



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA POESÍA COMO FORMA DE DISCURSO
FILOSÓFICO: UNA RESPUESTA AL PROBLEMA DE
LA META-CRÍTICA A TRAVÉS DEL
ROMANTICISMO ALEMÁN TEMPRANO**

TESIS

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

PRESENTA

VIANEY SINAÍ GALICIA HERNÁNDEZ

ASESOR:

DR. RICARDO VÁZQUEZ GUTIÉRREZ



MÉXICO, D.F., FEBRERO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A mis padres, por haber respetado y apoyado mi decisión de dedicarme a la filosofía, y por aguardar pacientemente el momento en que este trabajo llegara a su fin.

A Joan Manuel Serrat, creador de la música que se ha convertido en mi más fiel compañía durante más de veinte años. Fue gracias a ese repertorio inagotable que esta tesis logró sobrevivir, a pesar de los grandes infortunios surgidos en estos largos meses.

A Ludwig van Beethoven, porque sin su *Novena sinfonía*, seguramente jamás hubiera reparado en la fuerza creadora del arte.

A José Alfredo Figueroa, pues de no haberme transmitido su entusiasmo por la filosofía, no habría tenido el valor suficiente para estudiar esta carrera.

Gracias a todos ustedes por hacer de esta vida algo más que un eterno devenir sin sentido, y por haber hecho posible esta investigación que a menudo se tornaba inacabable.

Agradecimientos

Quiero comenzar mencionando a los dos profesores que más han contribuido a mi formación filosófica. En primer lugar agradezco al Dr. Ricardo Vázquez Gutiérrez, por introducirme al pensamiento kantiano y por haber sido un tutor en el mejor sentido de la palabra. Sin ese compromiso, dedicación y disciplina que distinguen su labor como asesor de tesis, seguramente aún quedaría un largo camino por recorrer. Nunca terminaría de agradecerle por todo el tiempo que dedicó a la revisión de este trabajo, por su disponibilidad para el diálogo, sus valiosas críticas, comentarios y sugerencias.

Asimismo, no puedo dejar de agradecer al Dr. Jorge Armando Reyes Escobar por haberme inspirado el gusto por el idealismo y el romanticismo alemán y por todas esas conversaciones que tuvimos sobre arte, filosofía y literatura. También porque siempre estuvo dispuesto a aclarar mis dudas con interminable paciencia y entusiasmo filosófico.

Este trabajo está en deuda con ambos, (una deuda, por cierto, imposible de saldar); sólo me queda expresarles mi más profunda admiración y sincero aprecio. Gracias una vez más por esas clases excepcionales y porque cada uno a su manera, significó una motivación para concluir este trabajo y continuar por la senda de la filosofía.

Agradezco también a los excelentes profesores que aceptaron la tarea de leer este trabajo: al Dr. Pedro Enrique García Ruiz, por el interés que mostró desde el primer momento que le hablé de este proyecto. Asimismo, agradezco los valiosos y pertinentes comentarios del Mtro. Salvador Gallardo y de la Dra. Marcela García, los cuales enriquecieron la presente investigación.

Agradezco especialmente a mi alma máter, la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme dado la oportunidad de formarme, de aprender y de estudiar algo más que una carrera. Por ello es que extiendo un agradecimiento a la alberca olímpica universitaria, (incluyendo la fosa de clavados), por abrirme las puertas cada vez que lo solicité, y porque sus cursos fueron ese espacio en donde adquirí cierto espíritu de dedicación y constancia, el cual resultó indispensable para la elaboración de esta tesis. Al Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras por haber hecho realidad mi deseo de estudiar francés. No puede faltar un agradecimiento a la Biblioteca Central y a la biblioteca Samuel Ramos, por haberme posibilitado el acceso a bibliografía sumamente valiosa. Y desde luego, mi más grande agradecimiento es para la Facultad de Filosofía y Letras, por todo lo que aprendí en sus aulas.

También agradezco la compañía y el apoyo constante que a lo largo de los años me han ofrecido mis hermanas, Anet y Cindy. Gracias por todos esos momentos felices que hemos compartido.

Finalmente, agradezco a todos aquellas personas que tengo el gusto de llamar amigos y que en varias ocasiones estuvieron dispuestos a escucharme hablar de este trabajo. Quiero agradecer especialmente a Lupita y a Carolina por sus pertinentes comentarios, consejos, palabras de ánimo, y por haberme acompañado a lo largo del sinuoso camino que implica la elaboración de una tesis.

Índice

Introducción	1
Capítulo I	
Contexto filosófico del romanticismo temprano: la búsqueda de la legitimidad de la razón	9
1.1 El problema de la autoridad de la razón	9
1.1.1 La Ilustración como una época de rompimiento con la tradición	11
1.1.2 Surgimiento de la idea de razón como <i>crítica</i>	12
1.1.3 La crisis de la Ilustración	13
1.1.3.1 La fragmentación entre el ámbito teórico y el práctico	13
1.1.3.2 El problema de una crítica irrestricta	16
1.1.4 Necesidad de una meta-crítica: exigencia de la razón por criticarse a sí misma	19
1.1.5 La crítica trascendental: el proyecto kantiano como una defensa de la autoridad de la razón	20
1.2 La crítica de Jacobi a la ilustración alemana	22
1.2.1 <i>Ex nihilo nihil fit</i> : relación entre razón ilustrada y espinosismo	24
1.2.2 El choque entre libertad y principio de razón suficiente	26
1.2.3 El problema de lo incondicionado	28
1.3 Observaciones finales	30
Capítulo II	
El yo como primer principio: la respuesta fichteana al problema de la autoridad de la razón	33
2.1 De la crítica trascendental al sistema: necesidad de un primer principio para la filosofía	34
2.2 El principio de conciencia: la representación como separación sujeto-objeto	37
2.3 Problemas inherentes a la autoconciencia entendida como representación	41
2.3.1 El regreso al infinito	43
2.3.1.1 La solución fichteana: la autoconciencia como identidad sujeto-objeto	46
2.3.2 El problema de la reflexión	47
2.4 La alternativa de la representación: la intuición intelectual	50
2.4.1 La intuición intelectual como conocimiento inmediato	50
2.4.2 Consecuencias de la intuición intelectual	51

2.4.2.1 La libertad como condición de posibilidad de la autoconciencia: superación de los problemas anteriores	51
2.4.2.2 El primer principio fichteano: el yo absoluto como condición de posibilidad de toda conciencia	53
2.4.2.3 El carácter no discursivo del primer principio	53
Capítulo III	
La recepción romántica de la filosofía crítica	57
3.1 La modernidad del romanticismo: el impulso crítico	57
3.2 El absoluto romántico: continuidad y ruptura con Fichte	61
3.2.1 El yo como principio y el yo como fin inalcanzable	67
3.2.2 La crítica al sistema fichteano: el antifundacionalismo romántico	70
Capítulo IV	
La poesía como forma de discurso filosófico	75
4.1 Relación entre discursividad y actividad libre	77
4.2 Relación entre lenguaje poético y actividad libre	79
4.2.1 La peculiaridad del lenguaje poético	80
4.2.2 La ironía romántica	81
4.2.2.1 La ironía como infinitud de sentido	81
4.2.2.2 La ironía como <i>parábasis</i>	83
4.2.3 Rompimiento con la idea de un arte mimético	86
4.3 Consecuencias del antifundacionalismo y esteticismo romántico	93
4.3.1 La posibilidad de una filosofía no sistemática	93
4.3.2 La filosofía y el arte como tareas infinitas: la relevancia filosófica del arte	94
Conclusiones	99
Bibliografía	105

Introducción

En el prólogo de *El nacimiento de la tragedia*, Friedrich Nietzsche anunciaba a Richard Wagner: “yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida.”¹ Esta primera obra del filósofo alemán, caracterizada entre otras cosas por una exaltación del arte griego, propició mi interés por la relación entre el arte y la filosofía, pues me llevó a preguntarme si el arte, lejos de consistir en una mera distracción o en un pasatiempo más, como podría suponer un espectador inmerso en la sociedad contemporánea, podría en cambio ostentar un valor de carácter cognoscitivo, ético o metafísico. Tal cuestión vino a conformarse en la interrogante: ¿puede el arte, ya sea que se trate de una tragedia griega, de una sinfonía de Beethoven, o bien, de cualquier obra que podamos considerar artística, consistir en un acercamiento a la verdad, incluso más adecuado que el proceder analítico-científico?; para decirlo brevemente: ¿puede el arte tener un carácter epistémico? Y de ser así, ¿en qué sentido podría tenerlo?

Recuperando ese entusiasmo por el arte como el que se desprende de la afirmación nietzscheana, la presente investigación representa un intento por proporcionar una respuesta afirmativa a esta pregunta. Ahora bien, para llevar a cabo este trabajo, me remitiré a la obra de aquella generación de pensadores que la tradición filosófica ha pasado a denominar como *romanticismo alemán temprano*,² pues considero que su propuesta estética constituye un referente obligado para un estudio que se proponga analizar el estatuto cognoscitivo del arte. Como veremos en las siguientes páginas, estos autores llevaron a cabo una de las primeras revaloraciones del estatuto del arte y no simplemente una teoría del arte, pues como advierte

¹ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2007, p. 40

² Como es sabido, los miembros del círculo de Jena no solían llamarse a sí mismos ‘románticos’, sino que fue a partir de *La escuela romántica* de H. Heine, que estos autores pasaron a ser denominados como tales.

Feijóo, el surgimiento de la Estética no inaugura una idea del arte como un medio privilegiado para el conocimiento, sino que ésta ha de buscarse en autores posteriores: “En el momento de su origen como disciplina filosófica, la teoría estética adquiere el carácter de una teoría del <<conocimiento vulgar>> (conocimiento de lo sensible), y queda subordinada aún, de algún modo, al conocimiento científico-filosófico.”³

Así pues, una concepción que se aleja completamente de esta idea del arte como “conocimiento inferior”, y busca en cambio una afirmación del estatuto cognoscitivo del arte, es la que plantean autores pertenecientes al periodo postkantiano, tales como F. Schiller, F.W.J. Schelling, y los románticos tempranos como L. Tieck, F. Schleiermacher, A. Schlegel, F. Schlegel y Novalis.⁴ Ahora bien, la revaloración del arte que tiene lugar en dicho periodo, no surge de manera espontánea o arbitraria, sino que está inmersa en un contexto histórico, y responde a ciertos cuestionamientos filosóficos. Por estas razones resulta de suma importancia para nuestro objetivo, indagar cuáles fueron esas cuestiones que enmarcaron y propiciaron el surgimiento de una noción reivindicadora del arte como la que proponen los miembros del círculo de Jena. En esa medida, el análisis que propongo a continuación es de carácter histórico, pues consiste en llevar a cabo un rastreo de los planteamientos que hicieron

³ J. Feijóo, “Estudio introductorio”, en F. Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. x)

⁴ Además de los miembros del círculo de Jena, otros autores del periodo como Herder y Hamann, contribuyeron a la revaloración del estatuto del arte, desarrollando una postura claramente opuesta al racionalismo ilustrado y a ciertas teorías estéticas del siglo XVIII, las cuales buscaban prescribir reglas al arte. Así pues, en ambos autores encontramos un rechazo a las pretensiones ilustradas de dar cuenta del mundo por medio de conceptos universales. De igual forma, Hamann y Herder recurren a medios no conceptuales para explicar la realidad, tales como la poesía o los mitos. Cabe mencionar también que en ambos autores encontramos una concepción *vitalista* de la naturaleza que se asemeja en buena medida a la concepción romántica de la naturaleza orgánica, a la cual nos referiremos en el capítulo 3. (Cfr., I. Berlin *The Roots of Romanticism*, Princeton, Princeton University Press, 1999, cap. 2)

posible una reformulación del arte tal, que no haga de él una especie de ‘conocimiento inferior’, sino que afirme su capacidad para dar cuenta de un problema de carácter filosófico.

Algunos estudios recientes sobre el romanticismo temprano han señalado un punto de partida imprescindible para la comprensión de la propuesta estética romántica, a saber, el contexto filosófico de la Ilustración alemana a finales del siglo XVIII⁵. A mi parecer, una de las ventajas que ofrece esta perspectiva es que permite reforzar la concepción reivindicadora de la obra de arte llevada a cabo por dos miembros del círculo de Jena: Friedrich Schlegel y Novalis. Dicho en términos más específicos, la revaloración romántica del arte no es comprensible si dejamos de lado el papel activo que el sujeto va ganando a raíz del surgimiento de la concepción ilustrada de razón.

Así pues, Beiser sostiene que estos dos pensadores retoman al menos un par de aspectos de carácter ilustrado, pues señala:

El romanticismo temprano no puede ser meramente descrito como la antítesis de la Ilustración. [...] Los románticos eran leales a dos de los ideales ilustrados más fundamentales: el criticismo radical y la formación (*Bildung*) [...] En lugar de combatir la Ilustración, su objetivo era resolver su crisis al final del siglo dieciocho.⁶

En esa medida, la presente investigación deja de lado el supuesto de que el movimiento romántico consistió simplemente en una postura irracionalista frente a la tendencia ilustrada de su tiempo. En contraste, la interpretación que presentaré en este trabajo se ciñe al punto de partida de Beiser, el cual consiste en que al menos dos de los miembros del círculo de Jena

⁵ Esta interpretación es la que sostienen autores como F. Beiser, A. Bowie, E. Millán-Zaibert, y A. Seyhan. Por otro lado, un estudio que en buena medida deja de lado la continuidad entre criticismo-idealismo y romanticismo, es el que lleva a cabo M. Frank.

⁶ F. Beiser, “Early Romanticism and the *Aufklärung*”, en Schmidt, James (ed.), *What is Enlightenment? Eighteenth-century answers and twentieth century questions*, California, Berkeley, 1996, p. 318 (Todas las traducciones aquí presentadas son mías).

(Schlegel y Novalis), comparten con los ilustrados y específicamente con Kant, el carácter crítico de la razón, el cual abordaré con mayor detalle en el capítulo inicial.

Para ir aclarando a qué me refiero con el contexto de la Ilustración alemana, cabe señalar que la revaloración romántica del arte está directamente relacionada con un problema filosófico en particular, a saber, el de la justificación de la autoridad de la razón, que también ha sido denominado con el término de *meta-crítica*.⁷ Tal problema constituyó el centro de las discusiones de la Ilustración alemana, pero al ser retomado por el idealismo alemán, derivará en la búsqueda de un primer principio para la Filosofía, lo cual también puede entenderse como el problema del *absoluto* o de lo *incondicionado*. Ahora bien, a diferencia de un proyecto fundacionalista como el cartesiano, la filosofía postkantiana no se pregunta por un contenido válido en sí mismo ni por una instancia de carácter trascendente, sino por la condición última y formal de todo conocimiento y de toda acción.

En esa medida, el presente trabajo tiene un objetivo secundario que puede considerarse de carácter exegético: exponer la respuesta del romanticismo alemán temprano al problema de la meta-crítica, pues ello nos conducirá directamente a la reivindicación del arte; i. e., a la afirmación de que éste tiene un papel cognoscitivo de primer orden. En otras palabras, una vez que se haya expuesto la respuesta del romanticismo al problema de la autoridad de la razón, podremos explicar cómo es que el arte tiene relevancia epistémica.

⁷ Es importante mencionar que este término aparece en la obra de un contemporáneo de Kant, el cual llevaba por título: “Metacrítica sobre el purismo de la razón.” En dicho texto Hamann, entre otras cosas, cuestiona la posibilidad de llevar a cabo una crítica de la razón. (Cfr. F. Beiser, *The Fate...*, apartado 1.8) Ahora bien, en la presente investigación, abordaremos distintas acepciones que corresponden a distintos niveles en los cuales tiene lugar la meta-crítica, los cuales en su momento serán aclarados. Por ahora baste con señalar que partimos del término *meta-crítica* tal como lo expone Beiser, a saber, como “el examen crítico de la crítica misma.” (*Ibid.*, p. 6)

Así pues, abordar el problema del estatuto cognoscitivo del arte a partir del romanticismo alemán temprano, nos conduce a analizar la cuestión en los siguientes términos: en primer lugar, es preciso esclarecer en qué consiste el problema de la meta-crítica, y cómo es que éste desemboca en la necesidad de demostrar que la razón es libre. En segundo lugar es necesario analizar la respuesta de Fichte a dicho problema, pues este autor se percata de que la única manera de demostrar la libertad de la razón, o del yo, es por medio de una vía no discursiva; i. e., no conceptual. Posteriormente, expondremos la manera en la cual el romanticismo recupera la propuesta fichteana para formular una respuesta de carácter estético al problema en cuestión, pues Schlegel y Novalis asumen el carácter libre del yo y señalan que la obra de arte, (y en particular el lenguaje poético), pone de manifiesto esa libertad en la medida en que produce sentido sin que para ello tenga que reflejar algo externo o partir de algún criterio dado.

Pero para que el lenguaje poético pueda realmente considerarse una manifestación de la libertad del yo, (y en esa medida, una forma de conocimiento y no un mero ensamble arbitrario de palabras), es necesario renunciar a la correspondencia y sostener en cambio, la *coherencia* como criterio de verdad. De esta manera, al poder dar cuenta de un problema filosófico en particular, la poesía tendría un estatuto cognoscitivo de primer orden, pues ésta consiste en un lenguaje no conceptual que en cuanto tal, es susceptible de mostrar la condición de posibilidad de la inteligibilidad del mundo: la libertad del yo. De ahí que sea pertinente considerar la poesía como forma de discurso filosófico.

En esa medida, el primer capítulo tiene por objetivo exponer el contexto filosófico en el cual surge el romanticismo alemán temprano, a saber, la Ilustración alemana de finales del siglo XVIII. Este capítulo está dividido en dos secciones. En la primera analizo el

surgimiento de la idea de razón como crítica y la crisis por la que ésta atraviesa, lo cual suele denominarse como “el problema de la autoridad de la razón.” En esta misma sección analizaré cómo es que Kant pretende, mediante un autoexamen de la razón, dar respuesta a esta situación de crisis. En la segunda parte expondré brevemente la crítica de Friedrich H. Jacobi a la Ilustración alemana. Como veremos, dicha crítica es sumamente importante para entender el rumbo que tomará la filosofía postkantiana, entre otras cosas porque pone de manifiesto y a la vez agudiza la crisis por la que atraviesa la autoridad de la razón al señalar la imposibilidad de llegar a un fundamento último, tras lo cual se vuelve necesario, a su juicio, afirmar la primacía de la fe con respecto a la razón.

Una vez establecido en términos generales cuál es el problema al que se enfrentarán tanto el idealismo alemán como el romanticismo temprano, en el segundo capítulo me propongo exponer la propuesta fichteana para legitimar la autoridad de la razón, la cual consiste básicamente en el establecimiento de un primer principio: el yo absoluto entendido como actividad libre. En primer lugar, señalaré cómo es que el proyecto kantiano da paso a una reflexión sobre la subjetividad; para ello analizaré la crítica fichteana al principio de conciencia propuesto por Reinhold, pues en su intento por resolver los problemas que tal principio plantea, Fichte llega a formarse la idea de la autoconciencia como fundamento. Posteriormente, analizaré la idea de intuición intelectual y la del *yo* como una actividad libre. Asimismo, señalaré por qué el primer principio fichteano no puede ser entendido en términos representacionales, sino que en cuanto primer principio, es anterior a toda conciencia de objetos.

El tercer capítulo consta de dos breves apartados. En el primero se pretende poner de manifiesto la manera en la cual, al igual que Kant y Fichte, Schlegel y Novalis asumen uno

de los principios básicos de la Ilustración, a saber, el impulso crítico propio del proceder de la razón. En el segundo apartado expondremos la crítica romántica al yo fichteano como primer principio, por lo que también señalaremos algunos rasgos del antifundacionalismo romántico.

El cuarto y último capítulo tiene por objetivo primordial exponer la respuesta romántica al problema de la meta-crítica, y que por medio de Fichte se convierte en el problema del incondicionado o absoluto. Para ello me apoyaré en un par de aspectos concretos de la estética romántica: la ironía schlegeliana y la relación que ésta tiene con una concepción de la obra de arte cuyas características fundamentales son la libertad y la inconclusión. Tales aspectos nos servirán para entender cuál es la peculiaridad del lenguaje poético que, a juicio de los románticos, desempeña un papel preponderante al momento de dar cuenta de la actividad del yo, a saber, la producción de sentido. Asimismo, en este capítulo dedicaré un breve apartado a exponer el carácter discursivo y condicionado del juicio.

Como último punto señalaré cuáles son las consecuencias de recurrir a la poesía como medio para dar cuenta del yo; por ello analizaré si del planteamiento romántico se deriva la necesidad de renunciar a la filosofía, como sostenía Jacobi al considerar que ella no puede responder a sus propias cuestiones. Lo que intentaré sostener al respecto, es que la vía estética no implica una renuncia a la filosofía, sino una ampliación de sus medios discursivos; dicho en otros términos, considero que es posible afirmar el lenguaje poético como una forma de discurso filosófico.

En suma, la presente investigación consiste en una interpretación de la concepción romántica de la obra de arte que toma como punto de partida el marco establecido por el

escenario postkantiano; específicamente, tomaré el concepto de *crítica* como punto de arranque. En esa medida, no pretendo ofrecer una visión panorámica de lo que fue el romanticismo temprano, ni de rastrear todos sus posibles antecedentes, sino que únicamente me propongo analizar ciertos aspectos de las propuestas estéticas de Schlegel y Novalis, en los cuales encuentro apoyo para afirmar la tesis del estatuto epistemológico del arte.

Ahora bien, dado que uno de mis objetivos consiste en mostrar cómo es que el romanticismo temprano ha desempeñado un papel fundamental en la concepción del lenguaje poético como productor de sentido y como una forma de discurso filosófico, considero que este trabajo puede consistir en un punto de partida para entender la relevancia que adquiere el arte en la obra de autores posteriores como Theodor Adorno, Walter Benjamin y María Zambrano, por mencionar algunos.

Capítulo I

Contexto filosófico del romanticismo temprano: la búsqueda de la legitimidad de la razón.

“Admitid lo que os parezca más auténtico
luego de un examen cuidadoso y sincero.
Pero no neguéis a la razón lo que hace de
ella el bien supremo sobre la Tierra,
a saber, el privilegio de ser la última
piedra de toque de la verdad.”

Kant

En el presente capítulo pretendo esclarecer uno de los problemas que dieron cauce al desarrollo del idealismo y del romanticismo alemán, a saber, el problema de la meta-crítica. En esa medida, la exposición tomará como hilo conductor la pregunta: *¿cómo surge y en qué consiste el problema de la meta-crítica?*, lo cual nos llevará a hacer un breve recuento de la crisis por la que atravesó la Ilustración a finales del siglo XVIII y a analizar cómo es que ésta condujo a la necesidad de justificar la autoridad de la razón. Al final de este recorrido histórico, pretendo esclarecer por qué la filosofía postkantiana asumirá la tarea de dar cuenta de la libertad de la razón, una tarea que, como veremos en el tercer capítulo, será retomada por Schlegel y Novalis bajo la forma del yo fichteano.

1.1 *El problema de la autoridad de la razón*

A juicio de algunos autores, entre ellos Andrew Bowie y Frederick Beiser, la obra crítica kantiana y la controversia panteísta tienen lugar en una época caracterizada básicamente por

la pérdida de confianza en la razón ilustrada, que es lo que Beiser denomina como el problema de *la autoridad de la razón*, y con ello define el contexto en el cual se desenvuelve la filosofía alemana entre los años 1781 y 1794. Durante este periodo, la capacidad de la razón para dar cuenta de todos los problemas relevantes para el ser humano es puesta en tela de juicio; en particular, surge la incertidumbre respecto a si la razón debía tener alguna autoridad en los asuntos de religión y moral. Ahora bien, tal desconfianza es propiciada por los efectos negativos que trae consigo la concepción ilustrada de razón como *crítica*; de acuerdo con dicha concepción, la razón es la actividad capaz de cuestionar, examinar y justificar las distintas creencias y pretensiones de conocimiento. Si bien el problema no surge sino hasta que tal noción de razón es llevada hasta sus últimas consecuencias, la Ilustración debe hacer uso de ella de manera ilimitada, pues como señala Beiser, refiriéndose a los conceptos de razón ilustrados:

La crisis era inevitable puesto que la Ilustración tenía que radicalizar cada uno de ellos. Pues limitarlos de alguna manera, sería una forma de ‘irracionalidad’: se trataría de obscurantismo o bien, de ‘dogmatismo’, i. e., la limitación de la razón por medio de la autoridad.⁸

Ahora bien, las consecuencias negativas de dicha idea de razón se ponen de manifiesto en al menos dos circunstancias que a su vez suscitarán la desconfianza en la razón. Por un lado, la razón crítica y la ciencia moderna entran en contradicción con ciertas creencias básicas; por otro lado, esta idea de razón, llevada hasta sus últimas consecuencias, termina por socavar todo intento de fundamentación.

⁸ F. Beiser, “The Enlightenment and Idealism”, en Ameriks, Karl (Ed.), *The Cambridge Companion to German Idealism*, UK, Cambridge University Press, 2008. pp. 19-20

1.1.1 La Ilustración como una época de rompimiento con la tradición

Una de las características que definieron la época ilustrada consistió en su postura optimista respecto a la razón; es decir, se tenía la creencia de que la razón podía explicar y justificar de manera universalmente válida, todos los aspectos de nuestra vida, independientemente de si éstos pertenecían al ámbito del conocimiento científico, de la moral, de la religión o de la política, para lo cual no era necesario recurrir a alguna autoridad ajena a ella, sino que la razón debía guiarse únicamente por sus propios principios.⁹ En esa medida, la gran importancia que el periodo otorgó a la razón, puede entenderse a partir de su oposición a otro tipo de autoridad: la de la tradición. Es precisamente en medio de esta confrontación entre razón y tradición, que va a surgir el concepto de crítica.

De acuerdo con Maker, podemos entender la modernidad como aquella época en la cual surgen nuevas ideas, tanto en el ámbito teórico como en el práctico, por medio de dos grandes acontecimientos: la ciencia moderna y la revolución francesa, respectivamente. Tales eventos inauguran creencias que desde su surgimiento se oponen por completo a los dictados de la tradición, y a cierto orden que había sido sostenido por ella.¹⁰ Ahora bien, al oponerse a la tradición, las nuevas formas de pensamiento deben a su vez buscar formas de legitimación ajenas a cualquier autoridad del pasado. Es entonces cuando los defensores de la ciencia moderna y los partidarios de la nueva situación política encuentran en la razón la base a partir de la cual justificar sus proclamaciones: “En vista de que ni la tradición ni la evidencia del sentido común apoyaban las afirmaciones revolucionarias sin precedente,

⁹ Pues como señala Beiser: “La Ilustración había hecho de la razón su más alta autoridad, su corte final en todas las cuestiones morales, religiosas y políticas.” (*Ibid.*, p. 19)

¹⁰ *Cfr.*, W. Maker, “Reason and the Problem of Modernity”, en *Philosophy Without Foundations. Rethinking Hegel*, State University of New York Press, Albany, 1994.

parecía que éstas sólo podían encontrar su articulación y justificación apropiada en la razón.”¹¹

De esta manera, la razón recibe el mandato de convertirse en la nueva autoridad capaz de oponerse a la tradición y poder así proporcionar una justificación a los nuevos postulados de la ciencia moderna y a las ideas enarboladas por la revolución francesa. En suma, podemos entender la Ilustración como el rechazo a la tradición y la afirmación de la razón como última autoridad tanto en el ámbito práctico como en el teórico.

1.1.2 Surgimiento de la idea de razón como crítica

Una vez señalado este contexto, podemos profundizar nuestro análisis sobre el concepto de *crítica*. Como ya se ha mencionado, ante el rechazo a la tradición la razón asume la tarea de poner en cuestión toda afirmación, creencia o pretensión de conocimiento, sin importar si éstas corresponden a un ámbito político, religioso, o científico. De esta manera, la confianza en la razón va de la mano con su capacidad de crítica, pues en cuanto tal, se opone al carácter dogmático de la tradición.

Este sentimiento de confianza en la razón como facultad crítica parece expresarse en el Prólogo de la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, donde Kant señala:

Nuestra época es, de modo especial, la de la crítica. Todo ha de someterse a ella. Pero la religión y la legislación pretenden de ordinario escapar a la misma. [...] Sin embargo, al hacerlo, despiertan contra sí mismas sospechas justificadas y no pueden exigir un respeto sincero, respeto que la razón sólo concede a lo que es capaz de resistir un examen público y libre. (A XI)

La crítica también puede entenderse como aquello que Kant denomina “uso público de la razón”, el cual contrariamente al “uso privado”, consiste en “una libertad ilimitada para

¹¹ *Ibid.*, p. 28

servirse de su propia razón y hablar en nombre propio.”¹² Es decir, la razón entendida como crítica, supone la libertad, pues prescinde de límites dados por algo ajeno a ella misma, y como veremos a lo largo del presente capítulo, esta identificación entre razón y libertad será de suma importancia para la filosofía postkantiana porque sólo en la medida en que la razón es libre, puede enarbolarse como primer principio.

Ahora bien, de acuerdo con Bristow, en su acepción general, la crítica consiste en “la actividad de distinguir, en alguno u otro campo de investigación, entre afirmaciones verdaderas o falsas, justificadas o injustificadas.”¹³ En este sentido, la crítica no es un conocimiento entre otros, sino un proceso que requiere que ciertos contenidos le sean dados para su análisis. Dicho en otros términos, la crítica no pretende generar o aumentar el conocimiento, sino que únicamente evalúa distintos contenidos o teorías. Kant señala al respecto:

Nos ocupamos ahora de esta investigación, que no podemos llamar propiamente doctrina, sino sólo crítica trascendental, ya que no se propone ampliar el conocimiento mismo, sino simplemente enderezarlo y mostrar el valor o falta de valor de todo conocimiento *a priori*” (B 26).

Más adelante retomaremos esta idea kantiana de *crítica trascendental* para contrastarla con la ya señalada, *crítica* en su acepción general.

1.1.3 La crisis de la Ilustración

1.1.3.1 La fragmentación entre el ámbito teórico y el práctico

En agudo contraste con la postura optimista ilustrada, la Alemania de las últimas décadas del siglo XVIII se encontraba ante una fragmentación entre los distintos ámbitos de la

¹² I. Kant, “¿Qué es la ilustración?”, en *Filosofía de la Historia*, FCE, México, 2009, p. 31

¹³ W. F. Bristow, *Hegel and the Transformation of Philosophical Critique*, Clarendon Press, Oxford, 2007, p. 55

experiencia, pues todos ellos, lejos de ser explicados mediante un único punto de vista que sería el de la razón, entraban en contradicción unos con otros. Es decir, las nuevas creencias e ideales surgidos con la ciencia moderna y la revolución francesa, no sólo eran totalmente distintos a lo dicho en el pasado, sino que su afirmación implicaba el rechazo a otras ideas que, si bien habían sido legitimadas por la tradición, también hacían posible el desenvolvimiento de la vida. Por ejemplo, la visión científica moderna según la cual la naturaleza es algo predecible y cuantificable no sólo contradecía los postulados aristotélicos, sino que también entraba en conflicto con las creencias y supuestos necesarios para el desenvolvimiento de la vida cotidiana, como la creencia en la libertad individual.¹⁴

Pero la crisis de la Ilustración va más allá de las contradicciones que genera el conocimiento científico, pues este problema tiene su fuente primordial en el concepto de razón ilustrada que señalábamos en el punto anterior. Es decir, la razón entendida como facultad de crítica, dejaba abierta una brecha entre los distintos ámbitos, pues dado su carácter anti-dogmático, la puesta en marcha de la razón implicaba necesariamente la desaparición del carácter inamovible de las creencias o pretensiones de conocimiento sostenidas hasta ese momento por la tradición, pues como advierte Beiser, “mientras más ejercía la filosofía sus poderes críticos, menos autoridad podía reclamarse de la Biblia y de las antiguas pruebas de la existencia de Dios, la providencia y la inmortalidad.”¹⁵ Así pues, las distintas instituciones y creencias a partir de las cuales solía encontrarse cierto orden en la experiencia, fueron de pronto consideradas como el resultado de circunstancias históricas contingentes, y por tanto,

¹⁴ Este aspecto de la crisis de la Ilustración, mencionado aquí de manera breve, será analizado con mayor detenimiento cuando abordemos la crítica de Jacobi a la Ilustración alemana.

¹⁵ F. Beiser, *The Fate of Reason: German Philosophy from Kant to Fichte*, Cambridge, Harvard University Press, 1987, p. 2

susceptibles de transformación. Así, en la medida en que todo era susceptible de ser criticado, nada podía considerarse como válido en sí mismo.

De esta manera, el ejercicio de la razón derriba, en principio, todo aquello que a lo largo de los años precedentes había gozado de una supuesta validez propia, inamovible e irrefutable, pero es entonces cuando tiene lugar la fragmentación entre teoría y práctica; es decir, las creencias básicas y necesarias para el desenvolvimiento de la vida cotidiana, no podían ser justificadas a partir de principios racionales: “todas las creencias morales, religiosas, políticas, y del sentido común habían sido examinadas; pero lejos de revelar su fundamento subyacente, la crítica había mostrado que éstas no consistían más que en 'prejuicios'.”¹⁶ En efecto, a pesar de las pretensiones legitimadoras de la razón, la crítica, como señala Bristow, suele ostentar un sentido negativo, puesto que,

aun cuando, en principio, podría llegarse tanto a un veredicto positivo como a uno negativo en el examen crítico, el hecho de que la palabra 'crítica' conlleve a menudo una connotación negativa, se sigue del hecho de que generalmente tendemos a aseverar más allá de los límites establecidos por nuestros fundamentos, que a mantenernos en esos mismos límites.¹⁷

En esa medida, la razón estaba lejos de poder enarbolarse como aquella autoridad capaz de justificar y conciliar los distintos ámbitos de nuestra vida, pero es entonces cuando la razón empieza a ser cuestionada, pues lejos de dar respuesta a las múltiples preguntas que se plantea el ser humano, ésta simplemente parece colocarnos en una situación de fractura, pues como plantea Beiser, “¿Por qué deberíamos escuchar a la razón si ella socava todas aquellas creencias necesarias para la conducta de la vida?”¹⁸

¹⁶ F. Beiser, “Early Romanticism...”, p. 323

¹⁷ W. Bristow, *op. cit.*, p. 55

¹⁸ F. Beiser, *The Fate of Reason...*, p. 2

Así pues, la razón crítica dejaba a los mismos defensores de esta idea, ya sea que se tratase de los aristócratas, o de sus funcionarios educados bajo principios ilustrados, ante una situación de tensión, pues la crítica mostraba que las instituciones políticas y religiosas carecían de un fundamento racional y en cambio, ostentaban un carácter dogmático. Es por ello que la Ilustración alemana cae en la cuenta de que es necesario establecer ciertos límites al proceder crítico de la razón. No obstante, como veremos a continuación, la necesidad de establecer esos límites no surge únicamente como resultado de un choque entre los intereses de la aristocracia y el proceder de la crítica, sino que la razón requiere de límites para legitimar su autoridad. Dicho en otros términos, el mandato de poner límites no proviene únicamente de algo externo a la razón, sino de ella misma.

1.1.3.2 El problema de una crítica irrestricta

Hasta este punto ya han podido vislumbrarse los inconvenientes de una crítica llevada hasta sus últimas consecuencias. Sin embargo, el problema con el concepto ilustrado de razón, no se limita a cierta incompatibilidad entre sus propios principios y ciertas creencias básicas, sino que esta manera ilustrada de entender la razón, conlleva consecuencias negativas para la razón misma. Es decir, al perderse el carácter sustancial de las cosas, se pierde también un límite externo a la razón que indique hasta dónde deba llegar la crítica, pues ésta en cuanto tal, no tiene por objeto establecer límites, sino cuestionarlos. En otras palabras, la crítica por sí misma carece de límites. Así pues, la Ilustración se percata de que si la crítica no tiene límites, la razón tarde o temprano terminará por ir en contra de sí misma:

Para finales de la década de 1790, algunas de las problemáticas consecuencias del criticismo radical se habían hecho evidentes. En primer lugar, parecía que al criticismo le bastaba ser consistente y exhaustivo, para desembocar en el abismo del escepticismo.¹⁹

Algo similar señalará Jacobi en su ataque a la Ilustración alemana, pues como veremos más adelante, para dicho autor, la razón en virtud de su propia estructura, no puede simplemente echar abajo ciertas creencias para establecer otras, pues la crítica nunca puede detenerse.²⁰

Kant por su parte hace referencia a esta imposibilidad de detener la crítica cuando señala: “es completamente ilícito ponerse de acuerdo [...] sobre una constitución religiosa inmovible, que nadie podría poner en tela de juicio públicamente, ya que con ello se destruiría todo un periodo en la marcha de la humanidad hacia su mejoramiento.”²¹

Así pues, dado que la crítica parece socavar todo intento de fundamentación, se vuelve necesario establecer límites a la actividad de la razón, pero sin que ello derive en un dogmatismo o bien, en un regreso al infinito como señalará Jacobi. En esa medida, el establecimiento de límites válidos para la crítica es uno de los problemas a los cuales deberá dar respuesta la Ilustración alemana. Sin embargo, no todas las respuestas que se proporcionaron lograron eludir el dogmatismo, pues algunas pretendían limitar el proceder de la razón a partir de los dictados de la tradición.²²

¹⁹ F. Beiser, “Early Romanticism...”, p. 323

²⁰ Por ejemplo, una vez que ha puesto en cuestión la creencia en el derecho divino, la razón también puede mostrar que otras formas de gobierno no son válidas en sí mismas, sino que están sujetas a cambios y transformaciones; pero en esa medida, la razón nunca podría llegar a establecer una forma de gobierno que tuviera una validez absoluta.

²¹ I. Kant, “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la Historia*, FCE, México, p. 33

²² Tal es el caso de la propuesta de M. Mendelssohn, quien al percatarse de la amenaza que la crítica representaba para las creencias básicas y las instituciones políticas, señalaba: “Cuando, desgraciadamente, el destino esencial del hombre se hace encontrar en conflicto con su destino inesencial, cuando no se permiten desarrollar ciertas verdades útiles y hermosas para la humanidad, sin demoler en él, de una vez, los fundamentos de la religión y de la moral que él conserva, el ilustrado, amante de la virtud, actuará con cuidado y tiento y tolerará el prejuicio antes que expulsar la verdad, que con él está fuertemente entrelazada.” (M. Mendelssohn, “Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?”, en VV. AA., *¿Qué es Ilustración?*, Tecnos, Madrid, 2007, p. 14)

En cambio, y como ya ha podido verse, Kant se percata de que ni el poder político ni la institución religiosa pueden escapar a la crítica, pues si nada está exento de cuestionamiento, entonces no hay ninguna creencia, por básica y fundamental que parezca, que pueda hacer las veces de límite que determine hasta dónde deba llegar la crítica. En otras palabras, Kant, al igual que Mendelssohn, se percata de que la razón requiere de límites, pero a diferencia de este último, el filósofo de Königsberg advierte que tales límites no pueden provenir de algo externo a ella misma, pues ello implicaría renunciar a la libertad, y por tanto, a la autoridad de la razón:

La razón pura tiene que someterse a la crítica en todas sus empresas. No puede oponerse a la libertad de esa crítica sin perjudicarse y sin despertar una sospecha que le es desfavorable. Nada hay tan importante, [...] nada tan sagrado, que pueda eximirse de esta investigación comprobadora y de inspección, de una investigación que no reconoce prestigios personales. *Sobre tal libertad se basa la misma existencia de la razón.* (A 738/B 766).²³

En este punto cabe detenerse un momento para señalar que la respuesta kantiana al problema de la autoridad de la razón, conduce a su idea de *autonomía*.²⁴ Es decir, la razón no sólo es capaz de criticar, sino también de instituir sus propias leyes y actuar conforme a ellas.²⁵ Ahora bien, en la misma medida en que la razón crítica, tiene como condición de posibilidad la libertad, la razón como autonomía requiere asimismo de libertad, de manera que una vez que dejamos de lado esta última, la crítica y la autonomía se vienen abajo.

²³ (Comillas mías).

²⁴ Si bien no hay que olvidar, como advierte Henrich, que esta idea de libertad como autonomía, es la reformulación kantiana de la misma idea en Rousseau; sin embargo, teniendo como telón de fondo el problema de la autoridad de la razón, pueden acentuarse las implicaciones que esta noción tendrá para el idealismo alemán. (Cfr. D. Henrich, "Freedom as the 'Keystone' to the Vault of Reason", en *Between Kant and Hegel. Lectures on German Idealism*, Harvard University Press, 2002.)

²⁵ Esto es lo que va a señalar Henrich: "la razón es [...] el origen de las leyes que nos imponemos a nosotros mismos. Sólo en la medida en que tales leyes son auto-impuestas, es que pueden constituir la definición de nuestra esencia real." (*Ibid.*, p. 57)

1.1.4 Necesidad de una meta-crítica: exigencia de la razón por criticarse a sí misma

Como ya ha podido verse, la única alternativa a la crisis de la Ilustración consiste en llevar a cabo una meta-crítica; es decir, es necesario que la razón misma, y ninguna otra instancia ajena, establezca sus propios límites, pues como señala Mandt, "aunque un compromiso dogmático con la razón ciertamente conduce a un determinismo y destruye la base de la moral y la religión, una razón auto-crítica rigurosa consigue justo lo opuesto."²⁶

Ahora bien, la necesidad de una meta-crítica puede entenderse a partir del mismo concepto de razón; es decir, si la razón es ajena a cualquier clase de dogmatismo, entonces no puede tomar como 'dados' sus propios principios y formas de proceder, sino que es necesario que los examine y justifique; dicho en otros términos, la Ilustración tiene que demostrar que su confianza en la razón no es ella misma un dogmatismo: "Si es el deber de la razón criticar todas nuestras creencias, entonces *ipso facto* debe criticarse a sí misma; pues la razón tiene sus propias creencias sobre sí misma, y éstas no pueden escapar a la crítica."²⁷ Sin embargo, cabe señalar que la meta-crítica no es solamente una consecuencia que se derive inevitablemente de la idea de razón como crítica, sino que, como se mencionó en el apartado anterior, la meta-crítica se vuelve una exigencia en la medida en que una crítica irrestricta termina por oponerse a sí misma, al destruir todo intento de fundamentación.

En suma, a raíz de la crisis de la Ilustración, la razón debe justificarse a sí misma mediante el establecimiento de límites; sin embargo, para no caer en un dogmatismo, dicha justificación tiene que elaborarse sin apelar a algo externo a la razón tal que pudiera asumirse como dado o válido en sí mismo, pues ello anularía la validez de tal crítica. Es decir, el intento

²⁶ A. J. Mandt, "Fichte, Kant's Legacy, and the Meaning of Modern Philosophy", en *The Review of Metaphysics*, Vol. 50, No. 3, (Mar., 1997), p. 594

²⁷ F. Beiser, *The Fate of Reason...*, p 6

de justificar la razón no puede comenzar asumiendo algún principio como irrefutable, o alguna entidad como privilegiada, sino que debe dejar de lado el supuesto de que hay límites externos al proceder de la razón.

1.1.5 La crítica trascendental: el proyecto kantiano como una defensa de la autoridad de la razón

Como ya se ha adelantado, uno de los ilustrados que afirma la necesidad de una meta-crítica es Kant, pues se percata de los peligros inherentes a un uso ilustrado de la razón; en un breve ensayo escrito como respuesta a la controversia panteísta, señala: “Y así se destruye a sí misma la libertad de pensar, cuando quiere proceder independientemente de las leyes de la razón.”²⁸ Así pues, a diferencia de otros ilustrados, Kant no tiene reparo en señalar que una crítica imparale tarde o temprano termina por aniquilarse a sí misma. De ahí que emprenda la tarea de una crítica de la razón, tanto en su uso teórico como en su uso práctico, mediante la cual ella misma señale cuáles son sus límites.²⁹

Sin embargo, la tarea meta-crítica no consiste en establecer límites de manera arbitraria, sino que para el planteamiento kantiano, aun cuando tales límites son instituidos por la misma razón, éstos ya se encuentran actuando en la experiencia, y sólo es necesario sacarlos a la luz para no transgredirlos. Kant creía que tal crítica daría una respuesta al problema de la autoridad de la razón, al señalar que existen ciertos límites que impiden que

²⁸ I. Kant, *Cómo orientarse en el pensamiento*, Leviatán, Buenos Aires, p. 65

²⁹ En esa medida, el proyecto crítico kantiano puede ser interpretado como una respuesta al problema de la autoridad de la razón, pues como señala Bristow: “Kant [...] tiende a caracterizar la tarea de la crítica como una respuesta a una *crisis* normativa, la cual, a su juicio, enfrentaba la razón; una crisis concerniente al contenido y la *autoridad* de sus normas o principios fundamentales.” (Bristow, *op. cit.*, p. 58)

la razón vaya contra sí misma. De esta forma, a partir de Kant, la justificación de la autoridad de la razón se convierte en el asunto del establecimiento de sus propios límites.

En esa medida, lo que distingue la crítica en cuanto tal, de la crítica en un sentido *trascendental*, es que Kant no parte de cierto contenido cuya validez deba demostrarse, sino que tal crítica no tiene otro contenido más que la razón misma.³⁰ Así pues, la meta-crítica, o la crítica específicamente kantiana puede entenderse como el autoexamen de la razón, lo cual implica juzgar los mismos principios a partir de los cuales la razón lleva a cabo la crítica del resto de las pretensiones de conocimiento. De esta forma, la justificación kantiana de la autoridad de la razón lograría evitar el dogmatismo, al no considerar ningún principio como válido sin antes haberlo examinado.

Posteriormente, el idealismo alemán irá más allá del planteamiento kantiano al señalar que no basta con mostrar los límites de la razón, sino que es necesario *cerciorarse* si tales límites han sido puestos por la razón misma; en otras palabras, la filosofía post-kantiana advierte que el proyecto crítico aún no ha mostrado que los límites establecidos para la razón en su uso teórico y práctico, han sido instituidos *libremente* por la razón. En esto consiste el paso meta-crítico al interior del idealismo alemán: en demostrar que al establecer límites entre el ámbito de la naturaleza y el ámbito de la libertad, la razón no procede de una manera condicionada, sino que es el fundamento último.

En suma, la situación de sospecha en medio de la cual se encuentra la razón a finales del siglo XVIII es el resultado por un lado, de las inevitables contradicciones a las cuales conduce la concepción de razón como actividad crítica, y por otro, de su aparente incapacidad

³⁰ “Kant concibe el objeto de su investigación crítica, no como otro objeto de investigación dentro del conjunto de objetos de investigación posibles, sino como el mismo sujeto que critica, a saber, la razón pura.” (Bristow, *op. cit.*, p. 56)

para justificarse a sí misma. A raíz del proyecto kantiano, el problema de la autoridad de la razón desemboca en el problema de la posibilidad de la meta-crítica, pues como señala Beiser: “Si el problema meta-crítico es el punto donde culmina la filosofía kantiana, también es el punto donde buena parte de la filosofía postkantiana comienza.”³¹ Es decir, el idealismo alemán intentará mostrar la manera en la cual la razón instaure límites, pues de otro modo el proyecto crítico kantiano de legitimación de la autoridad de la razón, se vendría abajo, al no poder demostrar que esos límites no han sido puestos por algo externo a la razón misma. Mientras tanto, y como veremos a continuación, Jacobi sostendrá que todo intento por poner límites a la razón que no estén condicionados por algo externo, conducirá inexorablemente hacia un regreso al infinito. La tarea postkantiana consistirá entonces en llevar a cabo el paso meta-crítico sin caer en un regreso al infinito. Pero esto será abordado en el capítulo siguiente.

1.2 La crítica de Jacobi a la ilustración alemana

Es en medio de este contexto marcado por la fractura y la necesidad de una meta-crítica, en el cual tiene lugar la denominada “controversia panteísta”.³² Como se verá a continuación, la obra de Jacobi, contrariamente a la actitud de la mayoría de sus contemporáneos ilustrados, hace explícita la contradicción presente entre esos dos grandes ámbitos de la experiencia que han entrado en conflicto a raíz de la Ilustración: el teórico o científico (razón ilustrada), y el práctico, o de la vida cotidiana, (libertad, creencia en Dios, creencia en el mundo externo,

³¹ F. Beiser, *The Fate of Reason...*, p. 7

³² Cabe recordar que el suceso que ocasiona esta controversia acontece en 1781, cuando poco antes de su muerte, Gotthold E. Lessing hace una confesión a Jacobi en la cual se declara spinozista. Tiempo después, Jacobi relatará esta anécdota a Moses Mendelssohn, quien fuese admirador y cercano amigo de Lessing, además de considerarse a sí mismo como un serio oponente del pensamiento spinozista. Tras haber relatado dicha confesión, Mendelssohn y Jacobi comienzan una frecuente correspondencia, cuya motivación inicial es la cuestión sobre si Lessing era realmente spinozista. En 1785, Jacobi llevará la discusión más allá del plano epistolar con la publicación de las *Cartas sobre la doctrina de Spinoza*.

etc). Es por esto que Jacobi logra poner en entredicho la autoridad de la razón, pues como señala Pinkard: “Jacobi pensaba que la fe puesta en la razón para solucionar todos los problemas de la vida, era inapropiada, y por ello discutió apasionadamente.”³³ Cabe señalar que Jacobi no se limita a poner en entredicho la confianza ilustrada puesta en la razón, sino que también afirma que la única manera de reconciliar ambas posturas, tal que podamos sostener al mismo tiempo el ámbito teórico y el práctico, es recurriendo a la fe (*Glaube*), la cual viene a hacer las veces de punto de vista que unifica las distintas creencias. En otras palabras, la fe es la respuesta de Jacobi a la crisis de la Ilustración.

Para los fines que conciernen a la presente investigación, podríamos enunciar la postura de Jacobi en los siguientes términos: se afirma la necesidad de un fundamento absoluto para el conocimiento, pero éste sólo puede ser posible mediante una vía no racional, y por lo tanto, la filosofía, tal como la entendía la Ilustración alemana, ha de abandonarse como medio para encontrar dicho fundamento. Cabe recalcar que la obra de Jacobi es ante todo una crítica a la Ilustración de su tiempo, de ahí que el centro de ataque sea una metafísica racionalista (como la sostenida por Leibniz); sin embargo, la agudeza de dicha crítica es tal, que también alcanza el proyecto crítico kantiano.

Posiblemente, el motivo principal del gran impacto que la crítica de Jacobi tuvo en sus contemporáneos,³⁴ radica en que ésta no se detiene en ciertas posturas o teorías filosóficas, sino que al vincular el racionalismo ilustrado con su propia interpretación del spinozismo, Jacobi llega a poner en cuestión el estatuto mismo de la filosofía en cuanto tal y

³³ T. Pinkard, *German Philosophy: 1760-1860. The Legacy of Idealism*, Cambridge University Press, 2002, p. 91

³⁴ Entre los cuales podemos nombrar a: Goethe, Hegel, Reinhold, Hamann, Herder, Kant, Fichte, Schelling y desde luego, a románticos como Novalis y F. Schlegel.

del proceder sistemático de la razón. Es decir, la radicalidad de tal crítica consiste en la compatibilidad que Jacobi cree hallar entre la filosofía espinosista, y el resto de los planteamientos filosóficos, en especial los que surgen al amparo de un racionalismo ilustrado. Así pues, bajo el pretexto de analizar la supuesta postura espinosista de Lessing, Jacobi deja abierta una serie de problemas que sus contemporáneos tendrán en mente al analizar la obra kantiana.

Por esta razón, comenzaré exponiendo brevemente la manera en la cual Jacobi establece un vínculo entre la ilustración de su tiempo y la filosofía spinozista. Posteriormente, se analizará cómo es que, al igual que esta última, la metafísica ilustrada tiene que renunciar a su pretensión de justificar nuestras creencias básicas (la libertad, la creencia en Dios y en el mundo externo), así como también debe renunciar a la posibilidad de dar cuenta de “lo incondicionado.” Para fines expositivos, nos limitaremos a analizar la contradicción que Jacobi encuentra entre razón ilustrada y libertad; asimismo, señalaremos por qué, a su juicio, no es posible dar cuenta de lo incondicionado por medio del proceder meramente racional.

1.2.1 *Ex nihilo nihil fit*: relación entre razón ilustrada y espinosismo

Jacobi comienza estableciendo una conexión entre dos figuras sumamente relevantes para la época, y que hasta cierto momento parecían ser opuestas: Lessing y Spinoza. Como se ha señalado anteriormente, la confesión hecha por Lessing, es el pretexto a partir del cual Jacobi pretende demostrar que no hay tal oposición. Por un lado, Jacobi ve en Lessing al máximo representante de la Ilustración alemana, mientras que en Spinoza encuentra al mejor exponente de la metafísica tradicional. Esto no implica que Jacobi no estuviera al tanto de la carga peyorativa con que se había marcado el pensamiento de Spinoza, por el contrario, como señala Millán-Zaibert: “Jacobi planeaba usar a Lessing como símbolo del modelo de razón

propuesto por la Ilustración de Berlin y al equiparlo con el espinosismo, pretendía demostrar las fatales consecuencias que éste tenía para la religión y la moral.”³⁵ En este punto cabe hacer notar que Jacobi no pretende refutar el planteamiento espinosista, sino simplemente mostrar sus graves, pero inevitables implicaciones, y señalarlas como inherentes a todo pensamiento racional ilustrado.

Más allá del relato anecdótico de la confesión de Lessing, Jacobi sostiene que un racionalismo ilustrado como el profesado por Lessing, tiene al menos un punto en común con la filosofía espinosista, a saber, el principio de razón suficiente, el cual constituye el punto de partida de ambos. Por otro lado, la diferencia entre Spinoza y los ilustrados radica en las consecuencias que cada uno deriva de dicho principio, pues como señala di Giovanni:

Jacobi había comprendido [...] que Spinoza finalmente había hecho explícitas las consecuencias lógicas del principio en el cual la metafísica occidental se había basado desde el principio, a saber, que *gigni de nihilo nihil, in nihilum nil potest reverti* [...] Nada es generado de la nada; nada puede revertir en la nada.³⁶

Es decir, a diferencia de Spinoza y de Lessing, los ilustrados alemanes no llevan dicho principio hasta sus últimas consecuencias, entre las cuales se encuentran la negación de un principio en el universo y la renuncia total a la libertad y a las causas finales.

Ahora bien, a partir de tal principio es posible entender la manera en la cual procede la razón ilustrada, pues si nada puede surgir de la nada, entonces todo debe tener una causa; de esta forma, no puede darse el caso de algo que haya tenido lugar sin causa previa. Así pues, la razón ilustrada pretende explicar las cosas atendiendo a las causas que lo producen,

³⁵ E. Millán-Zaibert, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, Albany, State University of New York, 2007, p. 54

³⁶ G. di Giovanni, “Introduction”, en F. H. Jacobi, *The Main Philosophical Writings and the Novel Allwill*, London, Mc-Gill-Queen’s University Press, 1994, p. 74

y dado que nada en el mundo acontece sin causas previas, entonces es posible, en principio, conocer absolutamente todo. En esa medida, los ilustrados sostendrían una idea de conocimiento semejante a la de Spinoza, según la cual, "conocer no es saber de una existencia, sino saber de la posibilidad de una existencia, esto es, conocer la causa que lo hace posible."³⁷ Jacobi por su parte, sostiene una idea similar del conocimiento: "Comprendemos una cosa siempre que podamos derivarla de sus causas próximas, o cuando entendemos el orden de sus condiciones inmediatas. Lo que vemos o derivamos de esta manera, nos presenta un contexto mecanicista."³⁸ De esta manera, Jacobi sostiene que el conocimiento de la naturaleza que otorga el proceder de la razón ilustrada sólo puede ser de carácter mecanicista.

La consecuencia de tal planteamiento es que, como ya se ha mencionado, no es posible afirmar la existencia de un primer principio en la naturaleza, pues ello supondría que en algún momento previo, debió haber tenido lugar la nada, lo cual claramente contradice el principio de razón suficiente. En esa medida, sólo queda afirmar una totalidad infinita de causas eficientes, sin principio ni final.

1.2.2 El choque entre libertad y principio de razón suficiente

El problema surge cuando se trata de dar cuenta de la libertad, pues ésta no puede plantearse a partir de causas eficientes; de igual forma, nos topamos con dificultades al intentar establecer un fundamento último para el conocimiento; i. e., un principio evidente en sí

³⁷ J. L. Villacañas Berlanga, *Nihilismo, especulación y cristianismo en F. H. Jacobi. Un ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 274.

³⁸ F. H. Jacobi, *op. cit.*, p. 373

mismo, y por tanto no causado, tal que pueda constituir la base a partir de la cual puedan derivarse otros conocimientos.

La idea de un mundo regido por un entramado infinito de condiciones o causas efectivas no deja lugar a la libertad, pues algo que es causado no es libre, en la medida en que depende de algo externo, tanto para existir, como para actuar. Así pues, suponer la idea de libertad es asumir que existen entes no causados que actúan espontáneamente, iniciando por sí mismos nuevas series causales, pero esto va en contra del principio de razón suficiente, y por tanto, todo planteamiento racionalista ha de rechazar la libertad:

Si únicamente hay causas eficientes pero no finales, entonces la única función de la facultad del pensamiento en la totalidad de la naturaleza, es la de un observador; su asunto propio consiste en acompañar el mecanismo de las causas eficientes. [...] Sólo *creemos* que hemos actuado por enojo, amor, magnanimidad, o por decisión racional. ¡Mera ilusión! Aquello que fundamentalmente nos mueve en todos estos casos es *algo que no sabe nada de todo eso*, y que es *hasta este punto*, absolutamente vacío de sensaciones y pensamientos.³⁹

Así pues, la renuncia a la idea de libertad individual, es lo que define a un racionalismo coherente como el representado por la figura de Lessing, quien a diferencia del resto de los ilustrados, no pretendía afirmar al mismo tiempo el principio de razón suficiente y la libertad, sino que se limitaba a aceptar las consecuencias del principio inherente al racionalismo que defendía: “advierto que te gustaría tener voluntad libre. Por mi parte, no anhelo una.”⁴⁰ De esta manera, Jacobi pone de manifiesto una de las contradicciones propias de la Ilustración; i. e., que el racionalismo ilustrado es incompatible con la idea de libertad.

³⁹ *Ibid.*, p. 189

⁴⁰ *Idem*

1.2.3 El problema de lo incondicionado

Un problema semejante sucede cuando la razón trata de dar cuenta de un fundamento último para el conocimiento, tal que pudiera poner fin a la cadena infinita de condiciones. Jacobi lo formula de la siguiente manera:

Querer descubrir las condiciones de lo incondicionado; querer *inventar* una posibilidad para lo que es absolutamente *necesario*, y *construirlo* para ser capaces de comprenderlo, parece [...] una tarea absurda. [...] Porque si todo lo que está por ser y existir de una manera tal, que sea comprensible para nosotros, debe hacerlo bajo condiciones; así pues, mientras podamos comprender, nos mantenemos en una cadena de *condiciones condicionadas*. Donde esta cadena cesa, ahí también dejamos de comprender.⁴¹

Así pues, todo intento por dar cuenta de un fundamento último del conocimiento, implica inexorablemente un regreso al infinito, porque la única manera en la cual conocemos algo es explicándolo, i. e., señalando sus causas, y en esa medida, sólo podemos conocer lo que es condicionado. El *entendimiento* sólo puede partir de algo que ya ha sido previamente demostrado y en esa medida, nunca puede dar cuenta de algo que esté justificado en sí mismo; sin embargo, a juicio de Jacobi, la razón no se agota en el entendimiento, sino que señala que hay un aspecto de la razón que no procede a partir de premisas y argumentos, por lo que puede aprehender lo incondicionado de manera inmediata.

Como señalábamos al principio, Jacobi no rechaza la posibilidad de llegar a ese fundamento que consiste en lo incondicionado; por el contrario, éste le resulta de suma importancia,⁴² por ello es que, aun cuando señala la imposibilidad de llegar a dicho fundamento por medio de una vía estrictamente racional, inmediatamente busca otra manera

⁴¹ *Ibid.*, p. 376

⁴² Al respecto señala Franks, “Como si su vida misma dependiera de ello, Jacobi busca un punto estable que se base en un fundamento firme, que no retroceda para siempre ni que se balancee, de alguna manera, en la nada.” (P. Franks, “All or nothing: systematicity and nihilism in Jacobi, Reinhold, and Maimon” en Ameriks, Karl [Ed.], *The Cambridge Companion to German Idealism*, UK, Cambridge University Press, 2008,, p. 163)

de acceder a él. Así pues, lejos de asumir una postura escéptica, Jacobi propone simplemente una renuncia a la razón tal como la ha entendido la filosofía, y sugiere en cambio una recuperación de la fe, pues si bien un conocimiento justificado por sí mismo, y no mediante causas externas, es imposible por medio del entendimiento, no lo es cuando se trata de un acto de *fe*, el cual ha de entenderse más allá de un sentido religioso, pues con este término Jacobi designa cierta disposición ‘pre-reflexiva’ mediante la cual estamos volcados al mundo.

De este modo, Jacobi se percató de que la imposibilidad de llegar a lo incondicionado surge en el momento en que asumimos la exigencia ilustrada de dar cuenta de todo; sólo entonces surge la amenaza del nihilismo, pues como advierte Franks: “el largo descenso hacia el nihilismo comienza en cuanto aceptamos la demanda de justificar lo que ordinariamente no requiere ninguna justificación.”⁴³ Es decir, la razón, como ya se ha señalado, nunca puede detenerse en su actividad de criticar y ofrecer justificaciones, porque cada vez que pretende establecer un fundamento último, éste será de nueva cuenta puesto en duda, y requerirá a su vez, de nuevas justificaciones: “[La razón] no puede dar un solo paso hacia su objetivo, sino que únicamente es capaz de descubrir siempre nuevas condiciones para lo que es condicionado, condiciones para las leyes naturales y el mecanismo.”⁴⁴ Es por esto que Franks señala que la Filosofía nunca puede llegar a una justificación última: “el resultado final de la filosofía no es ninguna justificación, sino la total aniquilación de la justificación; no algo absoluto, sino más bien una nada absoluta.”⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, p. 164

⁴⁴ F. H. Jacobi, *op. cit.*, p. 373

⁴⁵ P. Franks, *op. cit.*, p. 164

Así pues, la única respuesta que encuentra Jacobi al problema del fundamento último, consiste en *rechazar* la exigencia ilustrada de dar cuenta de todos los aspectos de nuestra experiencia, lo cual no implica un irracionalismo, pues como ya se ha señalado, para Jacobi la razón no es simplemente una facultad explicativa, sino que antes es una facultad de “percepción” a partir de la cual nuestras creencias básicas se presentan como inmediatas.⁴⁶ Mientras que la razón ilustrada en tanto mera facultad de “reflexión”, nunca puede llegar a esta inmediatez ordinaria, pues en el mismo momento en que comienza a buscar justificaciones, la certeza inmediata de las creencias básicas desaparece.

1.3 Observaciones finales

En el primer apartado de este capítulo hemos abordado la crisis por la que atravesó la Ilustración alemana; uno de los aspectos de dicha crisis consistió en que la idea de razón como crítica, en virtud de su propia estructura, entraba en contradicción con las creencias básicas y con la situación social y política de Alemania a finales del siglo XVIII. Por otro lado, en el segundo apartado sostuvimos que Jacobi no tuvo como propósito refutar el planteamiento espinosista, pues únicamente pretendía hacer evidentes las consecuencias que éste tiene para la libertad, y para la creencia en la posibilidad un fundamento último para el conocimiento. Pero al mismo tiempo, dicho autor señalaba que todo racionalismo ilustrado que presumiera de ser coherente con el principio de razón suficiente, debía llegar a las mismas conclusiones que el espinosismo. Es por ello que Jacobi tampoco pretende negar el racionalismo ilustrado como tal, sino simplemente limitar sus alcances, pues a su juicio, la

⁴⁶ “La *facultad de percepción* que originalmente es el fundamento de todo, ha sido subordinada a la *facultad de reflexión*, la cual está condicionada por la abstracción [...] Se ha permitido que la razón se sumerja completamente en el entendimiento, y que desaparezca en él.” (F. H. Jacobi, *op. cit.*, p. 541).

Ilustración tiene que renunciar a dos de sus pretensiones básicas: la justificación de la libertad y la afirmación de la razón como autoridad última, lo cual conduce inevitablemente a un determinismo.

Ahora bien, la agudeza de la crítica de Jacobi a la ilustración radica en haber señalado la contradicción presente, ya no sólo entre el proceder crítico de la razón y las condiciones fácticas de la Alemania de su tiempo, (las cuales seguían rigiéndose por los mandatos de la tradición), sino que el mérito de este autor radica en haber hecho evidente el choque entre dos principios fundamentales de la Ilustración: el progreso científico y la libertad, la cual, como hemos visto, es necesaria para entender la razón como crítica. Si bien hasta cierto punto, el proyecto kantiano de ponerle límites a la razón, parecía resolver el problema de una crítica irrestricta, para el idealismo alemán, dicho proyecto amenaza con venirse abajo mientras no pueda demostrar que al instituir los límites entre naturaleza y libertad, la razón no ha procedido de manera condicionada. Así pues, la razón crítica supone la libertad, pero esta última no es compatible con una visión científicista del mundo para la cual todo puede ser explicado por medio de causas. Sin embargo, la Ilustración no puede renunciar a ninguno de estos principios. De ahí que ni en Kant, ni en Fichte, encontremos un rechazo a la ciencia, pero tampoco una renuncia a la libertad.

Ahora bien, la filosofía postkantiana reconoce que uno de los méritos del proyecto crítico, fue el haber señalado que naturaleza y libertad, consisten en dos ámbitos regidos por principios *a priori* distintos, y que por tanto, no entran en conflicto el uno con el otro. Sin embargo, a juzgar de estos autores, Kant no logra explicar cómo es que tales límites proceden de la razón, por lo que intentarán demostrar que es la razón en tanto libertad, la que conecta ambos ámbitos, pues como el mismo Kant señala en el prefacio de la segunda crítica: “el concepto de libertad, en la medida en que su realidad queda demostrada mediante una ley

apodíctica de la razón práctica, es la *pedra angular* de toda la construcción de un sistema de la razón pura, incluso de la especulativa.”⁴⁷ Sin embargo, como advierte Henrich, Kant, no hace de la libertad el primer principio de un sistema deductivo:

La subordinación de todo bajo el concepto de la libertad es el resultado final de la filosofía, no el primer paso, de manera que la filosofía no puede comenzar con la idea de la libertad. [...] Dado que no puede comenzar con el principio del sistema, el sistema [...] de la filosofía es el resultado. [...] Esto implica que la filosofía crítica nunca puede usar métodos euclidianos. Ella nunca puede desarrollar una forma deductiva que suponga la necesidad de un principio único.⁴⁸

Como es sabido, el desarrollo de un sistema a partir de un primer principio, es precisamente lo que hará el idealismo alemán en su intento de “completar” el proyecto crítico. En otras palabras, a diferencia de Kant, un idealismo como el fichteano afirmará la libertad como el primer principio y fundamento último de la filosofía. Esto es lo que expondremos a continuación.

⁴⁷ I. Kant, *Crítica de la razón práctica*, p. 2

⁴⁸ D. Henrich, *op. cit.*, p. 60

Capítulo II

El yo como primer principio: la respuesta fichteana al problema de la autoridad de la razón

El capítulo anterior tuvo por objetivo hacer un rastreo del surgimiento de ciertos problemas (la autoridad de la razón, el incondicionado) que serán primordiales para un idealismo como el fichteano, el cual a su vez dará paso a la revaloración romántica del estatuto epistémico del arte, y en particular, del lenguaje poético. Así pues, lo que resta en los siguientes capítulos es analizar la forma en que tiene lugar el paso meta-crítico en tres autores del periodo: J. G. Fichte, F. Schlegel y Novalis. Por ahora cabe mencionar que estos tres pensadores apuntan básicamente al mismo fin: demostrar la libertad del yo, pues como se pudo ver al final del capítulo anterior, la filosofía postkantiana se percató de que la única manera de legitimar la autoridad de la razón, es mostrando que ella es libre.

Bajo este contexto, el presente capítulo tiene por objetivo analizar la propuesta fichteana de un primer principio, pues por medio de un análisis de la misma y de sus antecedentes inmediatos, se pretende explicar cómo es que el problema de la meta-crítica da paso a una reflexión sobre la subjetividad. En primer lugar se analizará cómo surge la necesidad de que el proyecto crítico kantiano parta de un primer principio; como se verá a continuación, esta problemática entra en el panorama filosófico del siglo XVIII a partir de la obra de Karl Leonard Reinhold. Enseguida se expondrá cómo es que Fichte llega a la conclusión de que el primer principio ha de ser entendido como subjetividad; en efecto, es por medio de su crítica a Reinhold que Fichte se percató de la necesidad de partir de la filosofía práctica para postular un primer principio, pues a su juicio, sólo de esta forma puede

evitarse el problema de un regreso al infinito, el cual surge cuando tratamos de dar cuenta del yo teóricamente.

2.1 De la crítica trascendental al sistema: necesidad de un primer principio para la filosofía

Como es sabido, el idealismo alemán parte de cierta exégesis del proyecto crítico de Kant que a juzgar de muchos autores, es errónea. Tal es el caso de E. Millán quien señala:

Mientras Kant adopta un método ahistórico deductivo para la filosofía crítica, no afirma que el criticismo sea equivalente a la construcción de sistemas deductivos. [...] Reinhold y Fichte erróneamente interpretaron el proyecto crítico de Kant, como un proyecto deductivo en el cual estaba pendiente aquel primer principio a partir del cual se deducía todo lo demás.⁴⁹

Así pues, los grandes sistemas filosóficos que surgieron a partir de la obra kantiana tenían como supuesto la afirmación de que, a pesar de la revolución que significó para el pensamiento, el proyecto crítico permanecía incompleto y por tanto era necesario llevarlo a término, lo cual implicará en buena medida un rompimiento con supuestos básicos del planteamiento trascendental. Es así como el idealismo alemán, lejos de ser una continuación de la obra kantiana, bien puede considerarse como una desviación de la misma.

A raíz de la interpretación realizada por Reinhold⁵⁰, los autores de este periodo sostendrán que el proyecto crítico requiere, para su completa realización, de un primer principio que fundamente al resto de las condiciones de posibilidad.⁵¹ Como señala Safranski, los autores post-kantianos, entre ellos, Schelling, Hegel y desde luego Fichte, consideraron

⁴⁹ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p.122

⁵⁰ Pues como señala el mismo Fichte: “Reinhold tuvo el mérito inmortal de atraer la atención de la razón filosofante sobre que la filosofía entera ha de ser retrotraída a un único principio fundamental.” (*Reseña de Enesidemo*, Hiperión, Madrid, 1982, p. 82)

⁵¹ Para comenzar a esclarecer a qué se refieren los filósofos postkantianos cuando hablan de la sistematización, conviene recordar que en términos generales, un sistema debe cumplir al menos dos requisitos: un primer principio incondicionado y un carácter deductivo. Tal es el caso del proyecto fundacionista cartesiano, pues el autor francés parte de una afirmación que a su juicio, ostenta un carácter indudable: el *cogito ergo sum*, y a partir de ella *deduce*, i. e., deriva, el resto de las proposiciones de conocimiento.

que aún estaba pendiente "el esclarecimiento real del <<punto supremo>> de la filosofía, de aquel punto que pueda ser la fuente de la que proceden todas las proposiciones."⁵² Ese "punto supremo" adoptó diversos nombres según los distintos pensadores; en el caso de Fichte consistió en el yo absoluto al cual se llega por medio de la intuición intelectual. Como veremos, es el mismo Reinhold quien señala la dirección hacia el yo en su búsqueda del primer principio.

Ahora bien, si el idealismo alemán puso tanto empeño en establecer este primer principio, es porque consideró que había ciertos peligros que acechaban no sólo al proyecto crítico kantiano, sino también a la autonomía de la razón. Como pudo verse en el capítulo anterior, la tarea meta-crítica no estaba libre de dificultades, pues corría el riesgo de caer ya fuera, en un dogmatismo o en un regreso al infinito. Así, el escepticismo y el determinismo eran algunos de los peligros a los cuales debía hacer frente la filosofía crítica, y a juzgar de sus defensores, todos esos problemas quedarían resueltos de una vez por todas si se lograba llegar a ese primer principio⁵³. De esta manera, un primer principio como el que propondrán Fichte y Reinhold, tendrá como finalidad dar respuesta a problemas como los que señalaba Jacobi en su crítica a la Ilustración: la oposición entre razón y libertad y la imposibilidad de dar cuenta racionalmente de un fundamento último para el conocimiento.

Para Reinhold, y otros autores del periodo, el proyecto crítico kantiano había proporcionado las bases para llevar a cabo una reconciliación en razón y libertad; sin embargo, éste aún necesitaba completarse mediante el establecimiento de un primer principio: "Reinhold argumentaba que, aunque los resultados de Kant poseían 'validez

⁵² R. Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, México, 1998, pp. 69-70

⁵³ En este punto, resulta interesante el comentario de Villacañas: "el idealismo no partió de problemas internos a la obra de Kant, sino desde los problemas que veían en ella sus enemigos." J. L. Villacañas Berlanga, *La filosofía del idealismo alemán*, Síntesis, Madrid, 2001, p. 32

universal', éstos no habían alcanzado aún el 'reconocimiento universal' requerido para la reconciliación, porque la premisa inicial de sus argumentos aún no había sido establecida.»⁵⁴

Por esta razón, Reinhold anunciará el “principio de conciencia” como el fundamento de la filosofía kantiana.⁵⁵ De igual forma, con el establecimiento de tal principio la filosofía trascendental podría finalmente convertirse en una ciencia sistemática, pues como señala Villacañas:

Sistema era disponer de un único principio. Sólo entonces era científico. [...] Al embarcarse por esa vía y reclamar un sistema perfecto como condición de cientificidad del pensamiento, con su primer principio de todas las deducciones, los idealistas iban en contra de Kant. [Dado que] éste había creído que una ciencia no se conquista de una vez, al establecer una única cadena deductiva; sino progresivamente, cuando buscamos la unidad de la diversidad según leyes.⁵⁶

De este modo, Reinhold colocó a la obra kantiana en el centro del debate intelectual, al postularla como aquella filosofía capaz de reconciliar la brecha que se había abierto entre razón y creencias básicas, con lo cual el proyecto crítico se enarbolaba como defensor de la Ilustración.⁵⁷ Sin embargo, el optimismo duraría poco, pues algunos años más tarde, con la aparición de *Enesidemo* por parte de Schulze, los kantianos se verían de nueva cuenta en la urgencia de proporcionar nuevos fundamentos para el proyecto crítico.

Ahora bien, dar cuenta de un sistema filosófico como el fichteano, y de si éste logra o no su objetivo, (mostrar que la razón establece libremente sus propias leyes), es una labor que excede los límites de la presente investigación. Por ello es que, en lo que resta del

⁵⁴ P. Franks, *op. cit.*, p. 103

⁵⁵ Este principio aparece por vez primera en *Ensayo de una nueva teoría de la capacidad de representar*, publicado en 1789.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 33

⁵⁷ “La *Crítica de la razón pura* de Kant ganó amplia apreciación en 1786-7, cuando las *Cartas sobre la Filosofía kantiana* de Reinhold presentaron la filosofía de Kant como la solución a los problemas surgidos a raíz de la controversia panteísta.” (P. Franks, *op. cit.*, p. 102)

presente capítulo, me centraré únicamente en explicar aquello que, a juicio de Fichte, debe constituir el primer principio de la Filosofía. Así pues, una vez que se ha expuesto la manera en que tiene lugar el tránsito de la crítica kantiana a la necesidad de un sistema deductivo para la filosofía, procederé a examinar cómo es que esta exigencia por la sistematización a su vez da paso a una consideración sobre la autoconciencia. En otras palabras, lo que pretendo a continuación es señalar las razones por las cuales Fichte llega a la conclusión de que el primer principio del sistema debe consistir en la autoconciencia o subjetividad.

Siguiendo este propósito, me detendré un instante en lo que a mi parecer constituye un claro antecedente de la noción de subjetividad en Fichte; i. e., el *principio de conciencia* de Reinhold, o más específicamente, las dificultades que dicho principio plantea y que son señaladas no sólo por Fichte, sino también por Schulze. Para ello me apoyaré en la *Reseña de Enesidemo* y en la tercera Introducción a la Doctrina de la Ciencia.

2.2 El principio de conciencia: la representación como separación sujeto-objeto

En un escrito de 1794 titulado *Reseña de Enesidemo*, Fichte expone su respuesta a una de las reacciones escépticas más radicales que tuvieron lugar en la época, la cual es llevada a cabo por G. E. Schulze bajo el título de *Enesidemo*.⁵⁸ Dicha obra es de suma importancia para Fichte, pues en ella Schulze no sólo ataca a Reinhold, sino que además pretende socavar el proyecto kantiano. Como se mencionó anteriormente, el autor de la *Reseña* señala el gran aporte de Reinhold para el rumbo que tomaría la filosofía postkantiana, a saber, el haber advertido la necesidad de fundamentar el proyecto crítico a partir de un primer principio, que

⁵⁸ Cuyo título completo era: *Enesidemo o sobre los fundamentos de la Filosofía Elemental ofrecida por el Sr. Profesor Reinhold en Jena. Junto a una defensa del escepticismo frente a las pretensiones de la Crítica de la Razón Pura.*

en cuanto tal, fuera autoevidente e indudable. Por otro lado, Fichte sostendrá que la crítica realizada por Schulze propició la búsqueda de un principio distinto al de Reinhold, el cual pudiera hacer frente a toda objeción escéptica:

Quizá se mostrare en el futuro que aquello que se objeta con fundamento contra el principio de conciencia, en cuanto primer principio de toda la filosofía, conduce a la suposición de que ha de haber un concepto aún *más elevado* que el de la representación para toda la filosofía y no sólo para la teórica.

59

En esa medida, el filósofo idealista y el escéptico tienen al menos un punto de vista en común: el reconocimiento de que el primer principio propuesto por Reinhold no logra sostenerse como tal. Pero mientras Schulze se limita a señalar el problema, (y con ello cree haber logrado refutar todo intento de fundamentación), Fichte, en tanto defensor del criticismo, intentará proporcionar un nuevo fundamento para la filosofía, tal que logre superar los problemas que el principio de conciencia deja sin resolver. En este punto cabe mencionar que Fichte no rechaza el principio en cuanto tal, sino que únicamente advierte que hay ciertos problemas que surgen a partir del momento en que, por medio del principio en cuestión, se pretende explicar la autoconciencia. En efecto, una vez que ha analizado las críticas planteadas por el escéptico, el filósofo idealista sostendrá:

De lo dicho hasta aquí parece resultar que todas las objeciones de *Enesidemo*, en cuanto deben considerarse como dirigidas contra la verdad del principio de conciencia *en sí*, carecen de fundamento. Sin embargo, le alcanzan efectivamente en cuanto *primer* principio fundamental de toda la filosofía y en cuanto mero hecho, y hacen necesaria una nueva fundamentación de él.⁶⁰

Ahora bien, Reinhold enuncia el primer principio de toda filosofía en los siguientes términos:

“En la conciencia, la representación es distinguida del sujeto y del objeto por el sujeto y

⁵⁹ J. G. Fichte, *Reseña...*, p. 61

⁶⁰ *Ibid*, pp. 69-70

relacionada a ambos.”⁶¹ Lo cual quiere decir que toda conciencia supone tres elementos distintos: sujeto objeto y representación. Ahora bien, en toda conciencia que se tenga de algo, el sujeto que la tiene debe llevar a cabo un distanciamiento de sí mismo con respecto de la representación y del objeto; de igual forma, el sujeto debe relacionarse con estos dos elementos. Así pues, el sujeto se percata de que el objeto es distinto de la representación; i. e., del significado que dicho objeto tiene para él en su experiencia del mismo; como señala Villacañas, “algo es representación porque está en lugar de otra cosa. En cierto modo, es una realidad y un vínculo, y en tanto tal se relaciona con otra cosa, que es su objeto.”⁶² De igual forma, el sujeto se distingue a sí mismo del objeto que se le presenta; en ningún caso se asume como idéntico al objeto. Lo mismo sucede con la representación: “algo tenía que producir esa realidad subjetiva y elevarla a signo de otra cosa, signo de su objeto.”⁶³ Es decir, algo distinto de la representación, a saber, el sujeto, y específicamente, la facultad de representación (*Vorstellungskraft*), debe suponerse como la responsable del sentido que adquiere el objeto al ser experimentado por el sujeto.

Ahora bien, el sujeto no sólo se distingue, sino que también debe establecer una relación entre sí mismo y la representación. Para Neuhausser, este acto implica que, “todas mis representaciones son vistas como perteneciendo a un sujeto particular, a saber, yo.”⁶⁴ Como veremos más adelante, este aspecto del principio de conciencia tendrá gran relevancia para Fichte en la medida en que el acto de relacionar bien puede ser interpretado como una reformulación del *Yo pienso* kantiano.⁶⁵ Más importante aún es el hecho de que Kant otorga

⁶¹ Cit por, J. G. Fichte, en *Ibid.*, p. 62

⁶² J. L., Villacañas, *La filosofía...*, p.36

⁶³ *Idem*

⁶⁴ F. Neuhausser, *Fichte's Theory of Subjectivity*, Cambridge University Press, Nueva York, 1990., p. 71

⁶⁵ El acto por el cual el sujeto se relaciona con la representación, tal como lo plantea Reinhold, es algo que puede encontrarse formulado, aunque de manera distinta, en la *Deducción Trascendental*, cuando Kant señala:

a este postulado un estatuto primordial dentro del proyecto crítico, tal que es fácil entenderlo como una especie de primer principio, pues señala: “La unidad sintética de apercepción es, por tanto, el concepto más elevado del que ha de depender todo uso del entendimiento.” (B134). Así pues, es el mismo Kant quien una vez más estaría abriendo el camino para una filosofía sistemática que toma como punto de partida la subjetividad. En efecto, Fichte va a señalar posteriormente, en un breve escrito de 1797, que “todo objeto viene a la conciencia sólo bajo la condición de que yo sea consciente también de mí mismo, el sujeto que está siendo consciente. Esta proposición es irrefutable.”⁶⁶ Sobre este punto volveremos más adelante, cuando abordemos el yo absoluto como condición de posibilidad de toda conciencia.

Así es como Reinhold creía haber encontrado la regla o condición básica que está a la base de toda experiencia posible. De esta manera, no podía haber una sola experiencia que no cumpliera con el principio expuesto. Sin embargo, hasta este momento ya puede entreverse uno de los problemas que encontrará Schulze, pues el supuesto primer principio, al establecer una distinción entre representación y objeto (o aquello que se representa), parece depender de la cosa en sí⁶⁷, y con ello aparece un escepticismo del velo de la percepción, al mismo tiempo que el principio en cuestión no puede demostrar su carácter auto-determinante. No obstante, la crítica fichteana irá más allá de esta acusación escéptica, de la cual cabe

“El Yo pienso tiene que poder acompañar todas mis representaciones. De lo contrario, sería representado en mí algo que no podría ser pensado, lo que equivale a decir que la representación, o bien sería imposible o, al menos, no sería nada para mí.” (B132) Es decir, para Kant, toda conciencia de algo, si es que ha de tener sentido, necesariamente tiene que ser referida a un sujeto, pues de lo contrario, ésta no sería más que un mero conglomerado de datos sensoriales. Asimismo, este sujeto no puede ser él mismo una multiplicidad de datos, sino que debe consistir en una unidad de carácter a priori a la cual denomina apercepción trascendental.

⁶⁶ J. G. Fichte, *Primera y segunda introducción a la doctrina de la ciencia y Ensayo de una nueva exposición de la doctrina de la ciencia*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 115

⁶⁷ “Reinhold parecía pensar que el objeto exterior a la representación daba la materia del objeto de la misma. ¿Pero cómo lo hacía? El misterio de la afección de la cosa en sí parecía mantenerse en este nuevo intento de superar a Kant.” (J. L. Villacañas, *La filosofía...*, pp. 35-36)

mencionar que no es originaria de Schulze, sino que ya era frecuentemente usada para refutar el idealismo trascendental kantiano.

2.3 Problemas inherentes a la autoconciencia entendida como representación

De lo anterior puede verse que al formular el principio de conciencia, Reinhold aún no postulaba la autoconciencia como fundamento, sino que se mantenía en el nivel de la conciencia empírica.⁶⁸ Sin embargo, este primer intento de sistematización de la filosofía crítica resulta relevante para la presente investigación en la medida en que, a pesar del rechazo que generó, al mismo tiempo abrió el camino para percatarse de la necesidad de recurrir a la autoconciencia como fundamento de toda conciencia. Es decir, los inconvenientes del mencionado principio permitieron a Fichte advertir que la representación suponía un principio anterior, que a su vez no podía tener el mismo estatuto que el resto de los estados de conciencia. Es por ello que el problema que Fichte pretende resolver tiene dos dimensiones, pues no se trata únicamente de buscar un nuevo fundamento, sino también de hallar la manera adecuada de dar cuenta de él. Neuhouser señala al respecto:

Para él [Fichte], la crítica de Schulze implica que el defensor de la filosofía crítica debe rechazar la tesis de Reinhold de acuerdo con la cual la estructura de la conciencia representacional es la estructura de toda conciencia y en vez de ella debe proporcionar una explicación de la autoconciencia presupuesta en la conciencia representacional que evite la regresión al infinito en la que cae inevitablemente cualquier explicación basada en el modelo de Reinhold.⁶⁹

⁶⁸ “Dado que Reinhold entendía la filosofía de Kant principalmente como una filosofía de la conciencia, su primer principio era al mismo tiempo una caracterización del concepto más general necesario para dar cuenta de todos los contenidos de conciencia.” (F. Neuhouser, *op. cit.*, p. 70)

⁶⁹ Cit por, P. Stepanenko, *Unidad de la conciencia y objetividad. Ensayos sobre autoconciencia, subjetividad y escepticismo en Kant*, UNAM/Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2008, p. 21

Ahora bien, hay al menos dos problemas que surgen cuando se parte del modelo representacional para dar cuenta de la autoconciencia: el regreso al infinito, que ya señalaba Neuhausser, y el de la circularidad, pues como afirma López de Lizaga:

De acuerdo con Fichte, esta teoría [de la reflexión] fracasa por un doble motivo: o bien sólo alcanza a ofrecer una explicación *circular* del fenómeno de la autoconciencia, es decir, una explicación que presupone aquello que debería explicar; o bien incurre en un *regreso infinito*, igualmente incapaz de dar cuenta de la autoconciencia.⁷⁰

Lo que a continuación se tratará de mostrar es que estos dos problemas tienen como raíz común la identificación entre conocimiento y representación; i. e., el supuesto de que todo conocimiento de algo, incluido el de la misma conciencia, consiste en representar, lo cual implica una distinción u oposición entre sujeto y objeto. Considero pertinente abordar ambos problemas, pues ello permitirá comprender por qué para la filosofía postkantiana, y en particular para Fichte, no sólo es necesario buscar un primer principio, sino que, sea cual sea ese principio, éste se encuentra más allá del ámbito discursivo; como veremos más adelante, el principio fichteano frustra todo intento de ser formulado o expresado en un juicio. Así pues, antes de pasar al carácter no discursivo del yo fichteano, (el cual será de suma importancia para entender la propuesta estética romántica), es necesario señalar por qué es necesario ir más allá de la representación si lo que se trata es de dar cuenta del primer principio propuesto por Fichte.

⁷⁰ J. L. López de Lizaga, “¿Tiene la autoconciencia un fundamento lingüístico? Ernst Tugendhat y la Escuela de Heidelberg” en *Anales del Seminario de historia de la filosofía*, número 46, p. 80

2.3.1 El regreso al infinito

Una primera formulación de este problema la encontramos en Schulze: “Este *relacionar* la representación al objeto y al sujeto y este *distinguir* de ambos, [...] son, a su vez, ellos mismos un representar cualidades de algo, aunque no se los haya relacionado a un objeto ni a un sujeto ni se los haya diferenciado de un sujeto ni de un objeto.”⁷¹ Para este autor, la idea de conciencia entendida como un distinguir y un diferenciar no puede dar cuenta de la totalidad de representaciones. Dicho en otros términos, la regla de Reinhold para toda conciencia posible, no logra explicar el relacionar ni el diferenciar que tienen lugar en la representación, y en esa medida, no puede aceptarse como primer principio.

Ahora bien, a diferencia de Schulze, Fichte se pregunta si el distinguir y el relacionar que tienen lugar en la conciencia, realmente escapan al modelo representacional, o si por el contrario, ellos mismos pueden ser explicados como una representación. Si aceptamos la respuesta que proporciona el mismo Reinhold, según la cual, tales actos son solamente “modos del espíritu necesarios a la acción del pensar para producir una representación”⁷², pero ellos mismos no son, en primera instancia, representaciones, entonces, como señala Fichte, “se sigue innegablemente que la representación no es el concepto supremo de todas las acciones que podemos pensar en nuestro espíritu.”⁷³ Así pues, la representación no puede constituir el primer principio de la filosofía en la medida en que ella misma necesita de algo que la anteceda y que haga posible la operación mediante la cual el sujeto se distingue y se relaciona con la representación.

⁷¹ J. G. Fichte, *Reseña*, p. 95 nota 32

⁷² *Ibid.*, p. 68

⁷³ *Idem*

Por otro lado, si fuéramos congruentes con el principio de Reinhold, y señaláramos que, dado su carácter primordial, entonces tiene que poder explicar todo estado de conciencia, incluyendo el distinguir y el relacionar, entonces aparece un nuevo problema, a saber, el *regreso al infinito*. Es decir, si asumiéramos, que tales actos son también representaciones, y que por tanto, pueden ser explicados como algo que requiere un distinguir y un relacionar, entonces necesitaríamos de una serie interminable de sujetos que serían los responsables de llevar a cabo esos actos. Stepanenko señala este problema en los siguientes términos:

Si el principio de la conciencia vale irrestrictamente para toda representación consciente y se concede que al distinguir una representación del sujeto necesitamos también la representación de éste, entonces esta última representación debe distinguirse de un nuevo sujeto del cual requerimos otra representación, etc.⁷⁴

Así pues, si consideramos que el tener conciencia de nosotros mismos es a su vez, una representación como cualquier otra que tengamos de objetos, entonces tendremos que llevar a cabo una distinción entre dos sujetos. De este modo, el sujeto que es consciente de cierto objeto se vuelve a su vez un objeto, pero en este caso surge un meta-sujeto distinto del primero. Sin embargo, si somos conscientes de este meta-sujeto, entonces necesitamos una vez más de otro sujeto para el cual, dicho meta-sujeto se vuelva un objeto, y siguiendo este proceso, necesitaremos una infinidad de meta-sujetos para sus respectivos meta-objetos.

Así, uno de los problemas que suscita el intento de pensar la autoconciencia en términos representacionales, consiste en un brote imparable de auto-conciencias, que forman una cadena infinita en la cual nunca podemos explicar la auto-conciencia; por ello es que Neuhouser señala, “dar cuenta del más simple estado de la conciencia, requeriría la asunción

⁷⁴ P. Stepanenko, *op. cit.*, p. 21

de un infinito número de sujetos y de un infinito número de actos de relación entre el sujeto y la representación.”⁷⁵

En esa medida, como ya lo señalaba Neuhouser, tras su crítica a Reinhold, Fichte extrae al menos dos conclusiones: 1) que el principio de conciencia es precedido *necesariamente* por un principio más alto, a saber, la autoconciencia⁷⁶, y 2) que ese nuevo principio debe exponerse sin recurrir a la representación; i. e., en términos que no impliquen una separación entre sujeto y objeto, lo cual llevará a plantear la intuición intelectual. Ahora bien, Fichte examina estos dos puntos en un breve escrito titulado: *Ensayo de una nueva exposición de la doctrina de la ciencia*, en el cual señala que, “en esta autoconciencia de sí mismo, se siguió afirmando, yo soy para mí mismo objeto, y de nuevo sucede en el sujeto, con respecto a este objeto, lo que sucedía en el anterior: se convierte en objeto y necesita de un nuevo sujeto, y así siguiendo hasta lo infinito.”⁷⁷ En este pasaje es evidente que Fichte parte de una idea de conciencia entendida como aquel acto en el cual tiene lugar una separación entre sujeto y objeto; sin embargo, el autor se percata de que esta separación sucede únicamente en un nivel empírico, puesto que la situación cambia (o tendría que cambiar) cuando llegamos al nivel de la autoconciencia; es entonces cuando debemos dejar de lado el modelo de representación:

Quando pensabas tu mesa o tu pared, dado que tú, como lector inteligente, eres consciente de la actividad en tu pensar, eras para ti mismo, en aquel pensar, lo *pensante*: pero lo *pensado* no era para ti tú mismo, sino algo que ha de ser distinguido de ti. En una palabra: en todos los conceptos de esta índole lo *pensante* y lo *pensado* deben ser [...] cosas diferentes. Pero cuando te piensas, eres para ti no

⁷⁵F. Neuhouser, *op cit.*, p. 71

⁷⁶ "El principio de conciencia es un principio que se funda en otro, desde el cual puede ser rigurosamente demostrado *a priori* e independientemente de toda experiencia." (Fichte, *Reseña...*, p.66)

⁷⁷ J. G. Fichte, *Primera...*, p. 115

sólo lo pensante, sino al propio tiempo también lo pensado; en este caso lo pensante y lo pensado deben ser uno.”⁷⁸

2.3.1.1 La solución fichteana: la autoconciencia como identidad sujeto-objeto

La respuesta de Fichte a este problema consiste, como ya se ha adelantado, en explicar la autoconciencia en términos *no representacionales*, lo cual tendría como resultado el abandono de la distinción entre sujeto y objeto que caracteriza a la conciencia empírica. Así pues, para nuestro autor, la autoconciencia sólo puede consistir en la identidad sujeto-objeto: “hay una conciencia en la cual en modo alguno pueden separarse lo subjetivo y lo objetivo, ya que son absolutamente uno y lo mismo. Semejante tipo de conciencia sería, pues, aquella que necesitábamos para explicar la conciencia en general.”⁷⁹ Esta identidad es lo que logra frenar un regreso al infinito en la medida en que el sujeto no se asume como algo distinto de aquello de lo cual es consciente.

Sin embargo, la respuesta de Fichte conduce a un segundo problema, pues aún falta esclarecer en qué consiste esta identidad entre sujeto y objeto. Así pues, el simple hecho de plantear una conciencia en la cual no quepa distinción alguna, no resuelve el problema de la autoconciencia. Es decir, si asumimos que en el nivel de la conciencia empírica, siempre tiene lugar una distinción entre sujeto y objeto, entonces cabe preguntar cómo es que, cuando tenemos conciencia de nosotros mismos, podemos alcanzar una identidad entre ambos. Por esta razón Frank va a señalar: “entonces surge el problema de atribuir a la autoconciencia, indisolublemente ligada al concepto del yo (kantiano), un *modo de conocimiento*

⁷⁸ J. G., Fichte, *Primera...*, p.110

⁷⁹ *Ibid.*, p. 115

radicalmente distinto de la representación objetivadora.”⁸⁰ Fichte intentará responder a esta cuestión por medio de la *intuición intelectual*, la cual será de suma importancia para sostener el estatuto epistemológico del arte. Pero antes de pasar a este punto, es pertinente señalar un segundo problema que surge al intentar dar cuenta de la autoconciencia, (entendida como identidad entre sujeto y objeto), recurriendo al método representacional.

2.3.2 El problema de la reflexión

De acuerdo con Dieter Henrich, quien se encargara de poner de manifiesto la gran aportación fichteana a la teoría de la subjetividad⁸¹, los filósofos que han abordado el problema de la autoconciencia, han procedido siempre de la misma manera: asumen un sujeto pensante que se conoce a sí mismo mediante un acto en el cual se refiere a sí mismo; de este modo la tradición filosófica afirmaría que es posible el autoconocimiento una vez que el sujeto realice un regreso sobre sí mismo.⁸² Esto es lo que Henrich va a denominar “reflexión”. En esa medida, la reflexión es simplemente aquella representación que es referida a sí misma; i. e., la "representación de la representación."⁸³ Sin embargo, esta teoría tiene algunos inconvenientes, pues en la medida en que está imbuida del concepto de representación, la reflexión implica una separación entre el sujeto como objeto y el sujeto que afirma conocerse a sí mismo. Ahora bien, dado que el autoconocimiento consiste en una identidad sujeto-

⁸⁰ M. Frank, “La subjetividad como conciencia del yo o como conciencia de conciencia”, en *La piedra de toque de la individualidad*, Herder, Barcelona, 1995, p. 37 (Las comillas son mías)

⁸¹ Pues sostiene que el autor post-kantiano se percató de un problema inherente a todo intento de dar cuenta de la auto-conciencia a partir de la reflexión, a saber, el de la circularidad: “De acuerdo con Henrich, Fichte fue el primer filósofo en reconocer el círculo alrededor del cual gira la teoría reflexiva de la autoconciencia (K. Goudeli, *Challenges to German Idealism*, p. 66)

⁸² “Según la concepción reflexiva, el sujeto que reflexiona sobre sí mismo se descubre a sí mismo como un sujeto.” (J. L. López de Lizaga, *op. cit.*, p. 8)

⁸³ M Frank, *op. cit.*, p.37

objeto, entonces no queda claro cómo es que por medio de la reflexión podamos llegar a esa identidad⁸⁴ y no simplemente suponerla. En otras palabras, el problema al que se enfrenta ahora una teoría de la subjetividad, consiste en explicar el paso de la oposición a la identidad entre sujeto y objeto.

López de Lizaga señala que esta cuestión tiene dos posibles respuestas: “O bien el sujeto que reflexiona *ya se sabe idéntico* con ese objeto que encuentra en el acto de reflexión, o bien el conocimiento de esa identidad de sujeto y objeto es el *resultado del propio acto de reflexión*.”⁸⁵ La primera alternativa nos conduce al problema de la circularidad, el cual consiste en presuponer aquello que se quiere explicar, a saber, la autoconciencia o el conocimiento que el yo tiene de sí mismo. La segunda, nos remite, ya sea al problema de la objetivación del sujeto, o bien, al del regreso al infinito, el cual ya hemos analizado anteriormente. Dados los fines que nos proponemos, no abordaremos el problema de la circularidad; únicamente explicaremos brevemente el problema de la objetivación del sujeto.

La segunda alternativa señalada por López de Lizaga, consiste en afirmar que la autoconciencia no es presupuesta, sino que el sujeto sólo llega a ser consciente de sí mismo en un segundo momento: cuando lleva a cabo la reflexión; i. e., cuando se representa como aquél que tiene cierta representación. Sin embargo, en esta respuesta persiste el problema señalado, y esto se debe una vez más, a que la reflexión no es otra cosa que una "representación de la representación". Es por ello que Frank señala que bajo este modelo "se introduciría en la autoconciencia una dualidad de polos, que contradice la condición de "no

⁸⁴ Esto es algo que advierte López de Lizaga: “resulta incomprensible cómo el acto de reflexión podría sustituir la diferencia entre sujeto y objeto por una relación de identidad [...] o cómo sé que esa subjetividad que aparece en el acto de reflexión es precisamente la mía” (*op. cit.*, p.8)

⁸⁵ *Idem* (las comillas son mías)

cosa" de su pura naturaleza de sujeto (el yo sería aquello que se representa a sí mismo como objeto, pero éste no puede ser un sujeto puro)."⁸⁶ Es decir, en lugar de explicar el paso de la oposición a la identidad, esta teoría genera otro problema: el de la objetivación del sujeto, pues éste se convierte en algo no sólo distinto de sí mismo, sino también en algo determinado.

Conforme a lo que se ha señalado hasta ahora, resulta evidente por qué Fichte rechaza por completo la representación como forma de dar cuenta de la autoconciencia. Así pues, para el autor de la Doctrina de la ciencia, la autoconciencia, en tanto identidad sujeto-objeto, no sólo es previa a toda representación (de objetos), sino que también antecede al acto mediante el cual el sujeto pretende conocerse como objeto; i. e., la reflexión. Ahora bien, esto no tiene como resultado la imposibilidad del conocimiento del sujeto como objeto, sino simplemente la distinción entre éste y el que se tendría del yo en tanto sujeto:⁸⁷ "Del sujeto absoluto, el representante, que no sería representado, [...] no se es nunca consciente como de algo empíricamente dado."⁸⁸ Con tal señalamiento, Fichte evita caer en el problema de la objetivación del sujeto, pero aún debe dar cuenta de la posibilidad de conocer un yo libre de determinaciones, lo cual nos conduce al apartado siguiente.

⁸⁶ M. Frank, *op. cit.*, p. 37

⁸⁷ En este punto cabe recordar que la necesidad de distinguir entre el conocimiento del yo en tanto objeto y el que se tendría de él como sujeto puro, es algo que ya había sido advertido por Kant, quien en diversos pasajes de la deducción trascendental señala la distinción entre un sujeto fenoménico y un sujeto de carácter trascendental, cada uno de los cuales supone un conocimiento distinto: "Sólo conocemos nuestro propio sujeto en cuanto fenómeno, no según lo que él es en sí mismo."(B156) Ahora bien, en su estudio sobre la autoconciencia en Descartes y Kant, Stepanenko señala que "la autoconciencia que Kant considera como condición de la conciencia empírica no es, a su vez, una conciencia empírica que convierta al sujeto del conocimiento en un objeto que presuponga otro sujeto, y así hasta el infinito. La autoconciencia empírica es la que toma al sujeto del conocimiento como un objeto y requiere de la autoconciencia trascendental al igual que la conciencia de cualquier otro objeto." (*op. cit.*, p. 39)

⁸⁸ J. G., Fichte, *Reseña...*, p. 69

2.4 La alternativa de la representación: la intuición intelectual

2.4.1 La intuición intelectual como conocimiento inmediato

La propuesta de Fichte de una intuición intelectual como medio para llegar a la autoconciencia, no sólo tendrá por objetivo evitar un regreso al infinito, como lo hiciera el propio Kant en la *Crítica de la razón pura*, sino que también procurará esclarecer el estatuto del yo trascendental. Así pues, conforme a lo que se ha expuesto hasta este momento, podríamos señalar que con la intuición intelectual, Fichte tiene en mente al menos tres propósitos: 1) frenar el regreso al infinito, 2) evitar la circularidad y 3) que el yo, en tanto sujeto, no se pierda en una objetivación, sino que se conozca a sí mismo como actividad libre. Respecto a este último objetivo cabe aclarar que si bien Kant logró evadir un regreso al infinito por medio de la postulación de dos niveles de autoconciencia,⁸⁹ esto únicamente trajo como resultado la imposibilidad de dar cuenta de ella en un nivel trascendental; es decir, en el planteamiento kantiano el sujeto trascendental permanece incognoscible;⁹⁰ En cambio, Fichte considera que si la subjetividad ha de ser considerada como el fundamento de la filosofía, entonces es necesario volverla comprensible; i. e., cognoscible.⁹¹ Pero es entonces cuando el planteamiento fichteano entra en contradicción con uno de los postulados básicos del idealismo trascendental, pues si para el filósofo de Königsberg, todo conocimiento es determinación, para Fichte será necesario afirmar *la posibilidad de un tipo de conocimiento*

⁸⁹ Pues como se señalaba en el apartado anterior, “con la distinción entre autoconciencia empírica y autoconciencia trascendental, Kant también evita caer en la regresión al infinito.” (P. Stepanenko, *op. cit.*, p. 39).

⁹⁰ Como lo ha advertido Bowie: “Kant no había proporcionado una clara indicación sobre el tipo de acceso que tenemos al sujeto trascendental, dado que éste no podía ser interpretado como formando parte del mundo de los fenómenos.” (A. Bowie, *Aesthetics and Subjectivity, from Kant to Nietzsche*, Manchester and New York, Manchester University Press, 2003, p. 42)

⁹¹ Es por ello que Bowie señala: “A diferencia de Kant, Fichte se niega a aceptar que no tengamos, en absoluto acceso a este fundamento.” (A. Bowie, *Ibid.*, p.75)

que no implique determinación ni mediación alguna; es por ello que va a plantear la intuición intelectual:

A este intuirse a sí mismo exigido al filósofo en la realización del acto mediante el cual surge para él el yo, lo llamo intuición intelectual. Es la conciencia inmediata de que actúo y de qué cosa hago; es aquello mediante lo cual *sé algo porque lo hago. No puede demostrarse por conceptos*, como tampoco cabe echar mano de conceptos para exponer lo que ella es.⁹²

La intuición intelectual es entonces el acto mediante el cual el sujeto se produce y se conoce a sí mismo como actividad.⁹³ En esa medida, Fichte está sosteniendo que por medio de la intuición intelectual, tenemos conocimiento del yo, o al menos cierto ‘acceso’, pues como señala Bowie: “Nuestro acceso es por tanto, el resultado del percatarse de que tenemos una capacidad -libertad- la cual nos eleva por encima del resto de la naturaleza, y la cual no tiene otro fundamento que ella misma.”⁹⁴

2.4.2 Consecuencias de la intuición intelectual

2.4.2.1 La libertad como condición de posibilidad de la autoconciencia: superación de los problemas anteriores

⁹² J. G., Fichte, *Primera...*, p. 49 (cursivas mías)

⁹³ En este punto cabe recordar que el término de *intuición intelectual* no es originario de Fichte, sino que lo podemos encontrar en diversas partes de la obra kantiana y bajo distintas acepciones. Por ejemplo, en la deducción trascendental Kant señala: “La inteligencia [...] sólo puede conocerse a sí misma tal como se manifiesta con respecto a una intuición (que no puede ser intelectual ni venir dada por el entendimiento), no tal como se conocería si su *intuición* fuera intelectual.” (B159) De acuerdo con este pasaje, la única manera en que podríamos tener conocimiento del yo como determinante y no como determinado, sería por medio de la intuición intelectual. Sin embargo, para Kant este tipo de intuición es imposible pues contradice los principios básicos del idealismo trascendental; es decir, con ello se estaría afirmando el conocimiento de algo que no nos es dado por medio de la intuición, y que por tanto, no puede ser determinado por las categorías del pensamiento. En esa medida, *para el planteamiento kantiano* la intuición intelectual no puede ofrecer ningún tipo de conocimiento.

⁹⁴ A. Bowie, *op. cit.*, p. 75

Ahora bien, una de las principales consecuencias que se desprenden de la idea de intuición intelectual, consiste en la superación de uno de los problemas que hemos señalado en los apartados previos, a saber, el de la objetivación del yo por un proceso reflexivo. Pues a final de cuentas, si la intuición intelectual se distingue de la sensible es porque no necesita que algo le sea dado en la experiencia.⁹⁵ Y puesto que lo que se intuye en este caso es el yo, entonces no puede tratarse de un yo fenoménico ni de un yo objetivado mediante el acto de reflexión: “El sujeto absoluto, el Yo, no es dado por la intuición empírica, sino puesto por la intelectual.”⁹⁶ Así pues, para Fichte no puede haber un yo que anteceda al conocimiento que éste tenga de sí mismo, sino que el yo únicamente *se conoce en cuanto se produce* a sí mismo. En esa medida, no puede haber un yo previo al cual se trate de *volver* en un segundo momento por medio de un procedimiento teórico consistente en una representación de la representación, pues no se intuye un conjunto de datos sensibles, sino una actividad que se produce en cuanto se tiene conciencia de ella:

Se trata de una conciencia especial, y por cierto, inmediata, es decir, de una intuición que no se dirigiría a algo *material permanente* sino que es una intuición de la mera actividad, la cual no es nada estable sino *algo que se escapa*, no es un ser sino un vivir.⁹⁷

Esto tiene por resultado que el yo fichteano no se reduce a un principio lógico o forma vacía, sino que consiste en una actividad (*Tathandlung*) que se produce a sí misma. Dicho de otro modo, la intuición intelectual no está volcada a un yo dado de antemano, sino a un yo que se auto-produce al momento de conocerse. Safranski ilustra claramente el contraste entre el yo supuesto por la reflexión y el yo activo fichteano: “El yo es algo que nosotros producimos en

⁹⁵ De ahí su carácter intelectual pues en cuanto tal, se opone a la pasividad de las intuiciones espacio y tiempo, las cuales se limitan a recibir, pero no pueden producir.

⁹⁶ Fichte, *Reseña*, p. 69

⁹⁷ Fichte, *Primera...*, p. 52 (comillas mías)

el pensamiento [...] No es cuestión de que un yo se fundamente sólo contemplando; más bien, se produce.”⁹⁸

Ahora bien, si el yo es concebido como un actuar es porque no depende de algo distinto a él mismo, sino que es producto de su propia espontaneidad, y por tanto es libre: “queda aquí descrita con toda claridad la naturaleza de la conciencia de sí pura. Es la misma en toda conciencia, y, por ende, no determinable por algo contingente de la conciencia: en ella el yo viene determinado únicamente por sí mismo.”⁹⁹ De este modo, Fichte lograría superar los problemas que surgían al intentar dar cuenta de la autoconciencia a partir de la reflexión, pues ella ya no puede entenderse como una representación pasiva entre otras, sino que consiste en un acto que no depende de nada más que de sí mismo.

2.4.2.2 El primer principio fichteano: el yo absoluto como condición de posibilidad de toda conciencia

A partir de lo señalado en el punto anterior, es evidente que el yo del que habla Fichte ostenta un carácter incondicionado y trascendental: “en mi pensar *debo* partir del yo puro y pensarlo como absolutamente espontáneo [...] no como determinado por las cosas sino como determinante de las mismas.”¹⁰⁰ En esa medida, este yo absoluto, espontáneo y determinante, es aquello que Fichte anunciaba en la *Reseña a Enesidemo* como el primer principio del cual dependía, a su vez, el principio de conciencia de Reinhold. Es por ello que en la segunda Introducción señala: “Todo cuanto tiene lugar en la conciencia está fundado, dado, originado

⁹⁸ R. Safranski, *op. cit.*, p. 70

⁹⁹ Fichte, *Primera...*, p. 63

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 49

por las condiciones de la conciencia de sí; y aparte de la conciencia de sí, en modo alguno hay un fundamento de aquella.”¹⁰¹

Así pues, dado que la conciencia de sí mismo no es un conocimiento conceptual, entre otros, que se adquiriera en un segundo momento (en la reflexión), entonces es posible entender la autoconciencia como la condición de posibilidad de toda conciencia de objetos, y en esa medida, toda conciencia empírica está atravesada por la conciencia inmediata que el sujeto tiene de sí mismo: “La intuición intelectual constituye la única realidad firme para toda filosofía. Desde ella se puede explicar todo lo que tiene lugar en la conciencia. [...] Sin conciencia de sí no hay conciencia alguna.”¹⁰² Dicho en otros términos, lo que Fichte está señalando es que no puede haber una sola experiencia en la cual no esté presente la autoconciencia. En la primera Introducción a la Doctrina de la ciencia, Fichte ofrece un ejemplo de cómo es que toda representación supone la conciencia de sí mismo: “la consonancia y la armonía no se dan en los instrumentos, sino sólo en el espíritu de quien escucha, el cual en sí unifica lo diverso dándole unidad; de modo que si no pensamos además en ese oyente, nada hay de armonía.”¹⁰³

Ahora bien, si toda conciencia que tengamos de objetos supone necesariamente la autoconciencia, entonces nuestras representaciones, (si por ello entendemos el sentido que le damos a toda experiencia que tengamos de objetos), no son producto de algo externo al sujeto, sino que dependen de él. Es en esa medida que la razón puede enarbolarse como un principio incondicionado, pues no procede a partir de leyes causales, sino que es enteramente libre.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 64

¹⁰² *Ibid.*, p. 53

¹⁰³ *Ibid.*, p. 23

Hasta este punto parece haber quedado claro que para Fichte es de suma importancia demostrar la posibilidad del conocimiento de la autoconciencia, pues el filósofo postkantiano tiene por objetivo establecer un primer principio para la filosofía, y es la subjetividad la que, en tanto condición de posibilidad de toda conciencia, puede enarbolarse como el fundamento que requiere el proyecto crítico: “La posibilidad de toda conciencia vendría condicionada por la posibilidad del yo o de la conciencia de sí pura, [...] del yo puro debería ciertamente tomar principio una deducción sistemática de toda la conciencia, o lo que es lo mismo, un sistema de la filosofía.”¹⁰⁴

2.4.2.3 El carácter no discursivo del primer principio

Sin embargo, dado su carácter intuitivo e inmediato, el yo de la intuición intelectual no puede explicarse o demostrarse discursivamente; i. e., mediante conceptos, sino que la autoconciencia viene a ser un acto que no requiere de la intervención de las categorías del entendimiento, pues no hay una diversidad de datos que tengamos que sintetizar: “lo que el actuar es cabe sólo intuirlo, no pudiendo explicarse por conceptos ni comunicarse mediante conceptos.”¹⁰⁵ Ahora bien, dado que la intuición intelectual no es una representación, el conocimiento del yo no puede ser aprehendido en una proposición a la manera del principio de Reinhold, pues ello implicaría determinar lo indeterminable; por tanto, la actividad del yo sólo puede ser intuida: “El actuar no es el ser ni el ser es el actuar; no hay otra determinación proporcionada por el mero concepto; para la verdadera esencia hay que recurrir a la intuición.”¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 63

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 48

¹⁰⁶ *Idem*

Ante tales afirmaciones resulta evidente cómo es que Fichte representa un claro antecedente del romanticismo alemán temprano, pues la intuición intelectual constituye una revaloración de otras formas de conocimiento distintas a la representacional, y al mismo tiempo, el filósofo postkantiano señala que el conocimiento ya no se circunscribe únicamente al ámbito de los objetos. Es por ello que Bowie sugiere que:

El fracaso de la reflexión otorga entonces importancia a aspectos de la conciencia que no son accesibles al entendimiento; para Schelling y los románticos tempranos, así como ya lo había sido para Kant en la *CJ*, esto va a constituirse en una fuente de atención a la estética, el ámbito en el cual aquello que no puede ser expresado como un hecho verificable, puede ser articulado.¹⁰⁷

Sin embargo, mientras que para Fichte la intuición intelectual es el fundamento y el principio de un sistema filosófico, autores como Schlegel y Novalis considerarán que la caracterización del yo como actividad libre e indeterminable, lejos de dar paso a una sistematización, abre la puerta a otras formas de discurso, tales como la poesía y el fragmento, las cuales, a diferencia de los grandes sistemas, son capaces de expresar lo irrepresentable: “Al enfatizar la incapacidad de la filosofía idealista para entender el absoluto en un método, los románticos tempranos atribuyeron al arte el poder de representar lo irrepresentable.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ A. Bowie, *op. cit.*, p.75

¹⁰⁸ A. Seyhan, “What is Romanticism and where did it come from?”, en *The Cambridge Companion to Romanticism*, p. 12

Capítulo III

La recepción romántica de la filosofía crítica

El presente capítulo tiene como objetivo aproximarnos a la propuesta estética romántica esclareciendo la manera en la cual Schlegel y Novalis retoman dos aspectos que hemos analizado con detalle en los dos capítulos anteriores: el criticismo radical surgido en la Ilustración, y la propuesta fichteana del yo como actividad libre, respectivamente. Pues como se señaló al principio de esta investigación, tales aspectos no sólo dan impulso a su concepción del arte, sino que también la justifican.

3.1 *La modernidad del romanticismo: el impulso crítico*

El romanticismo alemán temprano puede ser interpretado como una postura que afirma e intenta mostrar la libertad de la razón. Así pues, lejos de adoptar una actitud irracionalista a la manera del *Sturm und Drang*,¹⁰⁹ el romanticismo asume el impulso crítico kantiano,¹¹⁰ pero a diferencia de Reinhold y los idealistas, Schlegel y Novalis no pretenden culminar la obra del filósofo de Königsberg por medio de la elaboración de un sistema. Sin embargo, como veremos en los siguientes capítulos, su renuncia al sistema no implica un rechazo a la razón ni mucho menos a la filosofía, sino que abre el camino para pensar nuevas formas de discurso filosófico, entre ellas, la poesía.

¹⁰⁹ Como es sabido, este movimiento tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, y se caracterizó por el surgimiento descomunal de obras literarias que tenían como trasfondo una visión trágica, fatalista y caótica del mundo. (Cfr. I. Berlin, *op. cit.*, cap 3)

¹¹⁰ Algunos autores se han referido a este impulso como el “espíritu moderno del romanticismo.” (Cfr. E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, cap. 8)

Además de los comentaristas que ya hemos mencionado al inicio de la presente investigación, existen diversos fragmentos y pasajes de la obra romántica que apoyan esta interpretación. Por ejemplo, en el breve ensayo titulado *Sobre la Incomprensibilidad*, Schlegel expresa su entusiasmo por el momento histórico en que vive, y al hacerlo recurre a ciertos términos kantianos: “Esa misma época en la que tenemos el honor de vivir, la época que, para expresarlo con una palabra, se ha ganado a pulso el humilde pero elocuente título de *Era de la Crítica*, hasta el punto de que muy pronto *todo va a ser criticado*.”¹¹¹ Pasajes como éste dan muestra de que los románticos, al igual que Kant y los idealistas, tomaron conciencia de que su situación histórica estaba marcada por la imposibilidad de seguir partiendo de fundamentos inamovibles, por lo que no podía asumirse nada como dado, sino que era necesario poner en entredicho las distintas creencias, inclusive las más básicas y fundamentales. Sobre este punto, Nassar escribe: “los románticos no renunciaron a la comprensión clásica de la filosofía crítica: el rol creativo o activo del yo en la consecución del conocimiento.”¹¹²

Un ejemplo que ilustra la manera en la cual tuvo lugar este impulso crítico en el caso de Schlegel, lo encontramos en el estudio que hace Seyhan sobre el romanticismo temprano y sus antecedentes, pues en él advierte,

La disputa entre antiguos y modernos era el disfraz de una profunda oposición entre las ideas de progreso e innovación, y las de tradición y autoridad. El ataque a la autoridad en la crítica literaria era equivalente al ascenso en la investigación científica. Los modernos intentaban demostrar que el espíritu progresista que marcó a la edad moderna no sólo había ido más allá de la *Física* aristotélica, sino que

¹¹¹ F. Schlegel, *Fragmentos: seguido de “Sobre la incomprensibilidad”*, Marbot, Barcelona, 2009, p. 224 (comillas mías)

¹¹² D. Nassar, *The Romantic Absolute. Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy, 1795-1804*, The University of Chicago Press, Chicago, 2014, p. 74

también había superado su *Poética*. Creían que las ideas de progreso y perfectibilidad defendidas por la filosofía moderna y la ciencia natural, tenían que ser traducidas en términos poéticos.¹¹³

Como señalamos en el primer capítulo, la ciencia moderna y los ideales de la revolución francesa, tuvieron que recurrir a la razón para justificarse frente a la autoridad del pasado. Lo que sugiere Seyhan es que esta búsqueda de legitimación también tuvo alcances en el terreno estético, pues la incipiente literatura de la época trajo consigo un rompimiento con las grandes obras de la antigüedad clásica. Mientras tanto, autores como Winckelmann y Lessing, (contemporáneos del círculo romántico), postulaban el legado griego como el criterio con base en el cual se debía crear y juzgar obras de arte, pero ante tal “greco-manía”, F. Schlegel llevará a cabo una defensa del arte moderno por medio de su idea de *poesía romántica*; i. e., aquella que no tiene que sujetarse a las reglas classicistas, sino que su criterio último reside en la actividad espontánea del artista.¹¹⁴ Así pues, la defensa schlegeliana del arte moderno parte de un impulso crítico, en la medida en que pone en entredicho la autoridad del pasado y subraya la actividad libre del artista como la única regla con base en la cual se debía crear y juzgar obras de arte. Ahora bien, es precisamente este impulso crítico el que, como veremos más adelante, va a prevalecer en la concepción romántica del *yo*.

Otra manera de entender la postura crítica del romanticismo y su defensa de la razón, es exponiendo la respuesta de Schlegel a la controversia panteísta. De acuerdo con Millán-Zaibert,

El pensamiento romántico de Schlegel no era [...] una reacción contra la Ilustración a secas. [...] Schlegel [...] concordaba con Mendelssohn en que la apelación a la fe propuesta por Jacobi era una ofensa a la tarea primordial de la filosofía, que consistía en defender la racionalidad. Los románticos

¹¹³ A. Seyhan, *op. cit.*, p. 12

¹¹⁴ La afirmación de la independencia del arte moderno con respecto a la autoridad clásica, es una tesis que Schlegel desarrolla en su *Estudio sobre la poesía griega*. Dicho estudio puede ser considerado como la respuesta de este autor a la denominada “Querrela entre clásicos y modernos.”

tempranos [...] querían diversificar la ‘luz de la razón’, no extinguirla. [...] La crítica romántica de Schlegel al *salto mortal* de Jacobi, revela su concepción de la razón como la última piedra de toque del conocimiento.¹¹⁵

Como veíamos en el primer capítulo, Jacobi llega a la conclusión de que es imposible alcanzar una fundamentación última por medio de la filosofía, porque todo intento por llegar a lo incondicionado deriva en un regreso al infinito; de ahí que recurra a la fe como único recurso para afirmar, no sólo un fundamento, sino también la libertad.¹¹⁶ Pero a juicio de Schlegel el recurso a la fe consiste en una respuesta no sólo irracionalista, sino también *subjetivista*, pues como bien ha advertido Villacañas, la propuesta de Jacobi apunta más hacia el rescate de una “representación tradicional y religiosa del mundo”¹¹⁷ y no hacia la búsqueda de la verdad *per se*, lo cual según Schlegel, constituye la condición básica de la filosofía.¹¹⁸

Es decir, el filósofo romántico interpreta la propuesta de Jacobi como un intento por justificar sus prejuicios o creencias personales: “El punto de partida de la filosofía de Jacobi no era un imperativo objetivo, sino más bien una opción individual.”¹¹⁹ Ahora bien, lo que la oposición Jacobi-Schlegel permite entrever, es que para este último es imposible renunciar a la filosofía porque de hacerlo, estaríamos renunciando a la búsqueda de la verdad: “De acuerdo con Schlegel, la filosofía es la lucha por la verdad y el conocimiento, el cual debe ser una búsqueda objetiva.”¹²⁰

¹¹⁵ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p. 61

¹¹⁶ Como señala Bowie, “Jacobi piensa que el problema reside en la misma empresa filosófica, inclusive afirma que su propia postura ya no consiste en filosofía, sino que la denomina ‘*no-filosofía*’ – porque ha renunciado a la idea de que el conocimiento puede ser finalmente fundamentado dentro de un sistema.” (*From Romanticism...*, p. 42)

¹¹⁷ J. L. Villacañas Berlanga, *Nihilismo...*, p. 272

¹¹⁸ Tal condición consiste en un “interés por el conocimiento de la verdad puro y altruista; al cual también podríamos denominar como *entusiasmo lógico*.” (Cit por, D. Nassar, *op. cit.*, p. 90)

¹¹⁹ Cit por, E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p. 60

¹²⁰ *Idem*

3.2 *El absoluto romántico: continuidad y ruptura con Fichte*

Por otro lado, uno de los aspectos del romanticismo alemán que más posturas encontradas ha generado entre sus diversos intérpretes, concierne a la manera en la cual estos autores conciben el absoluto. Tal antagonismo exegético se debe no solamente a la complejidad intrínseca al término en cuestión, sino también a la escritura fragmentaria que es propia del romanticismo, y que fácilmente suscita una gran variedad de interpretaciones. En esa medida, ciertos autores han sostenido que el absoluto romántico consiste en la totalidad de la naturaleza,¹²¹ mientras que otros señalan que Schlegel y Novalis concibieron lo incondicionado a la manera kantiana de una idea regulativa;¹²² asimismo, otras interpretaciones subrayan la persistencia de Fichte en el movimiento romántico, por lo que el incondicionado novaliano-schlegeliano, consistiría básicamente en una continuación del yo absoluto, y por tanto, en una actividad completamente libre.¹²³

Ahora bien, dado que la presente investigación pretende exponer la respuesta del romanticismo al problema de la meta-crítica, considero pertinente dedicar la segunda parte de este capítulo a la elucidación del concepto romántico del absoluto; como señalamos al principio de este trabajo, a partir del idealismo alemán el problema de la autoridad de la razón se convierte en la búsqueda de lo incondicionado o absoluto, y como pudo verse en el capítulo anterior, para Fichte esta búsqueda derivó en el yo de la intuición intelectual. En esa medida, es preciso esclarecer a continuación la manera en la cual los románticos retoman el primer principio fichteano para formular su propia concepción del absoluto.

¹²¹ Cfr. F. Beiser, *The Romantic Imperative, y German Idealism. The Struggle against Subjectivism, 1781-1801*, Cambridge, cap. 3).

¹²² Cfr., Manfred Frank, *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, State University of New York Press, 2004.

¹²³ Ésta es la postura de autores como Charles Larmore, *op. cit.*

Así pues, comenzaré contrastando las interpretaciones que han llevado a cabo dos de los autores con más influencia en los estudios contemporáneos del romanticismo alemán temprano: Frederick Beiser y Manfred Frank. Resulta interesante analizar algunos aspectos claves de su interpretación, no sólo por la relevancia de sus aportaciones exegéticas, sino también porque sus concepciones del romanticismo difieren enormemente. En efecto, mientras Frank sostiene que los románticos asumen un escepticismo realista, para Beiser el romanticismo de Schlegel y Novalis es una de las distintas versiones en las cuales se desarrolló el idealismo alemán de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

A juicio de Manfred Frank, los románticos sostuvieron un “realismo ontológico y epistémico”, pues para ellos el absoluto consiste en una realidad (*ser*) ajena e independiente de la conciencia y que por tanto permanece siempre incognoscible. De acuerdo con dicho autor, a diferencia de los idealistas, Schlegel y Novalis nunca habrían pretendido superar el problema de la cosa en sí.¹²⁴ Por otro lado, en un sentido meramente epistémico, el absoluto romántico tendría el mismo papel que las ideas kantianas, las cuales consisten en “conceptos que *debemos* asumir con tal de darle unidad a nuestro sistema de suposiciones, pero a los cuales no podemos atribuir ninguna realidad objetiva.”¹²⁵ Con base en este último punto, Frank vuelve a insistir en el carácter escéptico del romanticismo, pues al postular el absoluto como una idea kantiana, Schlegel y Novalis estarían rechazando la posibilidad de establecerlo como primer principio.¹²⁶

¹²⁴ “El pensamiento de Hölderlin y de Hardenberg (Novalis) y Schlegel no puede ser incorporado a la corriente del así llamado idealismo alemán. [...] El romanticismo alemán temprano nunca pretendió liquidar la cosa en sí (*Ding an sich*), lo cual es característico del comienzo del idealismo. (M. Frank, *The Philosophical...*, pp. 28-29)

¹²⁵ *Ibid.*, p. 51

¹²⁶ “Y así, el programa de una deducción a partir de un principio más alto se transforma en una aproximación infinita hacia un principio que nunca puede ser alcanzado. En otras palabras, el primer principio se transforma en una idea regulativa.” (*Ibid.*, pp. 31-32)

En cambio, la interpretación realizada por Beiser señala que el absoluto romántico, si bien no puede, como en el caso de Fichte, restringirse a la subjetividad, éste tampoco consiste en un sustrato que lo trascienda, de tal manera que le resultase algo completamente ajeno e incognoscible (como sucede con la cosa en sí). De acuerdo con este autor, la subjetividad individual es una manifestación de la naturaleza concebida como una *totalidad orgánica*¹²⁷. Y si en este punto resuena un cierto espinosismo, se debe a que para Beiser, el romanticismo lleva a cabo una síntesis del criticismo (enarbolado por Kant y Fichte) y la filosofía de Spinoza.¹²⁸ Sin embargo, a diferencia de esta última, para los románticos la naturaleza no se reduce a una red causal que proceda conforme a leyes naturales fijas, sino que éstas quedan subsumidas bajo una totalidad orgánica¹²⁹.

Este contraste entre la naturaleza espinosista y la romántica es de suma importancia, pues permite afirmar la libertad del sujeto sin tener que hacer de la naturaleza un mero producto del yo, como sucede en el caso del planteamiento fichteano. Es decir, el romanticismo, (y en esto Beiser concuerda con su interpretación más difundida), pone en entredicho la visión determinista de la naturaleza y propone en cambio, una naturaleza activa y creadora. Sin embargo, en este punto es oportuno esclarecer cómo es que la idea de naturaleza orgánica, a diferencia de la mecánica, no contradice la libertad del sujeto. De acuerdo con Nassar, la naturaleza orgánica, a diferencia de la mecánica, no excluye la

¹²⁷ “Los románticos conciben el absoluto, principalmente, como un todo orgánico. [...] Esto no significa simplemente que cada sujeto sea determinado en razón de cuál sea lugar en la totalidad, sino que también la identidad del todo se convierte en algo determinado únicamente en y a través de la conciencia finita. (F. Beiser, *German Idealism*..., p. 356).

¹²⁸ En este punto, la interpretación de Beiser puede resultar acertada si recordamos que el romanticismo le concedió gran importancia a Spinoza; en efecto, el mismo Schlegel señalará: “De hecho es casi incomprensible cómo se puede ser poeta sin honrar a Spinoza, sin amarlo y sin ser de los suyos.” (“Dialogo sobre la poesía”, en *Poesía y Filosofía*, Alianza, Madrid, 1994, p. 65)

¹²⁹ “Los románticos no se distinguen de Spinoza por eximir ciertos eventos de la necesidad mecánica, sino por colocar la misma necesidad mecánica bajo leyes orgánicas más altas. [...] El mecanismo queda subordinado al organicismo.” (F. Beiser, *The Romantic Imperative*, p. 150)

particularidad de las partes en favor de la totalidad,¹³⁰ pues ésta última no está dada de antemano, sino que permanece en constante cambio: “las partes o miembros son libres porque participan activamente en la actualización del todo.”¹³¹ Así pues, es gracias a esta caracterización de la naturaleza que los románticos lograrían escapar no sólo de un determinismo, sino también de un dualismo.

Una vez hecho este breve recuento, procederé a añadir algunas observaciones con el propósito de esclarecer qué aspectos retomaré de cada una de las mencionadas interpretaciones.

El primer punto que quisiera señalar consiste en que, contrariamente a lo sostenido por Frank, el absoluto romántico no ostenta un estatuto *trascendente*; es decir, no se trata de una cosa en sí que pre-exista al conocimiento del sujeto y a la cual nunca se pueda acceder, pues si aceptáramos tal interpretación, tendríamos que señalar también que el romanticismo consistió en una postura escéptica radical y por tanto, en un regreso a una metafísica pre-crítica, por lo que nos veríamos obligados a negar el impulso crítico que, a juzgar por los mismos escritos de Schlegel, es innegable. Asimismo, como nos recuerda Nassar, “los románticos a menudo se llamaban a sí mismos idealistas y a su metodología filosófica, ‘idealismo trascendental’.”¹³² En esa medida, dado el carácter crítico del romanticismo, resulta incongruente la postulación de una instancia trascendente e incognoscible.

Por otro lado, aunque de entrada la interpretación de Beiser puede parecer más acorde a lo que encontramos en los textos de Schlegel y Novalis, Nassar se percata de que al recalcar

¹³⁰ A decir de Nassar, “la diversidad cualitativa de las partes, su especificidad o individualidad, no tiene lugar en una unidad mecánica porque las relaciones entre las partes son puramente externas.” (*op. cit.*, p. 125) Mientras que en la unidad orgánica las relaciones son internas; i. e., surgen a partir de la particularidad de las partes.

¹³¹ *Idem*

¹³² D. Nassar, *op. cit.*, p. 9

la influencia de Spinoza en el romanticismo, Beiser únicamente consigue opacar el carácter crítico del movimiento, y con ello deja de lado el entusiasmo que estos autores mostraron por el carácter activo del yo: “La interpretación de Beiser [...] tiende a menudo hacia una lectura espinosista de los románticos, la cual termina por ignorar el interés romántico con el yo, la libertad, la naturaleza del conocimiento, y el rol activo o creativo de la mente en su relación con la naturaleza.”¹³³ Es precisamente este ‘interés’ del romanticismo por la libertad y el carácter activo del yo, el aspecto que queremos resaltar en la presente investigación, pero sin dejar de lado la concepción romántica de la naturaleza, pues ésta, en tanto unidad orgánica, resulta de suma importancia para afirmar el carácter epistémico del arte. En esa medida, considero que sería inoportuno negar la caracterización que hace Beiser del absoluto romántico como una totalidad orgánica, pues a diferencia de la *cosa en sí*, la idea de naturaleza orgánica no contradice el carácter activo de la subjetividad, sino que ambos, la naturaleza y el yo, son vistos como productores.

Ahora bien, considero que debido al impulso crítico que hemos señalado como propio del romanticismo, Schlegel y Novalis retoman el carácter activo del yo fichteano; es decir, estos autores conciben el absoluto en términos de una actividad libre e incondicionada, pues como expone Nassar, “los románticos no fueron simplemente los primeros críticos de Fichte, sino también sus más grandes aliados. [...] Aun cuando criticaron los primeros principios, continuaron aceptando la comprensión fichteana más importante - la libertad y la naturaleza no objetiva del yo.”¹³⁴ En este punto cabe recordar que, como señalábamos en el capítulo anterior, la caracterización del yo en términos de libertad, está ligada al carácter no discursivo del yo. En esa medida, la no discursividad del yo fichteano constituye otro de los puntos de

¹³³ D.Nassar, *op. cit.*, p. 11

¹³⁴ *Ibid.*, p. 12

acuerdo entre Fichte y el romanticismo, pues al igual que el filósofo idealista, Schlegel y Novalis se percataron de que el yo absoluto no puede entenderse en términos de representación o reflexión, pues ello implicaría necesariamente una separación entre sujeto y objeto. Así, en sus *Estudios sobre Fichte*, Novalis señala:

Cómo empieza el aprendiz a atisbar en sí mismo mediante esta operación. Tendría, por tanto, que aprenderse – ya que por aprender no entendemos otra cosa que intuir el objeto y grabarlo en nosotros con sus rasgos característicos. De este modo volvería a ser un objeto. No, no puede ser autocontemplación, si fuera así no sería lo que pretendemos.¹³⁵

En esa medida, Novalis concuerda con Fichte en lo concerniente al estatuto del autoconocimiento; es decir, para ambos pensadores dicho conocimiento no es resultado de un proceso reflexivo, sino que es, y tiene que ser anterior a este último. Por otro lado, la diferencia entre el planteamiento fichteano y el romántico radica en las consecuencias que cada uno deriva de esta caracterización del yo. Como se señaló en el segundo capítulo, Fichte hace del yo el primer principio de un sistema acabado; en cambio, los románticos considerarán que la actividad del yo no puede consistir en un principio porque no es posible obtener una aprehensión clara del yo por medio de la intuición intelectual.

Finalmente, considero pertinente recuperar la interpretación de Frank en lo que concierne al carácter *regulativo* del absoluto romántico, pues aun cuando Schlegel y Novalis afirman la actividad del yo, también van a insistir en la imposibilidad de llegar a un fundamento o justificación última, sin que ello implique renunciar a la filosofía. En el apartado 3.2.2 abordaremos con más detalle este carácter antifundacionalista del romanticismo, sin embargo en este punto es necesario señalar que no sólo Kant, sino que, como veremos en la siguiente sección, también Fichte proporciona las bases para entender el

¹³⁵ Novalis, *op. cit.*, §15

absoluto romántico a la manea de una idea regulativa, pues ofrece al menos dos maneras distintas de entender el yo. Pero aun si concordamos con Frank en lo concerniente al carácter antifundacionalista del romanticismo, de ello no podemos concluir que éste haya consistido en una postura opuesta al idealismo, pues como bien señala Nassar, “El ideálsimo [...] no es equivalente al fundacionalismo.”¹³⁶

3.2.1 El yo como principio y el yo como fin inalcanzable

El yo como principio ya ha sido explicado en el capítulo previo cuando nos referimos a cierta actividad que se autoproduce en la intuición intelectual y que dado su carácter incondicionado, se enarbola como fundamento. Sin embargo, es necesario recordar que Fichte concibe un segundo yo, el cual no consiste en un principio o fundamento de la filosofía, sino en una meta infinita. Ahora bien, este segundo *yo* resulta imprescindible para aproximarnos al carácter moral de la obra de arte, el cual será abordado de manera breve al final del siguiente capítulo, por ello es que en este punto es pertinente exponer en términos generales a qué se refiere Fichte con esa meta infinita.

Fichte distingue “el yo como intuición intelectual, del cual parte la Doctrina de la ciencia” del “yo como idea con el cual ella finaliza”, y agrega, “en el yo como intuición intelectual se halla sólo la forma de la yoidad, el actuar que revierte en sí mismo.”¹³⁷ Asimismo, Fichte menciona un tercer yo: el individual, i. e., el que encontramos en la experiencia, y que a diferencia de los dos anteriores, tiene un estatuto contingente y finito,¹³⁸ pues siempre está condicionado por algo distinto de sí mismo (el No-Yo). De acuerdo con

¹³⁶ D.Nassar, *op. cit.*, p. 9

¹³⁷ J. G., Fichte, *Primera...*, Tecnos, Madrid, 1997, p. 102

¹³⁸ “La razón es lo único en sí, y la individualidad no es más que accidental; la razón es fin, y la personalidad, medio. [...] Sólo la razón es eterna, mientras que la individualidad debe perecer incesantemente.” (*Ibid.*, p. 93)

Fichte, “las determinaciones empíricas de nuestro Yo, al menos en su mayor parte, no dependen de nosotros mismos, sino de algo exterior a nosotros.”¹³⁹ Podríamos afirmar entonces, que este yo o “individualidad” es el punto que media entre los yoes absolutos, pues como señala Fichte:

La idea del yo tiene de común con el yo como intuición únicamente el hecho de que el yo no es pensado, ni en un caso ni en otro, como individuo. En el último, porque la yoidad todavía no se halla determinada hasta la individualidad, y en el primero porque, a la inversa, por defecto de la formación según leyes generales la individualidad ha desaparecido. Mas por otra parte se hallan ambos en contraposición en el hecho de que en el yo como intuición hay sólo la forma del yo, prescindiéndose absolutamente de todo material propio de él, [...] al paso que en ese otro se piensa la materia toda de la yoidad. Del primero parte la filosofía entera, constituyendo su concepto fundamental; el segundo es adonde ella tiende. ¹⁴⁰

Así pues, el yo producido en la intuición intelectual (“Yo puro”, autoconciencia), constituye el fundamento a partir del cual se despliega el sistema. Asimismo, se trata de un yo que no tiene lugar en la experiencia, sino que la antecede, pues como se señaló anteriormente, en el yo absoluto reside la condición de posibilidad de toda conciencia de objetos, por lo que también consiste en una identidad sujeto-objeto. De igual modo, tiene un carácter formal, pues carece de determinaciones o contenidos empíricos, por lo que no se refiere a algún individuo en particular, sino que el yo como principio únicamente establece la existencia del yo en tanto que se produce a sí mismo. De acuerdo con Beiser, el yo como principio, “expresa nuestra existencia como seres espontáneos, auto-determinantes; pero no hace ninguna otra proposición acerca de nuestra naturaleza.” ¹⁴¹

¹³⁹ *Ibid.*, p. 47

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 103

¹⁴¹ F. Beiser, *German Idealism...*, p. 285

Además del yo formal, Fichte formula un segundo yo que ha de ser entendido en un sentido práctico; es decir, para el filósofo idealista, el sujeto individual debe encaminarse a un yo que a diferencia del teórico, posea un contenido o esencia. Ahora bien, este segundo yo ostenta un carácter moral, pues se refiere al *deber ser*, i. e., señala la meta a la cual debe aspirar el yo individual o empírico. En un texto conocido como *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, Fichte explica con mayor claridad en qué consiste dicha meta: “el último fin final del hombre es someter a sí mismo todo lo irracional, dominarlo libremente y según su propia ley.”¹⁴² Es decir, en un nivel empírico el yo se encuentra en una constante oposición con la naturaleza (No-Yo), puesto que a pesar de su capacidad para auto-determinarse, el yo empírico se encuentra a sí mismo como siendo condicionado por el No-Yo. Es por ello que para Fichte, la meta del yo individual consiste en la “aniquilación total” del No-Yo, a raíz de lo cual se alcanzaría una libertad no meramente formal, sino también material.¹⁴³ Sin embargo, en el mismo escrito Fichte señala la imposibilidad de alcanzar una libertad en sentido pleno, pues nunca puede llegarse a una aniquilación completa del No-Yo:

Este fin final es completamente inalcanzable y tiene que permanecer inalcanzable si el hombre no debe dejar de ser hombre y convertirse en Dios. En el concepto de hombre reside que su última meta sea inalcanzable y que el camino que a ella conduce sea infinitamente largo. Por consiguiente no es el destino del hombre esa meta. Pero puede y debe aproximarse a ella cada vez más, y por tanto, la aproximación infinita a esta meta constituye su vocación, su verdadero destino como hombre, o sea, en cuanto ser racional pero finito, en cuanto ser sensible pero libre.¹⁴⁴

¹⁴² J. G. Fichte, *Algunas lecciones sobre el destino del sabio*, Istmo, Madrid, 2002, p. 59

¹⁴³ Beiser resume lo hasta aquí dicho en los siguientes términos: “Si el yo únicamente es absoluto o infinito en un sentido formal, teniendo solamente el poder de auto-determinación, entonces también le es posible ser individual o finito en el sentido material, en el cual sus determinaciones específicas son aún el resultado de la naturaleza más que de su propia actividad. Este es en efecto, el predicamento en el cual los seres humanos se encuentran a sí mismo, como sostiene Fichte, pues hay un conflicto entre su poder de auto-determinación y el tener una naturaleza pasiva determinada por leyes causales. La tarea de todo ser humano es resolver este conflicto, con el fin de que su naturaleza entera sea únicamente el producto de su actividad auto-determinante.” (*German Idealism...*, *op. cit.*, p. 288)

¹⁴⁴ J. G. Fichte, *Algunas lecciones...* p. 59

Ahora bien, los románticos también van a recuperar este aspecto moral del yo absoluto, por lo que al igual que Fichte, sostendrán que la aniquilación completa del No-Yo es inalcanzable. Sobre este punto, Schlegel escribe: “Imagina algo finito que se desarrolla infinitamente, y estarás imaginando a un ser humano.”¹⁴⁵ En este mismo tenor, Novalis va a señalar:

Quando hablamos filosóficamente de aquello que debe venir, p. ej., de la destrucción del no-yo, debemos guardarnos de no caer en el engaño de pensar que llegará un momento en el cual esto se cumplirá [...] En cada instante en el que actuamos libremente se produce un triunfo del yo infinito sobre el finito; durante ese instante, el no-yo está efectivamente aniquilado – sólo que no lo está con respecto a la existencia sensible.¹⁴⁶

Así pues, a partir de la concepción fichteana del yo como meta inalcanzable pero irrenunciable, los románticos van a llegar a la conclusión de que el absoluto nunca puede ser aprehendido en su totalidad; para ponerlo en palabras de Novalis: “dado que nuestra *naturaleza*, o la plenitud de nuestra esencia, es infinita, no podemos alcanzar este objetivo *en el tiempo*.”¹⁴⁷

3.2.2 La crítica al sistema fichteano: el antifundacionalismo romántico

Quisiera comenzar este apartado con un relato que Hernández-Pacheco menciona en su estudio sobre el romanticismo:

Se cuenta que los hijos de Bach, para gastarle una broma a su padre, un día que se fue a la cama y antes de que se durmiese, tocaron en la estancia vecina una pieza en el clave, que interrumpieron justo en el último acorde. El músico barroco no pudo conciliar el sueño hasta que se levantó y él mismo pulsó las

¹⁴⁵ F. Schlegel, *Ideas*, § 98

¹⁴⁶ Novalis, *Estudios sobre Fichte*, Akal, Madrid, §564

¹⁴⁷ *Ibid.*, § 647

teclas de ese acorde final. La inconclusión era sencillamente insoportable para un pensamiento y una sensibilidad que querían ser demostración y evidencia.¹⁴⁸

Conforme a lo que hemos señalado en el segundo capítulo, podemos afirmar que este afán de demostración y de culminación, es lo que caracterizó a la generación postkantiana inaugurada por Reinhold, pues la gran preocupación de estos autores consistía por un lado, en el establecimiento de un primer principio, y por otro, en el desarrollo de un sistema cerrado y completo.¹⁴⁹ En contraste, los miembros del círculo de Jena se distanciaron de la sistematicidad propia del idealismo alemán, pues como señala Hernández Pacheco, el movimiento romántico está atravesado por un carácter fragmentario, no solamente en el nivel de la obra escrita, la cual, como es sabido, consiste en una inmensa cantidad de sentencias breves, sino que la fragmentación también repercutió en la vida de estos autores. Las novelas inconclusas de Novalis (resultado de su temprana muerte), o los escasos números publicados de la revista *Athäneum*, dan prueba de que el romanticismo temprano no llegó a esgrimir una última palabra con respecto a las problemáticas de su tiempo.

En esa medida, uno de los aspectos a partir de los cuales suele distinguirse entre idealistas y románticos, es precisamente el que concierne a la forma en la cual cada uno de estos autores llevó a cabo la exposición de su filosofía. Conforme a lo señalado por algunos intérpretes, mientras Fichte y Schelling lograron establecer un sistema deductivo partiendo de un principio indudable, los románticos se habrían ‘limitado’ a esbozar sus planteamientos,

¹⁴⁸ J. Hernández-Pacheco, *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995, p. 108

¹⁴⁹ Franks señala al respecto, “[Fichte, Schelling, Hegel] parecen escribir como si la finalización de ‘el sistema’ fuera el principal problema de la filosofía, bajo el cual, todos los demás quedaran subsumidos.” (P. Franks, *op. cit.*, p. 95)

sin darles nunca una forma acabada.¹⁵⁰ Sin embargo, como bien ha advertido Millán-Zaiber, este carácter fragmentario y aparentemente inconcluso del romanticismo, no debe ser interpretado como un proyecto incompleto que habría pretendido, pero nunca alcanzado, la sistematicidad que sí lograron los idealistas alemanes: “La filosofía romántica alemana no está incompleta porque los románticos no hubieran podido terminar su obra, sino porque estaban convencidos de que un sistema completo no podía ser construido.”¹⁵¹

Sin embargo, la crítica romántica a la sistematización no implica que el sistema deba ser rechazado por completo, pues como señala Schlegel, “resulta tan letal para el espíritu tener un sistema como no tener ninguno. Así pues, probablemente tendrá que optar por combinar ambas cosas.”¹⁵² Ahora bien, si puede hablarse de un escepticismo romántico, éste ha de ser entendido como la renuncia a toda pretensión de establecer un principio indudable, y como veremos en el capítulo siguiente, la renuncia a la sistematización no desemboca en el rechazo a toda posibilidad de conocimiento y verdad, sino en el establecimiento de un criterio de verdad distinto al de certeza.

Así pues, para los románticos el verdadero elemento censurable de un sistema como el de Fichte y Schelling, es su pretensión de partir de un primer principio incondicionado, pues con ello se busca cierto rigor matemático. En este punto cabe recordar que si los idealistas le conceden tanta importancia al sistema, es porque están partiendo de una idea científicista de la filosofía, como lo expone Millán:

La *Wissenschaftslehre*, el *System des transzendentalen Idealismus*, la *Phänomenologie des Geistes*, cada uno de ellos [...] tiene ambiciones sistemáticas basadas en una visión de la filosofía como una disciplina que debería aspirar a ser como una ciencia [*Wissenschaft*]: la forma literaria que Fichte,

¹⁵⁰ Esta interpretación puede encontrarse en autores como Frederick Beiser.

¹⁵¹ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p. 46

¹⁵² F. Schlegel, *Atheneum*, §53

Schelling, y Hegel emplean no es abierta o juguetona [...] sino que guía al lector a través de una argumentación estricta, hacia las conclusiones que establecerán las tesis defendidas ¹⁵³

Así pues, el romanticismo temprano puede ser entendido como una postura que rechaza una visión científicista de la filosofía, basada en la certeza como criterio de verdad; en esa medida, para los románticos, “La filosofía no requiere certeza [...] La filosofía no puede ser una ciencia; ella está más cercana a un arte.”¹⁵⁴ Y aquí hemos llegado a uno de los puntos de choque entre el idealismo y el romanticismo, pues negar la pretensión idealista de partir de un primer principio, implica rechazar la posibilidad de acceder a lo incondicionado y por tanto, al yo fichteano. En efecto, uno de los aspectos que separan al romántico del idealista, concierne a la posibilidad de aprehender de manera inmediata la actividad del yo. Tal aprehensión inmediata es lo que algunos autores han denominado, la “visión transparente.” del absoluto, la cual es posible para un planteamiento idealista, pero nunca para uno romántico. Así, Millán señala:

De acuerdo con Schlegel y sus compañeros románticos, ninguna teoría del yo puede revelarnos tal como somos 'en nosotros mismos' o como somos de manera absoluta. Esta visión marca un alejamiento significativo del idealismo fichteano, y en muchos aspectos, marca un rompimiento entre el romanticismo alemán y el idealismo alemán en general. ¹⁵⁵

De igual forma, Larmore señala, “Novalis rechazó [...] la auto-transparencia del Yo que se encuentra a la base de la filosofía fichteana.”¹⁵⁶ Así pues, contrariamente a lo sostenido por Fichte, para los románticos la intuición intelectual no logra otorgar una aprehensión clara e inmediata de la actividad del Yo; es decir, la actividad del yo es algo que, en razón de su carácter no discursivo, siempre escapa a todo intento de aprehenderla, y por tanto, no hay

¹⁵³ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, 46

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 47

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 48

¹⁵⁶ Charles Larmore, *op. cit.*, p. 157

ningún medio, conceptual o intuitivo, a través del cual ésta se revele en su totalidad. De ahí que el romanticismo rechace la posibilidad de establecer el yo como principio: “Dado que no podemos tener conocimiento del absoluto, ciertamente no podemos usar ningún primer principio absoluto como el fundamento para nuestra filosofía.”¹⁵⁷ De este modo, al renunciar a la posibilidad de acceder a un primer principio, el romanticismo sostiene la imposibilidad de un sistema cerrado, de la certeza como criterio de verdad, y de una justificación última para el conocimiento.

En resumidas cuentas, los románticos rechazan la posibilidad de un acceso inmediato a la actividad del yo por medio de la intuición intelectual y sin embargo aceptan que ésta precede a toda reflexión, por lo que escapa a todo intento de explicarla recurriendo a conceptos.¹⁵⁸ Es en esa medida que Novalis denominó “incondicionado” (*Unbedingt*) a esta actividad originaria. A continuación expondré las implicaciones del carácter no discursivo del yo fichteano en la concepción romántica del arte.

¹⁵⁷ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p. 49

¹⁵⁸ Pues como señala Millán-Zaibert, “del hecho de que el absoluto no sea transparente a la conciencia, no se sigue que no haya absoluto.” (*Ibid.*, p.49) De ahí que el romanticismo no deba ser considerado como un mero escepticismo o irracionalismo que pretendiera negar toda posibilidad de conocimiento.

Capítulo IV

La poesía romántica como forma de discurso filosófico

“*Buscamos* por todas partes lo incondicionado
y *encontramos* siempre sólo cosas.”

Novalis

El capítulo anterior ha dejado en claro la manera en la cual el romanticismo temprano retoma la preocupación idealista por dar cuenta del absoluto o incondicionado; asimismo, se ha señalado que al igual que Fichte, los románticos se percatan de que no es posible dar cuenta del absoluto por una vía discursiva, pues la actividad del yo es anterior a toda conciencia de objetos. Sobre esta base, la finalidad del presente capítulo consiste en dar cuenta de cómo surge la necesidad de recurrir a una vía estética para dar cuenta del yo como actividad libre. En esa medida, me propongo explicar por qué para el romanticismo temprano la poesía, (o al menos ciertas formas poéticas como la ironía), constituye un medio más apropiado que la sistematización para la expresión filosófica. Dicho en otros términos, lo que intentaré sostener a continuación es que el lenguaje poético a diferencia del discursivo (expresado por medio de juicios), puede dar cuenta del yo (entendido como actividad), en tanto que no admite un significado unívoco sino que, como plantea el romanticismo temprano, remite a un campo infinito de sentido.

Ahora bien, con el fin de entender por qué el absoluto no puede ser expresado por medio de una vía discursiva, comenzaré exponiendo un rasgo característico del juicio: su normatividad; es decir, su proceder conforme a reglas. Por medio de este análisis pretendo explicar por qué para la filosofía kantiana y postkantiana, todo juzgar consiste en un determinar, pues es precisamente este carácter determinante del juicio, lo que vuelve

problemático todo intento de dar cuenta de lo incondicionado por una vía discursiva. De ahí la necesidad de recurrir a otras formas del lenguaje que no determinen, sino que apunten hacia un *significado inagotable*, pues como señala Larmore, el lenguaje poético a diferencia del juicio puede, “sugerir más de lo que dice explícitamente.”¹⁵⁹

Una vez que hayamos analizado este aspecto del juicio, pasará a abordar una forma estilística que ya era conocida y utilizada en la retórica y en la literatura anterior al romanticismo, pero que a partir de la obra schlegeliana adquirió relevancia filosófica: la *ironía*. Como veremos a lo largo de las siguientes páginas, la ironía constituye una de las maneras mediante las cuales el romanticismo pretendió dar respuesta a algunos de los problemas de su tiempo, a saber, el carácter no discursivo del primer principio y la libertad de la razón. En resumidas cuentas, lo que pretendo a continuación es esclarecer la relación que existe entre la imposibilidad de acceder al primer principio fichteano y la revaloración romántica del estatuto filosófico del arte, pues como señala Andrew Bowie, la primera cuestión conduce a la segunda: “en vista de que la condición de posibilidad del conocimiento de objetos no puede ella misma ser definida como un objeto, el arte y la literatura [...] se convierten en el centro de la filosofía romántica.”¹⁶⁰

Hacia el final del capítulo intentaremos aproximarnos a la idea schlegeliana de poesía romántica a partir de sus características esenciales: la libertad y la infinitud. Este segundo aspecto adquiere relevancia para nuestra investigación si recordamos que el absoluto romántico, a diferencia del fichteano, no constituye un fundamento autoevidente, sino que al

¹⁵⁹ Charles, Larmore, “Hölderlin and Novalis”, en *The Cambridge Companion to German Idealism*, Cambridge University Press, 2000, p. 155

¹⁶⁰ A. Bowie, *From Romanticism...*, p. 81

igual que las ideas de la razón, lo incondicionado es un principio regulativo que ostenta un carácter inalcanzable pero también, irrenunciable.

4.1 Relación entre discursividad y actividad libre

A juzgar de varios intérpretes uno de los rasgos que definió a la generación romántica, a saber, el recurso a una vía estética, es resultado de su rechazo a la posibilidad de alcanzar un conocimiento discursivo del absoluto; en esa medida, el pensamiento romántico encierra un cierto escepticismo que puede entenderse como el “reconocimiento de que nuestras *limitaciones epistemológicas* hacen que sea imposible alcanzar una visión clara y transparente del absoluto.”¹⁶¹ Ahora bien, tales ‘limitaciones’ epistemológicas se ponen de manifiesto cuando analizamos el conocimiento a partir del marco establecido por la *Crítica de la razón pura*. Como es sabido, para Kant el conocimiento consiste en la síntesis de dos elementos: intuiciones y conceptos, lo cual se resume en el famoso pasaje de la *Lógica trascendental*: “Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas [...] Ni el entendimiento puede intuir nada ni los sentidos pueden pensar nada. El conocimiento únicamente puede surgir de la unión de ambos.” (A 51/B 76).

Así pues, para Kant todo conocimiento es discursivo, es decir, depende de conceptos. En efecto, si prescindiéramos de los conceptos, nuestra experiencia no sólo sería incomunicable, sino que también carecería de sentido para nosotros mismos, pues ella consistiría meramente en un conglomerado de datos inconexos. De igual modo, tampoco podríamos conocer si careciéramos de los datos proporcionados por las intuiciones espacio y tiempo. En esa medida, el concepto es aquella unidad o regla que da orden a lo dado en la

¹⁶¹ E. Millán-Zaibert, *op. cit.*, p. 39 (comillas mías)

intuición, puesto que subsume la diversidad de esta última bajo un universal. Por otro lado, la única manera en que usamos conceptos es por medio de juicios.

Ahora bien, el objetivo de este breve recuento del planteamiento kantiano es resaltar que todo conocer implica condicionar, pues todo conocimiento está atravesado por las condiciones establecidas por los conceptos y por las intuiciones. Y en esa medida, toda vez que juzgamos, estamos colocando al objeto de conocimiento bajo ciertas condiciones. De esta manera, resulta imposible elaborar un juicio sin que al mismo tiempo estemos condicionando el objeto, pues todo juzgar requiere de conceptos que determinan los datos sensibles, los cuales a su vez son condicionados por las intuiciones *a priori*.

El inconveniente con el modelo kantiano de conocimiento surge cuando se trata de dar cuenta del absoluto; i. e., de la actividad del yo o condición de posibilidad última. Como veíamos en el segundo capítulo, éste es un problema que ya había sido advertido por el mismo Kant y desde luego por Fichte, quien además había postulado la intuición intelectual como respuesta a los problemas que planteaba la representación para la autoconciencia. De igual forma, el romanticismo se va a percatar de tal problema, pues como señala Millán,

Schlegel advierte que todo intento por comprender el absoluto es vano, puesto que toda comprensión intelectual implica establecer límites, pues el conocimiento involucra límites, y el absoluto es definido precisamente en términos de su falta de condiciones o límites.¹⁶²

Así pues, los románticos reparan en el hecho de que la actividad incondicionada del yo no puede ser expresada en un juicio, pues ello implicaría volverla algo condicionado. Sin embargo, los románticos no se limitan a rechazar la vía discursiva, sino que también van a poner en entre dicho la propuesta fichteana de la intuición intelectual, con base en la cual, el

¹⁶² E. Millán, *op. cit.*, p. 170

filósofo idealista pretendía afirmar la posibilidad de una aprehensión, si bien no discursiva, al menos sí inmediata y total, de la actividad del yo. Como veremos a continuación, la respuesta romántica a este problema es de carácter estético, pues consiste en recurrir a la poesía como vía para dar cuenta del absoluto en la medida en que, a diferencia del juicio, el lenguaje poético no está referido a objetos, por lo que lograría eludir el problema de la objetivación del sujeto que señalamos en el capítulo dos.

4.2 Relación entre lenguaje poético y actividad libre

En la vasta obra romántica encontramos ciertos pasajes que parecen afirmar la posibilidad de un lenguaje de carácter originario, que de alguna manera antecede a todo acto de juzgar. De acuerdo con Navarro, “lo que Novalis trata de poner en claro es que el juicio no puede ser el único modo de pensar la realidad.”¹⁶³ Ahora bien, de ser posible, esa otra forma de ‘pensar la realidad’ lograría transgredir las leyes del juicio, y a decir de los románticos, esto es precisamente lo que sucede con la poesía: “Pues éste es el principio de toda poesía: anular el curso y las leyes de la razón pensante-razonante y volvernos a poner de nuevo en el bello desorden de la fantasía, en el caos originario de la naturaleza humana.”¹⁶⁴

Así pues, hemos llegado finalmente al punto clave de nuestra exposición, es decir, al momento en el cual la poesía adquiere relevancia para una filosofía inmersa en el escenario postkantiano. Sin embargo, es menester aclarar que el objetivo que nos proponemos no es explicar cómo es que el arte consiste en aquella experiencia privilegiada en la cual se muestra aquello que la filosofía no puede demostrar mediante el uso de conceptos, a saber, el

¹⁶³ Martín Navarro, “La subjetividad extravagante (a propósito del juicio de Hegel sobre Novalis)”, en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, número 26, pp. 176-177

¹⁶⁴ F. Schlegel, *Diálogo...*, p. 123

absoluto.¹⁶⁵ Es decir, la poesía no consiste en la aprehensión clara y completa de una totalidad, ni en la unidad pre-reflexiva que sería la actividad del yo. En esa medida, el objetivo de los siguientes apartados consiste en exponer cómo es que ciertas formas poéticas, tales como la alegoría y la ironía, son capaces de mostrar la libertad del pensamiento, al mismo tiempo que despliegan la imposibilidad de llegar a un significado último. Es por ello que Schlegel señalará: “allí donde acaba la filosofía debe empezar la poesía.”¹⁶⁶ Es decir, ahí donde el discurso conceptual no puede responder a las demandas de la filosofía, ha de recurrirse a una vía estética.

4.2.1 La peculiaridad del lenguaje poético

Partiendo de un contraste entre juicio y poesía, podríamos afirmar que la característica esencial de esta última consiste en que su significado no se agota en lo dicho explícitamente, sino que remite siempre a un campo más amplio de significado. Como han advertido diversos autores, es precisamente esta capacidad del lenguaje poético la que llamó la atención de los románticos. Por ejemplo, Frank señala:

Novalis cree que a través de la inexplicable riqueza de sentido de una obra de arte, aquello a lo cual no podemos aproximarnos por una vía conceptual [...] nos habla alegóricamente (la alegoría significa entender algo diferente de aquello que es dicho de manera superficial).¹⁶⁷

Así pues, ante las limitaciones del discurso conceptual, la poesía adquiere un papel de primer orden *si lo que se quiere es expresar algo incondicionado*. En este mismo tenor, Schlegel va a señalar: “Toda belleza es alegoría. Lo más elevado, puesto que es inefable, se puede decir

¹⁶⁵ Pues aunque tal postura mantiene ciertos tintes románticos, ella está más cerca de la propuesta estética que desarrollará Schelling.

¹⁶⁶ Schlegel, *Ideas* §48

¹⁶⁷ M. Frank, *op. cit.*, p. 53

sólo alegóricamente. Por eso los misterios más recónditos de todas las artes y ciencias son propiedad de la poesía.”¹⁶⁸ Ahora bien, una manera de entender esta particularidad del lenguaje poético, es a través de lo que Schlegel llamó *ironía*

4.2.2 La ironía romántica

4.2.2.1 La ironía como infinitud de sentido

Dada la ya mencionada complejidad inherente a toda aproximación al romanticismo alemán temprano, existe una gran dificultad al momento de intentar esclarecer en qué consiste la ironía schlegeliana; las interpretaciones que se han llevado a cabo sobre el tema, varían unas de otras, de manera que difícilmente encontramos puntos de acuerdo. En esa medida, la presente investigación no pretende analizar cada una de dichas interpretaciones, sino que, teniendo en cuenta los fines propuestos, me limitaré a exponer dos posibles maneras de entender la ironía schlegeliana a partir de algunos de sus fragmentos y del ensayo titulado *Sobre la incomprendibilidad*.

Una forma de introducirnos a la ironía romántica consiste en compararla con la ironía utilizada en un sentido retórico. En ambos casos la ironía consiste en emitir cierta afirmación al mismo tiempo que se dice algo completamente distinto de lo afirmado; de este modo, si queremos entender el sentido de una frase irónica, tenemos que ir más allá de su significado literal. Sin embargo, como señala Bowie, en su uso retórico la ironía es simplemente: “la determinada negación de aquello que es afirmado en una proposición: “‘Eso estuvo bien’, dicho irónicamente, significa que no lo fue.”¹⁶⁹ En esa medida, la ironía retórica siempre

¹⁶⁸ F. Schlegel, *Diálogo...*, p. 127

¹⁶⁹ A. Bowie, *op. cit.*, pp. 68-69

tiene un significado concreto que depende completamente de lo que sea dicho de manera literal; así, cuando quiero decir de una manera irónica que *A no es B*, entonces explícitamente debo ‘afirmar’ *A es B*. En cambio, la ironía romántica no es simplemente una frase cuyo significado sea *exactamente* lo opuesto a lo dicho explícitamente, sino que, como explica Larmore,

La ironía de Schlegel es de una clase muy distinta. Ella involucra el uso de un particular conjunto de palabras para sugerir el absoluto; aquello que no es directa, sino sólo indirectamente comunicado, no está ahí por un pensamiento completamente determinado, sino más bien por algo esencialmente indeterminado.¹⁷⁰

Así pues, una frase irónica (en el sentido romántico del término) está abierta a una infinidad de significados, y no meramente al que pueda obtenerse a partir de su negación, pues como señala Safranski, “el ardid con el que Schlegel convierte la ironía en vena de oro teórica consiste en que él pone lo «finito» para la frase determinada en cada caso y lo «infinito» para la dimensión de lo relativizado y desmentido.”¹⁷¹ De ahí que los fragmentos publicados en el *Athäneum* hayan suscitado en sus contemporáneos, reacciones de extrañeza, pues la ironía parece estar directamente relacionada con la confusión: “sin duda, gran parte de la incomprendibilidad del *Athenaeum* se debe a la *ironía* que, en mayor o menor medida se manifiesta en la revista por doquier.”¹⁷² Sin embargo, como advierte Millán, la ironía schlegeliana no tiene la confusión como objetivo: “sería un error la acusación de que Schlegel buscó confundir a sus lectores y generar sinsentido en sus escritos.”¹⁷³

Ahora bien, dado que la ironía romántica, a diferencia de la usada en un sentido meramente retórico, no pretende ofrecer un significado o varios significados determinados,

¹⁷⁰ Charles Larmore, *op. cit.*, p. 156

¹⁷¹ R. Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, p. 59

¹⁷² F. Schlegel, *Fragmentos...*, p. 229

¹⁷³ E. Millán, *op. cit.*, p. 167

sino que permanece abierta a una infinitud de sentido, el lector adquiere un papel activo; es decir, al no haber un significado dado de antemano, es a él a quien corresponde buscar alguno,¹⁷⁴ el cual, sin embargo, nunca podrá agotar las posibilidades de sentido que se despliegan en toda frase irónica. Más adelante, cuando abordemos la interpretación schlegeliana al *Wilhelm Meister* de Goethe, retomaremos este carácter activo del lector, pues es de suma importancia para entender el papel filosófico de la poesía.

4.2.2.2 La ironía como *parábasis*

En el fragmento 37 del *Lyceum*, Schlegel señala otra manera de entender la ironía cuando afirma que, “incluso una charla amistosa conlleva consigo algo de iliberal si no se la puede cortar libremente en cualquier momento con incondicionada arbitrariedad.” De Man sugiere que esta interrupción a la que hace referencia Schlegel, debe ser entendida en términos de cierto recurso literario usado en la comedia griega antigua, a saber, la *parábasis*.¹⁷⁵ Así pues, la ironía como *parábasis* consiste en una interrupción que puede tener lugar, no sólo en alguna conversación, sino también en un discurso, o en una obra de arte, sea ésta una novela o una obra dramática.¹⁷⁶ Ahora bien, cuando la *parábasis* ocurre en un terreno estético, la trama ficticia de la novela o de la pieza teatral es interrumpida para dar paso a una intervención por parte del autor, en la que pone en cuestión la veracidad de su historia. Así pues, la ironía puede entenderse como: “la intervención de un comentario meta-lingüístico que destruye la ilusión de la realidad en la narrativa, la realidad de la voz que anteriormente hablaba y la

¹⁷⁴ “El tema del rol activo del lector para colaborar en el establecimiento del significado del texto es convocado.” (*Ibid.*, p. 166)

¹⁷⁵ Pues el mismo Schlegel señala: “La ironía es una permanente *parábasis*” (Cit por, P. de Man, “The Concept of Irony”, en *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 179)

¹⁷⁶ “La *parabasis* es la interrupción de un discurso mediante un cambio en el registro retórico.” (*Ibid.*, p. 178)

realidad del objeto del cual estaba hablando.”¹⁷⁷ Por su parte, de Man considera que la ironía consiste en “el narrador auto-consciente, la intrusión del autor que interrumpe la ilusión ficticia.”¹⁷⁸

En esa medida, la ironía schlegeliana nos remite de inmediato a otro aspecto de la estética romántica: la crítica de arte; pues la parábasis puede ser entendida como un recurso a través del cual el autor lleva a cabo una crítica, o bien una reflexión de su obra al interior de ella misma. En este punto es oportuno señalar que para los románticos la crítica no ha de ser algo distinto del arte; es decir, ya sea que la crítica tenga lugar en la obra misma, o bien, sea posterior a ella, ésta tiene que ser artística: “La poesía sólo puede ser criticada por la poesía. Un juicio artístico que no sea a su vez él mismo una obra de arte [...] no tiene derecho de ciudadanía en el reino del arte.”¹⁷⁹

De esta forma, la parábasis no consiste en una mera interrupción de la trama, sino que por medio de ella el autor emite algún comentario crítico con respecto a su obra. Pero si los románticos le dieron tanta importancia a la crítica artística, fue porque estaban partiendo del carácter no acabado de una obra de arte, pues como señala Raga Rosaleny,

Esta denegación constante, esta interrupción del devenir de la obra, del tránsito de los sentidos, permitiría asimismo liberarse de la exigencia de un sentido definitivo, de una conclusión cerrada y abriría las puertas a la dimensión imaginaria de lo posible. El autor, pero también el lector, [...] se verían [...] liberados de las constricciones propias de la obra cerrada y conclusa.¹⁸⁰

Ahora bien, dado que la obra de arte nunca puede constituirse como completa, entonces ninguna crítica la puede agotar, pues como señala Larmore, “interpretar una obra de arte no

¹⁷⁷ M. Finlay, “An Ironic Twist of a Semiotics of Narrative: Friedrich Schlegel’s Roman”, en *Canadian Review of Comparative Literature*, *op. cit.*, p. 574

¹⁷⁸ P. de Man, “A Rhetoric of Temporality”, en Charles S. Singleton, *Interpretation Theory and Practice*, p. 200

¹⁷⁹ Schlegel, *Fragmentos críticos*, § 117

¹⁸⁰ Raga Rosaleny, *op. cit.*, p. 167

es determinar lo que *realmente significa*. Es ensayar algunas de las cosas que puede significar.”¹⁸¹ Así pues, si la obra de arte ha de permanecer inconclusa, es porque, al igual que la frase irónica, nunca pretende ofrecer un significado unívoco y determinado, sino que ambas constituyen una forma de discurso que da pie a una infinidad de significados e interpretaciones posibles.

Ahora bien, ejemplos de este tipo de ironía los encontramos en las obras de algunos miembros del círculo de Jena, como es el caso del teatro de Ludwig Tieck, y desde luego, en la única novela escrita por Schlegel, la cual lleva por título *Lucinda*. Sin embargo, cabe mencionar que este recurso ya estaba presente en autores anteriores al romanticismo, tales como Cervantes¹⁸² y Shakespeare. Este último punto no habría de resultar sorprendente si recordamos que Schlegel recurre a estos autores para formarse una idea de arte romántico: “aquí busco y encuentro yo lo romántico, en los más antiguos entre los modernos, en Shakespeare, en Cervantes, en la poesía italiana, en aquella antigua edad de los caballeros, del amor y de las fábulas, de la que derivan la cosa y la palabra mismas.”¹⁸³

Por otro lado, de Man subraya el carácter *permanente* de la parábasis, pues advierte que Schlegel no se limita a hacer de la ironía un recurso estético que únicamente tuviera lugar en ciertos momentos de la obra:

La parábasis no es suficiente para Schlegel. La ironía no es sólo una interrupción; ella es (y ésta es la definición que dio de ironía), la 'parábasis permanente', la parábasis no sólo tiene lugar en un punto, sino en todos, y así es como define la poesía. La ironía está por doquier, la narrativa puede ser interrumpida en todos los puntos. ¹⁸⁴

¹⁸¹ Larmore, *op. cit.*, p. 156 (comillas mías)

¹⁸² Ernst Behler es uno de los autores que se ha percatado de la presencia de este recurso en Cervantes. (Cfr. E. Behler, *Techniques of Irony in light of the Romantic Theory*)

¹⁸³ Schlegel, *Diálogo...*, p. 135

¹⁸⁴ P. de Man, *op. cit.*, pp. 178-179

Sobre esta base, de Man señala que existe una relación entre la ironía romántica y el surgimiento de la novela moderna; es decir, tal como sucede en *Lucinda*, la ironía ya no se limita a una frase, o a un momento de interrupción, sino que se usa a lo largo de toda la novela. De este modo, Schlegel no sólo hace uso de la ironía en ciertas partes de su novela, sino que produce una obra irónica, caracterizada por una continua interrupción ya no sólo de la ficción, sino que el uso que Schlegel hace de la ironía-parábasis en *Lucinda*, termina por socavar todo intento de narrar una historia, al menos en los términos tradicionales.¹⁸⁵

4.2.3 Rompimiento con la idea de un arte mimético

Ahora bien, el hecho de que la frase o la novela irónica carezcan de un significado determinado o unívoco, y susciten en cambio una infinidad de significados e interpretaciones posibles, se debe a que la ironía, a diferencia del juicio, rompe con toda pretensión de hacer referencia a objetos; en esa medida, el lenguaje poético no consiste en la presentación de algún objeto en particular, sino en un mero “presentar por presentar.” En este punto es menester evocar la concepción novaliana de la obra de arte; en sus *Estudios sobre Fichte* el autor se pregunta: “¿Existe una facultad particular de exposición - que exponga por el mero hecho de exponer?” A lo cual va a responder,

Exponer por exponer es un exponer *libre*. Con ello sólo indicamos que no es el Objeto como tal, sino el *yo*, como fundamento de la actividad, el que debe determinar la actividad. La obra de arte obtiene de este modo un carácter libre, autónomo e ideal – un espíritu imponente – ya que es el producto *visible* de un *yo*.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Pues como señala Finlay: “En *Lucinda*, [...] la misma noción de una acción narrada es también puesta en cuestión”, *op. cit.*, p. 574

¹⁸⁶ Novalis, *op. cit.*, §633

Una de las interpretaciones que han abordado esta caracterización novaliana de la obra de arte, es la que lleva a cabo Dalia Nassar. Para esta autora, el hecho de que no exista un objeto que representar no implica que la obra carezca de contenido, sino que lo que se manifiesta es precisamente la actividad libre del yo: “[en la obra de arte] lo que se presenta es la actividad de exposición, la actividad del yo. La obra de arte no es entonces más que una *manifestación de la actividad libre*.”¹⁸⁷ De este modo, una obra de arte no es llevada a cabo con el fin de representar algo en concreto, sino que el presentar responde a la actividad del yo, que en este caso, se trata de la actividad del artista. Así es como la obra de arte, una vez liberada de la exigencia de representar algo externo, puede dar cuenta de la actividad libre. Es en esa medida que el arte adquiere un papel de primer orden, pues a diferencia del juicio, la obra de arte no se refiere a objetos, sino que puede mostrar algo incondicionado sin condicionarlo: “el lenguaje cuyo atributo más significativo no reside en su aspecto proposicional, adquiere en consecuencia, un estatuto más alto que el que se refiere a las cosas en el mundo de manera determinada.”¹⁸⁸

Ahora bien, esta manifestación de la actividad del yo es precisamente lo que parece ocurrir en el caso de la novela de Schlegel, pues como señala Finlay,

En *Lucinda*, [...] ninguna acción ocurre en realidad. [...] la única acción contada, en el pasado de lo enunciado, es el acto de producir signos verbales o no verbales. La única acción es la ocurrencia discursiva. Julio escribe una carta, imagina un diálogo o escribe fantasías.¹⁸⁹

En esa medida, la originalidad de la estética romántica puede encontrarse en este rompimiento con una idea del arte como *mimesis*;¹⁹⁰ i. e., como la copia o reproducción más

¹⁸⁷ D. Nassar, *op. cit.*, p. 34 (comillas mías)

¹⁸⁸ A. Bowie, *From Romanticism...*, p. 68

¹⁸⁹ M. Finlay, *op. cit.*, p. 575 (comillas mías)

¹⁹⁰ En este punto cabe mencionar que la ironía schlegeliana mantiene cierta proximidad con la idea romántica de la música instrumental como el arte más elevado. Es decir, para románticos posteriores, el arte romántico por excelencia no será la poesía, sino la denominada, *música instrumental*, puesto que ella prescinde por entero

o menos exacta de un objeto externo: “la presentación no es sobre el objeto presentado (en este sentido no es representacional). Más bien, en tanto ‘presentación por presentar’, la presentación concierne a la misma actividad de presentación.”¹⁹¹ Así pues, para el romanticismo temprano, la obra de arte está lejos de consistir en una mera representación de objetos.

Ahora bien, esta negativa romántica a la exigencia de representar fielmente una realidad dada, la podemos encontrar en el *Monólogo*; en este breve escrito Novalis señala que, “el lenguaje es como las fórmulas matemáticas – constituyen un mundo en sí – sólo juegan consigo mismas, no expresan otra cosa que su maravillosa naturaleza, y precisamente por eso son tan expresivas.”¹⁹² Este *juego del lenguaje consigo mismo* es algo que se puede apreciar en el terreno del arte, pues como advierte Bowie, una obra de arte consiste en cierta unidad de sentido que no depende de su referencia a algo externo, sino de las relaciones establecidas entre los elementos de los cuales se compone.¹⁹³

Tal característica del arte pone de manifiesto cómo es que a pesar de carecer de referente, el arte puede tener significado: “una vez liberado de la tarea de la determinación conceptual, la capacidad para establecer relaciones [...] permite entender algo tal como una obra de arte, y no simplemente como un objeto de conocimiento.”¹⁹⁴ En esa medida, la relevancia del lenguaje poético radica en su capacidad para crear sentido sin que para ello

de su referencia a algo externo. Así, en un breve estudio dedicado a la música de Beethoven, específicamente, a su *Quinta sinfonía*, Hoffmann señala que la música “es la más romántica de las artes, incluso deberíamos decir, el único arte realmente romántico, puesto que su único objeto es la expresión de lo infinito. [...] La música descubre al hombre un reino desconocido, un mundo que no tiene nada en común con el mundo externo sensible.” (E. T. A. Hoffmann, *Beethoven's Instrumental Music*, p. 127)

¹⁹¹ D. Nassar, *op. cit.*, p. 34

¹⁹² Novalis, “Monólogo”, en *op. cit.*, p. 269

¹⁹³ “La relación que Novalis establece entre la naturaleza holística del lenguaje y la música, sugiere una vital conexión del lenguaje con las obras de arte, incluyendo las no verbales, pues sus elementos únicamente adquieren significado a través de sus relaciones con otros elementos.” (A. Bowie, *From Romanticism...*, p. 67)

¹⁹⁴ *Idem*

tenga que hacer referencia a objetos. En este punto, es menester evocar de nueva cuenta la peculiaridad de la novela schlegeliana, pues ella es un claro ejemplo de cómo es posible generar sentido aun si se prescinde, no sólo de toda referencia a algo externo, sino también de toda regla o criterio dado de antemano. Por ello es que Nassar, refiriéndose a *Lucinda*, señala:

Dada la estructura de la novela, es claro que las conexiones que Schlegel pretendía interpretar, no estaban basadas en un entendimiento clásico de la obra de arte: no hay principio, medio ni final; tampoco hay trama. Asimismo es claro que Schlegel no está empleando una deducción filosófica para construir su novela. *Las relaciones entre las distintas partes no son lógicas, no hay premisa ni punto de arranque, y no hay ningún final conclusivo que guíe el desarrollo.* Sin embargo, Schlegel sostiene que hay una estructura en la novela que no está basada en conexiones arbitrarias o asociaciones fortuitas.¹⁹⁵

Por otro lado, esta superación de la concepción del arte como mimesis, trae consigo una reivindicación tanto del arte, como del papel del artista, pues este último adquiere un rol activo; es decir, la obra de arte ya no está condicionada por los mandatos de una realidad considerada como dada, sino que el artista procede espontánea y libremente. Sin embargo, aun teniendo en cuenta el papel activo del artista, cabe preguntarse cómo es que la obra de arte, y específicamente, la ironía romántica, puede ostentar un valor filosófico. Es decir, si el arte no intenta representar objetos, así tampoco puede pretender proporcionar un *conocimiento de objetos*, y mucho menos, un conocimiento más elevado que el que podría ofrecernos la ciencia.

Uno de los aspectos que subyacen a la elevación romántica del estatuto del arte, concierne al cambio que Kant introduce en la noción de verdad; es decir, el giro copernicano proporciona las bases para una nueva concepción del arte, en la medida en que se deja de

¹⁹⁵ D. Nassar, *op. cit.*, p. 144 (comillas mías)

lado la exigencia de representar fielmente una realidad en sí misma y se otorga un papel activo al sujeto que conoce. En esa medida, para poder sostener que el arte tiene cierta pretensión de verdad, es necesario proporcionar un criterio distinto al de verdad como correspondencia:

Un cambio con respecto a la noción de verdad como ‘representación’, como la adecuación o correspondencia de un concepto mental o proposición con su objeto, [...], debía tener lugar. Tal cambio en el concepto de verdad está ligado al distanciamiento de una concepción del arte como mimesis hacia la idea del arte como una revelación o ‘descubrimiento’ del mundo.¹⁹⁶

Así pues, el romanticismo no sólo rechaza el criterio de representación en el arte, sino que además tiene que rechazar una postura realista que haga de la correspondencia un criterio de verdad. En este punto es evidente una vez más el impulso crítico, así como la influencia fichteana, en la reivindicación romántica del arte, pues como señala Nassar, el rechazo a un criterio de verdad como correspondencia involucra asimismo, el rechazo a una idea de realidad entendida como *cosa en sí*, que en cuanto tal, poseyera un significado previo a su relación con el sujeto:

La verdad no se refiere a un objeto fijo o estático – [...] un objeto externo al acto del pensar. [...] La verdad no existe fuera de la actividad del pensar; en efecto, uno puede decir que es en el pensamiento en donde la verdad *tiene lugar*. La verdad no es algo que sea encontrado o dado; de hecho, no es en absoluto una *cosa*. Más bien es *realizada* en el compromiso activo del pensamiento.¹⁹⁷

Para Schlegel, la suposición de que los objetos poseen un significado en sí mismos, independientemente del resto, es una mera *ilusión* que no hay que tomarse en serio: “Es justificado el colocar el objeto de conciencia como algo fuera de nosotros, permanente y estático; pero no lo es el que queramos asumir que se trata de algo más que una mera

¹⁹⁶ A. Bowie, *From Romanticism*, p. 16

¹⁹⁷ D. Nassar, *op. cit.*, p. 105

impresión o apariencia.”¹⁹⁸ De esta forma, el romanticismo temprano concuerda con el idealismo alemán en lo concerniente al papel activo del yo en el establecimiento de la inteligibilidad del mundo.

Sin embargo, en este punto cabe recordar que a diferencia de una postura idealista, el romanticismo temprano no pretende privilegiar la actividad del yo por encima de la naturaleza, sino que afirma la libertad de ambos, lo cual será de suma importancia para entender el carácter cognoscitivo del arte. Ahora bien, además del cambio en la concepción del arte, el romanticismo, y en particular Schlegel, ofrecerá un criterio de verdad distinto al de correspondencia, el cual puede entenderse como *coherencia*, o como la afirmación del *carácter holístico* del arte y del lenguaje.¹⁹⁹ En esa medida, la revaloración romántica del estatuto del arte consiste en hacer de la capacidad del arte para generar sentido, un criterio de verdad, lo cual quedará más claro cuando exponamos la relevancia que tuvo el *Wilhelm Meister* para la postura antifundacionalista schlegeliana. Así pues, una vez que asumimos la coherencia como criterio de verdad, es posible afirmar la poesía como un método o forma de discurso filosófico distinto al sistemático, y al mismo tiempo, como una vía para poner de manifiesto la libertad de la razón.

En suma, para el romanticismo temprano el arte no debe consistir ni en la representación de objetos, ni en el intento de acceder a una cosa en sí, sino en la presentación de la condición última del conocimiento de objetos, a saber, el yo como actividad que produce sentido libremente, pues el lenguaje poético muestra que la inteligibilidad no depende de un

¹⁹⁸ E. Millán, *op. cit.*, p. 149

¹⁹⁹ “En una concepción holística, los términos únicamente adquieren significado mediante su relación con otros términos, lo cual implica que nunca adquieren un significado último.” (A. Bowie, *op. cit.*, p. 70)

significado que de alguna manera estuviera inscrito en los objetos, sino que ella es resultado de la actividad libre del yo.

Por otro lado, si para el romanticismo todavía cabe hablar de *mimesis*, es porque lo que se busca ‘reproducir’ es el proceder creativo de la naturaleza, entendida como aquella totalidad orgánica que se encuentra siempre en constante movimiento, y no como algo estático que encierre un significado que haya que desentrañar. Es por ello que Schlegel señala: “Todos los juegos sagrados del arte son sólo lejanas imitaciones del infinito juego del mundo, de la obra de arte que eternamente se forma a sí misma.”²⁰⁰ Como se expuso en el capítulo anterior, a diferencia de otros autores del periodo, para el pensamiento romántico la naturaleza no es algo opuesto al sujeto, pues ambos son vistos como creadores, cuyas obras no entran en conflicto; para ponerlo en palabras de Schlegel:

Somos capaces de escuchar la música de este mecanismo infinito, de comprender la belleza de este poema, porque una parte del poeta, una chispa de su espíritu creador, vive también en nosotros y nunca deja de arder como un oculto vigor bajo las cenizas de la sinrazón que cada cual se procura.”²⁰¹

En esa medida, es evidente que para los románticos el arte no sólo tiene un papel epistemológico relevante, sino que también ostenta un estatuto ontológico, pues como señala Nassar, para Schlegel “la esencia de la realidad es por tanto, actividad, productividad, y auto-determinación.”²⁰² Así pues, la revaloración del estatuto epistémico del arte, va de la mano con la concepción romántica de la naturaleza como organismo; es decir, la actividad libre no se da únicamente al nivel del artista, sino que este último se ve rebasado por el continuo proceder creativo de la naturaleza del cual es parte activa.

²⁰⁰ F. Schlegel, *Diálogo...* p. 127

²⁰¹ *Ibid.*, p. 96

²⁰² D. Nassar, *op. cit.*, p. 139

4.3 Consecuencias del antifundacionalismo y del esteticismo romántico

4.3.1 La posibilidad de una filosofía no sistemática

Conforme a lo que se expuso en el apartado 3.2.2, es evidente que los románticos concuerdan con Jacobi en al menos un punto, a saber, en la renuncia a la sistematización y a un primer principio. Pero mientras Jacobi considera la posibilidad de llegar a la certeza de tal principio siempre y cuando se recurra a una vía ‘no-racional’, los románticos sostendrán que no hay ninguna manera de acceder a lo incondicionado, si por ello entendemos un fundamento válido en sí mismo. De igual manera, y contrariamente a la postura asumida por Jacobi, los románticos no renunciarán a la filosofía, pues como bien ha advertido Millán:

Schlegel consideró que la solución propuesta por Jacobi implicaba un rompimiento con la razón al mismo tiempo que mantenía un compromiso con los fundamentos. En contraste, Schlegel opta por romper con los fundamentos y quedarse con la razón.²⁰³

Sin embargo, a pesar de haber mostrado el carácter epistémico del arte, aún cabe preguntar, ¿cómo podemos dejar de lado la pretensión de sistematicidad y de fundamentación última, sin tener que renunciar por ello a la filosofía y al conocimiento? Hasta este punto ya puede entreverse cuál será la respuesta a esta cuestión; para ponerlo en palabras de Millán, la propuesta romántica consiste en “desarrollar una manera alternativa de entender el conocimiento y la realidad.”²⁰⁴ Como se pudo ver en el apartado anterior, la reivindicación romántica del arte trae consigo un cambio respecto al criterio de verdad que a su vez tendrá consecuencias en la manera de concebir el conocimiento; es decir, al postular la coherencia como criterio de verdad, resulta superfluo apelar a un fundamento externo, pero también a

²⁰³ E. Millan, *op. cit.*, p 61

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 58

un primer principio como el fichteano, lo cual termina por hacer a un lado la exigencia de la sistematización deductiva como método filosófico.

Así pues, Schlegel se percató de que a pesar de su ataque a la Ilustración, Jacobi en ningún momento pone en cuestión la pretensión idealista de postular un primer principio y un sistema deductivo para la filosofía, sino que la asume como esencial al proceder filosófico mismo. De ahí que su renuncia a la posibilidad de llegar a un fundamento último por medio de la razón crítica, termine por rechazar la filosofía y proponer en cambio la *no-filosofía*. Schlegel en cambio va a ofrecer una idea de filosofía que no busque y no dependa del establecimiento de un sistema a partir de un principio.²⁰⁵ En consecuencia, al rechazar el método científicista, la filosofía no se veía en el problema de un regreso al infinito, pues no dependería de un fundamento incondicionado.

Por otro lado cabe señalar que el rechazo al sistema no conlleva un rompimiento con la noción fichteana del yo como actividad libre, sino únicamente con la pretensión de postularlo como primer principio, pues a juicio de los románticos, hacer del yo de la intuición intelectual un fundamento válido en sí mismo, implicaría adjudicarle un carácter fijo e inamovible que entraría en conflicto con su idea de absoluto como totalidad orgánica, la cual, en virtud de la interacción entre sus partes, se encuentra siempre en constante cambio.

4.3.2 La filosofía y el arte como tareas infinitas: la relevancia filosófica del arte

A pesar de haber señalado las ventajas del lenguaje poético frente al discurso conceptual, los románticos no derivan de ello la necesidad de renunciar a la filosofía. Para Schlegel y

²⁰⁵ Conviene subrayar que éste es uno de los puntos en los que el idealismo y el romanticismo toman caminos opuestos, pues como señala Nassar: “En contraste con Fichte y Schelling, Schlegel sostiene que la sistematicidad filosófica no debe ser modelada sobre la construcción matemática.” (D. Nassar, *op. cit.*, p. 92)

Novalis, el rechazo a la sistematización deductiva abre la puerta a otras formas de discurso filosófico, pues si la verdad no es algo fijo o inamovible, sino algo en constante cambio, entonces un sistema cerrado y matemáticamente rígido no puede dar cuenta de ella, sino que, como señala Nassar, es menester un cierto “impulso creativo o poético que refleje la creatividad de la naturaleza”.²⁰⁶ De ahí la necesidad de recurrir a otras formas de discurso que a diferencia del sistema fichteano, manifiesten el carácter inacabable del conocimiento y la filosofía, esa ‘inconclusión insoportable’ a la que hacía referencia Hernández Pacheco, quien también señala: “el espíritu romántico enseña al idealismo a asumir su fracaso, y muy concretamente la imposibilidad de constituirse en el sistema acabado de sí mismo.”²⁰⁷

Y así como la renuncia al sistema y al fundamento último no involucran el final del conocimiento, así tampoco el recurso romántico a la poesía marca un rompimiento con la filosofía, sino que ofrece una ampliación de sus posibilidades discursivas. Es en esa medida que la poesía se eleva a discurso filosófico:

Novalis no abandonó la filosofía por el arte, ni deseaba reemplazar la especulación filosófica con la creatividad artística [...] En lugar de ello, Novalis provee [...] una consideración de una manera distinta de hacer filosofía [...] para Novalis, filosofía y poesía no se excluyen mutuamente.²⁰⁸

En este punto vuelve a cobrar importancia la ironía romántica, pues como hemos visto en el presente capítulo, ella se caracteriza por remitir a un campo infinito de significado; por estas razones Schlegel encontrará en este recurso, un medio apropiado para el discurso filosófico. Es decir, dado el carácter abierto de la ironía, ésta rechaza todo afán de conclusión, por lo que puede expresar el carácter inagotable del conocimiento: “la ironía es una especie de juego

²⁰⁶ D. Nassar, *op. cit.*, p. 36

²⁰⁷ J. Hernández-Pacheco, *op. cit.*, p. 107

²⁰⁸ D. Nassar, *op. cit.*, p. 34

que revela las limitaciones de un punto de vista de la realidad que presume tener la última palabra. Mediante el uso de la ironía, Schlegel mostró que no había última palabra.”²⁰⁹ Así pues, la ironía es la manera en la cual el romántico le muestra al idealista que el conocimiento nunca puede encerrarse en un sistema.

Esto es precisamente lo que ocurre, a decir de Schlegel, con el *Wilhelm Meister* de Goethe. De manera semejante a lo que sucedía con *Lucinda*, la mencionada obra de Goethe implica un rompimiento con las formas tradicionales de hacer literatura, pues en ella tiene lugar un cambio de nivel respecto a la forma en que es contada una historia; es decir, no se trata de una mera transformación en lo que se dice, sino en el *cómo* se dice. Como señala Millán, la novela de Goethe no sigue una estructura lineal, sino que tiene un carácter episódico.²¹⁰ Por ello es que el autor romántico considerará que la obra en cuestión no pertenece ni puede subsumirse bajo ninguna clasificación establecida, y por tanto no puede ser analizada a partir de las reglas impuestas por algún género en particular. De esta forma, el *Wilhelm Meister* pone en cuestión la forma tradicional de hacer literatura.²¹¹

Ahora bien, dada la forma episódica del *Wilhelm Meister*, Schlegel se percató de que no hay un sentido dado de antemano, tal que hiciera las veces de unidad entre sus distintos elementos. Como advierte Millán, la relevancia de esta novela para la filosofía y el conocimiento radica en que su estructura no se limita al terreno del arte, sino que es la forma en la cual, por un lado, se produce efectivamente el conocimiento, y asimismo, es la manera en que opera la realidad. En otras palabras, el *Wilhelm Meister* no revela un contenido

²⁰⁹ E. Millán, *op. cit.*, p. 168

²¹⁰ “Goethe no cuenta la historia del desarrollo de Wilhelm mediante una vía narrativa lineal, sino más bien por medio de fragmentos de escenas que Schlegel describe como actos de una obra, los cuales pueden ser combinados para formar un todo.” (E. Millán, *op. cit.*, p. 153)

²¹¹ “Schlegel enfatiza que nuestros estándares para juzgar la poesía van a tener que cambiar si lo que queremos es ser justos con la novela innovativa de Goethe.” (*Ibid.*, p. 158)

particular, sino que únicamente muestra la manera en que tiene lugar el conocimiento y la realidad. A final de cuentas, Schlegel encuentra en dicha obra un ejemplo de totalidad orgánica y coherente en la cual el sentido no antecede a sus partes, sino que a partir de ellas el lector debe producirlo. De acuerdo con Millán, el *Wilhelm Meister* “es una obra que exige un ensamble activo de las partes con el fin de que el significado emerja.”²¹²

En resumidas cuentas, en la mencionada obra de Goethe confluyen todos los aspectos de la estética romántica que hemos expuesto a lo largo del presente capítulo: la unidad orgánica, el papel activo del lector, la autonomía del artista al no proceder conforme a cánones establecidos de antemano, y la producción de sentido por medio de la actividad libre. Por ello es que Millán va a señalar:

Schlegel quiere entender la manera en que el conocimiento es adquirido, y en la novela de Goethe encuentra un modelo para el modelo de conocimiento basado en la coherencia. [...] El *Meister* de Goethe conduce al lector atento a una reflexión sobre cómo es que ensamblamos nuestras creencias para formar sistemas de conocimiento.²¹³

Por otro lado, cabe señalar que el recurso a la vía estética también puede entenderse en un sentido moral; a juicio de los románticos, el arte y la filosofía tienen como meta inalcanzable el yo fichteano al que nos referimos en el tercer capítulo,²¹⁴ el cual no se refiere a la libertad en un sentido formal-trascendental, sino en un sentido fáctico. Ahora bien, como señalamos en su momento, tanto para Fichte como para los románticos, esta libertad constituye una meta inalcanzable pero también irrenunciable, pues se trata de una exigencia moral. En esa

²¹² *Ibid.*, p. 153

²¹³ *Ibid.*, p. 154

²¹⁴ Sobre este punto, Hernández-Pacheco ha advertido que, “La idea schlegeliana de la literatura moderna como totalidad orgánica y evolutiva, que se entiende a sí misma como tarea inacabada, que debe realizar una plenitud infinita, tiene inmediatamente que ver con la idea fichteana de una subjetividad moralmente progresiva. [...] Por tanto, esa evolución del arte europeo no puede ser sino la tendencia propia del espíritu que busca la expresión acabada de sí mismo en una síntesis con la naturaleza.” (J. Hernández-Pacheco, *op. cit.*, p. 107)

medida, para el romanticismo temprano, la actividad del yo será el punto de partida, ya no para un sistema matemático-deductivo²¹⁵, sino para una filosofía y un arte cuya tarea consiste en tender infinitamente hacia el yo fichteano de carácter moral. Por ello es que Schlegel llega a señalar, “¿Qué filosofía le queda, entonces, al poeta? Una filosofía creadora, que parta de la libertad y de la creencia en la misma, y que muestre luego cómo el espíritu humano imprime su ley en todo, y cómo el mundo es su obra de arte.”²¹⁶

Así pues, la actividad libre del yo es el comienzo de un arte que ya no se refiere a algo externo, sino que es expresión y producción de un yo libre: “la actividad artística es actividad moral porque permite que el yo se realice a sí mismo.”²¹⁷ Sin embargo, su tarea es infinita no sólo porque el conocimiento es inagotable, sino también porque el yo que produce la obra de arte, nunca logra por este medio, (ni por ningún otro), esa “visión transparente” de su actividad.

Así es como el yo, entendido como principio para la filosofía, y el yo como meta inalcanzable a la que deben aspirar ambos, el arte y la filosofía, convergen en aquello que Schlegel va a llamar *poesía romántica*, pues como señala en uno de sus fragmentos más citados: “La poesía romántica [...] se encuentra todavía en devenir; y precisamente en esto consiste su verdadera esencia: en que sólo puede devenir eternamente, nunca puede consumarse. [...] Sólo 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”²¹⁸

²¹⁵ Pues como bien señala Martín Navarro, “toda libertad que se convierte en sistema deja de ser libertad.” (*op. cit.*, p. 175)

²¹⁶ F. Schlegel, *Atheneum*, §168

²¹⁷ D. Nassar, *op. cit.*, p. 34

²¹⁸ F. Schlegel, *Atheneum*, §116

Conclusiones

Esta investigación ha tenido como trasfondo o preocupación primordial la pregunta por el estatuto cognoscitivo del arte. Pero como sucede en muchas ocasiones, el tema en cuestión abre una infinidad de horizontes que rebasarían los límites del presente trabajo, por lo que fue necesario situarse en una perspectiva concreta. En esa medida, decidí abordar el problema tomando como hilo conductor las propuestas estéticas de dos representantes del romanticismo alemán temprano: Novalis, y Friedrich Schlegel. Partir de estos autores y del contexto filosófico en el cual elaboraron sus ideas en torno al arte, me permitió acotar el problema sobre la relación entre arte y verdad a la pregunta: *¿cómo es posible que el lenguaje poético sea capaz de dar cuenta de un problema filosófico en particular, a saber el de la libertad de la razón?* Pues como hemos visto en las páginas precedentes, la concepción y revaloración romántica del arte puede ser interpretada como una respuesta a un problema filosófico que surge a finales del siglo XVIII: el problema de la justificación de la razón como autoridad última.

Así pues, mi trabajo ha consistido en un trayecto histórico que comenzó con el surgimiento de la razón como crítica y los tropiezos y ataques que se encontró a su paso, tales como el determinismo y el dogmatismo, siendo el más peligroso, el que provenía de ella misma en tanto actividad que carecía de límites; es en esa medida que la razón se vio en la necesidad de criticarse a sí misma para legitimar su autoridad, lo cual consistió en un paso *meta-crítico*. Comencé por adentrarme en este contexto y en esta problemática con el fin de mostrar cómo es que surge la conciencia de que ya no es posible asumir la creencia en un orden inmanente al mundo, o la exigencia de atenerse a los mandatos de la tradición, sino que el pensamiento filosófico se percató de que es a la razón a quien corresponde justificar

sus pretensiones de conocimiento, y establecer libremente los límites que constituyen la experiencia; es decir, en la Ilustración el sujeto deja de ser pasivo ante una realidad considerada como válida en sí misma. En esa medida, el capítulo inicial concluyó con la afirmación de que la única manera de sostener la autoridad de la razón, es mostrando que ella es libre. Partiendo de tal contexto es posible entender la necesidad de abandonar una idea de verdad o criterio último de justificación como correspondencia, lo cual es de suma importancia si queremos pensar en el estatuto cognoscitivo de un lenguaje que se libera de la exigencia de referirse al mundo.

En el segundo capítulo se expuso el planteamiento fichteano como una de las vertientes en las cuales desembocaría el problema de la autoridad de la razón. El análisis que realicé de tal planteamiento, permitió entrever cómo es que la renuncia al carácter dado de la verdad es más radical en la postura fichteana, pues este autor pretende hacer del yo y no de un contenido (como el propuesto por Reinhold), el punto de partida; i. e., el principio indudable a partir del cual se deduce el resto de las condiciones de posibilidad y la inteligibilidad del mundo. De este modo, es evidente que a raíz del proyecto crítico de Kant, tiene lugar un replanteamiento de las metas de la filosofía; es decir, para una postura como la idealista, la tarea de la filosofía ya no consiste en dar cuenta de una realidad en sí misma, sino en mostrar sus condiciones de posibilidad.

Asimismo, en este capítulo expuse la propuesta fichteana de una intuición intelectual, pues por medio de ella Fichte intenta mostrar la actividad del yo sin condicionarlo reflexivamente. En esa medida, el filósofo postkantiano no sólo reafirma el carácter libre y creador de la subjetividad, sino que también señala la posibilidad de un conocimiento no conceptual. Si bien es cierto que los románticos ponen en entredicho el acceso al yo por dicha

vía, la importancia que el planteamiento fichteano tiene para nuestros propósitos radica en haber advertido que sólo podemos dar cuenta de la libertad de la razón mediante una vía no discursiva, por lo que se vuelve indispensable la búsqueda de otras formas de expresión filosófica distintas al juicio.

Ahora bien, antes de abordar la concepción romántica del arte, fue necesario analizar la crítica que estos autores plantean a la pretensión fichteana de hacer del yo un primer principio, pues es a partir del rechazo a la sistematización, que la poesía puede finalmente adquirir un papel filosófico de primer orden. Es decir, si por incondicionado ha de entenderse un principio indudable, válido en sí mismo, independientemente de todo contexto histórico, y con base en el cual sea posible desarrollar un sistema deductivo que establezca los límites entre naturaleza y libertad, entonces la poesía no tiene nada que decirnos del yo. En cambio, si por incondicionado entendemos una actividad libre que sin recurrir a autoridad alguna, establece sus propios límites, entonces, es posible afirmar que la poesía es capaz de revelar tal actividad, con lo cual adquiere un lugar privilegiado para filosofía.

Posteriormente, el capítulo cuarto tuvo por objetivo responder a la cuestión central de la presente investigación; es decir, intenté mostrar cómo es que la poesía puede ostentar un estatuto cognoscitivo. Para ello fue necesario exponer la respuesta del romanticismo temprano al problema que planteamos desde el primer capítulo a saber, el de la meta-crítica, el cual es retomado por dichos autores una vez que ha tomado la forma de la búsqueda por lo incondicionado. Así pues, la respuesta romántica a dicho problema consiste en que la libertad de la razón se manifiesta en el lenguaje poético pues éste es capaz de producir sentido sin recurrir a algo dado y sin ceñirse a regla alguna. Esta respuesta implica una concepción reivindicadora del arte, pues éste es entendido como una actividad completamente libre, y

que a diferencia del juicio, no determina. Para ilustrar esta característica del arte, recurrimos a la idea schlegeliana de ironía, pues ello nos permitió entender cómo es que el lenguaje poético puede prescindir por entero de su referencia a algo externo, sin que ello involucre una ausencia de sentido.

En suma, para poder sostener el estatuto cognoscitivo del lenguaje poético, a lo largo de estos capítulos he tenido que replantear y esclarecer ciertos conceptos fundamentales. En primer lugar, ha sido necesario dejar en claro cuál es la meta que persigue la filosofía; con base en este propósito, he partido de la idea kantiano-ilustrada de crítica, pues ella pone de manifiesto que la filosofía ya no tiene por tarea desentrañar el significado de una realidad considerada como dada, sino que debe dar cuenta de la actividad de la razón. Asimismo, tuve que señalar la posibilidad de un conocimiento que, como sucede en el caso de la intuición intelectual, no determine y no establezca una separación entre sujeto y objeto, lo cual implica poner en tela de juicio la tesis kantiana según la cual, el conocimiento sólo puede ser discursivo. De igual forma, es preciso dejar de lado la idea del arte como mera representación, y sostener en cambio, su carácter activo, autónomo y absolutamente libre.

Finalmente, resulta de suma importancia reformular el criterio de verdad, pues éste debe ser entendido como coherencia, y no como correspondencia o certeza; asimismo, fue preciso replantear el concepto del conocimiento, pues para el romanticismo temprano, éste, al igual que la naturaleza, es infinito, cambiante e inacabable. De igual forma, es pertinente retomar la propuesta romántica de una naturaleza orgánica para considerar el arte como un medio más adecuado que la sistematización para dar cuenta de la realidad; en otras palabras, por medio de la poesía, el artista muestra el proceder creativo, y siempre cambiante de la naturaleza, siendo que él mismo es una parte de esa totalidad. Asimismo, novelas como

Lucinda o el *Wilhelm Meister*, manifiestan que el conocimiento (al igual que el sentido) no depende de un principio dado de antemano, sino que éste tiene lugar a partir de la interacción entre creencias. Teniendo en cuenta todo lo anterior, considero que es posible afirmar el estatuto cognoscitivo del lenguaje poético, el cual radica en su capacidad de producir sentido sin hacer referencia al mundo externo, pues con ello el artista está mostrando la libertad de la razón, y en esa medida, está afirmando su autoridad. Es ahí donde reside su carácter epistémico y ahí también surge la pertinencia de considerar la poesía como una forma de discurso filosófico.

Ahora bien, este despliegue histórico ha pretendido mostrar que la poesía no es algo ajeno al conocimiento, pero tampoco pretende ofrecernos un conocimiento de objetos, ni mucho menos el acceso a una realidad estática, sino que es una forma del lenguaje que *produce sentido de manera absolutamente libre*; sobre esta base, la poesía podría ser considerada como una vía para el autoconocimiento, pues manifiesta la actividad libre del yo. Por otro lado, el recorrido que he realizado por la filosofía alemana de finales del siglo XVIII, ha dado lugar a otras cuestiones como las siguientes:

En primer lugar, la interpretación que aquí se ha propuesto, puede contribuir a superar una visión del romanticismo según la cual, éste consistió en un movimiento completamente opuesto a los ideales ilustrados, pues como ha podido verse, lejos de querer afirmar los sentimientos por encima de la razón, o de negarle a ésta la capacidad de conocer, los miembros del círculo de Jena atacaron posturas que a su juicio, desembocaban en un irracionalismo como la defendida por Jacobi. De esta forma, la crítica de Schlegel a la *No-filosofía*, puede ser interpretada como una defensa de la razón y de la filosofía, pues ofrece una solución al problema de lo incondicionado y del escepticismo. Asimismo, ha quedado

claro que el recurso a la poesía, no surge como un simple rechazo a la Ilustración de su tiempo, sino que, como señalaba Beiser, consiste en un intento del romanticismo por responder a esa situación de crisis por la que atravesaba la autoridad de la razón. De esta forma, la preocupación por legitimar la razón, sería uno de los puntos de partida no sólo del idealismo alemán, sino también de sus contemporáneos románticos.

En segundo lugar, esta interpretación de la propuesta estética romántica también ha permitido sostener que Schlegel y Novalis no rechazan la posibilidad del conocimiento, ni anuncian el final de la filosofía, sino que su mirada ‘escéptica’ se dirige a un idealismo que, partiendo de una concepción científicista de la filosofía, pretende asentar el conocimiento sobre una base firme e inamovible. Es decir, el romanticismo plantea una crítica a la pretensión, compartida por la mayor parte de los filósofos, de llegar a una verdad última, pues esto supondría que el conocimiento y la filosofía son tareas *finitas*. En contraste, lo que el romanticismo propone es simplemente la renuncia a ese método científicista y a su criterio de verdad como certeza, lo cual, lejos de exterminar la filosofía, abre la puerta a nuevas formas de expresión filosófica, como la poesía o bien, el fragmento.

Sin embargo, el romanticismo es sólo el comienzo en este intento por darle un valor filosófico al arte; aún es necesario retomar el estudio de las relaciones entre el conocimiento y otras formas artísticas, y llevarlas más allá del contexto que aquí hemos presentado; es decir, más allá de las problemáticas del idealismo alemán, pues cabría preguntarnos, qué ocurre con el papel filosófico del arte si renunciáramos a la pretensión de dar cuenta de la autoridad de la razón, o dicho en otros términos, ¿cómo podríamos entender el estatuto filosófico del arte si prescindimos de la subjetividad como principio activo, o bien, de la naturaleza entendida como totalidad orgánica?

Bibliografía

- BEHLER, Ernst, *German Romantic Literary Theory*, Cambridge University Press, 1993.
- BEISER, Frederick, *The Fate of reason: German Philosophy from Kant to Fichte*, Cambridge, Harvard University Press, 1987.
- _____, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Harvard University Press, 1939.
- _____, “Early Romanticism and the *Aufklärung*”, en Schmidt, James (ed), *What is Enlightenment? Eighteenth-century answers and twentieth century questions*, California, Berkeley, 1996, pp. 317-329.
- BOWIE, Andrew, *From Romanticism to Critical Theory. The philosophy of German literary theory*, London and New York, Routledge, 1997.
- _____, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester and New York, Manchester University Press, 2003.
- BRISTOW, William F., “Hegel’s Suspicion: Kantian Critique and Subjectivism”, en *Hegel and the Transformation of Philosophical Critique*, Clarendon Press, Oxford, 2007.
- CRUZ, Juan, *Fichte. La subjetividad como manifestación del absoluto*, Universidad de Navarra, Pamplona, 2003.
- DE MAN, Paul, “The Concept of Irony”, en *Aesthetic Ideology*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, pp. 163-184.
- _____, “A Rhetoric of Temporality”, en Charles S. Singleton, *Interpretation Theory and Practice*,
- FICHTE, Johann Gottlieb, *Reseña de Enesidemo*, Hiperión, Madrid, 1982.
- _____, *Primera y segunda introducción a la doctrina de la ciencia y Ensayo de una nueva exposición de la doctrina de la ciencia*, Tecnos, Madrid, 1997.
- _____, *Algunas Lecciones sobre el destino del sabio*, Istmo, Madrid, 2002.
- FINLAY, Marike, “An Ironic Twist of a Semiotics of Narrative: Friedrich Schlegel’s *Roman*”, en *Canadian Review of Comparative Literature*, diciembre 1984, pp. 559-595.
- FRANK, Manfred, “La subjetividad como conciencia del yo o como conciencia de conciencia”, en *La piedra de toque de la individualidad*, Herder, Barcelona, 1995.
- FRANKS, Paul, “All or nothing: systematicity and nihilism in Jacobi, Reinhold, and Maimon” en Ameriks, Karl [Ed.], *The Cambridge Companion to German Idealism*, UK, Cambridge University Press, 2008.

GOUDELI, Kyriaki, “Fichte’s Will –to-Freedom: the Appropriation of Experience”, en *Challenges to German Idealism*

HENRICH, Dieter « La Découverte de Fichte», en *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 72, pp. 154-169.

_____, *Lectures between Kant and Hegel*, Harvard University Press, 2002.

HERNÁNDEZ PACHECO, Javier, *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995.

JACOBI, Friedrich Heinrich, *The main Philosophical Writings and the Novel Allwill*, [Trad. Introd. y Notas de George di Giovanni], Montreal & Kingston, McGill-Queen’s University Press, 1994.

KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid, 2006.

_____, “¿Qué es la Ilustración?” en *Filosofía de la Historia*, FCE, México, 2009.

LÓPEZ DE LIZAGA, José Luis., “¿Tiene la autoconciencia un fundamento lingüístico? Ernst Tugendhat y la Escuela de Heidelberg”, en *Anales del seminario de historia de la filosofía*, número 11, pp. 155-170.

MAKER, William. “Reason and the problem of Modernity”, en *Philosophy Without Foundations. Rethinking Hegel*, Clarendon Press, Oxford, 2007.

MANDT, A. J., “Fichte, Kant’s Legacy, and the Meaning of Modern Philosophy”, en *The Review of Metaphysics*, Vol. 50, No. 3, (Mar., 1997), pp. 591-633

MENDELSSOHN, Moses, “Acerca de la pregunta: ¿A qué se llama ilustrar?”, en VV. AA., *¿Qué es la Ilustración?*, Tecnos, Madrid, 2007.

MILLÁN Zaibert, Elizabeth, *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, Albany, State University of New York, 2007.

NASSAR, Dalia, *The Romantic Absolute. Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy, 1795-1804*, The University of Chicago Press, Chicago, 2014.

NAVARRO, Martín, “La subjetividad extravagante (a propósito del juicio de Hegel sobre Novalis)”, en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, número 26, pp. 176-177

NEUHOUSER, Frederick, *Fichte’s Theory of Subjectivity*, Cambridge University Press, Nueva York, 1990.

NOVALIS, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Akal,

PINKARD, Terry, *German Philosophy: 1760-1860. The Legacy of Idealism*, Cambridge University Press, 2002.

RAGA ROSALENY, Vicente, “Schlegel y los enemigos de la ironía romántica”, en *Anales del Seminario de Historia de la filosofía*, número 24, pp. 155-170.

SAFRANSKY, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, México, Tusquets Editores, 2009.

SCHLEGEL, Friedrich, *Fragmentos: seguido de "Sobre la incomprendibilidad"*, Barcelona, Marbot, 2009.

_____, *Poesía y Filosofía*, Alianza, Madrid, 1994.

SEYHAN, Azade, "What is Romanticism and where did it come from", en *The Cambridge Companion to Romanticism*,

STEPANENKO, Pedro, "Autoconciencia y regresión al infinito en Descartes y Kant", en *Unidad de la conciencia y objetividad. Ensayos sobre autoconciencia, subjetividad y escepticismo en Kant*, UNAM/IIF, México, 2008, pp. 19-40.

VILLACAÑAS, José Luis, *La filosofía del idealismo alemán I*, Síntesis, Madrid, 2001.

_____, *Nihilismo, especulación y cristianismo en F. H. Jacobi. Un ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Barcelona, Anthropos, 1989.

ZAHAVI, Dan, "The Fracture in Self-Awareness", en *Self-Awareness, Temporality and Alterity. Central Topics in Phenomenology*,

ZEYHAN, Azade, "What is Romanticism and where did it come from?", en *The Cambridge Companion to Romanticism*.