



Revista de Humanidades
ISSN: 0717-0491
revistahumanidades@unab.cl
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Serrano, Vicente
Spinozismo e ironía en los años cruciales del primer Romanticismo
Revista de Humanidades, núm. 46, 2022, Julio-Diciembre, pp. 153-173
Universidad Nacional Andrés Bello
Santiago de Chile, Chile

DOI: <https://doi.org/10.53382/issn.2452-445X.607>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321271897007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

SPINOZISMO E IRONÍA EN LOS AÑOS CRUCIALES DEL PRIMER ROMANTICISMO¹

SPINOZISM AND IRONY IN THE CRUCIAL YEARS OF EARLY
ROMANTICISM

VICENTE SERRANO

Universidad de Murcia
Departamento de Filosofía
Edificio Luis Vives. Campus de Espinardo S/N
Murcia (España)
vicente.serrano.marin@gmail.com

RESUMEN

El artículo analiza la cuestión de la ironía a partir de las relaciones entre filosofía y poesía en la irrupción del primer Romanticismo, en particular a partir de la obra de Friedrich Schlegel. Se propone interpretar esa noción desde una aproximación poética y no estrictamente filosófica, según el modelo de recepción de la obra de Spinoza, que interpretada filosóficamente por los sistemas poskantianos da resultados bien distintos a la posición estética en la que es recibido por los románticos.

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto Fondecyt 1190430, “Poesía y sistema. La doble recepción de Spinoza en los inicios del idealismo alemán”.

Palabras clave: estética, ironía, poesía, filosofía, Romanticismo, spinozismo

ABSTRACT

This article analyzes the question of irony in the irruption of early Romanticism, in particular in the work of Friedrich Schegel. It interprets the notion of irony from a poetic and not a strictly philosophical approach, according to the reception model of Spinoza's work, which, philosophically interpreted by post-Kantian systems, gives results quite different from the aesthetic position from which it is received by the Romantics.

Keywords: Aesthetics, Irony, Poetry, Philosophy, Romanticism, Spinozism.

Recibido: 07/06/2021

Aceptado: 27/12/2021

Me voy a servir de la cuestión de lo absoluto como hilo conductor y la pieza clave para abordar la recepción de Spinoza en el Romanticismo y en las tres grandes filosofías sistemáticas, y en particular la de Hegel, cuyo idealismo absoluto —desde el lema spinozismo o no filosofía y en el que la sustancia spinoziana deviene sujeto— culmina lo que se ha dado en llamar sistemas poskantianos. La hipótesis será considerar el problema de lo absoluto como el marco en el que se afanan los distintos proyectos teóricos, filosóficos y culturales poskantianos, y especialmente los del idealismo y el Romanticismo, en una especie de suelo común, y por tanto compartido también por Hegel o por el mismo Hölderlin, que sin ser romántico ni idealista en sentido estricto se sitúa y reacciona ante el problema de un modo análogo. Eso permitiría referirse a un Romanticismo en sentido amplio para caracterizar ese suelo común que, por un lado, depende de la metafísica moderna prekantiana en cuanto a su interminable aspiración hacia un absoluto, pero que, por otro, trata de salir de esa dependencia y aspira a expresarla en términos poskantianos desde una peculiar recepción de la

obra de Spinoza. De hecho, esa *inflación* de absoluto y de incondicionado, esa aspiración a alcanzar una nueva metafísica capaz de sustituir a la vieja metafísica del ser es un rasgo muy propio del Romanticismo y es lo que hace de ese movimiento, en sentido amplio, uno de los momentos de mayor densidad de la cultura occidental y desde luego de la modernidad. Como tal esa ansiedad es solemne y excesiva y se puede encontrar una clara afinidad entre ella y el tratamiento tópico de lo sublime en la pintura romántica o en las pretensiones de la estética romántica de construir una poesía universal progresiva. Y en ese sentido es indudable que la cuestión de lo absoluto o de lo incondicionado encaja y es acorde con ese tono y con esa ambición.

Pero no parece tan claro que lo mismo pueda decirse de otros aspectos igualmente característicos del Romanticismo y que de hecho en algún sentido rompen con tanta solemnidad y con la grandilocuencia que acompaña al período. Me refiero precisamente en este caso especialmente a las nociones de fragmento y de ironía. Esta última resulta, en efecto, un juego poco serio comparado con la grandeza y la desmesura del suelo común y compartido por la cultura de la época. Tanto es así que, si bien entre los especialistas la cuestión de la ironía está presente de manera nítida como uno de los temas clave que articulan el Romanticismo, no ocurre lo mismo en la visión más extensa del público sobre el Romanticismo. La tragedia, lo luctuoso, el aspecto que llamamos bohemio, la desmesura en los paisajes y en las acciones, la densidad, se acomodan muy bien a la imagen de lo romántico, pero no siempre la ironía, que disuelve todo eso en un juego en ocasiones incomprensible. La ironía parece precisamente eso, un juego, es decir, aquello en lo que toda gravedad, toda hondura, todo el sentido trágico pierde su fuerza para deshacerse como un azucarcillo en el agua y de un modo no comprensible. ¿Cómo puede residir ahí la cuestión de lo absoluto? ¿Qué relación puede guardar la ironía con lo incondicionado que es aquello más allá de lo cual no cabe ir, la más pura seriedad que quepa? La imagen que de ella tenemos es precisamente la misma de Hegel, la imagen de quien la considera una broma, una propuesta poco seria o al menos ajena

a la seriedad de la filosofía y que en gran medida determinó la mayor parte de las recepciones posteriores².

Y precisamente nuestra hipótesis de partida permite encontrar una solución a esa ambigüedad paradójica. El círculo romántico se reduce a un pequeño grupo de intelectuales, especialmente poetas que, liderados por Friedrich Schlegel, florecieron en un breve lapso de tiempo en torno a las revistas *Lyceum* y *Athenaeum*³. Es este grupo el que, centrado especialmente en las cuestiones relativas a la estética, propuso todo un programa que se atrevió incluso a competir de igual a igual con los grandes pensadores del momento y entre ellos desde luego con Fichte, que en esos años finales del siglo XVIII alemán era el verdadero interlocutor. O como dejó sentenciado Schlegel, Fichte era considerado toda una tendencia de la época, junto al *Wilhelm Meister* y la Revolución francesa (*Poéticas de la infinitud* 112-113, fragmento 216). Y todo ello dentro de un marco común en el que la recepción de Spinoza, llena de paradojas⁴, constituye un ingrediente decisivo y, como veremos, también un ingrediente imprescindible para comprender el Romanticismo y las relaciones entre filosofía y poesía a partir del cual interpretar el rol desempeñado por la ironía.

Pues bien, creo que es precisamente a partir de esa distinción entre un Romanticismo en sentido amplio y este otro más reducido y técnico tenemos un hilo que debemos seguir para poder descender al territorio último donde se juegan las relaciones entre poesía y filosofía y las distintas formas de aproximarse al problema de lo absoluto, compartido en todo caso por filósofos y poetas, o si se prefiere por lo que conocemos por los filósofos idealistas que abordan el problema desde una perspectiva sistemática y cuya culminación en términos de idealismo absoluto encuentra una estación final en Hegel, y la aproximación romántica, cuya máxima expresión está

² Una detallada exposición de esa recepción puede encontrarse en Garrido y en Benítez (44-48).

³ Hay versión bilingüe en español y alemán a cargo de Gonzalo Portales y Breno Onetto, *Poéticas de la infinitud* (2005).

⁴ Sobre ese carácter paradójico de la recepción de Spinoza, que es como veremos un elemento central en lo que sigue, remito al explícito título del artículo de Beiser recogido en la bibliografía.

condensada en la obra de Schlegel, mostrando además el distinto modo en que ambos reciben a Spinoza y lo incorporan a sus respectivas elaboraciones.

Y para iniciar ese descenso es preciso comenzar por lo más superficial, es decir, por recordar una vez más la bien conocida mutua antipatía entre Hegel y Schlegel (Pöggeler 124), antipatía que se suele asociar con la sorprendente, por inhabitual en él, irritación que Hegel muestra en el famoso pasaje de la *Estética* en el que critica de manera descarnada y brutal la ironía romántica:

La forma más inmediata de tal negatividad de la ironía es, por una parte, la vanidad de todo lo objetivo, de lo moral, de lo que habría de tener un contenido en sí, la nulidad de todo lo objetivo y de lo que tiene validez en y para sí. Si el yo se queda en esta posición, todo se presenta para él como nulo y vano, con excepción de la propia subjetividad, que con ello es también hueca, vacía y fatua. (*Lecciones sobre estética* I 59)

Es en la ironía donde Hegel cifra el signo propio de ese Romanticismo en sentido estricto, cuya máxima expresión se encontraría en Schlegel y que Hegel rechaza de la forma más contundente. Sin embargo, ese pasaje y la cuestión de la ironía podrían parecer aspectos menores del pensamiento de Hegel, si es que es posible hablar así de un filósofo en el que el sistema es decisivo y en cuyo seno no cabe despreciar nada. Pero cuando mencionamos aquí el término *menor* nos estamos refiriendo a una dimensión meramente estética, vinculada a una figura del arte propia del cristianismo o, en el mejor de los casos, a una figura más de la conciencia, como conciencia infeliz. Por encima de esas apariencias, nuestra hipótesis es precisamente que la cuestión de la ironía, e incluso la especial ferocidad de Hegel ante ella, no es menor en ningún caso y lo que más bien revela es que en ella está en juego una batalla por apropiarse de ese territorio común que comparten Hegel, los sistemas poskantianos, Schlegel y el Romanticismo.

Dos hechos son especialmente reveladores de esa importancia de la ironía y del papel central que le otorga Hegel. El primero de ellos es la estrecha relación que Hegel establece entre el pensamiento de Fichte y la formulación

romántica de la ironía, a la que sitúa precisamente en el mismo lugar sistemático que tienen sus críticas al primer principio de Fichte⁵. El segundo hecho, vinculado en realidad al anterior, es el verdadero papel de la ironía en el pensamiento del círculo romántico, a saber, su condición de respuesta a la cuestión del absoluto y a la posibilidad o imposibilidad de alcanzarlo. Porque, en efecto, la ironía, situada ya desde los primeros comentarios de Schlegel a la altura sistemática del primer principio de Fichte, termina siendo precisamente la respuesta romántica al tema común y compartido con los sistemas idealistas y al que Hegel fue especialmente sensible, por reacción a Fichte y a Schelling mismo, como es, especialmente tras la *polémica del ateísmo*⁶, el de lo *Unbegreifliche* o lo *Unverständliche*⁷. Y si esto es así, entonces en la cuestión de la ironía y en la crítica de Hegel a ella trascendemos la mera estética para encontrar ese núcleo común del pensamiento de Hegel y del Romanticismo y solo desde ahí es posible comprender las relaciones entre ambos y en especial la particular violencia de Hegel frente a él.

Pero a su vez esa cuestión depende de otra afirmación bien conocida y procedente igualmente de Hegel, según la cual el Romanticismo, y en particular la ironía, es resultado de una aplicación del pensamiento de Fichte al ámbito de la estética: “Tuvo su fundamento en la filosofía de Fichte, en tanto los principios de su filosofía fueron aplicados al arte” (Hegel, *Lecciones* 57). Durante mucho tiempo esa interpretación era común e indiscutible y

⁵ En particular tal como aparece ya caracterizada en distintos lugares del *Escrito sobre la diferencia*. Hay dos versiones en español: *Diferencia entre el sistema de la filosofía de Fichte y el de Schelling*. Edición de Enrique Rodríguez Tous (Madrid: Alianza, 1989). Existe otra versión a cargo de María del Carmen Paredes: *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y el de Schelling* (Madrid: Tecnos, 1990)

⁶ La cuestión tiene tras de sí una rica y compleja literatura, especialmente en relación con la evolución del pensamiento de Fichte. Como aproximación panorámica remito a Serrano, “El sentido de la disyuntiva entre Dios y la nada en el contexto de la polémica sobre el ateísmo”.

⁷ Sobre ello remito a “Sobre la Beatitudo y el mal y la diferencia última entre Fichte y Schelling en torno a lo absoluto”. Por otra parte, no está de más recordar el pequeño ensayo de Schlegel sobre la ironía y cargado de ella en el mismo título: *Sobre la incomprendibilidad*. Ello en los mismos años en que, como consecuencia de la polémica sobre el ateísmo, el pensamiento de Fichte sobre lo absoluto empieza a pivotar en torno a la noción de lo *Unbegreifliche*.

solo en las últimas décadas ha sido ya abiertamente cuestionada con una rica e intensa literatura⁸. Progresivamente, en su lugar se ha venido instalando la tendencia a considerar las reflexiones de Schlegel sobre la ironía como producto de una mera confrontación filosófica y en términos filosóficos⁹, de la que en efecto se habrían derivado luego consecuencias estéticas. En definitiva, aparentemente apartándose de Hegel y con la voluntad declarada de hacerlo, se ha instalado una tendencia que acaba haciendo de Schlegel un filósofo, y de la ironía un concepto filosófico¹⁰. Se da así la paradoja de que ese intento antihegeliano acaba cayendo en la misma trampa trazada por Hegel, la de hacer de la ironía y del pensamiento romántico una realidad dependiente de la filosofía o al menos enmarcada en la filosofía entendida como sistema a partir de la máxima hegeliana, supuestamente spinozista, *spinozismo o no filosofía*.

Y lo cierto es que hay un punto en el que Hegel parece tener razón. Porque, en efecto, hay tal lectura *estética*, pero siempre que no se considere a la estética como un capítulo más de la filosofía¹¹, es decir, siempre que no se considera a la estética lo que Hegel y los filósofos entienden por estética. O por decirlo de otra manera, cualquier aproximación al tratamiento que Schlegel hace de la filosofía y, por tanto, también de la cuestión del primer principio de Fichte, no puede desentenderse del hecho de que Schlegel es un poeta y que no deja de serlo cuando se refiere a la filosofía. No hay algo así como un Schlegel filósofo que abandone su condición de poeta para ponerse el hábito de filósofo. Tratar de leer sus especulaciones y elaboraciones al

⁸ Un cuestionamiento que corre paralelo al clásico esquema de Kant a Hegel. Y en ese sentido la obra de R. Lauth fue una de las primeras. Pero ha sido en el contexto de las investigaciones impulsadas por Henrich donde se ha llevado a cabo la mayor parte del esfuerzo. Un resumen de las iniciales posiciones puede encontrarse en Guido Naschert (49-51).

⁹ A este respecto, el ejemplo más claro es Manfred Frank, cuya concepción aparece muy bien condensada en su obra *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*.

¹⁰ Una notable excepción es la obra de Robert S. Leventahl, "Transcendental or Material Oscillation? An Alternative Reading of Friedrich Schlegel's Alternating Principle (Wechselerweis)" (93-134).

¹¹ Incluso en el mejor de los casos un nuevo *organon* entendido como poética en Schelling en el *Sistema del idealismo transcendental*.

margen de eso es no hacer justicia a su esfuerzo, es situar su pensamiento en un plano que no le corresponde, exactamente lo mismo que hizo Hegel. Por eso, solo desde ahí cabe entender sus relaciones con Fichte y a su vez criticar y cuestionar la lectura simplista de Hegel a partir de esa relación con Fichte.

A este respecto, si queremos ser fieles al espíritu y a la letra de Schlegel, hay que acudir a la famosa definición dada en el fragmento 116 de *Ateneo*:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no consiste meramente en volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y en volver a poner en contacto a la poesía con la filosofía y con la retórica. Ella quiere y debe mezclar tanto como fundir también poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza. (66-67)

La cuestión de la ironía y su lugar en las relaciones entre estética y filosofía ha de resolverse entonces tomando en serio la declaración que hace Schlegel en ese fragmento, en un momento ya maduro de su reflexión acerca de la poesía romántica. Porque tanto él como Novalis y Hölderlin, algunos de los primeros críticos de Fichte, son poetas y nunca dejaron de serlo. Para comprender esa diferencia que cristaliza finalmente en la cuestión de la ironía, resulta de enorme importancia el distinto modo de recibir a Spinoza en el Romanticismo y antes en el *Sturm und Drang*, por un lado y en los sistemas poskantianos, por otro¹². La interpretación dominante durante décadas tiende a subsumir la recepción spinoziana bajo un marco estrictamente filosófico, cuyo punto de partida estaría en la consideración del spinozismo como el modelo de dogmatismo frente al criticismo de Fichte, en la posterior reelaboración de Schelling de ambas nociones y finalmente en la síntesis alcanzada por Hegel en términos de idealismo absoluto, en el que la sustancia de Spinoza alcanzaría la condición de sujeto, bajo la premisa

¹² Sobre la recepción de Spinoza en el Romanticismo e idealismo, recepción que constituye por sí sola un tema con rasgos propio en la historia del período, la literatura es muy amplia y hay ya verdaderos clásicos sobre el tema como Timm (1974) o Zac (1989), por citar solo un par de nombres de dos tradiciones distintas. En castellano la obra de Solé (2011) es tal vez la referencia más completa. Sobre la dimensión paradójica de su recepción en el Romanticismo remito a Beiser (2015).

hegeliana de que solo caben dos alternativas: o spinozismo o no filosofía.

La llamada polémica del panteísmo suscitada a partir de las *Cartas sobre la doctrina de Spinoza* de Jacobi fue sin duda determinante para el renacimiento spinoziano en la cultura alemana de la época y un ingrediente decisivo para la eclosión romántica. Pero Goethe, Herder, Hölderlin o Schlegel, los impulsores de esa recepción de Spinoza, los dos primeros antes incluso y al margen de Jacobi, estaban menos interesados en la cuestión del sistema, que interesará a Fichte, Schelling o Hegel, que en la mirada estética y en la idea de totalidad orgánica contenida en la noción de la divinidad/naturaleza de Spinoza como inspiración para reconsiderar un universo que expresan en términos de uno y todo, pero que no se expresa únicamente mediante filosofemas, sino también mediante la poesía, es decir mediante lo que Schlegel denominará *symfilosofía*. Goethe es muy claro al respecto y marca el tono para sus sucesores románticos:

Aunque lo que más me interesaba era la expresión poética, que era lo que propiamente se adecuaba a mi naturaleza, no me era extraña la reflexión sobre asuntos de todo género. Este espíritu que tanta influencia había ejercido sobre mí y sobre mi manera de pensar, era Spinoza; pues ocurrió que, después de haber recorrido en vano todas las fuentes posibles de ilustración, tropecé finalmente con la Ética de este hombre. No podía explicar claramente lo que había sacado de la lectura de esta obra y las cosas que me había sugerido; pero el hecho es que hallé en ella un aniquilamiento de mis turbulencias y se abrió para mí un amplio horizonte en el mundo sensible y moral. (151)

En el caso de Hölderlin es bien sabido que su confrontación temprana con Fichte y sus críticas al principio fichteano y a la cuestión de sistema se hace paradójicamente a partir de Spinoza, de cuya lectura nos da cuenta en sus cartas¹³. Y lo determinante de esa crítica es precisamente que un principio estrictamente filosófico como el de Fichte, dominado por la reflexión, es

¹³ Sobre los documentos y las posiciones de Hölderlin, así como sobre el debate en torno a los modos de interpretar sus críticas a la filosofía de la reflexión remito a Serrano (1993). Una lectura reciente puede encontrarse en Portales (2019).

incapaz de alcanzar lo absoluto, razón por la cual puede afirmar la conocida sentencia recogida en *Hyperion*, una novela escrita en clave spinoziana¹⁴, en la que se afirma que el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona.

En el mismo ámbito y con un sentido análogo, más allá de las diferencias, hay que situar, como veremos, las críticas de Schlegel al sistema fichteano. De hecho, tal vez sea el más explícito al exponer la profunda relación entre el sistema spinoziano y la poesía. Ya en un escrito tan temprano como sus *Conversaciones sobre poesía* afirma de forma lapidaria:

Yo apenas comprendo cómo se puede ser poeta sin venerar a Spinoza, sin amarlo y llegar a ser enteramente suyo [...] En Spinoza encontraréis, sin embargo, el principio y el fin de toda fantasía, el fundamento universal y la base sobre la que descansa vuestra individualidad particular; y esa separación de lo originario y eterno de la fantasía de todo lo que es singular y particular debe ser para vosotros muy bienvenida. ¡Aprovechad la ocasión y mirad! Se os concede echar una profunda mirada en el taller más íntimo de la poesía. Del modo como es la fantasía de Spinoza, así es también su sentimiento. (*Poesía y filosofía* 121-22).

Y más adelante en el mismo texto:

Intentad solo por una vez considerar la antigua mitología llenos de Spinoza y de aquellas visiones que la física actual debe suscitar en todo aquel que piense, y veréis como todo se os apareciera en un nuevo esplendor y en una nueva vida (124).

El acercamiento de todos ellos a Spinoza y desde este el del Romanticismo a la filosofía ha de entenderse desde la poesía y desde esa peculiar interpretación de la poesía y no desde la filosofía misma, como

¹⁴ Es la tesis de Wegenast, que, a pesar del tiempo transcurrido, sigue siendo la mejor obra sobre las relaciones entre Spinoza y Hölderlin.

se pretende por lecturas que se vienen haciendo a partir del llamado *Jena Programm* que lideró Dieter Henrich, y que no dejan de ser subrepticamente hegelianas de segundo orden. En ese proyecto y en esas lecturas Henrich acertó sin duda al poner el foco en el problema de la reflexión, seguramente a partir de sus propias lecturas de Hölderlin y de *Juicio y ser*, un texto al que atribuyó una enorme importancia sobre todo si la vinculamos al acercamiento del propio Henrich a la visión o la concepción originaria y fundamental de Fichte¹⁵. Pero, procedente él mismo de la filosofía, Henrich olvida no solo cualquier referencia a Spinoza en sus comentarios de las críticas de Hölderlin a Fichte, de quienes les siguieron, sino también olvida que en la aproximación de los poetas románticos ese problema no es una solución ni un problema filosófico, como todavía de algún modo sigue defendiendo también casi subrepticamente el propio Benjamin en su tesis sobre el Romanticismo¹⁶.

En la perspectiva de los poetas ese problema de la reflexión es otra cosa y si seguimos a Schlegel a esa cosa la podemos llamar un criterio de demarcación entre ámbitos, especialmente entre la tarea de la filosofía y la poesía y la de la propia estética. Y ello a diferencia de los filósofos, y claramente de Hegel, que expresa ya los primeros gérmenes de lo que será su sistema en un libro como *Fe y saber* (2000), subtítulo precisamente “filosofías de la reflexión de la subjetividad en la totalidad de sus formas como filosofía de Kant, Jacobi y Fichte”, y para quienes la reflexión misma es un problema interior de la reflexión, podríamos decir.

Es cierto entonces, sí, que ese problema de la reflexión constituye una parte importante de ese territorio común en torno al absoluto, y además en un tiempo en que poesía y filosofía están en diálogo permanente, entre otras

¹⁵ Remito al lector al ya clásico e influyente estudio de Dieter Henrich, *Fichtes ursprüngliche Einsicht*.

¹⁶ En *El concepto de crítica en el Romanticismo*, que aporta una interpretación clásica, documentada y rigurosa de la noción de ironía en Schlegel, Benjamin sitúa explícitamente el problema de la crítica de arte como un problema filosófico. En realidad toda la tesis y sus análisis se enmarca en lo que llama *gnoseología* de Schlegel, si bien, a diferencia de Hegel, capta la verdadera dimensión de la ironía y la toma en serio, además de asumir que no descansa en una mera traslación estética del Yo de Fichte (67).

razones porque ese diálogo define el marco en el que se debate la cultura del momento, que no es otro que ese suelo compartido en torno a la cuestión de lo absoluto y respecto de la cual la recepción de la obra de Spinoza como pensador de lo absoluto fue determinante para esa joven generación de poetas y filósofos. La tensión expresada por Fichte en la *Fundamentación* de 1794 entre su sistema y el de Spinoza como las dos formas de pensar lo absoluto, ratificada luego por Jacobi en su carta a Fichte, es sin duda determinante tanto para los poetas románticos como para los filósofos.

Del mismo modo como Hölderlin se apoyó en la filosofía de Spinoza y de la idea de uno y todo para criticar a Fichte y la incapacidad de la filosofía sistemática para pensar lo absoluto, la obra de Schlegel incorpora esa aproximación poética de Spinoza que citábamos más arriba para abordar el problema de lo absoluto y de la filosofía de Fichte desde la poesía. Tanto Hölderlin como Schlegel reciben a Spinoza y lo incorporan, por vías diferentes, en su crítica al principio fichteano y al hacerlo establecen una senda ajena al planteamiento sistemático de Fichte, Schelling y Hegel. Pero esa incorporación por parte de dos poetas de la obra de Spinoza en su debate con el problema filosófico de la época en torno a lo absoluto, no hace de ellos filósofos, precisamente porque la respuesta de ambos al problema es la poesía y no la filosofía. En el caso de Schlegel, que es el que aquí nos interesa, el proyecto de una poesía universal progresiva, en el que lo fundamental es el diálogo entre filosofía y poesía, si bien por poesía, como veremos, nos estamos refiriendo a una noción mucho más amplia que la de un determinado género literario. Y es desde ese marco que debemos comprender sus notas críticas sobre Fichte, es decir, conectadas así con lo que publicó abiertamente como su definición del proyecto romántico en un primer momento maduro de su trayectoria. En realidad, sus notas anteriores, particularmente las que afectan a su tarea en Jena y a su meditación sobre el principio de Fichte, solo cobran sentido desde ahí y enmarcadas en esa afirmación. Y es a su vez en ese marco crítico donde emergen dos de los elementos característicos de su respuesta: la noción de fragmento y la de ironía.

La primera aproximación estrictamente filosófica de Schlegel la

podemos situar en su reseña del *Woldemar* de Jacobi, pues allí trata por primera vez de forma pública problemas filosóficos. Y no es casual que sea en la reseña de una novela concebida, entre otras cosas, como una disputa en torno a géneros, donde la novela –el género universal que expresa la poesía romántica– se presenta ya como una expresión que combate, aunque sea a la manera de Jacobi, la filosofía de la reflexión. Es en ese contexto en el que nace la aproximación de Schlegel a la filosofía y que le acabará llevando a Fichte¹⁷ y al tan traído y llevado problema de la crítica a Fichte, así como a la afirmación del *Wechselverweis* (KFSA, II 72 y XVIII 521) como alternativa al principio fichteano, en torno a cuya génesis, fuentes y sentido giran la mayor parte de las reflexiones de esa nueva corriente interpretativa.

Si esa hipótesis es correcta entonces toda la consideración de Schlegel en sus notas sobre Fichte, acerca de la filosofía, de la estética, del criticismo, del dogmatismo, del misticismo, y con ellas las críticas a Jacobi y a Fichte (KFSA, XVIII 5-8), hay que entenderlas como resultado de eso que he llamado criterio de demarcación y desde esa búsqueda de un género universal que reúna filosofía, poesía y ciencia y que es la poesía romántica misma capaz de dar una respuesta al problema de lo absoluto que es paralela a la de los esfuerzos de los filósofos sistemáticos.

Sería allí donde habría que situar el papel de la ironía que surge como uno de sus frutos maduros. Las notas sobre Fichte de los años 96 y 97, lejos de constituir una especie de programa filosófico autónomo y con pretensiones filosóficas en sentido estricto, serían algo así como un laboratorio en el que está gestando lo que luego será su verdadero programa. Y por lo mismo las referencias en ese momento a su “sistema” (KFSA, XVIII 521), hay que vincularlas a ese programa y no a una especie de filosofía que compita con la de Fichte, escindida del resto de la producción de Schlegel y de sus intereses, que son sobre todo y ante todo estéticos, pero estéticos no en el sentido de una disciplina subordinada a la filosofía, como pretende Hegel

¹⁷ En un momento de sus notas nos dice precisamente que la utilidad de Jacobi es haber dado lugar a Fichte (*Kritische Ausgabe seiner Werke*, XVIII 3; en lo sucesivo KFSA seguido del volumen en números latinos y la página en números arábigos).

y con él toda la tradición filosófica, incluido Heidegger y sus epígonos posmodernos.

Pues bien, respecto de esa noción de estética y de su decisiva relación con la filosofía, el enunciado fundamental para encarar esta cuestión está en una afirmación contenida en sus notas de 1796. Me refiero a aquella que define a la crítica estética como la verdadera propedéutica de la filosofía crítica (KFSA, XVIII 15). ¿Cómo debe interpretarse y a qué se está refiriendo con ello? ¿Implica esa afirmación que en efecto pretende construir un sistema filosófico que compita con el de Fichte? ¿Por qué propedéutica de la *filosofía crítica* y no propedéutica de la filosofía sin más? Hay que recordar que el contexto de esa alusión es el de un conjunto de fragmentos dedicados a debatir en torno a la filosofía de Fichte, a la que tiene por dogmática y mística, lo que muestra un considerable atrevimiento y nos recuerda la crítica análoga que poco antes le había hecho Hölderlin desde Spinoza, precisamente en *Juicio y ser*. Por tanto, de algún modo la función que le asigna a la crítica estética como propedéutica es la de corregir y evitar ese misticismo dado en Fichte, a fin de poder hacer de la *Doctrina de la ciencia* una filosofía crítica.

En el fragmento 52 nos dice lo siguiente: “También en la *Doctrina de la ciencia* el método debe ser crítico, y el de Fichte no lo es. La mejor propedéutica de la doctrina de la ciencia sería una historia del misticismo” (KFSA, VIII 8). A su vez la mejor explicación de por qué considera místico a Fichte la encontramos en el fragmento 69, donde se define al misticismo como “el abismo inevitable de toda filosofía no crítica”, combinado con en el 70, donde afirma que “Si la filosofía de Fichte es verdadero misticismo entonces no conoce nada de límites [...] y fluye indetenible y sin límite en un círculo eterno”. Con ello obtenemos una precisión de qué entiende Schlegel por criticismo, lo que por lo demás parece muy correcto si nos atenemos a la definición del criticismo en Kant y a la propia crítica entendida como el establecimiento de los límites frente a la infinitud, aspectos que parecen coincidir con la lectura que hace de Spinoza Schlegel, o incluso Hölderlin, para quien, frente a la pretensión de Kant o de Fichte, lejos de

ser dogmático es recibido como piedra de toque de un criticismo ausente en Fichte.

En otro fragmento, también del año 96, nos da una respuesta, que evoca por cierto la objeción frente al misticismo de Jacobi en su reseña de *Woldemar* y que ahora hay que entender ampliada y matizada a la *Doctrina de la ciencia*: “de cada concepto y de cada prueba se puede siempre exigir de nuevo otro concepto y otra prueba. Por eso la filosofía, como la poesía épica, debe comenzar en el medio mismo” (KFSA, XVIII 518). Pero comenzar en el medio mismo es disolver el problema del primer principio y la imposibilidad de acceder desde él al mundo y a lo sensible y a la vez abandonar el territorio de la reflexión y su correspondiente juego entre el yo y el no-yo como la tarea propia del filósofo:

La filosofía, en sentido propio, no tiene un primer principio, ni un objeto ni una tarea determinada. La *Doctrina de la Ciencia* sí tiene, en cambio, un objeto determinado (Un Yo y un No-Yo y sus relaciones) y una tarea determinada. (KFSA, XVIII, 7)

Es pues ese carácter propedéutico de la crítica el que permite al proyecto de Schlegel establecer la autonomía de la estética respecto de la *sola filosofía* y, por lo mismo, sitúa a la filosofía misma como el resultado de una consideración previa en la que ya definitivamente debe disolverse en otro ámbito. Por tanto, su condición propedéutica corrige el concepto mismo de filosofía y al hacerlo salva el llamado problema del principio de reflexión, o simplemente lo disuelve. O por decirlo de otro modo, y si tomamos en serio esa condición propedéutica de la crítica estética, cuando falta ese camino preparatorio que es la estética, cuando la aproximación a la filosofía lo es sin esa propedéutica caemos en la filosofía de la reflexión o si se prefiere en la filosofía sin más, es decir, en la *sola filosofía*, dándole ahora a esa expresión el sentido peyorativo que el *misticismo* tiene en Schlegel y que aplica a Fichte. Donde falta esa aproximación aparece precisamente ese círculo eterno alojado en el principio de Fichte y su incapacidad frente

al mundo, su incapacidad de avanzar, de reconstruir el mundo¹⁸. Porque lo que está en juego es precisamente eso, la posibilidad de reconstruir el mundo en el seno de la modernidad, que es lo que define la cultura de la época y lo que hemos llamado ese suelo común que recae sobre lo absoluto, un absoluto ya perdido y respecto de cuya pérdida, comprensión o incompreensión gira esa cultura.

Pero no estamos ante el capricho de un poeta, ni es casual que, como Schlegel, tantos poetas en esos años se afanen en el proyecto filosófico y especialmente en el fichteano. El proyecto de Fichte no es cualquier cosa, es el proyecto de rehacer el mundo, demasiado importante para dejarlo en manos de un filósofo, de los filósofos. Schlegel y con él los románticos piensan –desde la poesía y desde la estética– que eso solo puede ser tarea de la poesía junto a la filosofía y a la ciencia. Lo que reclaman es un *principio estético* que pueda suplir al que subyacía a la vieja filosofía y al viejo saber premoderno, ya ausente, el mismo mediante el que invitaba a los poetas a reconsiderar su individualidad y el fundamento del universo a partir de la obra de Spinoza:

En Spinoza encontraréis, sin embargo, el principio y el fin de toda fantasía, el fundamento universal y la base sobre la que descansa vuestra individualidad particular; y esa separación de lo originario y eterno de la fantasía de todo lo que es singular y particular debe ser para vosotros muy bienvenida. ¡Aprovechad la ocasión y mirad! Se os concede echar una profunda mirada en el taller más íntimo de la poesía. Del modo como es la fantasía de Spinoza, así es también su sentimiento.

Lo que comparte respecto de Spinoza con los sistemas poskantianos es la mirada en torno a la totalidad y a lo absoluto, pero no en términos de sistema, sino en términos de fantasía como el “taller más profundo de la poesía” donde se “reúne el fundamento universal” y la “individualidad

¹⁸ No olvidemos que este es en el fondo el mismo reproche que también le harán a su modo Schelling en forma de filosofía de la naturaleza y Hegel en el conocido argumento que utiliza ya en el escrito de la diferencia.

particular”¹⁹. La crítica estética es justamente la inmersión en ese taller de la poesía en cuyo interior se encuentra el estudio del mundo, de cuya fusión surge la propedéutica de una filosofía que no sea ya dogmática, que sea crítica en el sentido en que lo era en Kant, que sea *symfilosofía* y *sympoesía*, que reúna a todos los géneros y pueda así ser poesía universal progresiva, una “poesía transcendental”, que es el término empleado por Schlegel en el fragmento 238 de los *Fragmentos del Ateneo*, que reúne la recepción estética de Spinoza, en términos de uno y todo, y la de Kant en cuanto capaz de ligar lo ideal y lo real: “una poesía cuyo uno y todo consiste en el vínculo de lo ideal y lo real, y que, por consiguiente, en analogía con la jerga filosófica, tendría que llamarse poesía transcendental”.

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

En ese contexto y desde ese proyecto hay que situar el fragmento 42 del *Lyceum*, en el que se afirma que la filosofía es la auténtica patria de la ironía. Pero ahora ya sabemos que por filosofía no hay que entender

¹⁹ Totalidad que, irónicamente y en coherencia con la ruptura de la noción de primer principio y con la idea de que ningún sistema puede ser absoluto, deberá expresarse en términos de fragmento como solución al dilema al que Schlegel se enfrenta en el fragmento 53 de los *Fragmentos del Ateneo* entre el sistema y la falta de sistema.

cualquier cosa, sino solo filosofía crítica y, a su vez, que por filosofía crítica tampoco cabe entender la sola filosofía, sino precisamente *symfilosofia*, fusión de filosofía y poesía en los términos del fragmento 116 del *Ateneo*, es decir, precedida de la crítica estética y del estudio del mundo antiguo.

Es en esa aproximación *crítica* donde despliega su función esencial la ironía. Una vez situada en ese contexto y desde ese planteamiento, debemos asignarle un papel que va más allá de considerarla simplemente como una herramienta filosófica en términos socráticos, pero también descartar la ironía entendida como un mero recurso retórico. En efecto, la ironía por sí sola como elemento estético retórico, sin filosofía, no tiene mayor valor, y considerada solo en el ámbito filosófico constituye, a lo sumo y en el mejor de los casos, un precedente del mundo antiguo, pero es obvio que no se corresponde con el problema moderno característico al que responde el criticismo y del que Schlegel tiene plena conciencia. Aplicada en cambio a la filosofía crítica, su verdadera patria, es lo que permite que esta lo sea, es decir, le permite superar su condición dogmática. Por tanto la ironía no es un mero recurso retórico al margen de la filosofía, a la que se refiere Schlegel en el mismo fragmento para distinguirla de esta otra²⁰, sino precisamente el fruto de su concepción alternativa al principio dogmático y místico fichteano, la herramienta privilegiada de la poesía universal progresiva, y en definitiva la encargada de resolver el problema de las relaciones entre lo infinito y lo finito, situándose por tanto en el mismo lugar central que otorgará Hegel, desde la filosofía de la reflexión, a esa relación como culminación de las filosofías que reciben sistemáticamente a Spinoza .

Es por ello que en el fragmento 48 afirma que la ironía es el juego de lo paradójico, donde lo paradójico es aquello en lo que se encuentran dos contrarios que propiamente lo son. En el fragmento del *Ateneo* 121 se completa y se precisa mucho más esa definición en los siguientes términos: “una idea es un concepto perfecto y acabado hasta la ironía, una síntesis absoluta de antítesis absolutas, la alternancia que se genera constantemente

²⁰ La que, en efecto, sería solo un capítulo subordinado a otras instancias, en el sentido en que lo es la estética a la filosofía en Hegel.

a sí misma entre dos pensamientos en conflicto” (*Poética de la infinitud* 72-3). Esta definición cargada de la idea de alternancia es justamente la que utiliza en sus fragmentos sobre la *Doctrina de la ciencia* como alternativa al principio de Fichte ya mencionado.

Si nuestra lectura es correcta, o incluso admitiendo matices interpretativos diversos, de lo que no hay duda es de que está muy lejos de ser el resultado de la aplicación mecánica del pensamiento de Fichte, al contrario es el resultado de una crítica concienzuda y elaborada, y una respuesta a Fichte que coincide de manera notoria y notable con la posición que busca igualmente Hegel y que aparece expresada ya en 1802. Lo llamativo es entonces que Hegel oculte esto. Cabe pensar que lo oculta porque lo desconoce, pero parece poco probable. Es obvio que no ha podido manejar los textos que nosotros podemos encontrar hoy en la KFSa de Schlegel, pero no puede haber omitido las críticas del círculo romántico a Fichte, porque eran un lugar común y porque muchas de ellas eran compartidas entre ellos, y, sobre todo, porque en parte la génesis de su propio pensamiento se alimenta de esas críticas. Digámoslo claro, Hegel hace literalmente una caricatura de la filosofía de Schlegel, y en particular de la ironía y si la hace es precisamente porque la ironía responde exactamente a la misma cuestión a la que responde su sistema: el problema al que se enfrenta y que pretende resolver Schlegel con la ironía constituye una solución a la cuestión de la dialéctica hegeliana y lo hace además en confrontación con el sistema de Fichte y de manera demasiado análoga a Hegel. O dicho más claro, la ironía, como “síntesis absoluta de absolutas antítesis” (*Poética de la infinitud* 72), resuelve el mismo problema que afronta Hegel y lo hace de manera no sistemática. En ese sentido constituye un reto para Hegel, quien instalado en el principio de la reflexión se enfrenta al terrible problema que Paul de Man señala, citando el texto en torno a lo incomprensible de Schlegel, como característico de la ironía, pues tal vez Hegel se encuentra entre quienes no la *comprenden*²¹.

²¹ De ahí sus alabanzas al concepto de ironía de Solger, que Hegel es capaz de integrar en el trabajo del concepto y de lo negativo, y por tanto de convertirla, falseando el concepto romántico, en otro objeto más de la reflexión (*Lecciones sobre estética* 61).

BIBLIOGRAFÍA

- BENÉITEZ, ROSA. “El concepto de ironía en la estética de Friedrich Schlegel: contexto y recepción”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, n.º 67, 2016, pp. 39-55.
- BEISER, FREDERICK. “La paradoja de la metafísica romántica”. *Análisis, Revista de Investigación filosófica*, n.º 2, 2015, pp. 255-81.
- BENJAMIN, WALTER. *El concepto de crítica en el Romanticismo*. Barcelona: Península, 1995.
- FRANK, MANFRED. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Nueva York: State University of New York Press, 2004.
- GARRIDO, GERMÁN. “Figuras de la ironía romántica. La recepción filosófica del Romanticismo más allá de la modernidad”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 2022. (Publicación en avance) <https://revistas.um.es/daimon/libraryFiles/downloadPublic/5241>
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON. *Memorias del joven escritor*. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH. *Lecciones sobre estética I*. Editado por Raúl Gabás. Barcelona: Ediciones del 62, 1989.
- . *Diferencia entre el sistema de la filosofía de Fichte y el de Schelling*. Madrid: Alianza, 1989.
- . *Fe y saber o la filosofía de la reflexión de la subjetividad en la totalidad de sus formas como filosofías de Kant, Jacobi y Fichte*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- HENRICH, DIETER. *Fichtes ursprüngliche Einsicht*. Fráncfort del Meno: Klostermann, 1967.
- LEVENTAHL, ROBERT S. “Transcendental or Material Oscillation? An Alternative Reading of Friedrich Schlegel’s Alternating Principle (Wechselerweis)”. *Athenäum*, n.º 17, 2007, pp. 93-134.
- MAN, PAUL DE. “El concepto de ironía”. *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 1998. 231-61.
- NASCHERT, GUIDO. “Friedrich Schlegel über Wechselverweis und Ironie”. *Athenäum*, n.º 6, 1996, pp. 49-51.

PÖGGELER, OTTO. *Hegel und die Romantiker*. München: W. Fink Verlag, 1999.

PORTALES, GONZALO. “El joven Hölderlin y la recepción poética de la filosofía de Spinoza. Los inicios”. *La actualidad del primer Romanticismo*. Compilado por Naím Garnica. Catamarca: Editorial de la Universidad Nacional de Catamarca, 2019. 15-34.

SCHLEGEL, FRIEDRICH. *Kritische Ausgabe seiner Werke*. München-Viena: Schöningh, 1964 y ss.

—. *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza, 1994.

—. *Poéticas de la infinitud*. Santiago: Intemperie, 2005.

SERRANO, VICENTE. “Sobre Hölderlin y los comienzos del idealismo alemán”. *Anales del seminario de Historia de la Filosofía*, n.º 10, 1993, pp. 173-194.

—. “El sentido de la disyuntiva entre Dios y la nada en el contexto de la polémica sobre el ateísmo”. *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época*. Madrid: Abada-Dykinson, 2009. 480-502.

—. “Sobre la *beatitudo* y el mal y la diferencia última entre Fichte y Schelling en torno a lo absoluto”. *Revista de Estud(i)os sobre Fichte*, n.º 3, 2011. www.journals.openedition.org/ref/373.

SOLÉ, JIMENA. “La doble recepción del spinozismo en Alemania durante el siglo XVIII”. *Tópicos*, n.º 19, 2010, 187-214.

—. *Spinoza en Alemania (1670-1789): historia de la santificación de un filósofo maldito*. Córdoba: Brujas, 2011.

TIMM, HERMANN. *Gott und die Freiheit. Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit*. Fráncfort del Meno: Vittorio Klostermann, 1974.

WEGENAST, MARGARETHE. *Hölderlins Spinoza-Rezeption und ihre Bedeutung für die Konzeption des “Hyperion”*. Tübingen: Max Niemeyer, 1990.

ZAC, SYLVAIN. *Spinoza en Allemagne: Mendelssohn, Lessing et Jacobi*. París: Méridiens Klincksieck, 1989.