

MANFRED FRANK: THE LESSONS ON FRIEDRICH SCHLEGEL. ANTI- FOUNDATIONALISM AND IRONY

NAÍM GARNICA

ORCID.ORG/0000-0003-2436-4987

Universidad Nacional de Catamarca

IRES-CONICET

naim_garnica@hotmail.com

Abstract: *To understand Frank's reconstruction of Early German Romanticism, it may be necessary to focus on the extensive work Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik, published at 1997. Although the author has published other previous works on Romanticism, this work concentrates on the background, discussions and intellectual constellations that determined Frühromantik. In this article, I am interested in the explanation of, probably, the most outstanding figure of this German movement: Friedrich Schlegel. His interpretation of this young romantic aroused not only the attention of specialized academic studies, but has also enabled a renewed look at the intellectual tasks of the German Romantic project. Precisely, this article aims to present and highlight Frank's interpretation of the philosophy of Schlegel. Towards the end, I present the academic appropriation that his interpretation has provoked in philosophical contexts such as the Anglo-Saxon one, to conclude by pointing out some problems that Frank's perspective.*

KEYWORDS: AESTHETIC, SUBJECTIVITY, PHILOSOPHY, REFLECTION, OSCILLATION.

RECEIVED: 05/12/2024

ACCEPTED: 06/01/2026

MANFRED FRANK: LAS LECCIONES SOBRE FRIEDRICH SCHLEGEL. ANTI-FUNDACIONALISMO E IRONÍA

NAÍM GARNICA

ORCID.ORG/0000-0003-2436-4987

Universidad Nacional de Catamarca

IRES-CONICET

naim_garnica@hotmail.com

Resumen: Para comprender la reconstrucción de Frank sobre el primer romanticismo alemán, tal vez sea necesario centrarse en la extensa obra *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik* de 1997. Si bien el autor ha publicado otros trabajos anteriores sobre el Romanticismo, esta obra se concentra en los antecedentes, discusiones y constelaciones intelectuales determinantes para la *Frühromantik*. En este artículo, me interesa la explicación sobre, probablemente, la figura más destacada de este movimiento alemán: Friedrich Schlegel. Su interpretación de este joven romántico despertó no sólo la atención de estudios académicos especializados, sino que también ha permitido habilitar una mirada renovadora de las tareas intelectuales del proyecto romántico. Precisamente, este artículo pretende presentar y destacar la interpretación de Frank de la filosofía de Schlegel. Hacia el final, presento la apropiación académica que su interpretación ha provocado en contextos filosóficos como el anglosajón, para concluir señalando algunos problemas que podría suscitar la mirada de Frank.

PALABRAS CLAVE: ESTÉTICA, SUBJETIVIDAD, FILOSOFÍA, REFLEXIÓN, OSCILACIÓN.

RECIBIDO: 05/12/2024

ACEPTADO: 06/01/2026

ROMANTICISMO, ANTIFUNDACIONALISMO E INDIVIDUALIDAD

En forma de lecciones, Manfred Frank presenta a la *Frühromantik* como un conjunto de autores escépticos *vis-à-vis*. Sin embargo, como mi objetivo es reconstruir su lectura de Friedrich Schlegel, me concentraré en la tercera parte de *Unendliche Annäherung* (1997). Tal puntualización del análisis, permitirá ver la recepción de la lectura de este estudioso del romanticismo en el contexto angloamericano, debido a que la tercera parte de la obra fue traducida y posibilitó discutir los presupuestos postestructuralistas del sujeto como también una versión del romanticismo que no fuera exclusivamente literaria o poética. Si bien la versión alemana, publicada por Suhrkamp en 1997, contiene tres partes con un total de treinta y seis lecciones, la tercera es particularmente importante, ya que en estas lecciones está la explicación sobre Schlegel y el legado de su concepto fundamental: la ironía.

En la primera parte de sus lecciones, Frank estudia de qué modo el legado de Kant fue asimilado, recibido y discutido por autores como Salomón Maimon y Johann G. Fichte, los cuales, a su juicio, prepararían el escenario para las discusiones románticas. La segunda parte pone de relieve un elemento en las discusiones acerca del Romanticismo que, por lo general, permanece descuidada, como son las consideraciones de Karl L. Reinhold para intentar resolver los problemas que plantea la deducción trascendental de Kant. La presentación de Frank de las críticas a los principios de la conciencia de Reinhold, muestran que las contribuciones filosóficas de este autor son clave para entender el Romanticismo. En ese contexto, aparecen figuras intelectuales que aún permanecen descuidadas en su tratamiento filosófico como Gottlob E. Schulze, Johann Benjamin Erhard, Paul J. A. Feuerbach, Friedrich Karl Forberg, Franz Paul von Herbert, Friedrich I. Niethammer, August W. Rehberg, Johann Christoph Schwab y Friedrich A. Weißhuhn. En la tercera parte, Frank se concentra en la *Frühromantik*, dando cuenta de una constelación de relaciones entre los trabajos de Friedrich Heinrich Jacobi, Friedrich Hölderlin, Friedrich J. Schelling, Novalis y Friedrich Schlegel.

De forma sucinta, podría decirse que el punto de partida de estas lecciones se inicia con las polémicas alemanas alrededor de los intentos de Reinhold y Fichte por revisar la filosofía de Kant. Frank cree que el clima espiritual de la época está determinado por las publicaciones de *La crítica de la razón pura* de Kant en 1781, la *Controversia sobre el panteísmo* entre Mendelssohn y Jacobi, alrededor de 1785, y la publicación de *Wissenschaftslehre* de Fichte en 1794.

El punto en común de estas publicaciones y periodo de tiempo radica en la discusión sobre la autoridad de la razón y sus *primeros principios evidentes*. En función de estas polémicas, las lecciones de Frank pretenden mostrar a los primeros románticos alemanes desarrollando un camino que sigue el escepticismo como respuesta a este contexto. De ese modo, los románticos no pueden entenderse como poetas irracionales perdidos en la creciente pasión, sino como un conjunto de filósofos involucrados en la discusión epistemológica para pensar las condiciones del conocimiento moderno.

En estas lecciones, a grandes rasgos, Frank defiende la tesis de que los románticos se podrían entender en virtud de un conjunto de reacciones y respuestas que sostuvieron contra las posiciones filosóficas de Reinhold y Fichte. Para defender su tesis, Frank sostiene que sería un grave error entender a los románticos como un grupo de pensadores reducidos a la tradición del idealismo alemán y a Fichte, particularmente. Por ello, indica que los primeros románticos alemanes rechazan los intentos de Reinhold para asegurar un primer principio de la filosofía, lo cual lo conduce a presentarlos como escépticos *vis-à-vis* respecto de la posibilidad de obtener una base para nuestras pretensiones de conocimiento. Las dos dimensiones filosóficas que destaca son: por un lado, su antifundacionalismo o posición en contra de hallar primeros principios para la filosofía y el conocimiento, llevándolos a distanciarse de Fichte y, por otro, a reafirmar su escepticismo en relación con llegar a conocimientos seguros o certezas últimas. Por eso, calificará a la filosofía romántica de Schlegel como una filosofía preocupada por la medialidad. La filosofía no parte de ningún principio ni tampoco llega a una determinación, está en el medio, como flotando. De allí que el joven romántico apelará a la invención de diversas formas de escritura y presentación de la filosofía, tratando de repensar la actividad filosófica a finales de 1700.

En esa dirección, lo característicamente *romántico*, a juicio de Frank, es una especie de escepticismo con respecto a los esfuerzos de Reinhold y Fichte para asegurar un primer principio de la filosofía. Su intento consiste en ver que los objetivos del Círculo de Jena no estaban en desacuerdo con el Círculo de Homburg, cuyo miembro más destacado fue Hölderlin, sino que ambos grupos compartían una especie de escepticismo gnoseológico. Para Frank, el Círculo de Jena no era menos importante que el Círculo de Homburg en la revelación de la prioridad del ser sobre la conciencia. Así, muestra que la *Frühromantik* no puede ser subsumida en los proyectos filosóficos de los

idealistas alemanes, esto es, una especie de apéndice de Fichte. El Romanticismo no sería una forma de idealismo absoluto, antes bien, sería una versión de realismo ontológico y epistemológico.

La interpretación de Frank subraya el aspecto realista del pensamiento romántico a costa, incluso, de la presencia y el contexto idealista que se puede identificar en los románticos. De hecho, designa a Friedrich Schlegel bajo el rótulo de realismo epistemológico, apoyándose en la afirmación schlegeliana de que no poseemos un “conocimiento adecuado de la realidad”. Este tipo de afirmaciones acercan a Frank con autores como Andrew Bowie, Charles Larmore, Terry Pinkard y Gunter Zöllner, quienes sostienen que el idealismo alemán clásico consiste en pensar a la conciencia como un fenómeno autosuficiente, capaz de hacer comprensibles por sus propios medios los presupuestos de su existencia. En esa dirección, Frank contrapone al idealismo clásico y la visión sobre la autosuficiencia de la conciencia con el supuesto que articula su lectura acerca de que, en los primeros románticos, el Ser debe su existencia a una base trascendente ininteligible de forma plena y transparente por la conciencia. En consecuencia, sería un error leer a la *Frühromantik* como un mero apéndice del idealismo alemán.

Este último hecho, ha sido una constante en gran parte de los estudios en la historiografía filosófica. Frank explica esto de la siguiente manera:

El pensamiento de Hölderlin, el de von Hardenberg (Novalis) y de Schlegel no pueden ser asimilados a la corriente principal del llamado idealismo alemán, aunque estos filósofos desarrollaron su pensamiento en estrecha colaboración con las principales figuras del idealismo alemán Fichte y Schelling [...]. La idea de Hölderlin, Novalis y Schlegel implica un principio de realismo básico, que expresaré provisionalmente por medio de la siguiente fórmula: que lo que ha sido —o, podríamos decir, la esencia de nuestra realidad— no puede remontarse a determinaciones de nuestra conciencia. Si el realismo ontológico puede ser expresado por la tesis de que la realidad existe independientemente de nuestra conciencia (aunque supongamos que el pensamiento desempeñe un papel en la estructuración de la realidad) y si el realismo epistemológico consiste en la tesis de que no poseemos un conocimiento adecuado de la realidad, el romanticismo alemán puede designarse como una versión de realismo ontológico y epistemológico. (2004: 28)

Como ha explicado Elizabeth Millán (2007), en la introducción a la traducción del texto en inglés, Frank enfatiza que para el primer romanticismo el fundamento de la auto-existencia es un rompecabezas que no puede ser manejado por la propia reflexión, por lo cual, los románticos terminan privilegiando el arte y la experiencia estética. Este rasgo de la filosofía romántica muestra las limitaciones epistemológicas de la conciencia que impiden obtener una mirada transparente y diáfana sobre lo Absoluto. Por tal motivo, Frank cree que la experiencia estética es el medio para aproximarse a lo Absoluto. Tales limitaciones muestran lo que Millán designa como *humildad epistemológica* y contrasta con la seguridad mostrada por los idealistas alemanes, como Fichte y Hegel, de que sus esfuerzos filosóficos por la creencia de que el Ser es, en última instancia, transparente a la razón.

Según Millán, el concepto de humildad epistemológica le permite a Frank distinguir la *Frühromantik* del idealismo alemán. Los límites que éste muestra a partir del romanticismo, no supone entenderlos como un movimiento supra-racional, irracionalista o esteticista. El argumento del pensador alemán sobre los primeros románticos intenta subrayar el hecho de que este movimiento intelectual abandona el proyecto de una filosofía basada en los primeros principios. El concepto de Absoluto, por tanto, no podría entenderse como un primer principio de ningún tipo, sino como una idea regulativa. Para demostrar su lectura, Frank evidencia la fuerte presencia del realismo spinozista en los intentos, por parte de los románticos, para desarrollar una alternativa a la filosofía fundacionalista de su época (especialmente, el idealismo de Fichte). Frank procede mediante el método de análisis de las constelaciones o *Konstellationsforschung* donde se le otorga prioridad a la contextualización de las ideas y los argumentos en una red de detalles biográficos, sin descuidar un desarrollo analítico, histórico y conceptual. Por ello, Frank sostiene que idealismo y romanticismo deberían diferenciarse de la siguiente manera:

[...] hace tiempo he negado esta clasificación y he propuesto la siguiente diferenciación: «Idealista» quiere decir una forma de pensar, que reduce las estructuras de la realidad [*Wirklichkeit*] a las capacidades del espíritu [*Geist*] o —de forma inversa— que deduce éstas a partir de las evidencias aceptadas de un sujeto. «Primer romanticismo» quiere decir, por el contrario, la convicción según la cual el sujeto mismo y la conciencia, mediante la que se conoce, se basan en una presuposición de la que no se tiene experiencia alguna. (2015: 313)

Frank parece entender al idealismo como una corriente para la cual la conciencia es un fenómeno autosuficiente, en oposición a los primeros románticos, quienes estarían convencidos de que la existencia debe *su* existencia a un fundamento trascendente, el cual no puede ser disuelto por la conciencia. De acuerdo con esto, la primacía del Ser constituye el fundamento de la propia existencia, la cual se convierte en un rompecabezas que ya no puede ser manejado por la reflexión. Esta última por sí sola no puede captar el Ser y, en ese caso, se necesitaría algo más, y los primeros románticos alemanes buscarían ese *algo más* en la experiencia estética. El movimiento romántico, bajo su consideración, presta una especial atención a este fenómeno debido a que el fundamento ya no es accesible a las herramientas conceptuales de la ciencia o la filosofía. Estas objeciones surgieron con un carácter escéptico en los círculos que cuestionaban la *Doctrina de la ciencia* de Fichte y las lecturas fundacionalistas de Kant. A propósito, Frank indica:

Si el “absoluto” no se deja atrapar por ningún pensamiento definitivo, éste deja de ser pertenencia de la reflexión y pasa a ser una idea en sentido kantiano. Aspiramos continuamente a ella, pero nunca podemos exponerla «demostrativamente». Aquello que dice la famosa frase de Novalis (de 1797): «*Buscamos por todas partes lo incondicionado, y siempre encontramos sólo cosas*». (2015: 313)

Frank desenvuelve el papel de la experiencia estética dentro de la filosofía romántica alemana y cuáles serían sus implicaciones en Schlegel y el giro estético de los románticos. Además, intenta poner al Romanticismo en el contexto histórico que rodea el desarrollo de la *Frühromantik*, sin descuidar su relación con el pensamiento contemporáneo. De hecho, coloca al Romanticismo cerca de la misma tradición que, no hace mucho tiempo, rechazaba a los románticos y evitaba cualquier forma de relación con este movimiento por su compromiso metafísico y estético, a saber, la filosofía analítica. En la obra de Frank abundan referencias donde vincula a los primeros románticos con pensadores de la tradición analítica. Algunos de esos autores son: Bertrand Russell, Héctor-Neri Castañeda, Roderick Chisholm, Donald Davidson,

Michael Devitt y Dan Zahavi.¹ El propósito de tales relaciones supone analizar y desarrollar los puntos de contacto con las perspectivas epistemológicas y metafísicas románticas.

Ahora bien, respecto a la lectura del pensamiento romántico en la dimensión estética y la ironía, en particular, Frank toma distancia de las consideraciones de Dieter Henrich.² Para Frank, las reflexiones estéticas del romanticismo temprano surgen a partir de la necesidad de superar la pretensión fundacionalista que sería constitutiva del pensamiento de Fichte. El valor de autores como Friedrich Schlegel radica en vincular la intuición fichteana, acerca del carácter derivado de la autoconciencia reflexiva, con el reconocimiento de

¹ Estos autores pueden considerarse críticos de la teoría reflexiva de la conciencia. Dichas corrientes se encuentran representadas por autores tales como Terence Horgan, Tomis Kapitan, Uriah Kriegel y, con algunas variaciones, también por Kenneth Williford y Dan Zahavi. Ellos definen los actos o vivencias consientes como aquellos que, junto a su objeto, se representan a sí mismos. No obstante, rechazan la posibilidad de que este representarse a sí mismo sea entendido como una representación en un nivel superior y lo ubican, más bien, en un mismo plano. Esto supone, en autores como Dieter Henrich, que el auto-representacionalismo rechaza la teoría reflexiva de la autoconciencia en tanto considera que da lugar a desarrollos circulares y regresivos. No obstante, el autorepresentacionalismo entiende que la representación es un concepto básico de una teoría del espíritu, en este punto se aparta de las reflexiones de Henrich. Para éste, y la escuela de Heidelberg en general, la representación es una relación de dos partes y da lugar, por ello mismo, a una serie de contradicciones. En el marco de la propia filosofía de la mente, se pueden encontrar posiciones más cercanas a la de Henrich en Hector Neri Catañeda y Sydney Shoemaker. Véanse Klemm y Zoller, 1997 y Zahavi, 1999 y 2003.

² Desde el punto de vista de Henrich, el mérito del romanticismo temprano se reduciría a la toma de conciencia acerca del carácter fundamental del arte para la expresión y tematización de la propia subjetividad. Para él, la reflexión estética sólo extrae las consecuencias de aquello que se presentaría como el punto de partida de la filosofía moderna y garantizaría, al hacerlo, una representación posible de dicha experiencia constitutiva. El arte, en este contexto, asumiría la tarea de retroceder en aquella unidad inmemorial del sí mismo con el ser que, si bien hace posible la subjetividad, se halla situada irremediabilmente más allá de su saber y su disposición. Véase Henrich, 2013 y 2006.

la imposibilidad de toda posible fundamentación última de la filosofía. A diferencia de Fichte, quien insiste en la necesidad de reformular el principio fundamental de la *Wissenschaftslehre* para evadir las aporías de la teoría reflexiva de la autoconciencia, los románticos advierten que aquellas resultan absolutamente imposibles de excederse. Tales aporías deberían interpretarse como una relación dependiente entre la subjetividad y un fundamento que no puede ser disuelto en la inmanencia de la conciencia subjetiva. ¿Para Frank se vuelve decisivo reconstruir los orígenes del pensamiento de Schlegel, en especial, la influencia de Jacobi, pues a través de conceptos como la ironía se pondrían en evidencia las equívocas pretensiones fundacionalistas de la filosofía moderna.

Desde su perspectiva, Jacobi sería el primer autor que logra advertir las dificultades que traía aparejado el proyecto racionalista de convertir al yo en un principio de carácter absoluto. Según su perspectiva, Schlegel sigue a Jacobi en lo siguiente:

La tesis de Jacobi es: tenemos ciertamente la certeza (o, al menos, pretendemos tenerla). Y si este es el caso, entonces, por lo menos un sólo hecho entre los hechos de nuestra conciencia debe ser inmediatamente seguro —por lo que “inmediato” significa: sin la mediación de otras razones o estados de conciencia. Quisiera justificar nuevamente la suposición de que tal hecho significa que uno no ha comprendido lo que está implicado en tener que recurrir a una regresión infinita en el lenguaje de la justificación. Por lo tanto, la conciencia inmediata (Jacobi llama a ésta “sentimiento” —Novalis y Schleiermacher lo seguirán en esta terminología—) debe entenderse literalmente como una suposición sin fundamento, injustificada, es decir, como una creencia (*Glauben*). (Frank, 2004: 204-205)

Según Frank, Schlegel fundaría su pensamiento en la crítica de Jacobi al proyecto moderno de una fundamentación última, pero simultáneamente se opondría al mismo cuando coloca al Absoluto más allá de toda posible consideración de orden racional. Con Jacobi, Schlegel considera que no es posible alcanzar un conocimiento adecuado del Absoluto. Pero, si Jacobi establece una separación entre el sentimiento de certeza del ser y la relatividad infinita de la fundamentación racional, Schlegel le atribuiría al Absoluto un estatuto de carácter regulativo. Para Frank, el joven romántico establece una relación dialéctica entre lo finito y lo infinito, que permite la posibilidad de

comprender el pensamiento finito como tal —esto es, como un pensamiento de carácter fragmentario—, sin trascender, no obstante, su propio condicionamiento. Schlegel articularía, de esa forma, la ontología jacobiana con el descubrimiento de Fichte acerca del carácter secundario de la autoconciencia reflexiva. De este modo, Schlegel deduce de la demostración fichteana acerca de la imposibilidad de que el fundamento de la conciencia se vuelva objeto de reflexión, una consecuencia jacobiana que asume que la existencia del yo sólo resulta comprensible en tanto se reconozca su dependencia respecto de una instancia que se encuentra más allá del conocimiento racional. Frank explica el acuerdo y la diferencia entre Schlegel y Jacobi del siguiente modo:

[...] Schlegel sigue a Jacobi con respecto a las consecuencias de la relatividad infinita de nuestro conocimiento (bajo la condición de inalcanzable de una fundamentación última). Contra Jacobi, él considera que la relatividad infinita es inevitable. Sin embargo, no rompe completamente con la noción de primeros principios: todavía, el “primer principio” no puede ser uno, sino que debe consistir en dos principios “incondicionados externamente”, pero “mutuamente condicionados, internamente” (o —lo que no es lo mismo— “pruebas”). Ninguno de ellos crea sólo su propia validez. Por lo tanto, la filosofía no puede ser apoyada por un principio superior. Ninguno de los candidatos sólo por sí es autosuficiente en sí mismo; sin embargo, a través del auto-apoyo recíproco, juntos generan algo como la idea de validez incondicional. Por lo tanto, sería erróneo afirmar que Schlegel es un relativista desenfrenado. Al igual que Novalis, él se aferra a un concepto negativo del conocimiento perfecto, en cualquier caso, con la condición de que éste sea considerado como un ideal trascendental y no como una instancia de certeza cartesiana. (Frank, 2004: 205)

IRONÍA ROMÁNTICA Y DIMENSIÓN ESTÉTICA

En ese marco, adquieren valor tanto el sentimiento del *anhelo* en el pensamiento de Schlegel, como la insistencia en el carácter imprescindible de la dimensión estética. Si el *anhelo* hace referencia a la forma negativa en que aparece la familiaridad pre-reflexiva con uno mismo en el marco de la conciencia reflexiva, la dimensión estética se caracteriza por ofrecer un acceso privilegiado

al fundamento insondable de la subjetividad.³ La ironía romántica, en ese caso, se constituye como un elemento necesario para pensar de qué modo la subjetividad puede articular una relación de este tipo consigo misma. La ironía romántica, en tanto dimensión estética, no estaría en condiciones de brindarnos una representación positiva del Absoluto, pero sí podría representar, por su propia indeterminación, la tendencia hacia el absoluto a sustraerse de toda posible representación de carácter afirmativo. A juicio de Frank, la dimensión estética se presenta como un símbolo de aquel fundamento de la unidad que no puede ser aprehendido por medio de la reflexión. La ironía romántica, como también conceptos aledaños en la estética de Schlegel como el *Witz* o la alegoría, preservan ese movimiento de oscilación entre la afirmación de la contingencia radical de todo posible significado —que Frank identifica con las posiciones neo-estructuralistas del pensamiento francés contemporáneo— y la fijación definitiva del sentido, que habría sido defendida por las perspectivas fundacionalistas de la filosofía moderna. Desde su perspectiva, dichos recursos permitirían cuestionar la tendencia del lenguaje cotidiano a atribuirle un carácter definitivo a toda posible conexión o fijación significativa, pero también se encargarían de evidenciar, además, el modo en que aquel principio fundamental, que escaparía necesariamente a la capacidad comprensiva de la conciencia subjetiva, aparece en el ámbito de lo finito y condicionado.

De algún modo, el descubrimiento de Schlegel de la inexistencia de un principio primero o último que muestra a la conciencia como un fenómeno autosuficiente que resuelve mediante la reflexión su problema de fundamentación, lo conduce a tomar al arte como un complemento para la filosofía. Frank cree que aquí radica la diferencia entre el romanticismo y el idealismo:

Bajo el idealismo entiendo la convicción, especialmente establecida por Hegel, de que la conciencia es un fenómeno autosuficiente, que aún es capaz de hacer que las presuposiciones de su existencia sean comprensibles por sus propios medios. En contraste, el romanticismo temprano está convencido de que el ser propio debe su existencia a una base trascendente, que no se deja disolver en la inmanencia de la conciencia. (Frank, 2004: 178)

³ A este respecto, puede consultarse el texto de Bowie (1997).

Esa base trascendente en su análisis consistiría en la referencia al arte que Schlegel lleva a cabo para armar el *puzzle* que se ha vuelto el pensamiento sin un fundamento. Sin los elementos que proporciona el idealismo para encontrar la fundamentación del conocimiento, el pensamiento deviene en un rompecabezas difícil de armar.

Sin embargo, Frank sostiene que Schlegel logra encontrar una solución a la pérdida total del sentido y la fundamentación recurriendo a la dimensión estética, en tanto la explicación idealista ya no puede explicar de qué modo podemos justificar la existencia de los fenómenos como del propio sujeto. Sostiene Frank:

Este rompecabezas ya no se puede manejar sólo por la reflexión. Por lo tanto, la filosofía se completa *en y como* arte. Schlegel señala que: “(...) la belleza en la medida en que es un absoluto”. Este es el caso porque en lo bello se nos da una estructura cuyo significado (la plenitud de los sentidos [*Sinnfülle*]) no puede agotarse con ningún pensamiento posible. Por lo tanto, la inagotable riqueza del pensamiento con la que nos enfrentamos en la experiencia de la belleza del arte (*Kunstschönen*), se convierte en un símbolo de lo que en la reflexión es el fundamento irrecuperable de la unidad, que debe, debido a razones estructurales, escapar de la capacidad mental de la autoconciencia dual. El primer romanticismo alemán, en un rechazo polémico del uso clásico de este término, nombra este tipo de representación simbólica como alegoría. (2004: 178. Énfasis mío.)

Esa falta evidenciada por la filosofía le permite a Frank, en sus lecciones, demostrar que el Romanticismo alemán era mucho más escéptico, crítico y moderno de lo que la historia de la filosofía ha presentado.

Para liberarse de estos supuestos, se debe observar que la reflexión por sí sola no puede captar el Ser, pues la conciencia requiere de algo más, ese agregado supone la experiencia de la belleza del arte. Desde esa lectura, las últimas tres lecciones de Frank se detienen en la importancia de Schlegel. La figura del joven romántico le posibilita analizar el papel que el arte juega en el primer romanticismo alemán. Estas lecciones presentan a Schlegel como el representante más original de una concepción sobre la filosofía que el propio Frank asume en sus trabajos como actividad infinita (o aproximación infinita). Su acento está puesto en las consecuencias estéticas que Schlegel sacó

del hecho de que el Absoluto trasciende la reflexión y apunta a una teoría de la coherencia de la verdad. El autor alemán destaca de qué modo el arte colabora en completar la filosofía, ya que ayuda a acercarnos a lo Absoluto. Tal afirmación no supone pensarla como un tipo de negación filosófica en beneficio del arte o algún recurso antifilosófico, lo que pretende mediante este recurso (aparece relacionado a tres conceptos: alegoría, *Witz* e ironía) es mostrar los límites del conocimiento, pero a su vez la infinitud misma a la que es convocado éste.

WECHSELERWEIS O LA OSCILACIÓN PERMANENTE

Las dos últimas lecciones dedicadas a Schlegel parten de la alternativa que el joven romántico habría encontrado a la filosofía de los primeros principios de Fichte. Tal alternativa consiste en el concepto de *Wechselerweis* en tanto estructura alterna o una prueba de reciprocidad. Frank indaga los posibles sentidos en que Schlegel emplea el término *Wechselerweis*. Tal noción sería central en la visión de Schlegel de la filosofía como una ciencia histórica. Las referencias a *Wechselerweis* se encuentran, según Frank, dispersas por todos los escritos de Schlegel, pero se puede identificar en el segundo apéndice de los *Fragmentos*, que apareció bajo el título de *Philosophische Lehrjahre*.⁴ Para Frank, este concepto representa un giro decisivo en Schlegel hacia un enfático escepticismo, tanto sobre la viabilidad de una filosofía basada en los primeros principios, como sobre la convicción de que la forma y el contenido de la filosofía serían inagotables. Estos dos extremos, en los cuales se centra el escepticismo de Schlegel, producen una interacción entre dos principios que son la esencia de la *Wechselerweis*, cuya forma captura la realidad que no es fija ni estática, sino en proceso constante de cambio.

Finalmente, la última exposición está consagrada a entender el papel de la experiencia estética en las consideraciones de Schlegel. Según Frank, en términos generales, el joven romántico estaba convencido de

⁴ Frank se refiere aquí a la obra de Schlegel, *Philosophische Lehrjahre* (1796–1806): *Beilage II Aus der ersten Epoche. Zur Logik und Philosophie 1796* (Jena) (KA xviii: 517-521).

que la irrepresentabilidad de lo Absoluto no podría superarse religiosamente, de manera conceptual o mediante la racionalidad reflexiva por sí misma, sino por medio de una alusión indirecta de lo Absoluto. Schlegel lleva a cabo esto a través de la alegoría, pues ella dice más de lo que parece. La alegoría y el *Witz* son formas de presentar el infinito para la mente finita. En esa dirección, Frank entiende estos conceptos como una constelación que estructura el sentido de la ironía romántica, como otra herramienta utilizada por Schlegel para transformar las tensiones entre lo finito y lo infinito en nuestra experiencia cognitiva, en una forma de juego recíproco (*Wechselspiel*). De ese modo, la ironía romántica aparece como un dispositivo que captura las tensiones, sin congelar el movimiento eterno entre lo que es sin límites y lo definido en términos de límites de las condiciones de posibilidad del conocimiento.

Schlegel identifica a la ironía como la expresión de un sentimiento de anhelo de lo infinito, es decir, algo que nosotros, como seres finitos, nunca podemos poseer. No obstante, esa frustración de concretar el anhelo guía nuestra búsqueda del conocimiento y evita la posesión. *Grosso modo*, Frank muestra que el primer romanticismo no era un movimiento optimista, pues no buscaba otorgar una garantía al conocimiento mediante un Dios, fundamento o unidad que logre reconciliar todas las tensiones como lo haría una metafísica fundacionalista. Sin embargo, esto no los convertía en irracionales o anti-ilustrados que buscaban el absurdo. Los primeros románticos advierten las diversas contradicciones de la naturaleza humana, resaltando sus inconsistencias. De ese modo, Frank, se dedica a desenvolver el papel de la experiencia estética dentro de la filosofía romántica alemana y cuáles serían las implicaciones en Schlegel y el giro estético de los románticos. A la consideración sobre los románticos como poetas talentosos, el autor alemán busca develar un profundo significado filosófico, evitando el desprecio de los filósofos debido a su compromiso con la poesía.

Frank cree constatar esta explicación en la reseña del *Woldemar* de Jacobi, por parte de Schlegel. Según considera, en ésta se podría concentrar la noción de *Wechselerweis* empleada por el joven romántico para diferenciarse de las filosofías fundacionalistas de su época. Aquí, Schlegel sostiene como inalcanzable la posibilidad de un yo absoluto que funde la cadena del conocimiento. Éste sería en todo caso una forma de egocentrismo absurdo, por lo cual el yo de esta naturaleza se define como “egoísmo empírico torpe”, pues Schlegel considera como absurdo “decir: mi yo” (1958: 512). Según el joven romántico.

no sólo es imposible fundar el conocimiento en el yo, sino también alcanzar la aspiración a ese yo absoluto que profesan las filosofías fundacionalistas. Frank intenta mostrar cómo Schlegel parte de la consideración de un fundamento absoluto, pero no de su certeza, sino de un sentimiento, aspiración o anhelo. Frank presenta la imposibilidad de representar positivamente lo absoluto, como también, su presentación indirecta:

[...] debemos contentarnos con la evidencia indirecta de la existencia de una unidad gobernante de toda la cadena. Esta evidencia se puede encontrar. Pero, no es como si los momentos de unidad e infinidad se desmoronaran en el río de la vida. El tiempo no sólo se divide, sino que también se une, aunque sólo relativamente. Mientras tanto, esta relatividad decrece, si se lee la *Wechselbegriff* (entre la unidad y lo infinito) como evidencia indirecta de una autoconstitución espontánea, provisional, “aproximadamente absoluta” de la serie. En la misma dirección, seguiría una “prueba” finita (podemos decir: provisional o *ad hoc*) del Absoluto que nunca se muestra en lo finito, pero que apoya toda la serie y garantiza su coherencia: una fase “demuestra” la otra y así sucesivamente por siempre. Esto conduce a Schlegel a afirmar que: “La filosofía debe comenzar, como el poema épico, en el medio”, sería lo que Benjamin llama el “medio de la reflexión”. (2004: 201-202)

A juicio de Frank, esto mostraría cómo Schlegel mantiene que no se podría fundamentar del mismo modo que un conocimiento fundado en una certeza. No sólo no existiría un punto de partida, sino tampoco una meta que se pueda alcanzar, pues en la explicación de Schlegel la prioridad de la explicación está dada en el medio o conexión establecido entre lo finito y lo infinito.

Nuestra filosofía no comienza como las otras con un primer principio —donde la primera proposición es como el centro o primer anillo de un cometa— con el resto una larga cola de bruma— nosotros partimos de una semilla pequeña, pero viva — nuestro centro se encuentra en la mitad. De un comienzo improbable y modesto— la duda acerca de la “cosa” que, en cierta medida, se manifiesta en todas las personas pensantes y en la siempre presente prevalece la probabilidad del Yo— nuestra filosofía se desarrollará en una progresión constante y se fortalecerá hasta llegar al punto más alto del conocimiento humano y muestra la amplitud y los límites de todo conocimiento. (Schlegel, 1958: 328)

El concepto de *Wechselerweis*,⁵ empleado en la reseña sobre *Woldemar*, se vuelve claro, en tanto supone que un concepto o una proposición nunca puede existir, fundarse o justificarse *per se*, es decir, como una evidencia cartesiana. Antes bien, éste siempre depende de una relación con otro concepto, formando una estructura siempre provisional, mediante la cual nos acercamos a la verdad. Tal descripción también vuelve claro el concepto que Frank usa para describir la filosofía romántica, es decir, como *aproximación infinita*, en tanto el concepto de *Wechselerweis* describe una alternancia que no puede definirse con certeza. En palabras de Frank:

Justificar algo significa: conducirlo de vuelta a otra cosa que no está establecida o totalmente fundada y que, a su vez, se refiere a alguna otra razón o fundamento que carece de fundamento, y así sucesivamente *ad infinitum*. De esta manera, todo nuestro conocimiento se pierde en lo infundado y en la infinidad de condiciones, a menos que en algún momento de esta cadena de condiciones surja lo incondicionado que, como tal, carecería de una condición adicional. (2004: 203)

Para Frank, esta cadena infinita produce la búsqueda del fundamento del conocimiento, Schlegel la considera como respuesta al detenimiento que pensaron Jacobi y Reinhold. Si el primero encontró la respuesta en el sentimiento o creencia, el segundo postuló la conciencia para detener la regresión infinita. Frente a estos intentos, Schlegel propone la posibilidad ya no de detener la regresión al infinito mediante un solo principio, sino pensar que existe más de una respuesta. Frank cita a Schlegel diciendo: “Que toda prueba presupone algo probado sólo se mantiene para los pensadores que se apartan de una sola prueba. ¿Qué si, sin embargo, un *Wechselerweis* externamente incondicionado, pero, al mismo tiempo, condicionado y condicionante, fuera el fundamento de la filosofía?” (2004: 204). Esta alternativa muestra que Schlegel está de acuerdo con la duda planteada por Jacobi sobre los primeros principios, pero al mismo tiempo ofrece la posibilidad de mantener la relatividad infinita. En

⁵ Frank (1997) ya había analizado este concepto. También puede verse el desarrollo de Behler (1996).

esta interpretación, Jacobi sería el precursor de la duda sobre los primeros principios y un autor que favorece pensar una búsqueda infinita de lo incondicionado, donde podría justificarse alguna certeza, que igualmente siempre se ve relativizada por la profundización de los límites del conocimiento. De ese modo, nuestro conocimiento descansa en lo inmediato, en una suposición sin fundamento, injustificada.

Pese a ello, Frank muestra la dificultad con la que se encuentra Jacobi cuando esta búsqueda permanente tiene una regresión *ad infinitum*. Contra esto, Schlegel no abandona por completo la posibilidad de encontrar algún principio, sólo que su posibilidad radica en encontrar más de uno y auto-determinados entre sí, no hay principio superior o inferior, sino relaciones, reciprocidades, pero ninguno puede auto-fundarse por sí solo. Frank explica:

[...] Schlegel sigue a Jacobi con respecto a las consecuencias del infinito relativo de nuestro conocimiento (bajo la condición de inalcanzable de una fundamentación definitiva). Contra Jacobi,⁶ él considera que la relatividad infinita es inevitable. Sin embargo, no rompe completamente con la noción de los primeros principios: no obstante, el “primer principio” no puede ser uno, sino que debe consistir en dos “externamente incondicionados”, pero “interna y mutuamente, condicionados” (o —lo que no es lo mismo— “pruebas”). Ninguno de ellos por sí solos crea su propia validez. Por lo tanto, la filosofía no puede ser apoyada por un principio

⁶ De hecho, en los *Fragmentos*, Schlegel se refiere a Jacobi de forma crítica, no sólo por rechazar su *salto mortale*, sino también por su aparente crítica a los fundamentos, pero en realidad, mantenerse en ellos. Schlegel critica a Jacobi de la siguiente forma: “A menudo, el tan elogiado salto mortal de los filósofos no es más que una falsa alarma. En sus pensamientos toman una carrerilla espantosa y se felicitan por haber salido airoso de su hazaña; pero basta con fijarse atentamente para ver que en realidad no se ha movido de sitio. Es el viaje por los aires de Don Quijote a lomos de caballo de madera. A veces, incluso Jacobi me da la impresión de no poder quedarse quieto y, sin embargo, estar siempre en su lugar: de estar entre los dos fuegos de dos clases de filosofía, la sistemática y la absoluta —entre Spinoza y Leibniz—, de los que su delicado espíritu ha salido algo chamuscado” 2009: 150).

superior. Ninguno de los candidatos por sí solo es autosuficiente en sí mismo; sin embargo, a través del auto-apoyo recíproco, juntos generan algo como la idea de validez incondicional. Por lo tanto, sería erróneo decir que Schlegel es un relativista desenfrenado. (2004: 205)

Esta explicación de Frank no sólo lo aleja de una explicación posmoderna o postestructuralista de Schlegel, sino también ratifica la interpretación del romanticismo como un movimiento que no abandona algún sentido firme sobre la subjetividad, en tanto todavía se espera encontrar algún principio.

En ese contexto, Frank inscribe las consideraciones estéticas de Schlegel como una respuesta al problema de las filosofías fundacionalistas mediante una reflexión progresiva de naturaleza estética que puede presentar lo Absoluto, esto es, el infinito perseguido en términos finitos. Según sus propias palabras, de “esta paradoja surge una ‘agilidad infinita’, una afirmación y negación recíprocas de la que finalmente se libera una lucha directa y lineal por una ‘dialéctica’ progresista e irónica como método verdadero” (Schlegel, 1958: 83). Esta paradoja que presenta lo Absoluto, a su parecer, puede explicarse mediante los conceptos de alegoría y *Witz*. La alegoría schlegeliana consistiría en un fenómeno que posee una tendencia a lo Absoluto a través de lo finito, por medio del cual el individuo se excede en la búsqueda de lo infinito rompiendo la unidad,⁷ mientras que el *Witz* supone una síntesis unitaria que pretende enlazar esa tendencia. Pero este proceso no se termina allí, según Frank, Schlegel se pregunta:

[...] ¿de qué manera debe el infinito presentarse en el finito? No a través del pensamiento, no a través de los conceptos: “El pensamiento puro y la cognición (*Erkennen*) de lo más alto nunca pueden ser adecuadamente presentados”, este es el “principio de la irrepresentabilidad relativa de lo más alto” (KA XII: 214). Sin embargo, ¿de qué modo entonces? A través del hecho de que el arte camina hacia la escena [...] así el arte entra muy bien en escena, para colocar,

⁷ Frank sigue aquí la concepción benjaminiana de la alegoría. De hecho, coloca la referencia al texto *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* de 1930. No obstante, existen varias diferencias entre ambos autores.

a través de la presentación de sentido y la claridad, los objetos de la revelación ante los ojos. (Frank, 2004: 205)

En ese contexto de argumentación, el arte tiene la virtud de ir más allá de lo que presenta, logrando aludir a lo que no puede decir expresamente. El arte no hace que una certeza ajena a su campo se vuelva más accesible, sólo alude indirectamente a lo que hace posible el conocimiento sin alcanzarlo por completo. El autor sostiene que “Schlegel llama esto *Mehr-Sagen* en todo el refrán poético (*poetische Sagen*), alegoría. Es un modo o especificación de la imaginación”. Mientras en Kant, la imaginación sintetiza lo múltiple por medio del entendimiento, en “Schlegel el entendimiento y la sensibilidad se unen y trabajan juntos, por lo tanto, ninguno está ‘bajo el mando’ del otro” (Frank, 2004: 207).

Para Frank, la mirada de Schlegel va más allá, al colocar a la alegoría como medio de representación de lo Absoluto. El autor la define así:

[...] la alegoría (como *pars per toto* para todas las formas artísticas de expresión) es, por tanto, una manifestación necesaria de la irrepresentabilidad (*Undarstellbarkeit*) del infinito. Esto sólo puede suceder poéticamente. La poesía es, a saber, la expresión colectiva de lo inexpresable, la presentación de lo impersonal: lo que, como tal, no puede presentarse en ningún concepto especulativo. “Toda belleza”, escribe Schlegel, “es alegoría. Precisamente, lo más elevado, porque es inexpresable, sólo puede decirse alegóricamente”. Pero cada poema solo quiere presentar en sí mismo el todo, “el que está en todas partes y, por tanto, en su unidad indivisa”. Y “que sólo puede hacerlo a través de la alegoría” [...] Literalmente, la alegoría se traduce como *α' ληγορει*: *significa algo distinto de lo que uno dice*. Lo que se dice, el cuerpo de la palabra se convierte en la expresión de lo no representable, que sólo se puede significar en la medida en que apunta más allá de lo que está a su alcance: el infinito. (2004: 207)

Precisamente, la estructura que Frank explica para la alegoría se radicalizará en la ironía, en tanto, ésta no sólo puede reírse, decir una cosa y hacer otra, o burlarse de lo finito, sino también de lo infinito. Esto a los efectos de marcar la radical posición de Schlegel en torno a ir en contra de cualquier principio que vuelva al conocimiento una identificación cerrada, total y definitiva.

Frank cree necesario explicar que la alegoría posee una contrapartida: el *Witz*. Éste hace referencia a una herencia kantiana, consiste en pensar aquella facultad del conocimiento para sintetizar o unir lo Absoluto, pero en Schlegel esta síntesis es caótica. Frank compara y distingue a ambos así: Si la alegoría se dedica a la “aniquilación del individuo como individuo, entonces el ingenio (en contraste) se dirige a la unificación de la plenitud” (Schlegel, 1958: 18). En el *Witz*, el principio indemostrable se revela a través de efectos condensados en singularidades, de ahí que sea genialidad fragmentaria. No es casual que Schlegel diga en sus *Fragmentos críticos* (núm. 103) que:

El espíritu imprescindiblemente social que según la arrogancia de los distinguidos ahora solo se encuentra en aquello que suele denominarse, tan curiosa y hasta casi infantilmente, gran mundo. Por el contrario, cierto producto de cuya cohesión nadie duda no es, como muy bien sabe el artista, una obra, sino solo un fragmento, uno o varios, una masa, una disposición. Sin embargo, el impulso a la unidad en el hombre es tan poderoso que el creador mismo, por lo menos, complementa con frecuencia y rápidamente aquello que no puede completar y unificar, frecuentemente lo hace con mucho *ingenio* y en otros casos absolutamente contra lo natural. (Schlegel, 2012: 126)

En consecuencia, el *Witz* se entiende como aquel que, como *facultad química*, como *ars combinatoria*, produce un *caos de sistemas*, esto es, un conjunto de uniones parciales sin centro identificable que pueden contradecirse unas con otras, sin que ninguna tenga prioridad una sobre la otra. Para Frank, esto presenta “la tendencia a la unidad sin plenitud” pues “en la alegoría se presenta la tendencia hacia el infinito, apartada de la unidad. Falta un agente que reuniera ambos puntos de vista a la vez o en la unidad de una conciencia” (Frank, 2004: 210).

FRAGMENTO E IRONÍA

En este punto, Frank sostiene que el concepto de fragmento podría ofrecer alguna respuesta a esa falta aludida en la cita anterior. Según su mirada, el concepto de fragmento, en términos filosóficos, mantiene una relación con el *Witz* y la alegoría muy evidente. En la estética de Schlegel, este concepto logra expresar la totalidad y, a su vez, no perder su individualidad. Frank dice que:

El genio fragmentario es la “forma de conciencia derivada y fragmentaria”, de lo real, del Yo diseminal, cuya condición ontológica Schlegel explica como “desmembrado” (*zerstückelte*) o Yo “incompleto” y que es la consecuencia de una inactividad salida de sí mismo, una fragmentación del enlace entre la unidad y el infinito en un “yo original” proyectado míticamente. (2004: 210)

El genio fragmentario complementa la tríada con el *Witz* y la alegoría en la medida en que el fragmento revela de forma contingente la totalidad y puede condensar la singularidad del fenómeno. El genio fragmentario como forma de conciencia derivada de lo real desmembrada o incompleta es un yo diseminal, producto de la tendencia fragmentaria de alcanzar la unidad y el infinito en un yo original que jamás se consigue. En la interpretación de Frank, todos estos fenómenos descritos por Schlegel son derivados de una conciencia en permanente contradicción entre unir el caos por medio de la capacidad de síntesis del ingenio y su tendencia a producir un conjunto de posiciones enfrentadas como resultado de la alegoría. Esto, cree Frank, es el resultado de la destotalización o desarmonía propia de todo sistema que se pretende absoluto.

Schlegel insiste en el carácter contradictorio de la naturaleza humana, en tanto el yo se ve determinado por la tensión entre lo finito y lo infinito. El joven romántico indica: “La vida también es fragmentariamente rapsódica” y el caos que vuelve perfecta a la poesía romántica no es más que “la fiel imagen de la vida misma” (Schlegel, 1958: 955 y 198). De esta forma, el fragmento representa la contradicción más expresiva y el “punto crucial para la dialéctica negativa del romanticismo temprano. En otras palabras: el fragmento no sería comprensible como lo que es, si no fuera, *ex negativo*, en su lugar dentro del marco de un sistema” (Frank, 2004: 214). En ese contexto, Frank deriva de la idea de las contradicciones el concepto de ironía romántica. Sostiene:

También se podría formular esta consecuencia de la siguiente manera: hasta ahora sólo hemos visto las oposiciones que los fragmentos entre sí sobre la base de la finitud o la individualidad de su posición, que en cada caso caen en contradicción con la individualidad de todas las demás posiciones. Hay, sin embargo, una contradicción, sin la cual ni siquiera puede tener lugar, es decir, aquella que aparece entre las posiciones fragmentarias y particulares, por un lado, y la idea del Absoluto, por otro. El fragmento no sólo rompe con otros

fragmentos como éste, sino que la suma total de las postulaciones particulares también está en contradicción con la idea del Absoluto, que se encuentra fuera y más allá de toda oposición. [...] De estas consideraciones se origina la idea básica de la llamada ironía romántica. La idea del Absoluto, que sigue siendo inadecuada para todas las posiciones individuales, los mueve una luz irónica. Por otro lado, sólo podemos alcanzar nuestras posiciones en nuestra finitud por posiciones únicas, mientras que el Absoluto permanece inasible. Por esta razón, la ironía juega en ambas direcciones. (2004: 214)

La ironía romántica aparece como una expresión de la actividad infinita del conocimiento o aproximación infinita a la exigencia de encontrar un fundamento absoluto. Su burla hace que no pueda conciliarse ni en la síntesis del *Witz* ni en una ruptura absurda e infinita contenida en la alegoría. Antes bien, la ironía es una oscilación, un principio que alterna entre diversos puntos. De hecho, Frank lo relaciona con la dialéctica fichteana:

Este tipo de ir y venir buscando desde la eterna unidad hasta lo múltiple temporal es algo que la ironía comparte con lo que Fichte había dicho acerca de la imaginación en la primera *Wissenschaftslehre*. La imaginación fue introducida allí como una oscilación entre irreconciliables, como una facultad media que unificaba y dividía a la vez. Las entidades irreconciliables son, para Fichte, las dos actividades conflictivas del Yo: su actividad expansiva (determinable), el yo que se mueve hacia el infinito y su actividad limitante. (2004: 215)

La definición de la ironía que Frank ofrece permite pensarla como una estructura derivada de la oscilación o flotar fichteano de la imaginación. Ella sería la síntesis entre alegoría y *Witz*, y funcionaría de forma similar a lo que describimos como genio fragmentario. Así, la ironía tendría, por un lado, una dimensión que provee la tendencia al infinito mediante la ruptura, que es la alegoría, mientras el ingenio proporciona la síntesis en lo finito a través de la imaginación. Frank explica:

Este es el modelo de ironía de Schlegel. Habla de “un espíritu dividido”, que emerge de la “autolimitación, por lo tanto, como resultado de la autocreación y la autodestrucción”. Esto sucede de la siguiente manera: los límites entran en conflicto con la actividad infinita, que por sí misma rechaza cualquier

límite que se le imponga. Precisamente, esta superación de todos los límites autoimpuestos es lo que Schlegel llama ironía. [...] la ironía es la estructura buscada del todo cuyas partes abstractas son ingenio y alegoría. Justamente, la tendencia inversa, el esfuerzo más allá de los límites de lo ilimitado, llega a ser en la alegoría el acontecimiento que corrige, a través de la apertura al infinito, el carácter “derivado” y “fragmentario de la conciencia humana” [...] La ironía es la síntesis del ingenio y la alegoría; debido a su actividad de ir más allá de los límites corrige la unilateralidad de la unidad que debía incluir al Absoluto, pero sólo encarnando la unidad particular de la síntesis ingeniosa. (2004: 215)

Para Frank la ironía, como una oscilación permanente, permite no caer ni en el relativismo absoluto ni en el fundacionalismo. Por eso insiste en pensarla a partir de la alternancia entre autocreación y autodestrucción: la ironía es el lugar en el que los seres humanos expresan y presentan lo que Schlegel llama “la contradicción auténtica de nuestro yo”, es decir, “que nos sentimos, al mismo tiempo, finitos e infinitos” (Frank, 2004: 215).

Esta condición que expresa la ironía romántica hace que el yo se encuentre dividido y sumergido en las contradicciones de la tensión entre lo finito y lo infinito. De ese modo, el yo puede captar fragmentos sin cohesión de sí mismo, pero sin ningún fundamento que le permita identificarse. Por ello, Frank sostiene que el sujeto puede entenderse como un yo desmembrado y dividido, lo cual no supone un vaciamiento de la subjetividad o absurdo. Por el contrario, la ironía:

[...] corrige la unilateralidad y la apariencia falsa de su existencia finita, de modo que lo que se pretende presentar a través de su aniquilación —no intuitivamente, sino a través de la premonición— no son los fragmentos mismos, sino lo que debería haber presentado en su lugar: el infinito. Es, en este sentido, que Schlegel puede decir que “la ironía es meramente el sustituto de aquello que debe entrar en el infinito”. Visto así, la ironía ya da testimonio en este mundo de la verdad de lo que debe ser, pero que debe, mientras tanto, aparecer como nada. (Frank, 2004: 218)

Así, la ironía se convierte en la expresión más cabal de un procedimiento del conocimiento, el cual se produce gracias a síntesis relativas mediante un

principio alusivo, como el Absoluto. En esa dirección, la filosofía necesita del arte en tanto ella siempre es una probabilidad, una forma de reflexión que se halla en el medio, pues la filosofía no se puede deducir de un principio previo o final que funcione como primer principio. Antes bien, sigue una cadena de justificación en círculo, por eso la progresión infinita de la poesía le permite ir fortaleciéndose y ampliando sus límites del conocimiento. No es casual que Frank termine sus lecciones con una referencia al joven romántico, en la cual sostiene que donde se encuentran los límites de la filosofía, justamente allí debe comenzar a levantarse el dominio de la poesía (Schlegel, 2009: 200).

CONSIDERACIONES FINALES: ENTRE ESTÉTICA Y EPISTEMOLOGÍA

Para finalizar la reconstrucción de las consideraciones de Frank sobre Schlegel, señalaré algunos puntos que pueden volverse problemáticos. A juicio de Frank, Schlegel determinó muy claramente la función del arte en una conferencia privada de 1807: “Hay que recordar que la necesidad de la poesía se basa en la exigencia de presentar lo infinito que emerge de la imperfección de la filosofía” (Frank, 2004: 219). Esta interpretación corre el riesgo de convertir a la estética en una forma añadida que completa las limitaciones de la razón. A las imposibilidades de la reflexión filosófica, el arte solucionaría esos problemas como añadidura o extensión. La estética sería un segundo momento necesario para solucionar los problemas epistemológicos de la filosofía. La *humildad epistemológica*, antes aludida, daría cuenta de aquello que la razón, por sus límites, apela a la dimensión estética a los fines de representar el Absoluto desde otras formas sin pretensiones fundacionalistas, o bien, evitar el absurdo de entregarse a una fuerza que excede cualquier participación de orden subjetiva.

El arte es convocado en el marco de la explicación del romanticismo como aquella dimensión que asegura la posibilidad de sentido, pese a la limitación de la reflexión sistemática. Frank muestra a la ironía romántica como una deriva de su entendimiento del concepto de filosofía en tanto *anhelo por el infinito* que muestra la falta de fundamentos, pero por medio del arte evita caer en el absurdo de la desaparición de cualquier posible fundamento involucrado en su búsqueda de lo infinito. La preocupación de Frank parece estar centrada en las distintas formas de crítica, revisión y apertura del conocimiento que los románticos presentan en su estética. El romanticismo exhibiría, de esta manera, modos epistemológicos capaces de criticar las pretensiones autosuficientes de la

razón sin caer en su contraparte irracional, como se ha esforzado en interpretar el posmodernismo. El antifundacionalismo romántico, en consecuencia, no puede tacharse de la *otra* cara de la razón y la pérdida de alguna intervención subjetiva. Al contrario, el escepticismo romántico que Frank enfatiza coloca al arte como una forma de experimentación de otras formas de representación filosófica, la estética romántica sería una especie de forma *sui generis* de hacer filosofía, en la medida en que ésta devenía en poesía.

En esa dirección, Elizabeth Millán ha defendido la posición de Frank, contra las críticas de Frederick Beiser (2018), quien sostiene que el argumento de los románticos como escépticos desemboca en una posición similar a la argumentada por autores postestructuralistas en favor de la desaparición de la subjetividad. Millán analiza que el escepticismo de Schlegel desembocaría en la estética, pero esta dimensión es tomada como algo subsidiario, una herramienta que ayuda a mostrar que el escepticismo no es un relativismo absurdo. Su preocupación central es desligar a Frank de cualquier interpretación cercana a la deconstrucción:

[...] los románticos no respaldaron el relativismo indefenso al que hice referencia al comienzo de este capítulo, un relativismo que rompe lazos con la realidad objetiva. Schlegel era consciente de que su afirmación con respecto a la relatividad de la verdad presentaba problemas. La afirmación de que toda verdad es relativa podría fácilmente conducir a un escepticismo general. Por ejemplo, si toda verdad es relativa, entonces, la afirmación misma de que toda verdad es relativa también sería relativa. Si todo se entiende correctamente, entonces, se puede admitir este punto. No se obtiene nada; se puede admitir no sólo esta afirmación, sino también la afirmación de que “todo el sistema de la filosofía es relativo”. Una filosofía que reconoce el Absoluto o alguna realidad independiente de la mente, incluso si no existe un acceso cristalino a ella, incluso si necesitamos la ayuda de herramientas estéticas, como el simbolismo, las metáforas y un marco hermenéutico para llegar a una comprensión (siempre incompleta) de ella, no es el tipo de relativismo vulgar que algunos postmodernos quisieran localizar en el romanticismo alemán temprano y que Beiser, pretende localizar en la lectura de Frank de los primeros románticos alemanes. (Millán, 2007: 39)

Así, la estética sólo sirve a los fines complementarios de los problemas de la representación del conocimiento. Por eso, las prácticas estéticas completan lo que el idealismo y el realismo no podrían hacer, pues la dimensión estética reconcilia las limitaciones de la filosofía con aquello que pretende representar, aunque no lo alcance de forma definitiva y positiva, como expliqué con los conceptos de ironía y alegoría. Millán sostiene que el trabajo de Frank sobre el romanticismo debería ponerse en relación con la filosofía analítica. Según su parecer, Frank está tratando de establecer afinidades entre el romanticismo y los trabajos de Donald Davidson, Hilary Putnam o Thomas Nagel, antes que encontrar “conexiones entre el romanticismo alemán temprano y la obra de Jacques Derrida o Paul de Man, como un intérprete posmoderno del romanticismo alemán temprano” (2007: 39).

No resulta casual que la interpretación de Frank que sigue esta autora presente a la ironía romántica como estructura mimética que permite reflexionar con distanciamiento sobre el reflejo que representa. A su juicio, Frank muestra cómo Schlegel proporciona un *dispositivo* de reflexión intencional como la ironía capaz de representar algo mediante el arte. Ésta le da un poder al artista para representar aquellos fenómenos de la vida que merecen ser reflexionados como el sufrimiento, la venganza, la lealtad, la libertad, etcétera, mediante el arte. Esto se podría visualizar en los trabajos que Schlegel elogia, por ejemplo: los de Shakespeare, Stendhal o Diderot. Millán explica el concepto de ironía siguiendo a Frank:

Una función de la ironía es proporcionar una especie de dispositivo de distanciamiento que permita a los personajes reflexionar sobre el poder del espejo que es un aspecto central del arte, a saber, la representación. La ironía es un dispositivo mimético que permite a los personajes de Shakespeare hacer explícita la cuestión del poder de representación. [...] Es decir, el juego dentro de la obra que encontramos en Hamlet no ocurre por accidente ni simplemente para intensificar las alegrías intelectuales asociadas con el gran dolor que podemos sentir al leer de la difícil situación de Hamlet. La obra dentro de la obra es irónica; es una estructura mimética intencional puesta en la obra por uno de los “artistas más intencionados”, en orden a hacernos reflexionar sobre la naturaleza y el poder del arte [...] El uso de la ironía requiere que el autor sepa pasar de una representación de la materia en cuestión a un reflejo de la representación de esa materia, creando una especie de marco en el que la

materia se vea en un nivel diferente. Esto hace que la materia se mueva entre dos niveles de significado o incluso más si tomamos seriamente la referencia de Schlegel a “un caos infinitamente repleto”. La ironía es una herramienta que nos pone en el camino de lo Absoluto, ayudándonos a aproximarlos. Además, tiene un papel importante que desempeñar en la crítica de la filosofía que Schlegel buscaba; la función flotante de la ironía fue vista por él como un instrumento para ayudarnos a mirar críticamente a la filosofía misma. Friedrich Schlegel empleó formas no convencionales para la expresión de sus ideas con el fin de desafiar la visión general de la filosofía como algo que debería ser modelado en las ciencias naturales. (Millán, 2007: 173)

En esta dirección, la ironía se describe como un procedimiento epistemológico que cuestiona las bases en las cuales se conforma el conocimiento filosófico y científico. La dimensión estética de un concepto como éste es instrumentalizada para volverse una forma de revisión de los supuestos que articulan el conocimiento y los medios lingüísticos involucrados. La ironía se convierte en una herramienta para volver evidente algo, en este caso, la limitación del conocimiento, que por otros medios sería imposible hacerlo. Esa limitación marca la incompletitud de la realidad, por lo cual, para Schlegel, no podría pensarse a la ironía como un gesto juguetón e irresponsable con la dimensión objetiva. Por el contrario, mediante esa falta lo infinito se vuelve identificable, pero sólo críticamente y empleando la dimensión artística como el escenario que lo vuelve reconocible. En ese contexto, la ironía es entendida del siguiente modo:

El infinito sólo puede aludirse indirectamente, lo cual sólo es posible si el arte puede ir más allá de lo que representa, aludiendo a lo que no logra decir. Porque el arte es capaz de hacer esto a través de la ironía, Schlegel afirma: “La filosofía es la verdadera patria de la ironía”, que uno quisiera definir como belleza lógica: porque dondequiera que la filosofía aparece en diálogos orales o escritos y no se limita simplemente a sistemas rígidos [...] La forma del diálogo, al igual que el fragmento, es una forma literaria que forma parte de un “sistema” filosófico que combina tener y no tener sistema; esta “combinación romántica” es parte de una filosofía informada por el método estético, y aquí encontramos la ironía. La ironía es una herramienta literaria que levanta los rígidos confines del lenguaje. La ironía es una especie de juego que revela las

limitaciones de una visión de la realidad que supuestamente tenía la última palabra. Con el uso de la ironía romántica, Schlegel demostró que no había última palabra. Y una vez que renunciamos a una última palabra, los métodos estéticos se convierten en alternativas sensatas a los métodos de las matemáticas y las ciencias naturales. (Millán, 2007: 168)

Una concepción de esta naturaleza hace que la ironía renuncie casi por completo al carácter crítico que posee su dimensión estética. Como indica Verónica Galfione, perspectivas como las de Frank presentan la dificultad de colocar la dimensión estética al servicio de propósitos externos que dejan de enfatizar su capacidad autónoma. Para la autora:

[...] aquí el debilitamiento de la importancia de la autonomía estética viene determinado por el hecho de que la representación artística se transforma en un recurso adecuado para hacer frente al estado de “necesidad cognoscitiva” al que conduce la exacerbación moderna del principio de la reflexión. De esa forma, “el arte asume así la tarea de revelar una verdad que preexistiría a las formas y a los propios materiales artísticos”. (2018: 66)

A su vez, esto también muestra de qué modo la experiencia estética sólo es un refuerzo para las limitaciones de la reflexión filosófica que no logra una fundamentación exitosa y segura de la subjetividad. Según Galfione, esto no supone que la dimensión estética se convierta en el lugar de reaseguro para una subjetividad soberana, pues como ya indiqué, Frank está de acuerdo con la filosofía contemporánea de que el sujeto, en esos términos, es demasiado problemático. Antes bien:

[...] la tarea de la dimensión estética no consiste en reafirmar por medios extrafilosóficos el carácter fundante de la autoconsciencia, como pensaría Heidegger en su crítica a la presunta tendencia estetizadora de la filosofía moderna. Desde el punto de vista del filósofo de Tübingen, el arte permite evidenciar, más bien, el vínculo de la subjetividad con aquel fundamento insondable de la misma. En virtud de su radical indeterminación, el arte logra representar lo irrepresentable de la propia subjetividad y despliega así aquello que subyace a la totalidad de las realizaciones subjetivas pero que elude, por ello mismo, toda posible representación. En este sentido, concluye Frank, el

arte se presenta como un reaseguro de la subjetividad frente a las tentativas de la reflexión filosófica contemporánea por decretar la muerte definitiva de la misma. (2018: 64)

Finalmente, en ese marco, la ironía queda atrapada en dos modelos de subjetividad que han acompañado gran parte del pensamiento occidental. La teoría del sujeto parece esquematizar a la Modernidad como época del sujeto, ya sea dando cuenta de ella como la historia de un fracaso, o bien de la continua afirmación de su voluntad.⁸ En esa ambigüedad, la ironía pierde su autonomía estética, como también, sus cualidades críticas, pues se ve doblegada a las necesidades filosóficas y metafísicas de los modelos de subjetividad que la han recibido.

⁸ Elías Palti sostiene que Frank, posiblemente, constituya el autor más representativo de esta última perspectiva. Él sostiene: “Manfred Frank es quizás el vocero más destacado de esta corriente que aboga por ‘el retomo del sujeto’, y que parece encontrar cada vez más adeptos [...] En “Is Subjectivity a Non-Thing, and Absurdity [Unding”, Frank llega incluso a afirmar que la idea de Foucault no sólo es insostenible teóricamente, una mera moda teórica, sino que se trataría, además, de una que ya estaría perdiendo todo su anterior atractivo” (2003: 28).

BIBLIOGRAFÍA

- Beiser, Frederick (2018), *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*. Trad. Naím Garnica y Horacio Tarragona. Madrid, Sequitur.
- Bowie, Andrew (1997), *Subject and the Text: Essays on Literary Theory and Philosophy*, Cambridge, University Cambridge Press.
- Behler, Ernst (1996), “Friedrich Schlegel’s Theory of an alternating principle Prior to his arrival in Jena (6. August 1796)”, *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 50, núm. 197, pp. 383-402.
- Benjamin, Walter (1974), *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, en *Gesammelte Schriften*, tomo 1, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, pp. 7-122.
- Frank, Manfred (2015), “Filosofía como «aproximación infinita». Consideraciones a partir de la «constelación» del primer romanticismo alemán”, *Análisis. Revista de Investigación Filosófica*, vol. 2, núm. 2, pp. 311-333.
- Frank, Manfred (2014), “What is early German romantic philosophy?”, en Dalia Nassar (ed.), *The Relevance of Romanticism*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 15-29.
- Frank, Manfred (2004), *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, Albany, State University of New York Press.
- Frank, Manfred (1997), *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp.
- Galfione, Verónica (2018), “Modernidad, estética y subjetividad. Una reconstrucción histórico-conceptual de las reapropiaciones del pensamiento de Friedrich Schlegel en el marco de la filosofía alemana contemporánea”, *Areté. Revista de Filosofía*, vol. 30, núm. 1, pp. 43-70.

- Henrich, Dieter (2013), “What was Idealism and what is it now?”, en Nicholas Boyle, Liz Disley y Karl Ameriks (eds.), *The Impact of Idealism*, vol. 1: *Philosophy and Natural Sciences*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. xv–xvi.
- Henrich, Dieter (2006), “The Contemporary significance of Classical German Aesthetics”, *Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus*, núm. 4, pp. 21-56.
- Klemm, David E. y Gunter Zoller (eds.) (1997), *Figuring the Self: Subject, Absolute, and Others in Classical German Philosophy*, Albany, State University New York Press.
- Millán-Zaibert, Elizabeth (2007), *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*, Albany, State University of New York Press.
- Palti, Elias (2003), “El ‘retorno del sujeto’: subjetividad, historia y contingencia en el pensamiento moderno”, *Prisma. Revista de Historia Intelectual*, vol. 7, núm. 7, pp. 27-49.
- Schlegel, Friedrich (2012), “Fragmentos críticos” en Jean-Luc Nancy y Philippe Lacoue-Labarthe, *El absoluto literario*, Buenos Aires, Eterna Cadencia SL, pp. 112-131.
- Schlegel, Friedrich (2009), *Fragmentos*, Barcelona, Marbot.
- Schlegel, Friedrich (1958), *Kritische Ausgabe* (KA), Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett y Hans Eichner (eds.), Paderborn, Ferdinand Schöningh.
- Zahavi, Dan (2003), “How to investigate subjectivity: Heidegger and Natorp on reflection”, *Continental Philosophy Review*, vol. 36, núm. 2, pp. 155-176.
- Zahavi, Dan (1999), *Self-Awareness and Alterity*, Evanston, Northwestern University Press.

NAÍM GARNICA: Licenciado en filosofía y profesor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Catamarca (FH-UNCA), doctor en Ciencias Humanas por esta misma institución. Becario doctoral (2013-2018) y Postdoctoral (2018-2022) de CONICET. Actualmente es Investigador Asistente en CONICET-IRES, Argentina. Profesor adjunto de Introducción a la Epistemología en la carrera de Ciencias de la Educación en la FH-UNCA. Autor de *Fragments of Jena* (Madrid, Sequitur, 2024) y *La actualidad del primer romanticismo alemán* (Catamarca/Buenos Aires, ECU-UNCA/Editorial Teseo, 2019). También ha traducido *El imperativo romántico* de Frederick Beiser (Madrid, Sequitur, 2018). Sus principales líneas de investigación son la estética de la Frühromantik, en particular de la obra del joven Friedrich Schlegel, las apropiaciones contemporáneas de la *Frühromantik*, las filosofías de la subjetividad y la modernidad estética.

D. R. © Naím Garnica, Ciudad de México, enero-junio, 2025.