



WALTER  
BENJAMIN

OBRAS

EDICIÓN DE  
ROLF TIEDEMANN Y HERMANN SCHWEPPENHÄUSER  
CON LA COLABORACIÓN DE  
THEODOR W. ADORNO Y GERSHOM SCHOLEM

EDICIÓN ESPAÑOLA AL CUIDADO DE  
JUAN BARJA, FÉLIX DUQUE Y FERNANDO GUERRERO

ABADA EDITORES

## OBRAS

THE PUBLICATION OF THIS WORK WAS SUPPORTED  
BY A GRANT FROM THE GOETHE-INSTITUT

LA PUBLICACIÓN DE ESTA OBRA HA CONTADO  
CON UNA AYUDA DEL GOETHE-INSTITUT

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

TÍTULO ORIGINAL: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*  
edición de ROLF TIEDEMANN y HERMANN SCHWEPPEHÄUSER  
con la colaboración de THEODOR W. ADORNO y GERSHOM SCHOLEM  
Band I-1 · *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*  
· *Goethes Wahlverwandtschaften*  
· *Ursprung des deutschen Trauerspiels*

© SUHRKAMP VERLAG, Frankfurt am Main, 1989

© ABADA EDITORES, S.L., 2006, 2007 (2ª ed.), 2010 (3ª ed.)  
*para todos los países de lengua española*  
Calle del Gobernador, 18  
28014 Madrid  
Tel.: 91 429 6882 / fax: 91 429 7507  
[www.abadaeditores.com](http://www.abadaeditores.com)

diseño ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 978-84-96258-61-7 [obra completa]

ISBN 978-84-96258-59-4 [vol. I-1]

depósito legal M-22756-2010

preimpresión PERLIN SCANER

impresión EGESA

# WALTER BENJAMIN

## OBRAS libro I/vol.1

*El concepto de crítica de arte  
en el Romanticismo alemán*

*«Las Afinidades electivas» de Goethe*

*El origen del 'Trauerspiel' alemán*

EDICIÓN DE  
ROLF TIEDEMANN Y HERMANN SCHWEPPEHÄUSER

TRADUCCIÓN  
ALFREDO BROTONS MUÑOZ



«OBRAS»  
ABADA EDITORES

WALTER

**EL CONCEPTO DE CRÍTICA DE ARTE  
EN EL ROMANTICISMO ALEMÁN**

*A mis padres*

## SUMARIO

<b>Introducción</b> . . . . .	13
I. RESTRICCIONES AL PLANTEAMIENTO . . . . .	13
II. LAS FUENTES . . . . .	16
<b>Primera parte: la reflexión</b> . . . . .	21
I. REFLEXIÓN Y POSICIÓN EN FICHTE . . . . .	21
EL CONOCIMIENTO INMEDIATO — LA DELIMITACIÓN DE LA POSICIÓN — LA DELIMITACIÓN DE LA REFLEXIÓN	
II. EL SIGNIFICADO DE LA REFLEXIÓN EN LOS ROMÁNTICOS TEMPRANOS . . . . .	28
LOS TRES NIVELES DE LA REFLEXIÓN — LA INTUICIÓN INTELCTUAL — EL MEDIO DE LA REFLEXIÓN — EL ARTE	
III. SISTEMA Y CONCEPTO . . . . .	42
EL SISTEMA ABSOLUTO — LA TERMINOLOGÍA MÍSTICA — EL JUEGO DE PALABRAS — EL TÉRMINO 'CRÍTICA'	
IV. LA TEORÍA PROTORROMÁNTICA DEL CONOCIMIENTO DE LA NATURALEZA . . . . .	54
EL AUTOCONOCIMIENTO — EL PRINCIPIO FUNDAMENTAL DEL CONOCIMIENTO DE LOS OBJETOS	

<b>Segunda parte: la crítica de arte</b> . . . . .	63
I. LA TEORÍA PROTORROMÁNTICA DEL CONOCIMIENTO DEL ARTE . . . . .	63
EL ARTE COMO MEDIO DE LA REFLEXIÓN — CRÍTICA — LA AUTONOMÍA DE LA OBRA	
II. LA OBRA DE ARTE . . . . .	73
SU FORMA — CRÍTICA INMANENTE — IRONÍA MATERIAL Y FORMAL	
III. LA IDEA DE ARTE . . . . .	86
UNIDAD DE LAS FORMAS Y OBRAS — POESÍA UNIVERSAL PROGRESIVA — POESÍA TRASCENDENTAL — NOVELA — PROSA — SOBRIEDAD — CRÍTICA	
LA TEORÍA PROTORROMÁNTICA DEL ARTE Y GOETHE . . . . .	109
IDEA E IDEAL — LO MUSAICO — LA OBRA INCONDICIONADA — LA ANTIGÜEDAD — EL ESTILO — LA CRÍTICA	
<b>Escritos citados</b> . . . . .	119
FUENTES	
BIBLIOGRAFÍA	

Sobre todo ... el analista debería investigar, o más bien dirigir su atención a si él mismo tiene realmente que ver con una misteriosa síntesis o a si aquello de que se ocupa es sólo una agregación, una yuxtaposición, ... o a cómo todo esto podría ser modificado.

GOETHE, *WA*, sec. II, vol. II, p. 72

## INTRODUCCIÓN

### 1. RESTRICCIONES AL PLANTEAMIENTO

El presente trabajo está pensado como contribución a una investigación de la historia de los problemas que tendría que exponer el concepto de crítica de arte a lo largo de sus transformaciones. Innegablemente, tal investigación de la historia del concepto de crítica de arte es algo completamente distinto de una historia de la crítica de arte misma; es una tarea filosófica, dicho más precisamente, de historia de los problemas<sup>[1]</sup>. Lo que sigue no puede ser sino una contribución a su solución, pues no expone el conjunto de la historia de los problemas, sino sólo uno de sus momentos, el concepto romántico<sup>[2]</sup> de crítica de arte. Este trabajo sólo

- 1 Las investigaciones de historia de los problemas pueden concernir también a disciplinas no filosóficas. Por eso, para evitar cualquier equívoco, habría que acuñar la expresión 'historia filosófica de los problemas', y la anteriormente mencionada no debería ser nunca más que una abreviación de ésta.
- 2 Puesto que el romanticismo tardío no conoce ningún concepto de crítica de arte unitario y teóricamente circunscrito, en este contexto, en el que siempre se trata únicamente o en primera línea del romanticismo temprano, el calificativo de 'romántico' puede utilizarse sin peligro de equivocación. Algo análogo vale para el empleo de las palabras 'romanticismo' y 'románticos' en este trabajo.

tratará de insinuar parcialmente en la conclusión el contexto más amplio de la historia de los problemas en que este momento se inscribe y en el que ocupa un lugar destacado.

Una definición del concepto de crítica de arte no se podrá pensar sin premisas epistemológicas como tampoco sin premisas estéticas; no sólo porque las últimas implican a las primeras, sino ante todo porque la crítica contiene un momento cognoscitivo, se la tome por lo demás por conocimiento puro o ligado a valoraciones. Así pues, también la definición romántica del concepto de crítica de arte se construyó por entero sobre premisas epistemológicas, con lo cual evidentemente no se quiere decir que fuera a partir de éstas como los románticos obtuvieron conscientemente el concepto. Pero el concepto como tal, como en último término todo concepto que con razón se llame así, se apoya en premisas epistemológicas. Por eso, en lo que sigue habrá que exponerlas en primer lugar y no perderlas de vista en ningún momento. Al mismo tiempo, el trabajo las examina como momentos sistemáticamente aprehensibles en el pensamiento romántico, cuya presencia en éste aquél podría demostrar que es de una medida y una importancia superiores a lo que por lo común se supone.

Lo que sigue, en cuanto una investigación de historia de los problemas y en cuanto tal por cierto sistemáticamente orientada, apenas es necesario deslindarlo de una puramente sistemática sobre el concepto de crítica de arte sin más. Más necesarias podrían ser por el contrario otras dos delimitaciones: frente al planteamiento de la historia de la filosofía y al de la filosofía de la historia. Sólo en el sentido más impropio cabría calificar a las de historia de los problemas de investigaciones de historia de la filosofía en el sentido más estricto, aun cuando en ciertos casos singulares las fronteras se difuminen necesariamente. Pues es cuando menos una hipótesis metafísica que la totalidad de la historia propiamente dicha de la filosofía sea al mismo tiempo e *ipso facto* el desarrollo de un único problema. Que la exposición de la historia de los problemas está en cuanto al objeto entrelazada de múltiples maneras con la de la historia de la filosofía es evidente; presuponer que también lo esté metódicamente significa un desplazamiento de los lindes. Puesto que este trabajo trata del romanticismo es imprescindible un deslinde ulterior. No se hace en él el intento, a menudo emprendido con medios insuficientes, de exponer la esencia histórica del romanticismo; con otras palabras: el planteamiento desde el punto de vista de la filoso-

fa de la historia queda fuera de juego. No obstante, los asertos que siguen, particularmente en lo que respecta a la sistematicidad peculiar del pensamiento de Friedrich Schlegel y a la idea protorromántica del arte, aportan asimismo materiales —pero no el punto de vista<sup>3</sup>— para realizar una determinación de la esencia.

Los románticos emplean el término 'crítica' con significados diversos. En lo que sigue se trata de la crítica como crítica de arte, no como método epistemológico y perspectiva filosófica. Fue a este último significado al que, como aún habrá de mostrarse, la palabra fue elevada, en relación con Kant, como término esotérico para la perspectiva filosófica cabal e incomparable; pero en la terminología general únicamente se impuso en el sentido de enjuiciamiento fundado. Quizá no sin la influencia del romanticismo, pues uno de sus logros más duraderos fue la fundamentación de la crítica de las obras de arte, no de un criticismo filosófico. Más precisamente, así como el concepto de crítica no se trata con más amplitud que la que conlleva su conexión con la teoría del arte, así por su parte en la teoría romántica del arte sólo se abordará en la medida en que sea importante para la exposición de ese concepto de crítica<sup>4</sup>. Eso significa una restricción muy esencial del círculo temático: las teorías de la consciencia artística y de la creación artística, y los planteamientos de la psicología del arte, se excluyen, y de la teoría del arte

3 Este punto de vista podría ser rastreado en el mesianismo romántico. «El revolucionario deseo de realizar el reino de Dios es el punto elástico de la cultura progresiva y del comienzo de la historia moderna. Lo que no está en ninguna relación en absoluto con el reino de Dios es en ella sólo bagatela» (*Athenäum*, 222). [La clave de las siglas y abreviaturas empleadas en las notas se encuentra en el listado de los «Escritos citados», pp. 119 ss.] «En cuanto a la religión, mi querido amigo, para nosotros no es en modo alguno cosa de broma, sino de la más amarga seriedad, que es hora de fundar una. Éste es el fin de todos los fines y el punto central. Sí, ya veo despuntar el grandioso alumbramiento de la nueva era; modestamente, lo mismo que el cristianismo antiguo, del que no se sospechaba que pronto engulliría al Imperio Romano, así también esa gran catástrofe devorará en sus más amplios círculos a la Revolución Francesa, cuyo valor más sólido quizá sólo consista en haberla incitado» (*Briefe*, 421; véase también *Ideen* de Schlegel, pp. 50, 56, 92, *Briefwechsel* de Novalis, pp. 82 ss., así como muchos otros pasajes en ambos). —«Se desestima el pensamiento de un ideal de la perfecta humanidad que se realiza en la infinitud, se exige más bien el 'Reino de Dios' ahora mismo en la Tierra ... Perfección en todo punto del ser-ahí, ideal realizado en cada etapa de la vida, de esta exigencia categórica procede la nueva religión de Schlegel» (Pingoud, pp. 52 s.).

4 Conforme con lo más arriba indicado, en lo que sigue, cuando del contexto no resulte inmediatamente otra cosa, por el mero término 'crítica' también se entiende la crítica de obras de arte.

quedan únicamente en el horizonte de la consideración los conceptos de idea del arte y de obra de arte. La fundamentación objetiva del concepto de crítica de arte que propone Friedrich Schlegel tiene que ver solamente con la estructura objetiva del arte —en cuanto idea— y de sus productos —en cuanto obras—. Por lo demás, cuando habla de arte él piensa ante todo en la poesía, y en la época que aquí se va a examinar casi no se ocupa de las demás artes más que en relación con ésta. Con toda probabilidad, sus leyes fundamentales eran para él las de todo arte hasta donde él en general se ocupó del problema. En este sentido, en lo que sigue, bajo la expresión 'arte' siempre se entenderá la poesía, por cierto que en su posición central entre las artes, y bajo la expresión 'obra de arte' el poema singular. Daría una imagen falsa el que este trabajo quisiera deshacer en su marco este equívoco, pues lo que denota es una carencia fundamental en la teoría romántica de la poesía o bien del arte en general. Sólo vagamente se distinguen entre sí ambos conceptos, y menos aún se orientan el uno por el otro, de modo que no se ha podido formar ningún conocimiento de la peculiaridad y los límites de la expresión poética con respecto a los de las demás artes.

Los juicios artísticos de los románticos no interesan, en este contexto, en cuanto hechos de la historia de la literatura. Pues la teoría romántica de la crítica de arte no se ha de extraer de la praxis, por ejemplo del proceder de A. W. Schlegel, sino que según los teóricos románticos del arte se ha de exponer sistemáticamente. La actividad crítica de A. W. Schlegel tiene en su método pocas relaciones con el concepto de crítica que su hermano había formulado, con el cual él ponía el centro de gravedad de ésta justamente en el método, y no en las normas como A. W. Schlegel. Pero el mismo Friedrich Schlegel sólo estuvo plenamente a la altura de su ideal de crítica en aquella recensión del *Wilhelm Meister* que es tanto teoría de la crítica como crítica de la novela goethiana.

## 2. LAS FUENTES

En lo que sigue se expone la de Friedrich Schlegel como la teoría romántica de la crítica de arte. El derecho a designar esta teoría como la romántica se apoya en su carácter representativo. No es que todos los románticos tempranos se hubieran declarado de acuerdo con ella, ni hubieran tenido siquiera noticia de ella. Incluso para sus amigos Friedrich Schlegel resultaba con frecuencia incomprensible. Pero su intui-

ción de la esencia de la crítica de arte es la palabra de la escuela a este respecto. Él hizo de este objeto, en cuanto problemático y filosófico, el suyo más propio, cuando no por cierto el único suyo. Para A. W. Schlegel la crítica de arte no era un problema filosófico. Además de los escritos de Friedrich Schlegel, para esta exposición sólo los de Novalis pueden ser considerados fuentes en sentido estricto, mientras que los escritos tempranos de Fichte constituyen fuentes imprescindibles no para el concepto romántico de crítica de arte, sino solamente para la comprensión de este concepto. La referencia de los escritos de Novalis a los de Schlegel<sup>5</sup> se justifica por la completa unanimidad de ambos respecto a las premisas y consecuencias de la teoría de la crítica de arte. El problema mismo interesó menos a Novalis, pero los presupuestos epistemológicos en que Schlegel se basó para tratarlo los compartió con él, y con él defendió las consecuencias de esta teoría para el arte. Bajo la forma de una peculiar mística del conocimiento y una importante teoría de la prosa, no pocas veces formularía ambas de manera más aguda y concluyente que su amigo. Los dos amigos tenían veinte años cuando se conocieron en 1792, y desde 1797 mantuvieron el más estimulante intercambio epistolar, en el cual también se hacían partícipes de sus trabajos<sup>6</sup>. Esta estrecha comunión hace en gran parte imposible la investigación de las influencias recíprocas; para el presente planteamiento es totalmente superflua.

El testimonio de Novalis es sumamente precioso también porque en relación con Friedrich Schlegel la exposición se encuentra en situación difícil. Su teoría del arte, no digamos su crítica, se funda de la manera más decisiva en presupuestos epistemológicos sin cuyo conocimiento resulta incomprensible. Frente a esto, Friedrich Schlegel, antes y en torno a 1800, cuando publica en *Athenäum* aquellos trabajos que constituyen la fuente principal de este ensayo, no ha formulado sin embargo ningún sistema filosófico del que pudiera al menos esperarse un análisis epistemológico concluyente. Los presupuestos epistemológicos en los fragmentos y artículos de *Athenäum* están ligados de la manera más estrecha a determinaciones extralógicas, estéticas, y sólo difícilmente cabe retirarlos de éstas y exponerlos separadamente. Al menos en esta época, Schlegel no puede concebir ningún pensamiento sin implicar en un

5 En lo que sigue, por el simple apellido se entiende siempre Friedrich Schlegel.  
6 «Tus cuadernos actúan como duendes en mi interior» (*Briefwechsel*, p. 37).



lento movimiento la totalidad de sus concepciones y de sus ideas. Esta comprensión y ligazón de los puntos de vista epistemológicos en la totalidad de la masa de pensamientos de Schlegel y el carácter paradójico y la audacia de éstos podrían haberse realizado mutuamente. Para la comprensión del concepto de crítica es indispensable el aislamiento y la explicación, la exposición pura de esa teoría del conocimiento. A ella se consagra la primera parte de este trabajo. Por difícil que resulte, no faltan instancias en las que se ha de confirmar el resultado obtenido. Aunque se quiera prescindir del criterio inmanente de que, sin esos presupuestos epistemológicos, las argumentaciones sobre teoría y crítica del arte no pierden en absoluto su apariencia de oscuridad y arbitrariedad, aún quedan los fragmentos de Novalis, a cuyo fundamental concepto epistemológico de reflexión se ha de remitir sin esfuerzo, conforme a la pronunciada afinidad general de ideas entre ambos pensadores, la epistemología schlegeliana, del mismo modo que un análisis más preciso enseña que ésta no se confunde con aquél. Pero, por fortuna, el examen de la epistemología de Schlegel no depende única ni primordialmente de sus fragmentos, sino que dispone de una fundamentación más amplia. Tal son las *Lecciones Windischmann*, de Friedrich Schlegel, así llamadas por el nombre de su editor. Estas lecciones, pronunciadas en París y Colonia entre los años 1804 y 1806, acogen, plenamente dominadas, por cierto, por las ideas de la filosofía católica de la Restauración, aquellos motivos teóricos que su autor rescataría, en su trabajo posterior, del hundimiento de la escuela. La masa principal de las ideas contenidas en estas lecciones es nueva en Schlegel, aun cuando no sea original. Sus opiniones previas sobre la humanidad, la ética y el arte le parecen superadas. Pero el planteamiento epistemológico de los años precedentes se hace aquí manifiesto, aunque modificado, por primera vez con claridad. El concepto de reflexión, que también es la concepción epistemológica fundamental de Schlegel, puede rastrearse en sus escritos hasta la segunda mitad de los años noventa del siglo XVIII, pero donde aparece por primera vez explícitamente desarrollado en la plenitud de sus determinaciones es en las lecciones. En ellas quiso expresamente presentar un sistema en el que no falta la teoría del conocimiento. No se dice demasiado cuando se afirma que precisamente estas posiciones epistemológicas fundamentales representan la componente estática, positiva, de la relación entre el Schlegel intermedio y el tardío; donde la dialéctica interna de su desarrollo tendría que entenderse

como la componente dinámica, negativa. Ambas son tan importantes en efecto para lo que es el propio desarrollo de Schlegel como en general para la transición del romanticismo temprano al tardío<sup>71</sup>. Por lo demás, las siguientes disquisiciones ni pueden ni quieren ofrecer una imagen de las *Lecciones Windischmann* como un todo, sino sólo examinar una de sus esferas teóricas, la que es importante para la primera parte de este trabajo. Estas lecciones se hallan por tanto, con respecto al conjunto de la exposición, en la misma relación que los escritos de Fichte, en conexión con los cuales van a ser tratadas. Ambas son fuentes de segundo grado, sirviendo para la comprensión de las fuentes principales, a saber, aquellos trabajos de Schlegel en el *Lyceum* y el *Athenäum*, en las *Charakteristiken und Kritiken*, así como en aquellos fragmentos de Novalis que determinan inmediatamente el concepto de crítica de arte. En este contexto, que no expone el devenir de su concepto de crítica de arte sino este mismo, los escritos tempranos de Schlegel sobre la poesía de los griegos y romanos serán tratados sólo de modo ocasional.

71 En su importante obra póstuma *Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung*, Elkuß ha demostrado con consideraciones de principio lo importantes que para la investigación de la imagen de conjunto del romanticismo son la época tardía de Friedrich Schlegel y las teorías de los tardorrománticos: «... mientras, como hasta ahora, uno se preocupe esencialmente del período temprano de estos espíritus y globalmente apenas se pregunte qué pensamientos salvaron en su período positivo ... sin duda no hay ninguna posibilidad de comprender y valorar sus logros históricos» (Elkuß, p. 75). Pero Elkuß parece escéptico frente al intento, en cualquier caso aventurado y con frecuencia sin éxito, de determinar también exactamente y como positivos los resultados de las ideas románticas juveniles. Que esto, aun cuando no sin remitir a su época tardía, sea no obstante posible es lo que este trabajo espera probar en el ámbito que le concierne.

## PRIMERA PARTE LA REFLEXIÓN

### 1. REFLEXIÓN Y POSICIÓN EN FICHTE

El pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconsciencia es el hecho fundamental del que parten las meditaciones epistemológicas de Friedrich Schlegel y también la mayor parte de las de Novalis. La referencia del pensamiento a sí mismo, presente en la reflexión, se contempla como la más próxima al pensamiento en general, a partir de la cual todas las demás se desarrollan. En un pasaje de *Lucinde*, dice Schlegel: «El pensamiento tiene la peculiaridad de que, en la máxima proximidad de sí mismo, piensa preferentemente sobre aquello sobre lo cual él puede pensar sin fin»<sup>[1]</sup>. Se entiende con ello al mismo tiempo que el pensamiento puede encontrar un fin, cuando menos, en el cavilar sobre sí mismo. La reflexión es el tipo más frecuente en el pensamiento de los románticos tempranos; remitir a citas probatorias de este aserto significa remitir a sus fragmentos. Imitación, manera y estilo, tres formas que muy bien se podrían aplicar al pensamiento romántico, se encuentran plasmadas en el concepto de reflexión. Éste es ora

1 *Lucinde*, p. 85.

imitación de Fichte (como sucede ante todo en el Novalis temprano), o es ora manera (p. ej., cuando Schlegel dirige a su público la exhortación a «comprender el comprender»<sup>[2]</sup>), pero ante todo la reflexión es el estilo del pensamiento<sup>[3]</sup> en el que los románticos tempranos expresan sus intelecciones más profundas no arbitrariamente, sino por necesidad. «Al espíritu romántico parece gustarle fantasear sobre sí mismo»<sup>[4]</sup>, dice Schlegel del *Sternbald* de Tieck\*, y lo hace no sólo en las obras de arte del romanticismo temprano, sino también, y sobre todo, aunque de modo más riguroso y abstracto, en el pensamiento proto-romántico. En un fragmento realmente fantástico, Novalis trata de interpretar toda la existencia terrena como reflexión de los espíritus en sí mismos, y al hombre en esta vida terrena como parcialmente disolución y «fractura de esa reflexión primitiva»<sup>[5]</sup>. A su vez, en las *Lecciones Windischmann*, Schlegel formula ese antiguo y conocido principio con estas palabras: «La facultad de la actividad que retorna a sí misma, la capacidad de ser el yo del yo, eso es el pensamiento. Este pensamiento no tiene otro objeto que a nosotros mismos»<sup>[6]</sup>. Con ello se equiparan por lo tanto pensamiento y reflexión. Sin embargo, esto no sucede únicamente a fin de asegurar al pensamiento esa infinitud que se da en la reflexión y que, sin determinación ulterior, en cuanto pensamiento del pensamiento sobre sí mismo, aparece como valor dudoso. En la naturaleza reflexiva del pensamiento vieron más bien los románticos una garantía de su carácter intuitivo. Tan pronto como la historia de la filosofía hubo afirmado con Kant, aunque no por primera vez sí de una manera explícita y enérgica, la posibilidad racional de una intuición intelectual al tiempo que su imposibilidad en el ámbito de la experiencia, se hizo patente un esfuerzo múltiple y casi febril por recuperar para la filosofía este concepto en cuanto garantía de sus más

2 *Jugendschriften*, II, p. 426.

3 Para el empleo del término estilo en relación con los románticos, cfr. Elkuß, p. 45.

4 *Athenäum*, p. 418.

5 *Schriften*, p. II.

6 *Vorlesungen*, p. 23.

\* Ludwig Tieck (1773-1853): escritor alemán. Epigono en sus inicios del *Sturm und Drang*, acabó abriendo la vía a la novela y al arte realistas. Destaca por sus cuentos populares con grandes dosis de fantasía e ingenio (*La montaña de runas*). Su novela más importante es la aquí citada por Benjamin, *Las andanzas de Franz Sternbald*, donde las andanzas por el pasado alemán simbolizan el recuerdo sentimental del paraíso perdido. [N. del T.]

elevadas pretensiones. Esfuerzo que comenzó en primera línea con Fichte, Schlegel, Novalis y Schelling.

Ya en su primera redacción de la *Doctrina de la ciencia* (*Sobre el concepto de la doctrina de la ciencia o de la llamada filosofía*, Weimar, 1794), insiste Fichte en el recíproco darse el uno a través del otro del pensamiento reflexivo y el conocimiento inmediato. Y lo hace con plena claridad acerca del tema, aun cuando la última expresión no se encuentre en aquel escrito. Para el concepto romántico de reflexión esto resulta de gran importancia. Por ello conviene aquí precisar con detalle las relaciones de ese concepto con el concepto fichteano; se ha confirmado el hecho de que depende de éste, pero ese hecho no puede bastarnos para el fin presente. Importa aquí señalar con precisión hasta qué punto los románticos tempranos siguen a Fichte, con el fin de saber con claridad en qué divergen de él<sup>[7]</sup>. Ese punto de divergencia se puede fijar filosóficamente, no señalarse y fundamentarse simplemente en base a la prevención del artista respecto del pensador científico y el filósofo. Pues también entre los románticos son motivos filosóficos, a saber, epistemológicos, los que se sitúan en la raíz de esta divergencia; y es en éstos precisamente en los que se funda el edificio de su teoría del arte y de la crítica.

En la cuestión del conocimiento inmediato se puede todavía constatar el pleno acuerdo de los románticos tempranos con la posición de Fichte en el *Concepto de la doctrina de la ciencia*. Más tarde se desvió de esta posición, y nunca volvió a estar en una afinidad sistemática tan próxima con el pensamiento romántico como en este escrito. En él define la reflexión como la de una forma y demuestra por esta vía la inmediatez del conocimiento que se da en ella. Su argumentación al respecto es la siguiente: la doctrina de la ciencia no tiene sólo contenido, sino también una forma; es «la ciencia de algo, pero no este algo mismo». Aquello de lo que es ciencia la doctrina de la ciencia es el necesario «acto de la inteligencia», acto que es anterior a todo lo objetual en el espíritu y que es la pura forma de éste<sup>[8]</sup>. «Ahora bien, en esto consiste

7 En referencia a Fichte y Friedrich Schlegel, dice Haym: «¿quién querría, en este tiempo rico en ideas, definir pedantemente las líneas de filiación de los pensamientos singulares y el derecho de propiedad de los espíritus?» (p. 264). En este contexto, no se trata de una definición más aproximada de las líneas de filiación, por lo demás muy evidentes, sino de la demostración de las diferencias, relevantes pero poco observadas, entre ambas esferas de pensamiento.

8 Cfr. Fichte, pp. 70 s.

toda la materia de una posible doctrina de la ciencia, pero no esta ciencia misma. Para alcanzar ésta se requiere todavía un acto no contenido entre todos aquéllos del espíritu humano, a saber, el de elevar a la consciencia su manera de actuar en general ... Ahora bien, en virtud de este acto libre algo que ya en sí es forma, el necesario acto de la inteligencia, se asume como contenido en una nueva forma, la forma del saber o de la consciencia, y por eso es ese acto un acto de reflexión»<sup>[9]</sup>. Se entiende, pues, por reflexión el transformador —y nada más que transformador— reflexionar sobre una forma. En otro contexto, pero precisamente en idéntico sentido, Fichte formula antes en el mismo escrito: el «acto de libertad por el cual la forma se convierte en forma de la forma como contenido suyo y retorna a sí misma es lo que se llama reflexión»<sup>[10]</sup>. Esta observación es sumamente merecedora de examen. Se trata obviamente de un intento de determinar y legitimar un conocimiento inmediato que se desvía de la posterior fundamentación de éste en Fichte por medio de la intuición intelectual. La palabra intuición no se encuentra todavía en este tratado. Aquí por tanto Fichte cree poder fundamentar un conocimiento inmediato y seguro mediante una conexión entre dos formas de consciencia (la forma y la forma de la forma, o el saber y el saber del saber), cada una de las cuales pasa por la otra y regresa a sí misma. El sujeto absoluto, el único al que se refiere el acto de libertad, es el centro de esta reflexión y por consiguiente se ha de conocer de manera inmediata. No se trata del conocimiento de un objeto mediante la intuición, sino del autoconocimiento de un método, de algo formal: no otra cosa representa el sujeto absoluto. El único objeto del conocimiento inmediato son las formas de la consciencia en su paso de una a otra, y este paso es el único método capaz de fundamentar y hacer concebible esa inmediatez. Con su radical formalismo místico, esta teoría del conocimiento tiene, como se mostrará, la más profunda afinidad con la teoría del arte del romanticismo temprano. Los románticos tempranos se atuvieron a ella y la desarrollaron más allá de las insinuaciones de Fichte, el cual, por su parte y en los escritos sucesivos, fundamentó la inmediatez del conocimiento en su naturaleza intuitiva.

El romanticismo fundamentó su teoría del conocimiento sobre el concepto de reflexión porque éste garantizaba no sólo la inmediatez del

9 Fichte, pp. 71 s.

10 Fichte, p. 67.

conocimiento sino en la misma medida una peculiar infinitud de su proceso. El pensamiento reflexivo adquirió para ellos, merced a su inacababilidad, la cual hace de cada reflexión precedente objeto de la siguiente, una especial significación sistemática. También Fichte señaló a menudo esta sorprendente estructura del pensamiento. Su opinión sobre ésta es opuesta a la romántica y por un lado importante para su caracterización indirecta, siendo por otro apropiada para reducir a sus justos límites la opinión de la profunda dependencia respecto de Fichte de los teoremas filosóficos protorrománticos. Fichte se esfuerza en todas partes por excluir la infinitud de la acción del ámbito de la filosofía teórica y remitirla al de la práctica, mientras que los románticos intentan precisamente hacerla constitutiva para la teórica y por tanto para toda su filosofía en general —la práctica era por lo demás lo que menos interesaba a Friedrich Schlegel—. Fichte conoce dos modalidades de semejante acción infinita del yo, a saber: aparte de la reflexión, el poner. El acto efectivo fichteano se puede concebir formalmente como una combinación de estas dos modalidades de acción infinita del yo, en la cual éstas tratan de rellenar y determinar mutuamente su respectiva naturaleza puramente formal, su vaciedad: el acto efectivo es una reflexión que pone o un poner reflexivo, «... un ponerse como ponente ..., pero de ningún modo, por ejemplo, un mero poner»<sup>[11]</sup>, formula Fichte. Ambos términos significan algo diferente, ambos son de gran importancia para la historia de la filosofía. Mientras que el concepto de reflexión se convierte en fundamento de la filosofía protorromántica, el concepto del poner —no sin relación con el anterior— aparece plenamente desplegado en la dialéctica hegeliana. Quizá no se dice demasiado cuando se afirma que el carácter dialéctico del poner, precisamente debido a su combinación con el concepto de reflexión, no alcanza todavía en Fichte la misma expresión plena y característica que en Hegel.

Según Fichte, el yo ve como su esencia una actividad infinita que consiste en poner. Esto se le presenta de la manera siguiente: el yo se pone (A), en la imaginación se contrapone un no-yo (B). La «razón interviene ... y determina a la misma a incluir a B en el A determinado (el sujeto): pero ahora, de nuevo, el A puesto como determinado debe ser limitado por un B infinito, con el cual la imaginación procede exactamente como antes; y así sucesivamente hasta la completa determinación

11 Fichte, p. 528.

por sí misma de la (aquí teórica) razón, en la que ya no se precisa de ningún B delimitador aparte de la razón en la imaginación, es decir, hasta la representación de lo representante. En el campo práctico la imaginación procede hasta el infinito, hasta la idea absolutamente indeterminable de la unidad suprema, que sólo sería posible según una infinitud consumada, la cual es ella misma imposible»<sup>12</sup>. Es decir, el poner no procede al infinito en la esfera teórica; la peculiaridad de ésta la constituye precisamente la contención del poner infinito; ésta se da en la representación. El yo se consuma y rellena teóricamente mediante las representaciones, y en último término mediante la más alta de ellas, la del representante. Las representaciones lo son del no-yo. Como ya se desprende de las frases citadas, el no-yo tiene una doble función: retrotraer a la unidad del yo en el conocimiento, introducir a lo infinito en el actuar. En cuanto a la relación de la teoría fichteana del conocimiento con la de los protorrománticos, se demostrará que tiene su importancia el hecho de que la formación del no-yo en el yo estriba en una función inconsciente de éste. «El contenido singular de la consciencia ... en la total necesidad con que se hace valer no se puede explicar a partir de la dependencia de la consciencia respecto de algunas cosas en sí, sino sólo a partir del mismo yo. Pero, ahora bien, todo producir consciente está determinado por causas y por ello una y otra vez presupone un contenido particular de la representación. El producir originario a través del cual se adquiere por primera vez el no-yo en el yo no puede ser consciente, sino sólo inconsciente»<sup>13</sup>. Fichte ve «la única salida para la explicación del contenido dado de la consciencia en el hecho de que éste deriva de un representar de índole superior, de un libre representar inconsciente»<sup>14</sup>.

Según lo anterior, debería estar claro que reflexión y poner son dos actos diferentes. Y ciertamente la reflexión es fundamentalmente la forma autóctona de la posición infinita: la reflexión es la posición en la tesis absoluta, donde aparece referida no al aspecto material, sino al puramente formal del conocer. Cuando el yo se pone a sí mismo en la tesis absoluta, surge la reflexión. En las *Lecciones Windischmann*, Schlegel habla una vez, en sentido plenamente fichteano, de una «duplicación interna»<sup>15</sup> en el yo.

12 Fichte, p. 217.

13 Windelband II, p. 223.

14 Windelband II, p. 224.

15 *Vorlesungen*, p. 109.

En resumen, sobre la posición se ha de decir: se limita y determina mediante la representación, mediante el no-yo, mediante la oposición. En razón de las oposiciones determinadas, finalmente la actividad del poner, que en sí procede al infinito<sup>16</sup>, es reconducida nuevamente al yo absoluto y allí, donde coincide con la reflexión, queda presa en la representación del representante. Esa limitación de la infinita actividad de poner es por tanto la condición de posibilidad de la reflexión. La «determinación del yo, su reflexión sobre sí mismo ... sólo es posible a condición de que se limite a sí mismo mediante algo contrapuesto ...»<sup>17</sup>. La reflexión así condicionada es a su vez, lo mismo que la posición, un proceso infinito, y frente a ésta es de nuevo visible el esfuerzo de Fichte por hacer de ella un *organon* filosófico mediante la destrucción de su infinitud. Este problema se plantea en el fragmentario *Ensayo de una nueva exposición de la doctrina de la ciencia* de 1797. Allí Fichte argumenta de la siguiente manera: «Eres consciente de tu tú, dices; necesariamente distingues por tanto tu tú pensante del yo pensado en el pensamiento del mismo. Pero para que puedas hacer esto, lo pensante en ese pensamiento debe de nuevo ser objeto de un pensamiento superior, a fin de poder ser objeto de la consciencia; y obtienes al mismo tiempo un nuevo sujeto que a su vez sería consciente de lo que antes era el ser de la consciencia. Ahora bien, aquí argumentaría yo nuevamente como antes; y una vez hayamos empezado a proceder según esta regla, nunca podrás indicarme un punto en el que debamos parar; en consecuencia, hasta el infinito para cada consciencia necesitaremos una nueva consciencia cuyo objeto será la primera y por tanto nunca llegaremos a poder acceder a una consciencia efectiva»<sup>18</sup>. Esta argumentación la aduce Fichte ahí no menos de tres veces, para, una y otra vez, sobre la base de esa infinitud de la reflexión, llegar a la conclusión de que de este modo «la consciencia nos resulta inconcebible»<sup>19</sup>. Fichte por tanto busca y encuentra una actitud espiritual en la que la autoconsciencia se hallaría ya inmediatamente presente y no tendría que ser suscitada sólo por una reflexión por principio infinita. Esta actitud espiritual es el pensamiento. «La consciencia de mi pensamiento no es para mi pensamiento algo digamos casual, algo sólo ulteriormente añadido y así

16 Cfr. Fichte, p. 216.

17 Fichte, p. 218.

18 Fichte, p. 526.

19 Fichte, p. 527.

ligado a él, sino que resulta inseparable de él»<sup>[20]</sup>. La consciencia inmediata del pensamiento es idéntica a la autoconsciencia. Debido a su inmediatez, se la denomina intuición. En esta autoconsciencia, en la que coinciden intuición y pensamiento, sujeto y objeto, la reflexión es conjurada, capturada y despojada de su infinitud, sin ser aniquilada.

La infinitud de la reflexión es superada en el yo absoluto; la del poner, en el no-yo. Aunque quizá Fichte no tenía del todo clara la relación entre estas dos actividades, es sin embargo evidente que percibía su diferencia y trató de incluirlas en su sistema, cada una a su manera particular. Este sistema no puede tolerar en su parte teórica ninguna clase de infinitud. Pero en la reflexión, como se ha demostrado, hay dos momentos: la inmediatez y la infinitud. La primera da a la filosofía de Fichte la indicación para indagar precisamente en esa inmediatez el origen y la explicación del mundo, pero la segunda perturba esa inmediatez y ha de eliminarse de la reflexión mediante un proceso filosófico. El interés por la inmediatez del conocimiento supremo lo comparte Fichte con los románticos tempranos. Pero su culto del infinito, tal como lo imprimieron incluso en la teoría del conocimiento, los separó de él y confirió a su pensamiento su sumamente peculiar orientación.

## 2. EL SIGNIFICADO DE LA REFLEXIÓN EN LOS ROMÁNTICOS TEMPRANOS

La exposición de la teoría romántica del conocimiento conviene basarla en la paradoja de la consciencia, explicada por Fichte, la cual se apoya en la reflexión<sup>[21]</sup>. Los románticos, en efecto, no se escandalizaron ante esa infinitud rechazada por Fichte, y con ello se plantea la cuestión de en qué sentido concibieron y hasta qué punto acentuaron la infinitud de la reflexión. Evidentemente, para que esto último pudiera suceder, la reflexión, con su pensamiento del pensamiento del pensamiento, etc., tenía que ser para ellos más que un proceso infinito y vacío, y, por extraño que parezca a primera vista, para la comprensión de su pensamiento todo se reduce a seguirles en esto de cerca, y admitir hipotéticamente su afirmación, a fin de averiguar en qué sentido la enuncian. Este sentido no se revelará por lo demás abstruso en absoluto, sino más bien —en el ámbito de la teoría del arte— tan fructífero como rico en

20 *Ibid.*

21 Véase *supra*, pp. 27 s.

consecuencias. Para Schlegel y Novalis la infinitud de la reflexión no es primordialmente una infinitud del proceso, sino una infinitud de la conexión. Ésta es decisiva junto a y antes que la inacababilidad temporal del proceso, la cual debería entenderse de modo distinto a vacía. Hölderlin, que sin contacto con los románticos tempranos dijo la última e incomparablemente más profunda palabra en algunos de los contextos de ideas de éstos de los que aquí aún nos ocuparemos, en un pasaje en el que quiere expresar una conexión íntima, de lo más ajustada, escribe: «conectan (exactamente) de modo infinito»<sup>[22]</sup>. Lo mismo tenían Schlegel y Novalis en mente cuando entendían la infinitud de la reflexión como una colmada infinitud de la conexión: en ella todo debía conectar de modo infinitamente múltiple, sistemático como diríamos hoy, «exactamente», como más sencillamente dice Hölderlin. Mediamente esta conexión puede concebirse a partir de un número infinito de niveles de reflexión, mientras que las demás reflexiones en conjunto seguirán su curso gradualmente en todas direcciones. Pero en la mediación a través de las reflexiones no hay oposición por principio a la inmediatez de la aprehensión del pensamiento, pues toda reflexión es en sí inmediata<sup>[23]</sup>. Se trata por consiguiente de una mediación a través de inmediateces; Friedrich Schlegel no conocía otra, y en este sentido habla ocasionalmente del «paso que debe ser siempre un salto»<sup>[24]</sup>. Es en esta inmediatez de principio, no absoluta sin embargo sino mediaticada, en la que estriba el carácter vivo de la conexión. Por supuesto, es también virtualmente pensable una inmediatez absoluta en la aprehensión de la conexión de la reflexión; con ella la conexión se aprehendería a sí misma en la reflexión absoluta. Lo que en estas disquisiciones se brinda no es más que un esquema de la teoría romántica del conocimiento, y el principal interés lo constituyen en primer lugar las cuestiones de cómo los románticos lo construyen en lo singular, y después cómo lo rellenan.

Por lo que de entrada atañe a la construcción, ésta tiene en su punto de partida una cierta afinidad con la teoría fichteana de la reflexión en el *Concepto de la doctrina de la ciencia*. Es el mero pensar, con su correlato de algo pensado, lo que constituye la materia de la reflexión. Frente a lo

22 *Untreue der Weisheit*, p. 309.

23 Véase *supra*, pp. 23 s.

24 *Jugendschriften*, II, p. 176.

pensado el pensar es ciertamente forma, es un pensar de algo, y por eso debe estar permitido, por razones terminológicas, llamarlo el primer nivel de reflexión; en Schlegel se lo denomina el «sentido»<sup>[25]</sup>. Con su pleno significado la reflexión propiamente dicha no nace sin embargo sino en el segundo nivel, en el pensar de ese primer pensar. La relación entre estas dos formas de consciencia, el primer y el segundo pensar, se la ha de representar en exacta conformidad con los argumentos fichteanos en el escrito mencionado. En efecto, en el segundo pensar o, como lo llama Schlegel, la «razón»<sup>[26]</sup>, el primer pensar retorna, metamorfoseado, en un nivel superior: se ha convertido en la «forma de la forma en cuanto su contenido»<sup>[27]</sup>, la segunda ha surgido del primer nivel, por tanto inmediatamente a través de una auténtica reflexión. En otras palabras, el pensar del segundo nivel se ha originado en el primero por sí mismo y espontáneamente<sup>[28]</sup> en cuanto su autoconocimiento. «El sentido que se ve a sí mismo se convierte en espíritu»<sup>[29]</sup>, se dice ya en el *Athenäum*, en concordancia con la posterior terminología de las *Lecciones*. No hay duda de que desde el punto de vista del segundo nivel el mero pensar es materia, el pensar del pensar su forma. La forma epistemológicamente normativa del pensar, por tanto, no es —y esto es fundamental para la concepción del romanticismo temprano— la lógica —ésta pertenece más bien al pensar de primer grado, al pensar material—, sino que esta forma es el pensar del pensar. A causa de la inmediatez de su origen en el pensar de primer grado, este pensar del pensar es identificado con el conocer del pensar. Para los románticos tempranos constituye la forma fundamental de todo conocer intuitivo y alcanza así su dignidad como método; en cuanto conocer del pensar incluye en sí todo otro conocimiento inferior, y así es como conforma el sistema.

En esta deducción romántica de la reflexión no puede pasarse por alto una característica diferencia respecto de la fichteana pese a la semejanza que tiene con ésta. Acerca de su principio absoluto de todo saber dice Fichte: «Antes que él ofreció Descartes uno semejante: *cogito ergo*

25 *Vorlesungen*, p. 6.

26 *Ibid.*

27 Fichte, p. 67.

28 «Aquí (en la filosofía) surge esa reflexión viva que luego se extiende por sí misma con esmerado cuidado hasta un universo espiritual infinitamente conformado: el núcleo y el germen de una organización que todo lo abarca» (*Schriften*, p. 58).

29 *Athenäum*, 339.

*sum*, ... que él ... muy bien pudo haber considerado como hecho inmediato de la consciencia. Entonces significaba lo mismo que *cogitans sum*, *ergo sum* ... Pero entonces el *cogitans* añadido es completamente superfluo; no se piensa necesariamente si se es, pero se es necesariamente si se piensa. El pensar no es en absoluto la esencia, sino sólo una particular determinación del ser ...»<sup>[30]</sup>. No interesa aquí el hecho de que el punto de vista romántico no sea el de Descartes, ni tampoco se puede plantear la cuestión de si con esta observación de los *Fundamentos de la entera doctrina de la ciencia* Fichte no desbarata su propio procedimiento, sino que solamente cabe llamar la atención sobre el hecho de que la oposición en que Fichte se sabe con respecto a Descartes impera también entre él y los románticos. Mientras que Fichte cree poder trasladar la reflexión a la posición originaria, al ser originario, para los románticos falta esa determinación ontológica particular que se da en la posición. En la reflexión el pensar romántico supera al ser y a la posición. Los románticos parten del mero pensarse-a-sí-mismo como fenómeno; es apropiado para todo, pues todo es sí mismo. Para Fichte sólo al yo le corresponde un sí mismo<sup>[31]</sup>, es decir, una reflexión existe única y exclusivamente en correlación con una posición. Para Fichte la consciencia es 'yo', para los románticos es 'sí mismo', o, dicho de otro modo: en Fichte la reflexión se refiere al yo, en los románticos al mero pensar, y, como aún se mostrará con más claridad, precisamente en virtud de esta última relación se constituye el peculiar concepto romántico de reflexión. La reflexión fichteana reside en la tesis absoluta, es reflexión en el interior de ésta y nada ha de significar fuera de ella, pues conduciría al vacío. En el interior de esa posición fundamental la consciencia inmediata, es decir, la intuición, y, en cuanto reflexión, la intuición intelectual de la misma. La filosofía de Fichte parte ciertamente de un acto de hecho, no de un asunto de hecho, pero la palabra 'hecho' sigue remitiendo sin embargo, en un significado secundario, a 'asunto de hecho', al '*fait accompli*'. Este acto de hecho en el sentido de acto originado en el hecho, y sólo él, se fundamenta mediante el concurso de la reflexión. Fichte dice: «puesto que el sujeto de la oración<sup>[32]</sup> es el sujeto absoluto, el

30 Fichte, pp. 99 s.

31 «Sí mismo presupone ... al concepto de yo; y todo lo que a este respecto se piensa de la absolutidad está tomado en préstamo de este concepto» (Fichte, p. 503, nota).

32 Así en la proposición 'yo soy yo'.

sujeto por antonomasia, en este único caso con la forma de la oración es puesto al mismo tiempo su contenido interno»<sup>[33]</sup>. Él no conoce por tanto más que un único caso de utilización fructífera de la reflexión, aquella que se da en la intuición intelectual. Lo que se origina en la función de la reflexión en la intuición intelectual es el yo absoluto, un acto de hecho, y en consecuencia el pensar de la intuición intelectual es un pensar relativamente objetual. En otras palabras, la reflexión no es el método de la filosofía fichteana; a éste se lo ha de ver más bien en el poner dialéctico. La intuición intelectual es pensar que engendra su objeto, pero la reflexión en el sentido de los románticos es pensar que engendra su forma. Pues lo que en Fichte sólo acontece en un caso 'único', una función necesaria de la reflexión, y lo que en este caso único tiene significado constitutivo para algo comparativamente objetual, el acto de hecho, ese devenir del espíritu «forma de la forma en cuanto su contenido» acontece, según la intuición romántica, ininterrumpidamente y constituye ante todo no el objeto, sino la forma, el carácter infinito y puramente metodológico del verdadero pensar.

En consecuencia, el pensar del pensar deviene pensar del pensar del pensar (y así sucesivamente), y alcanza así el tercer nivel de reflexión. Sólo en el análisis de éste se manifiesta plenamente la enormidad de la diferencia que existe entre el pensar de Fichte y el de los románticos tempranos; se hace así concebible de qué motivos filosóficos procede la actitud hostil de las *Lecciones Windischmann* hacia Fichte, y cómo en su recensión de Fichte fechada en 1808 pudo Schlegel, aunque desde luego no sin cierta cautela, calificar de malentendido causado por la actitud polémica análogamente impuesta a ambos bandos contra un mismo enemigo los contactos tempranos de su círculo con Fichte<sup>[34]</sup>. Comparado con el segundo, el tercer nivel de reflexión significa algo por principio nuevo. El segundo, el pensar del pensar, es la forma originaria, la forma canónica de la reflexión; como tal lo reconoció también Fichte en la «forma de la forma en cuanto su contenido». En el tercero y en cada uno de los siguientes niveles superiores de la reflexión, se produce sin embargo en esta forma originaria una disociación que se manifiesta en una peculiar ambigüedad. Lo aparentemente sofisticado del siguiente análisis no puede constituir un impedimento para la investigación, pues

33 Fichte, p. 69.

34 Cfr. Kürschner, p. 315.

una vez se entra en la discusión del problema de la reflexión, tal como exige el contexto, no se pueden evitar desde luego ciertas sutiles distinciones, entre las cuales la siguiente cobra un significado esencial. El pensar del pensar del pensar puede ser concebido y consumado de manera doble. Si se parte de la expresión 'pensar del pensar', en el tercer nivel ésta puede ser o bien el objeto pensado, pensar (del pensar del pensar), o bien el sujeto pensante (pensar del pensar) del pensar. La rigurosa forma originaria de la reflexión de segundo grado es sacudida y atacada por la ambigüedad en el tercero. Pero ésta se desplegaría en una equívocidad crecientemente plural en cada nivel sucesivo. En este estado de cosas estriba lo peculiar de la infinitud de la reflexión exigida por los románticos: la disolución de la forma propiamente dicha de la reflexión frente al absoluto. La reflexión se expande ilimitadamente, y el pensar formado en la reflexión se convierte en pensar informe que se orienta hacia el absoluto. Esta disolución de la forma rigurosa de la reflexión, que es idéntica a la reducción de su inmediatez, sólo es tal, por supuesto, para el pensamiento limitado. Ya más arriba se indicó que el absoluto se concibe a sí mismo reflexivamente, inmediatamente en reflexión cerrada, mientras que las reflexiones inferiores no pueden aproximarse a la más elevada más que por la mediación de la inmediatez; una vez mediatizada, ésta debe por su parte renunciar además a la plena inmediatez tan pronto como aquéllas alcanzan la reflexión absoluta. El teorema de Schlegel pierde la apariencia de algo abstruso en cuanto se conoce su presupuesto para esta argumentación. Este primer y axiomático presupuesto es que la reflexión no discurre en una infinitud vacía, sino que es en sí misma sustancial y completa. Sólo por referencia a esta intuición puede la simple reflexión absoluta distinguirse de su polo opuesto, la simple reflexión originaria. Vistos desde sí mismos, no desde lo absoluto, estos dos polos de la reflexión son perfectamente simples, y todos los demás sólo lo son relativamente. A los efectos de su distinción habría que admitir que la reflexión absoluta abarcaría el máximo y la reflexión originaria el mínimo de realidad en el sentido de que, si bien en ambos está cabalmente contenido el contenido de toda la realidad, de todo el pensar, sin embargo en el primero está desplegado con suma nitidez, mientras que en los otros está sin desplegar y sin nitidez. Esta distinción de niveles de claridad es, en oposición a la teoría de la reflexión consumada, solamente una construcción auxiliar para la logicización de una argumentación no pensada por los románticos con perfecta claridad. Lo



mismo que Fichte metía el conjunto de lo real en las posiciones —por supuesto, sólo merced a un *telos* que depositaba en ellas—, Schlegel, inmediatamente y sin que considerara necesaria esta única demostración, veía todo lo real en su pleno contenido desplegarse en las reflexiones con evidencia creciente hasta la claridad suprema en el absoluto. Y aún habrá que mostrar cómo determina la sustancia de esto real.

La oposición de Schlegel a Fichte le indujo en las *Lecciones Windischmann* a una reiterada y enérgica polémica contra su concepto de intuición intelectual. Para Fichte la posibilidad de la intuición del yo estribaba en la posibilidad de captar y fijar la reflexión en la tesis absoluta. Justamente por eso rechazó Schlegel la intuición. En relación con el yo éste habla de la gran «dificultad, incluso ... imposibilidad de aprehenderlo con seguridad en la intuición»<sup>[35]</sup>, y confirma «el error de toda concepción en la que la autointuición fija se instaure como fuente de conocimiento»<sup>[36]</sup>. «Acaso depende precisamente del camino por el<sup>[37]</sup> elegido, que parte de la autointuición ..., el hecho de que al final no haya sido capaz de vencer del todo al realismo<sup>[38]</sup>»<sup>[39]</sup>. «A nosotros no podemos intuirnos, al hacerlo el yo siempre nos desaparece. Pero, por supuesto, nos podemos pensar. Para nuestra sorpresa, nos aparecemos entonces infinitos, cuando en la vida cotidiana nos sentimos, sin embargo, completamente finitos»<sup>[40]</sup>. La reflexión no es un intuir, sino un pensar absolutamente sistemático, un concebir. No obstante, para Schlegel se ha de salvar evidentemente la inmediatez del conocimiento; pero para ello era menester una ruptura con la doctrina kantiana según

35 *Vorlesungen*, II.

36 *Ibid.*

37 Es decir, Fichte.

38 Que Schlegel debía de ver en la posición.

39 *Vorlesungen*, 26.

40 *Vorlesungen*, 13.

41 También para él el conocimiento inmediato se encuentra únicamente en la intuición. Ya se ha indicado antes: puesto que el yo absoluto es inmediatamente consciente de sí, al modo en que se manifiesta Fichte lo llama intuición, y puesto que es consciente de sí en la reflexión, a esta intuición se la llama intelectual. El motivo inductor de este curso de pensamiento reside en la reflexión; ésta es la verdadera razón de la inmediatez del conocimiento, y sólo ulteriormente —en asimilación al empleo kantiano del lenguaje— se la califica de intuición. De hecho, y esto ya ha sido igualmente señalado, en el *Concepto de la doctrina de la ciencia* de 1794 Fichte todavía no había llamado intuitivo al conocimiento inmediato. Así pues, la intuición intelectual fichteana no tiene ninguna relación con la kantiana. Con este nombre «Kant había designado el supremo concepto límite de su

la cual única y exclusivamente las intuiciones garantizan un conocimiento inmediato. Incluso Fichte se había atenido por entero a ella<sup>[41]</sup>; para él se deduce por supuesto la paradójica consecuencia de que en la 'consciencia común' se presentan «... sólo conceptos ..., de ningún modo intuiciones como tales»; «inopinadamente, sólo mediante la intuición es el concepto ... llevado a término»<sup>[42]</sup>. Por el contrario, Schlegel señala: «tomar el pensar ... meramente como mediato y sólo el intuir como inmediato es un proceder totalmente arbitrario, propio de aquellos filósofos que establecen una intuición intelectual. Lo propiamente hablando inmediato es por cierto el sentimiento, pero existe asimismo un pensar inmediato»<sup>[43]</sup>.

Con este pensar inmediato de la reflexión penetran los románticos en lo absoluto. Ahí buscan y encuentran algo totalmente distinto que Fichte. Ciertamente, para ellos la reflexión es, al contrario que para Fichte, una reflexión plena, pero aun así, al menos en la época de la que más abajo habrá que tratar, no un método colmado con el contenido habitual, el de la ciencia. Lo que parece derivarse de la *Doctrina de la ciencia* es y sigue siendo la imagen del mundo de las ciencias positivas. Por el contrario, gracias a su método, los románticos tempranos disuelven completamente esa imagen del mundo en lo absoluto, y en esto buscan otro contenido que el contenido de la ciencia. Así, tras haber respondido a la cuestión de la construcción del esquema, se plantea la cuestión de su relleno; tras la exposición del método, la del sistema. El sistema de las *Lecciones*, la única fuente para el conjunto de las concepciones filosó-

'metafísica del saber': la suposición de un espíritu creador que al mismo tiempo que las formas de su pensar engendra también el contenido de éstas, los *noumena*, las cosas en sí. Este significado del concepto se hizo para Fichte, junto con el de cosa en sí, carente de objeto y obsoleto. Por intuición intelectual él entendía más bien y solamente la función del intelecto intuitiva de sí misma y de sus actividades» (Windelband II, p. 230). — Si se quiere comparar el concepto schlegeliano de sentido en cuanto célula originaria de la que surge la reflexión con los conceptos de intuición intelectual de Kant y Fichte, puede hacerse, presuponiendo una interpretación más precisa, con palabras de Pulver: «Si para Fichte la intuición intelectual es el órgano del pensar trascendental, Friedrich hace ... que el instrumento de su aprehensión del mundo oscile entre la determinación de la intuición intelectual en Kant y en Fichte» (Pulver, p. 2). Sin embargo, esta vía intermedia es por tanto, como según sus palabras cree Pulver concluir, algo indeterminado: del *intellectus archetypus* de Kant el sentido tiene la facultad creadora; de la intuición intelectual de Fichte tiene el movimiento reflexivo.

42 Fichte, p. 533.

43 *Vorlesungen*, p. 43.

ficas de Schlegel, es distinto del de la época del *Athenäum*, que es del que en último término aquí se trata. Sin embargo, como se señaló en la introducción, el análisis de las *Lecciones Windischmann* continúa siendo condición necesaria para la comprensión de la filosofía schlegeliana del arte en torno a 1800. Dicho análisis nos ha de mostrar sobre qué momentos epistemológicos de la época en torno a 1800 fundamentó Schlegel sus lecciones, entre cuatro y seis años más tarde, a fin única y exclusivamente de afianzarlas de este modo en la tradición, y qué nuevos elementos que aún no habían podido ser tomados en consideración en su pensamiento temprano entraron en ellas. El punto de vista de estas *Lecciones* es sobre todo un compromiso entre el pensamiento rico en ideas del Schlegel juvenil y la filosofía de la restauración del posterior secretario de Metternich que se anuncia. En el ámbito del pensamiento práctico y estético, la esfera conceptual anterior ha quedado poco menos que liquidada, mientras sigue viva en el teórico. La separación de lo nuevo respecto de lo viejo no es además difícil de realizar. El siguiente examen del sistema de las *Lecciones* tiene tanto que justificar lo ya desarrollado sobre el significado metódico del concepto de reflexión como exponer algunos pormenores de este sistema importantes para su período juvenil, así como, por último, describir lo característico de sus intenciones tempranas frente a las de los años intermedios.

La segunda tarea es prioritaria: ¿cómo concebía Friedrich Schlegel la plena infinitud de lo absoluto? En las *Lecciones* se dice: «No quiere aparecer de ningún modo evidente que nosotros ... debemos ser infinitos, y al mismo tiempo sin embargo hemos de conceder que el yo, en cuanto recipiente de todo, no podría ser sino infinito ... Si al meditar no podemos negar que todo está en nosotros, no nos podemos explicar el sentimiento de limitación ... de otro modo que admitiendo que sólo somos una parte de nosotros mismos. Esto llevaría directamente a la creencia en un tú no en cuanto contrapuesto, semejante al yo (como la vida) ..., sino en general en cuanto un anti-yo; con esto se vincula, pues, necesariamente la creencia en un yo originario»<sup>44</sup>. Este yo originario es el absoluto, la quintaesencia de la plena reflexión infinita. El ser pleno de la reflexión es, como se observó, una distinción decisiva del concepto schlegeliano de reflexión respecto del fichteano; con claridad se ha dicho contra Fichte: «Si el pensamiento del yo no es uno con el

44 *Vorlesungen*, p. 19.

concepto del mundo, se puede decir que este puro pensar del pensamiento del yo sólo conduce a un eterno reflejarse-a-sí-mismo, a una infinita serie de imágenes especulares, que nunca contienen sino lo mismo y nada más»<sup>45</sup>. A la misma esfera de ideas protorrománticas pertenece la certera formulación de Schleiermacher\*: «Autointuición e intuición del universo son conceptos recíprocos; por eso toda reflexión es infinita»<sup>46</sup>. También Novalis participaba vivamente de esta idea, y por cierto que justo del lado por el que se opone a la fichteana: «Has sido llamado para proteger de la magia de Fichte a los florecientes pensadores del sí mismo»<sup>47</sup>, escribe ya en 1797 a Friedrich Schlegel. Lo que él mismo, entre otras muchas cosas, tenía que reprochar a Fichte se indica claramente en las palabras siguientes: «¿Sería Fichte ... inconsecuente en el aserto: el yo no puede limitarse a sí mismo? La posibilidad de la autolimitación es la posibilidad de toda síntesis, de todo milagro. Y un milagro puso en marcha al mundo»<sup>48</sup>. Pero, como es sabido, en Fichte el yo se limita a sí mismo a través del no-yo, sólo que inconscientemente (véase *supra*, p. 26). Esta observación de Novalis, así como la exigencia de un auténtico «fichteísmo sin escándalo, sin no-yo en su sentido»<sup>49</sup>, sólo puede significar por consiguiente que la limitación del yo no podría ser inconsciente, sino sólo consciente y, por tanto, relativa. Aquí apunta de hecho la tendencia de la objeción protorromántica, tal como puede todavía reconocerse en las *Lecciones Windischmann*, donde se dice: «El yo originario, lo que todo lo abarca en el yo originario, es todo; fuera de él no hay nada; no podemos admitir nada más que la yoidad.

45 *Vorlesungen*, p. 38.

46 *Leben Schleiermachers, Denkmale der inneren Entwicklung Schleiermachers*, p. 118.

47 *Briefwechsel*, pp. 38 s.

48 *Schriften*, p. 570. Para observaciones opuestas de Novalis, véase Simon: *Die theoretischen Grundlagen des magischen Idealismus von Novalis*, pp. 14 s. Dada la incompletud de los pensamientos de Novalis y como consecuencia del estado excepcional del legado, en el cual se halla conservado casi todo lo que pudiera habersele pasado por la cabeza, a muchas de sus afirmaciones se les pueden encontrar otras opuestas. Se da, pues, en este punto una coyuntura de la historia de los problemas en la que Novalis puede y debe ser citado en el sentido mencionado.

49 *Schriften*, edición de Minor, III, p. 332.

\* Friedrich Schleiermacher (1768-1834): teólogo protestante alemán. Bajo la influencia del pensamiento de Spinoza y de Fichte, expone una mística supranaturalista que hace del sentimiento de nuestra dependencia respecto al infinito el elemento esencial del sentimiento religioso. Obras suyas traducidas al español son: *Discurso sobre la religión* (1799; Tecnos) y *Monólogos* (1800; Anthropos). [N. del T.]

La limitación no es un mero reflejo apagado del yo, sino un yo real; no un no-yo, sino un anti-yo, un tú<sup>[49a]</sup>. Todo es sólo una parte de la yoidad infinita»<sup>[50]</sup>. O bien, en referencia más explícita a la reflexión: «La facultad de la actividad que retorna a sí, la capacidad para ser yo del yo, es el pensar. Y este pensar no tiene ningún otro objeto que a nosotros mismos»<sup>[51]</sup>. A los románticos les horrorizaba la limitación a través del inconsciente; para ellos no debe haber otra limitación que la relativa, y ésta sin duda en la reflexión consciente. En las *Lecciones* Schlegel da a su vez para esta cuestión una debilitada solución de compromiso en relación con su punto de vista precedente: la limitación de la reflexión no se produce en ella misma, no es por tanto propiamente hablando relativa, sino que se efectúa por medio de la voluntad consciente. A la «capacidad para suspender la reflexión y orientar a placer la intuición hacia cualquier objeto determinado»<sup>[52]</sup> Schlegel la denomina voluntad.

Con lo precedente queda suficientemente determinado, en oposición a Fichte, el concepto del absoluto en Schlegel. En sí mismo esto absoluto se definiría con la máxima exactitud como el medio de la reflexión<sup>[53]</sup>. Con este término se ha de designar en síntesis la totalidad de la filosofía teórica de Schlegel, y no será raro que en lo que sigue se cite con esta expresión. Es por tanto necesario explicarla y fijarla todavía de un modo más preciso. La reflexión constituye lo absoluto, y lo constituye como un medio. A la constante conexión uniforme en el absoluto o en el sistema, los cuales tienen que interpretarse ambos como la conexión de lo real no en su sustancia (que en todas partes es la misma) sino en los grados de su despliegue unívoco (cfr. *supra*, p. 33), otorga Schlegel en sus exposiciones el máximo valor, aun cuando él mismo no hace uso de la expresión 'medio'. Así dice: «la voluntad ... es la facultad del yo de aumentarse o de disminuirse a sí mismo<sup>[54]</sup> hasta un máximo o un mínimo absolutos; y puesto que es libre, no tiene límites»<sup>[55]</sup>. De esta

49a Ésta es, podría añadirse, un producto de la reflexión.

50 *Vorlesungen*, p. 21 (nota).

51 *Vorlesungen*, p. 23.

52 *Vorlesungen*, p. 6.

53 El doble sentido de la denominación no comporta en este caso ninguna confusión. Pues, por una parte, la reflexión misma es un medio —merced a su constante conexión— y, por otra, el medio en cuestión es tal que la reflexión se mueve en él —pues ésta, en cuanto lo absoluto, se mueve en sí misma—.

54 Es decir, en la reflexión.

55 *Vorlesungen*, p. 35.

relación nos brinda además una imagen muy clara: «El retorno a sí, el yo del yo, es la potenciación; el salir de sí<sup>[56]</sup> es la extracción de la raíz en matemáticas»<sup>[57]</sup>. Este movimiento en el medio de la reflexión lo describió Novalis de un modo enteramente análogo, pareciéndole estar en tan estrecha relación con la esencia del romanticismo, que le asigna la expresión romantizar. «Romantizar no es más que una potenciación cualitativa. En esta operación el sí mismo inferior se identifica con un mejor sí mismo. Así como nosotros mismos somos semejante serie cualitativa de potencias ..., la filosofía romántica ... alternancia de elevación y rebajamiento»<sup>[58]</sup>. Para expresarse con perfecta claridad sobre la naturaleza medial de lo absoluto que por su parte tiene en mente, Schlegel nos propone una comparación con la luz: «el pensamiento del yo ... ha de ser ... considerado como la luz interior de todo pensamiento. Todos los pensamientos son sólo imágenes de colores refractadas por esa luz interior. En cada pensamiento el yo es luz oculta que se halla en cada uno; siempre se piensa únicamente en sí o en el yo, y por supuesto no en el sí común, derivado, ... sino en su significado superior»<sup>[59]</sup>. Con entusiasmo anunció abiertamente Novalis en sus escritos el mismo pensamiento de la mediación de lo absoluto. Para la unidad de reflexión y mediación acuñó la espléndida expresión 'autopenetración', y una y otra vez pronosticó y estimuló tal estado de espíritu. «La posibilidad de toda filosofía ..., que la inteligencia, por medio del autocontacto, se dote de un movimiento autorregulado, es decir, de una forma propia de actividad»<sup>[60]</sup>, esto es, la reflexión, es al mismo tiempo «el comienzo de una verdadera autopenetración del espíritu, que nunca termina»<sup>[61]</sup>. Igualmente, al mundo venidero lo llama el «caos que se penetró a sí mismo»<sup>[62]</sup>. «El primer genio que penetró en sí mismo encontró aquí el germen típico de un mundo incomensurable. Hizo un descubrimiento que no pudo ser sino el más extraordinario de la historia universal, pues con él comienza toda una nueva época de la humanidad, y solamente a partir de este nivel se hace

56 Es decir, la disminución de los grados de reflexión.

57 *Vorlesungen*, p. 35.

58 *Schriften*, pp. 304 s.

59 *Vorlesungen*, pp. 37 s.

60 *Schriften*, p. 65.

61 *Schriften*, p. 58.

62 *Schriften* de Novalis, edición de Minor, II, p. 309.

posible una verdadera historia de la clase que fuere, pues el camino que hasta entonces se había recorrido constituye ahora un todo propio, enteramente explicable»<sup>163</sup>.

Las intuiciones teóricas fundamentales expuestas difieren en un punto decisivo, en el sistema de las *Lecciones Windischmann*, de las de Schlegel en el período del *Athenäum*. En otras palabras: aunque en el conjunto del sistema y del método de este pensamiento schlegeliano tardío se depositan y conservan motivos epistemológicos del que era su pensamiento temprano, en un respecto se desvían completamente de la esfera de pensamiento anterior. La posibilidad de esta desviación en medio de la máxima concordancia en el resto radica en una determinada peculiaridad en el mismo sistema de la reflexión. En Fichte ésta se encuentra caracterizada de la siguiente manera: «El yo regresa a sí mismo, se afirma. ¿No existe ya, pues, para sí antes de este retornar e independientemente de él? ¿No debe existir ya para sí a fin de poder hacer de sí el fin de un actuar...? ... de ningún modo. Sólo por medio de este acto ..., por medio de un actuar sobre un actuar mismo, al cual determinado actuar no precede en absoluto ningún actuar, deviene el yo para sí mismo originariamente. Sólo para el filósofo existe antes ahí ya como hecho, dado que éste ya ha hecho la totalidad de la experiencia<sup>164</sup>»<sup>165</sup>. En su exposición de la filosofía de Fichte, Windelband\* formula estas ideas con particular claridad: «Si en general las actividades se contemplan como algo que presupone un ser, para Fichte todo ser no es otra cosa que producto del hacer originario. La función sin un ser funcionando es para él su principio metafísico originario ... El espíritu pensante no 'es' primero, y después, por los motivos que sean, llega a la autoconsciencia, sino que sólo se da por el inderivable e inexplicable acto de la autoconsciencia»<sup>166</sup>. Cuando Friedrich Schlegel, en el *Diálogo sobre la poesía* de 1800, sostiene lo mismo<sup>167</sup> diciendo que el idea-

63 *Schriften*, p. 26.

64 En razón de su participación en el yo trascendental.

65 Fichte, pp. 458 s.

66 Windelband II, pp. 221 s.

67 En las tardías *Vorlesungen* su pensamiento se difumina. Por cierto que allí ni siquiera parte de un ser, pero tampoco de un acto de pensamiento, sino del puro querer o del amor (*Vorlesungen*, pp. 64 s.).

\* Wilhelm Windelband (1848-1915): filósofo alemán. Interpretó el criticismo kantiano en un sentido axiológico y dio a la filosofía la tarea de elucidar los valores absolutos,

lismo ha «surgido, por así decir, como de la nada»<sup>168</sup>, esta argumentación puede aquí resumirse, si tenemos en cuenta toda la exposición precedente, en el aserto de que la reflexión es lógicamente lo primero. Pues, como es la forma del pensar, éste sin ella, incluso cuando se refleja en él, no resulta posible. Sólo con la reflexión surge el pensar en que se refleja. Por eso puede decirse que toda reflexión simple surgiría absolutamente a partir de un punto de indiferencia. Qué cualidad metafísica podría atribuirse a este punto de indiferencia de la reflexión es cuestión abierta. En este lugar divergen las dos inciertas esferas del pensamiento de Schlegel. Las *Lecciones Windischmann* determinan este punto central, lo absoluto, en relación con Fichte. En los escritos schlegelianos del período del *Athenäum* este concepto desempeña un papel menor, no sólo menor que en Fichte, sino incluso que en Novalis. En sentido protorromántico, el centro de la reflexión es el arte, no el yo. Las determinaciones fundamentales de ese sistema que Schlegel propone en las *Lecciones* como sistema del yo absoluto tienen por objeto el arte en sus escritos tempranos. En el absoluto, por tanto, pensado de manera diferente, es otra reflexión la que opera. La intuición romántica del arte estriba en el hecho de que por pensar del pensar no se entiende ninguna consciencia del yo. La reflexión libre del yo es una reflexión en el absoluto del arte. A la investigación de este absoluto según los principios aquí expuestos está dedicada la segunda parte, que se ocupa de la crítica de arte en cuanto reflexión en el medio del arte. El esquema de la reflexión no ha sido aclarado antes a propósito del concepto de yo, sino del concepto de pensar, porque el primero no desempeña ningún papel en la época de Schlegel que aquí nos interesa. El pensar del pensar, por el contrario, en cuanto esquema originario de toda reflexión, se halla también a la base de la concepción de la crítica por parte de Schlegel. Fichte ya lo determinó de manera decisiva como forma. Y él mismo interpretó esta forma como yo, como la célula originaria del concepto intelectual del mundo. Hacia 1800, el romántico Friedrich Schlegel la interpretaría como forma estética, en tanto que la célula originaria de la idea de arte.

lógicos, morales y estéticos en cuanto 'consciencia normal' —o consciencia de las normas— afirmada a título de postulado. [N. del T.]

68 *Jugendschriften*, II, p. 359.

## 3. SISTEMA Y CONCEPTO

Frente al intento de trazarle al pensamiento de los románticos tempranos, en el concepto de medio de la reflexión, una retícula metodológica en la que se pudiesen inscribir tanto sus soluciones a los problemas como sus posiciones sistemáticas en general, se elevan dos cuestiones. La primera —reiteradamente planteada con tono escéptico o bien retóricamente negativo en la literatura— pregunta si los románticos habrían en general pensado sistemáticamente o perseguido en su pensamiento intereses sistemáticos. Y la segunda pregunta por qué estos pensamientos sistemáticos fundamentales, concedida su existencia, se formularon en un discurso tan llamativamente oscuro, incluso mistificador. En relación con la primera cuestión es menester ante todo determinar con precisión qué es lo que aquí se ha de probar. A este respecto, quizá no facilite demasiado las cosas hablar con Friedrich Schlegel del «espíritu del sistema, que es algo totalmente distinto de un sistema»<sup>[69]</sup>, pero estas palabras nos conducen a lo decisivo. De hecho, aquí no se trata de probar nada que hubiera de ser refutado por una evidencia espiritual, como el hecho de que hacia 1800 Schlegel y Novalis tuvieran un sistema, ya fuera en común o cada uno el suyo. Pero, más allá de toda duda, es demostrable que su pensamiento estuvo determinado por tendencias y conexiones sistemáticas que, de todos modos, en ellos mismos sólo parcialmente alcanzaron claridad y madurez; o bien, por expresarlo del modo más exacto e incontrovertible, que su pensamiento puede remitirse a argumentaciones sistemáticas, que puede integrarse de hecho en un sistema de coordenadas oportunamente elegido, lo mismo da si los románticos formularon o no este sistema de manera cabal. Por lo que concierne a la presente tarea, no pragmáticamente de historia de la filosofía sino de historia de los problemas, puede bastar sin más con la demostración de esta limitada afirmación. Pero demostrar esa remisibilidad sistemática no significa otra cosa que demostrar por la vía de los hechos el derecho y la posibilidad de un comentario sistemático de las argumentaciones protorrománticas. Ante las extraordinarias dificultades que se le plantean a la comprensión histórica del romanticismo, este derecho ha sido sostenido en un escrito recientemente publicado (Elkuß: *Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung*) precisamente

69 *Briefe*, p. III.

por un historiador de la literatura, por tanto desde el punto de vista de una ciencia que justamente en esta cuestión debe proceder aún mucho más escrupulosamente que esta investigación de historia de los problemas. Elkuß defiende el análisis de los escritos románticos en base a una interpretación sistemática orientada, entre otras, con las frases siguientes: «A ese estado de cosas<sup>[70]</sup> se puede uno aproximar desde la teología, desde la historia de la religión, desde el derecho vigente, desde el pensamiento histórico del presente: la situación para el conocimiento ... de una formación de ideas será siempre más favorable que cuando se la aborda sin premisas en el más funesto sentido de la expresión, cuando ya no se puede controlar el núcleo material de las cuestiones suscitadas en las teorías protorrománticas, en pocas palabras, cuando se las trata como 'literatura', en la cual incluso a menudo la fórmula puede hasta cierto grado convertirse en un fin en sí mismo»<sup>[71]</sup>. «Un análisis que entre en este aspecto<sup>[72]</sup> retrocede a menudo, como es natural, más allá del sentido 'literario' de lo que un escritor ha dicho que estaba deseoso o era siquiera capaz de formular, aprehendiendo los actos intencionales cuando sabe lo que de ellos debiera resultar»<sup>[73]</sup>. «Con respecto a la historia de la literatura, ... se justifica ... a partir de aquí una consideración que se remonta a las premisas, aun cuando éstas no entren la mayoría de las veces en la reflexión del autor»<sup>[74]</sup>. Precisamente una tal consideración se exige de la historia de los problemas. Para ésta, de una manera más incondicional que para una de la historia de la literatura, sería un baldón que de ella se tuviera que decir, como dice Elkuß de una de la historia de la literatura, que, ante un autor, se queda «en la caracterización de su mundo espiritual prisionera de las antítesis que para él mismo eran el contenido de consciencia», juzga «poderes espirituales solamente en la estilización a que los somete, y» lleva «a esta estilización como a un ... resultado que ya en absoluto ha menester de análisis»<sup>[75]</sup>. En cualquier caso, apenas es necesario remontarse mucho más allá de lo expresado para en seguida percibir la resuelta tendencia sistemática en el pensamiento de Friedrich Schlegel siquiera en torno al cambio de siglo;

70 Esto es, «el implicado en las fórmulas románticas».

71 Elkuß, p. 31.

72 En el fundamento objetivo del problema.

73 Elkuß, p. 74.

74 Elkuß, p. 75.

75 Elkuß, p. 33.

la concepción ordinaria de su relación con el pensamiento sistemático ha de entenderse más como consecuencia de la poca que de la demasiada atención que se le ha prestado. El hecho de que un autor se exprese en aforismos nadie podrá aducirlo a fin de cuentas como prueba en contra de su intención sistemática. Nietzsche, p. ej., escribió aforísticamente, y además se definió como enemigo del sistema; y sin embargo pensó plenamente su filosofía global y unitariamente según las ideas rectoras, y comenzó finalmente a escribir su sistema. Schlegel, por el contrario, ni por lo más mínimo se reconoció jamás como enemigo de los sistemáticos. Además, pese a todo su aparente cinismo, significativamente en su madurez, y según sus propias palabras, nunca fue un escéptico. «En cuanto estado provisional, el escepticismo es la insurrección lógica; en cuanto sistema, es la anarquía. El método escéptico será por tanto, más o menos, un gobierno insurgente»<sup>[76]</sup>, se lee en los fragmentos del *Athenäum*. Allí mismo llama a la lógica una «ciencia que parte de la exigencia de la verdad positiva y de la premisa de la posibilidad de un sistema»<sup>[77]</sup>. Los fragmentos publicados por Windischmann<sup>[78]</sup> ofrecen testimonio en abundancia de que desde el año 1796 estuvo reflexionando rigurosamente sobre la esencia del sistema y la posibilidad de su fundamentación; y fue ese desarrollo del pensamiento el que desembocaría en el sistema de las *Lecciones. Filosofía cíclica*<sup>[79]</sup> es el título bajo el cual imaginaba entonces Schlegel el sistema. De las pocas definiciones que da de ella la más importante es la que justifica su nombre: «La filosofía no debe estribar meramente en una prueba recíproca, sino que también ha de estribar en un concepto recíproco. A propósito de cada concepto, lo mismo que de cada prueba, puede preguntarse de nuevo por un concepto y una prueba del mismo. Por eso la filosofía, al igual que la poesía épica, debe comenzar por el medio, y es imposible exponerla y dar cuenta de ella a trozos, de manera que el primero quedase ya para sí perfectamente fundamentado y explicado. La filosofía es un todo, y la vía para conocerlo no es por consiguiente una línea recta, sino un círculo. La totalidad de la ciencia fundamental ha de deducirse de dos ideas, proposiciones, conceptos ... sin ninguna otra materia»<sup>[80]</sup>. Estos conceptos

76 *Athenäum*, p. 97.

77 *Athenäum*, p. 91.

78 *Vorlesungen*, pp. 405 ss.

79 *Vorlesungen*, p. 421.

80 *Vorlesungen*, p. 407.

recíprocos son más tarde, en las *Lecciones*, los dos polos de la reflexión que volverán en último término a confluir circularmente como simple reflexión originaria y como simple reflexión absoluta. Que la filosofía comienza por el medio significa que no identifica ninguno de sus objetos con la reflexión originaria, sino que en ellos ve un punto central de intersección. Como motivo ulterior, en Schlegel se añade en esa época la cuestión del realismo y el idealismo epistemológico, que se despacha por sí misma en las *Lecciones*. Sólo a partir de la ignorancia de las *Lecciones Windischmann* se explica por tanto que Kircher pudiese decir a propósito de los fragmentos de 1796: «Friedrich no desarrolló el sistema de la filosofía cíclica; lo que de él se ha conservado son meros preparativos, presupuestos, los fundamentos subjetivos del sistema, impulsos y necesidades de su espíritu filosófico configurados en conceptos»<sup>[81]</sup>.

Varias razones se pueden sin embargo aducir para que en el período del *Athenäum* Schlegel no pudiera alcanzar una claridad plena sobre su intención sistemática. Los pensamientos sistemáticos no poseían entonces preeminencia en su espíritu, y esto conecta por un lado con el hecho de que adolecía de la fuerza lógica suficiente para elaborarlos a partir de su entonces todavía rico y apasionado pensamiento, y por otro con el que no comprendía el valor sistémico de la ética. El interés estético prevalecía sobre todo. «Friedrich Schlegel fue un filósofo-artista o un artista que filosofaba, y como tal por una parte seguía las tradiciones del gremio filosófico y trataba de conectar con la filosofía de su tiempo, mientras por otra era demasiado artista para quedarse en lo puramente sistemático»<sup>[82]</sup>. Para volver a la precedente comparación, en Schlegel casi nunca se hace patente la retícula de sus pensamientos bajo el diseño que la recubre. Si el arte en cuanto medio absoluto de la reflexión es la concepción sistemática fundamental del período del *Athenäum*, constantemente se encuentra sustituido por otras denominaciones que provocan la apariencia de desconcertante pluriformidad de su pensamiento. Lo absoluto aparece ora como formación, ora como armonía, como genio o ironía, como religión, como organización o como historia. Y apenas puede negarse que en otros contextos se podría pensar en asignar alguna de las demás determinaciones —por lo tanto no el arte, sino acaso la historia—, siempre que al menos siguiese conservando su carácter de medio de la

81 Kircher, p. 147.

82 Pingoud, p. 44.

reflexión. Pero incuestionablemente en la mayoría de estas denominaciones se echa de menos precisamente aquella fecundidad filosófica que debiera mostrarse en el análisis del concepto de crítica para la determinación del medio de la reflexión. En el período del *Athenäum* el concepto de arte es cumplimiento legítimo —y aparte de la historia quizá el único— de la intención sistemática de Friedrich Schlegel<sup>183</sup>. Aunque sin duda anticipadamente, aquí podría encontrar su lugar uno de sus típicos desplazamientos y descubrimientos: «El arte, configurador a partir del tenso impulso de la espiritualidad, enlaza ésta en formas que son cada vez nuevas con el acontecer de la vida entera de presente y pasado. El arte no se adhiere a los acontecimientos singulares de la historia, sino que se adhiere a su totalidad; desde el punto de vista de la humanidad en eterno proceso de perfeccionamiento, resume el complejo de los acontecimientos unificándolos y haciéndolos intuitivos. La crítica ... trata de preservar el ideal de la humanidad en la medida en que ... avanza hacia aquella ley que, vinculándose con las leyes previas, garantiza el acercamiento al eterno ideal de la humanidad»<sup>184</sup>. Esto es una paráfrasis del pensamiento del Schlegel temprano en la *Condorcet-Kritik* (1795). Como aún se mostrará, en los escritos en torno a 1800 menudean semejantes amalgamas y oscurecimientos mutuos de numerosos conceptos del absoluto que, evidentemente, en tal mescolanza, pierden fecundidad. Quien a partir de tales asertos quisiera formarse una imagen de la esencia profunda de la concepción schlegeliana del arte tendría que errar necesariamente.

Los múltiples intentos de determinación de lo absoluto por parte de Schlegel no surgen únicamente de una carencia, ni sólo de una falta de claridad. Se basan más bien en una peculiar tendencia positiva de su pensamiento. En ella encuentra su respuesta la cuestión arriba planteada de la razón de la oscuridad de tantos fragmentos schlegelianos, precisamente de sus intenciones sistemáticas. En cualquier caso, en el período del *Athenäum*, para Friedrich Schlegel lo absoluto era el sistema bajo la figura del arte. Pero esto absoluto no lo buscó sistemáticamente, sino que, a la inversa, más bien trató de concebir absolutamente el sistema.

83 Es muy interesante ir siguiendo cómo se va preparando paulatinamente el paso de la determinación del medio de la reflexión como arte a aquella como yo absoluto. Dicho paso se consume sobre la idea de humanidad (*Ideen*, pp. 45, 98). Pero también este concepto es pensado como medio. (Cfr. asimismo la teoría del mediador, *Athenäum*, p. 234, *Schriften* de Novalis, pp. 18 s., y otros lugares).

84 Pingoud, pp. 32 s.

Ésta era la esencia de su mística, y aunque en lo fundamental se atuvo a ella, no se le ocultaba lo funesto de esta tentativa. De Jacobi\* — Enders ha mostrado que no pocas veces Schlegel se volvía contra Jacobi, a fin de fustigar públicamente los errores propios— se dice en los fragmentos windischmannianos: «Jacobi cayó en medio de la filosofía absoluta y la sistemática, y allí quedó su espíritu aplastado y molido»<sup>185</sup>, una observación que, afilada algo más maliciosamente, encontró un lugar también en los fragmentos del *Athenäum*<sup>186</sup>. Tampoco el mismo Schlegel pudo apartar de sí el impulso místico de una concepción absoluta del sistema, la «antigua propensión al misticismo»<sup>187</sup>. Pero a Kant le reprocha lo contrario: «No polemiza ... en absoluto contra la razón trascendente, sino contra la absoluta, o incluso, qué duda cabe, contra la sistemática»<sup>188</sup>. Esta idea de la concepción absoluta del sistema la caracteriza de manera insuperable con la pregunta: «¿No son individuos todos los sistemas ...?»<sup>189</sup>. Pues, por supuesto, si este fuera el caso, se podría pensar en penetrar sistemas en su totalidad de un modo tan intuitivo como una individualidad. Schlegel ha tenido, por tanto, también clara la consecuencia extrema de la mística: «El místico consecuente no debe meramente dejar en suspenso la comunicabilidad de todo saber, sino negarla directamente; esto se ha de demostrar con mayor profundidad de la que alcanza la lógica habitual»<sup>190</sup>. Combínese con este aserto del año 1796 este otro coetáneo: «La comunicabilidad del verdadero sistema sólo puede ser limitada; esto se puede demostrar *a priori*»<sup>191</sup>, para reconocer lo conscientemente que, desde bien temprano, se sentía Schlegel como un místico. Este pensamiento alcanzó luego su expresión más franca en las *Lecciones*: «El saber va meramente hacia el interior, es en y para sí mismo incommunicable, de igual modo que, incluso según la expresión ordinaria, el que medita se pierde en sí mismo ... Sólo a través de la exposición adviene ... la comunión ...

85 *Vorlesungen*, p. 419.

86 *Athenäum*, p. 346.

87 *Jugendschriften*, II, p. 387.

88 *Vorlesungen*, pp. 416 s.

89 *Athenäum*, p. 242.

90 *Vorlesungen*, p. 405.

91 *Vorlesungen*, p. 408.

\* Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819): filósofo alemán. Representante del fideísmo, opuso un sentimentalismo religioso a los sistemas racionalistas (especialmente al panteísmo de Spinoza, del que acusaba a Lessing, y de Kant). [N. del T.]

Por supuesto, se puede admitir que hay un saber interior previo a toda exposición o más allá de ésta; pero éste es ... incomprendible en la medida en que está privado de exposición»<sup>192</sup>. Novalis concuerda en esto con Schlegel: la filosofía «es una idea mística ... penetrante, que nos impele imparablemente en todas direcciones»<sup>193</sup>. También en su terminología se imprimió de la manera más clara la tendencia mística del filosofar de Friedrich Schlegel. En el año 1798, su hermano escribe a Schleiermacher: «Tengo también por un logro las glosas de mi hermano, pues le salen mucho mejor que las cartas enteras, al igual que los fragmentos mejor que los tratados, y las palabras autoacuñadas mejor que los fragmentos. Todo su genio se reduce en fin a terminología mística»<sup>194</sup>. En efecto, lo que A. W. Schlegel denomina muy certeramente terminología mística tiene la más estrecha conexión con el genio de Friedrich Schlegel, con sus concepciones más significativas y su peculiar modo de pensar. Éste le obligaba a buscar una mediación entre el pensamiento discursivo y la intuición intelectual, pues el uno no bastaba a su intención orientada al concebir intuitivo, la otra a la orientación a su interés sistemático. Dado que su pensamiento no se había desplegado sistemáticamente pero sí orientado de manera totalmente sistemática, se encontró ante el problema de aunar con la máxima limitación del pensamiento discursivo el máximo de amplitud sistemática del pensamiento. En lo que atañe a la intuición intelectual, el modo de pensar de Schlegel, al contrario que el de muchos místicos, se caracteriza por la indiferencia hacia la intuitibilidad, no apelando nunca a intuiciones intelectuales y estados de éxtasis. Más bien busca, por resumirlo en una fórmula, una intuición no intuible del sistema, y esto es lo que encuentra en el lenguaje. La terminología es la esfera en la que se mueve su pensamiento más allá de la discursividad y la intuitividad. Pues el término, el concepto, contenía para él el germen del sistema, no siendo en el fondo como tal sino un sistema preformado. El pensamiento de Schlegel es *absolutamente conceptual*, es decir, lingüístico. La reflexión es el acto intencional de la concepción absoluta del sistema, y la forma de expresión adecuada de este acto es el concepto. En esta intuición reside el motivo de las numerosas innovaciones terminológicas de

92 *Vorlesungen*, p. 57.

93 *Schriften*, p. 54.

94 *Aus Schleiermachers Leben*, III, p. 71.

Friedrich Schlegel y la razón más profunda de sus constantemente renovadas denominaciones de lo absoluto. Este tipo de pensamiento, característico del pensamiento protorromántico, se encuentra en Novalis igualmente, aunque de modo menos acusado que en Schlegel. En las *Lecciones* este último expresó claramente la referencia del pensamiento terminológico al sistema: «precisamente el pensamiento en el que el mundo se puede compendiar en una unidad para poderlo ampliar luego de nuevo en un mundo ... es lo que se llama concepto»<sup>195</sup>. «... Así, un sistema sin duda habría de ser más bien llamado solamente un concepto omnicomprendivo»<sup>196</sup>. Pero aunque en el *Athenäum* se nos dice: «Para el espíritu es igualmente malo tener un sistema y no tener ninguno. Tendrá por consiguiente que decidirse a aunar ambas cosas»<sup>197</sup>, como *organon* de esta aunación tampoco puede pensar en nada más que en el término conceptual. Tan sólo en el concepto puede alcanzar expresión incluso la naturaleza individual que Schlegel, como se ha dicho, reivindica para el sistema. De una manera totalmente general, de los hombres decentes se nos dice: «Un cierto misticismo de la expresión, que junto a una fantasía romántica y un sentido gramático<sup>198</sup> puede ser algo muy bueno y atractivo, les sirve a menudo como símbolo para sus hermosos misterios»<sup>199</sup>. Análogamente, Novalis escribe: «Con qué frecuencia se siente la pobreza en palabras para acertar de un golpe con varias ideas»<sup>100</sup>. Y a la inversa: «Varios nombres son ventajosos para una idea»<sup>101</sup>.

Esta terminología desempeñó el papel más general en el romanticismo temprano bajo la forma del juego de palabras. Por la teoría de éste se interesaron, junto a Friedrich Schlegel, también Novalis y Schleiermacher; así, en los fragmentos del primero ocupa un amplio espacio. En el fondo no es otra cosa que la teoría de la terminología mística, siendo ésta el intento de llamar al sistema por su nombre, es decir, de aprehenderlo en un concepto místico individual, de modo que las conexiones sistemáticas queden comprendidas en él. Subyace aquí la premisa de una per-

95 *Vorlesungen*, p. 50.

96 *Vorlesungen*, p. 51.

97 *Athenäum*, p. 53.

98 Es decir: etimológico; en mística alusión a γράμμα, letra. Cfr. Schlegel: «La letra es la auténtica varita mágica» (Novalis: *Briefwechsel*, p. 90).

99 *Athenäum*, p. 414.

100 *Schriften*, p. 18.

101 *Schriften*, p. 10.



manente conexión medial, de un medio de reflexión de los conceptos. En el juego de palabras, como en el término místico, hace su relampagueante aparición ese medio conceptual. «Si todo juego de palabras es principio y órgano de la filosofía universal y toda filosofía no es otra cosa que el espíritu de la universalidad, la ciencia de todas las ciencias que eternamente se mezclan y se vuelven a separar, una lógica química, entonces el valor y la dignidad de ese juego de palabras absoluto, entusiástico, por entero material, en el que Bacon y Leibniz ... fueron aquél uno de los primeros, y éste uno de los más grandes virtuosos, es sin duda infinito»<sup>[102]</sup>. Si el juego de palabras es caracterizado ora como «socialidad lógica»<sup>[103]</sup>, ora como «espíritu ... químico»<sup>[104]</sup>, «genialidad fragmentaria»<sup>[105]</sup>, o «facultad profética»<sup>[106]</sup>, y si en Novalis se lo define como un «juego mágico de colores en esferas superiores»<sup>[107]</sup>, todo esto se dice del movimiento, que actúa en el juego de palabras y se denota en el término místico, de los conceptos en su propio medio. «El juego de palabras es la aparición, el relámpago externo de la fantasía. De ahí ... lo parecido del juego de palabras a la mística»<sup>[108]</sup>. En el artículo «Sobre la incomprendibilidad» quiere Schlegel mostrar «que a menudo las palabras se comprenden mejor a sí mismas que aquellos que las emplean, ... que debajo de las palabras filosóficas ... tiene que haber secretos enlaces de orden; ... que la más pura y sólida incomprendibilidad se obtiene precisamente de la ciencia y del arte, los cuales apuntan con total propiedad, partiendo de la filosofía y de la filología, al comprender y al hacer comprensible»<sup>[109]</sup>. Ocasionalmente habló Schlegel de una «razón densa y fogosa, que hace del juego de palabras propiamente hablando un juego de palabras y confiere al estilo sólido su elasticidad y su electricidad». Al contraponerla a «lo que habitualmente se llama razón»<sup>[110]</sup>, estaba manifiestamente definiendo de modo certero su propia manera de pensar. Era ésta, como ya se ha dicho, la de un hombre al que cualquier ocurrencia singular ponía en movimiento la totalidad de una masa enorme

102 *Athenäum*, p. 220, *passim*.

103 *Lyceum*, p. 56.

104 *Athenäum*, p. 366.

105 *Lyceum*, p. 9.

106 *Lyceum*, p. 126.

107 *Schriften*, p. 9.

108 *Ideen*, p. 26.

109 *Jugendschriften*, II, p. 387.

110 *Lyceum*, p. 104.

de ideas, y que reunía la flemma con el ardor en la expresión de su fisionomía espiritual tanto como corporal. Debe finalmente plantearse de paso la cuestión de si a esa tendencia terminológica que en Schlegel sobresale tan clara y determinantemente no le correspondería una significación típica y propia de todo pensamiento místico, cuya investigación más detenida valdría la pena de ser realizada, y conduciría finalmente al *a priori* en que se fundamenta la terminología de todo pensador.

El «lenguaje del arte»<sup>[111]</sup> romántico de cuyo «desarrollo hipertrófico»<sup>[112]</sup> habla Elkuß se formó no tanto por motivos polémicos y literarios como más bien en razón de las tendencias más profundas aquí expuestas. Pero Elkuß no deja de reconocer: «Esas especulaciones habrán tenido por cierto cabalmente una función real para la conciencia de cada individuo, con lo cual se plantea la difícil tarea de desarrollar el compendio de necesidad ... y conocimiento que la escuela romántica creía poseer en todos aquellos jeroglíficos, desde la poesía trascendental hasta el idealismo mágico»<sup>[113]</sup>. Grande es en efecto el número de esas expresiones jeroglíficas; de algunas de ellas, como el concepto de poesía trascendental y el concepto de ironía, se dará una explicación en el curso del trabajo; otras, como los conceptos de lo romántico y del arabesco, aquí podrán ser tratados sólo muy brevemente, y aun otros, como p. ej. el de filología, no lo podrán ser en absoluto. Por el contrario, el mismo concepto romántico de crítica es un caso ejemplar de terminología mística, y por esta razón este trabajo no es, pues, una restitución de la teoría romántica de la crítica de arte, sino el análisis de su concepto. Este análisis no puede aquí tocar todavía a su contenido, sino sólo a sus relaciones terminológicas. Éstas nos conducen más allá del significado estricto de la palabra crítica como crítica de arte, debiéndose por tanto echar un vistazo a la curiosa concatenación en virtud de la cual el concepto de crítica, junto al término que le da su nombre, se convirtió en el principal concepto esotérico de la escuela romántica.

De todas las expresiones técnicas filosóficas y estéticas, las palabras crítica y crítico son probablemente las más frecuentes en los escritos de los románticos tempranos. «Has creado una crítica»<sup>[114]</sup>, escribe Novalis

111 Elkuß, p. 44.

112 *Ibid.*

113 Elkuß, p. 40.

114 *Briefwechsel*, p. 17.

en el año 1796 a su amigo, como queriendo hacer de él el elogio supremo; y con autoconsciencia dos años más tarde Schlegel declara que ha comenzado «desde las profundidades de la crítica». «Crítico superior»<sup>[115]</sup> es para los amigos designación corriente de sus esfuerzos teóricos. A través de la obra filosófica de Kant el concepto de crítica había adquirido un significado por así decir mágico para la joven generación; en todo caso, con él se ligaba de modo preponderante no precisamente el sentido de una actitud espiritual meramente enjuiciadora, no productiva, sino que para los románticos y para la filosofía especulativa el término crítico significaba objetivamente productivo, creativo desde la circunspección. Ser crítico significaba impulsar la elevación del pensamiento más allá de todas las ligaduras hasta el punto de que, como por encanto, a partir de la intelección de lo falso de las ataduras, vibre el conocimiento de la verdad. En este significado positivo cobra el proceder crítico la más estrecha afinidad pensable con el reflexivo, y ambos se superponen en expresiones como la siguiente: «En toda filosofía que empiece con la observación<sup>[116]</sup> de su propio proceder, a saber, con la crítica, el comienzo siempre tiene algo característico»<sup>[117]</sup>. Lo mismo significa la presunción de Schlegel: «Sin duda la abstracción, y en particular la práctica, no es en último término nada más que crítica»<sup>[118]</sup>. Pues él leyó en Fichte que «ninguna abstracción ... es posible sin reflexión y ninguna reflexión sin abstracción»<sup>[119]</sup>. Así pues, por fin deja de ser incomprensible que, para disgusto de su hermano, el cual lo llama «verdadero misticismo»<sup>[120]</sup>, afirme que «todo fragmento es crítico» y que hablar de «crítico y fragmentos sería tautológico»<sup>[121]</sup>. Pues un fragmento —éste también es un término místico— es para él, como todo lo espiritual, un medio de la reflexión<sup>[122]</sup>. Esta acentuación positiva del concepto de crítica no se encuentra tan lejos como se pudiera creer de la acepción kantiana. Kant, en cuya terminología se contiene no poco espíritu místico, los había preparado en la medida en que a los dos pun-

115 *Schriften*, p. 428, y también crítica 'superior' (*Athenäum*, p. 121) o 'absoluta'.

116 Es decir, consciente, reflexiva.

117 *Vorlesungen*, p. 23.

118 *Vorlesungen*, p. 421.

119 Fichte, p. 67.

120 *Aus Schleiermachers Leben*, III, p. 71.

121 *Briefe*, p. 344.

122 Cfr. además *Athenäum*, pp. 22 y 206.

tos de vista rechazados del dogmatismo y el escepticismo contraponía no tanto la verdadera metafísica en la que su sistema debía culminar cuanto la 'crítica' en cuyo nombre éste se inauguró. Cabría decir por tanto que ya en Kant el concepto de crítica opera en un doble sentido; doble sentido que se potencia en los románticos, porque con la palabra crítica hacen al mismo tiempo referencia a todos los logros históricos de Kant y no sólo al que es su concepto de crítica. En fin, también supieron preservar y emplear el ineludible momento negativo de este concepto. A la larga, los románticos no podían pasar por alto una enorme discrepancia entre las aspiraciones y los logros de su filosofía teórica. Y aquí entra de nuevo en el momento oportuno la palabra crítica, pues delata que, por muy elevadamente que se evaluara la validez de una obra crítica, ésta no puede ser algo concluyente. En este sentido, bajo el nombre de crítica los románticos asumían al mismo tiempo la inevitable insuficiencia de sus esfuerzos; tratando de definirla como necesaria, finalmente aludían con este concepto a lo que se puede llamar la necesaria imperfección de la infalibilidad.

Para concluir, hay que fijar una referencia terminológica especial concerniente al concepto de crítica también en su estricto significado para la teoría del arte. Sólo con los románticos se impuso definitivamente la expresión crítico de arte frente a la más antigua de juez de arte. Con ello se evitaba la representación de un abrir juicio sobre obras de arte, de una sentencia dictada sobre leyes escritas o no escritas; a este respecto se pensaba en Gottsched, cuando no incluso, por ejemplo, en Lessing y en Winckelmann\*. Pero lo mismo se sentía en oposición a los teoremas del *Sturm und Drang*, los cuales conducían, y no precisamente a través de tendencias dudosas, sino de una fe ilimitada en los derechos de la genialidad, a la abolición de todos los principios y criterios sólidos de enjuiciamiento. Aquella orientación cabría concebirla como dogmática, y ésta como escéptica en cuanto a sus efectos; nada más natural que lle-

\* Johann Joachim Winckelmann (1717-1768): arqueólogo e historiador del arte alemán. Promovió un análisis metódico de la evolución del arte basado en la idea estética de que, ligado a una filosofía, a una concepción del mundo y del hombre, el arte aspira a una Belleza universal e inmutable, a un ideal de equilibrio, mesura y serenidad a través del cual se expresa no el individuo sino un tipo. Tal ideal lo encarnaba para él el arte grecorromano. Su influjo fue especialmente decisivo sobre la entonces naciente corriente neoclásicista que en literatura y arte se oponía al rococó dominante en su tiempo. [N. del T.]

var a cabo la superación de ambas en la teoría del arte bajo el mismo nombre bajo el que Kant había limado esa oposición en la teoría del conocimiento. Cuando se lee el panorama que Schlegel nos brinda al comienzo de su texto «Sobre el estudio de la poesía griega» sobre las orientaciones artísticas de su tiempo, podría creerse que era más o menos claramente consciente de la analogía del estado del problema en el ámbito de la teoría del arte y en el de la teoría del conocimiento: «Aquí recomendaba<sup>[123]</sup> como eterno modelo de imitación obras sancionadas por el sello de su autoridad; allí postulaba la absoluta originalidad en tanto que supremo valor artístico, cubriendo con un oprobio infinito la más remota sospecha de imitación. Además, bajo una armadura escolástica, exigía rigurosamente la sumisión incondicional incluso a sus leyes más arbitrarias, y a las manifiestamente necias; o divinizaba el genio en místicas sentencias oraculares, una artificiosa carencia de leyes la convertía en el primer principio, y veneraba con orgullosa superstición manifestaciones que no pocas veces eran muy ambiguas»<sup>[124]</sup>.

#### 4. LA TEORÍA PROTORROMÁNTICA DEL CONOCIMIENTO DE LA NATURALEZA

La crítica implica el conocimiento de su objeto. Por eso la exposición del concepto protorromántico de crítica de arte exige una caracterización de la teoría del conocimiento de los objetos en que se fundamenta. Ésta ha de distinguirse del conocimiento del sistema o de lo absoluto, cuya teoría se ha ofrecido más arriba. Pero sin duda debe derivarse de ella, concerniendo a los objetos naturales y a las obras de arte, cuya problemática epistemológica preocupó a los primeros románticos más que la de otras obras. La teoría protorromántica del conocimiento del arte la desarrolló antes que nadie Friedrich Schlegel bajo el título de crítica; la del conocimiento de la naturaleza, Novalis, entre otros. En estos desarrollos, los diversos rasgos de una teoría general del conocimiento de los objetos aparecen, uno en ésta, el otro en aquella, con particular claridad, de modo que para el conocimiento a fondo de un desarrollo el otro ha de ser también considerado brevemente. Así, para la exposición del concepto de crítica de arte es imprescindible una ojeada a la teoría

123 Súplase el arte.

124 *Jugendschriften*, I, p. 90.

del conocimiento de la naturaleza. Ambas dependen en igual medida de premisas sistemáticas generales y, en cuanto consecuencias, concuerdan con ellas y además coinciden entre sí.

La teoría del conocimiento de los objetos se determina mediante el despliegue del concepto de reflexión en su significado para el objeto. El objeto, como todo lo real, se halla en el medio de la reflexión. Pero desde un punto de vista metódico o epistemológico, el medio de la reflexión es el medio del pensamiento, pues se forma según el esquema de la reflexión del pensamiento, concretamente de la reflexión canónica. Esta reflexión del pensamiento se convierte en reflexión canónica porque en ella se encuentran impresos con la máxima evidencia los dos momentos fundamentales de toda reflexión: espontaneidad y conocimiento. Pues en ella se reflexiona, se piensa lo único que puede reflexionar: el pensar. Éste es por tanto espontáneamente pensado. Y puesto que es pensado como reflexionando sobre sí mismo, es pensado como conociéndose inmediatamente a sí mismo. Como ya se señaló, en este conocimiento del pensar por medio de sí mismo está incluido todo el conocimiento en general. Pero el hecho de que esa mera reflexión, el pensar del pensar, los románticos la concibieran *a priori* como un conocer del pensar obedece a que presuponen como cumplido aquel primer pensar originario, material, el sentido. En razón de este axioma, el medio de la reflexión se convierte en sistema, el absoluto metódico en ontológico. Éste puede pensarse como determinado de múltiples maneras: como naturaleza, como arte, como religión, etc., pero nunca perderá el carácter de medio del pensamiento, de nexo de una relación pensante. Por consiguiente, en todas sus determinaciones el absoluto sigue siendo algo pensante, y una esencia pensante es todo lo que lo llena. Con ello queda dado el principio romántico de la teoría del conocimiento de los objetos. Todo lo que está en el absoluto, todo lo real, piensa; y puesto que este pensar es el de la reflexión, sólo puede pensarse a sí mismo, o, dicho más exactamente, su propio pensar; y como este propio pensar es sustancial y pleno, se conoce a sí mismo a la vez que se piensa. El absoluto, y lo que consiste en éste, sólo puede designarse como yo bajo un punto de vista totalmente particular. Así lo ven las *Lecciones Windischmann*, pero no los fragmentos del *Athenäum*. También Novalis parece a menudo desechar este modo de ver. Todo conocimiento es autoconocimiento de una esencia pensante, la cual no necesita ser un yo. Además, el yo fichteano, que se contrapone al no-yo,

a la naturaleza, para Schlegel y Novalis sólo significa una forma inferior entre las infinitas del sí mismo. Desde el punto de vista del absoluto, para los románticos no hay ningún no-yo, ninguna naturaleza en el sentido de una esencia que no devenga sí misma. «La mismidad es el fundamento de todo conocimiento»<sup>[125]</sup>, escribe Novalis. La célula germinal de todo conocimiento es por tanto un proceso de reflexión en una esencia pensante, a través del cual ésta se conoce a sí misma. Todo ser conocido de una esencia pensante presupone su autoconocimiento: «Todo lo que uno puede pensar piensa él mismo»<sup>[126]</sup>; éste es un problema de pensamiento»<sup>[127]</sup>, reza la frase que no por casualidad colocó Friedrich Schlegel a la cabeza de los fragmentos en la edición que supervisó de las obras de su amigo muerto.

Novalis no se cansó de afirmar esta dependencia de todo conocimiento de un objeto respecto del autoconocimiento del objeto. Y lo hizo de la forma más paradójica al tiempo que más clara en esta breve frase: «la perceptibilidad, una atención»<sup>[128]</sup>. No es relevante al respecto si en esta frase se refiere, más allá de la del objeto hacia sí mismo, a la atención hacia el percipiente, pues incluso cuando enuncia con claridad este pensamiento: «En todos los predicados en los que vemos al fósil, éste nos ve a nosotros»<sup>[129]</sup>, esa atención hacia el observador sólo puede ser sensatamente entendida como síntoma de la capacidad de la cosa para verse a sí misma. Además de la esfera del pensar y el conocer, esa legalidad fundamental del medio de la reflexión abarca también por tanto la de la percepción y finalmente incluso la de la actividad: «Un material debe tratarse a sí mismo para ser tratado»<sup>[130]</sup>, reza la ley a la que ésta obedece. Conocer y percibir, en particular, deben por así decir estar remitidos a todas las dimensiones de la reflexión y estar fundados en todas: «¿No se ve acaso cada cuerpo sólo en la medida en que él se ve a sí mismo y uno se ve a sí mismo?»<sup>[131]</sup>. Así como todo conocimiento no parte sino del sí mismo, tampoco se extiende más que sobre éste: «Los pensamientos sólo están llenos de pensamiento, son sólo funciones del

125 *Schriften*, p. 579.

126 Es decir, a sí mismo.

127 *Schriften*, p. 285.

128 *Schriften*, p. 293.

129 *Schriften*, p. 285.

130 *Schriften*, edición de Minor, III, p. 166.

131 *Schriften*, p. 285.

pensar, lo mismo que las visiones son funciones de los ojos y la luz. El ojo no ve nada más que ojo, el órgano del pensamiento nada más que órganos del pensamiento o el elemento que le corresponde»<sup>[132]</sup>. «Igual que el ojo tan sólo ve ojos, así el entendimiento sólo entendimiento, la razón razón, el espíritu espíritu, etc.; la imaginación sólo imaginación, los sentidos sentidos; solamente un Dios conoce a Dios»<sup>[133]</sup>. En este último fragmento, la idea de que cada esencia sólo y únicamente se conoce a sí misma aparece modificada en el aserto de que cada esencia tan sólo conoce lo igual a sí misma y únicamente es conocida por esencias que son como ella. Se aborda con ello la cuestión de la relación de sujeto y objeto en el conocimiento, que según la concepción romántica no desempeña ningún papel para el autoconocimiento.

¿Cómo es posible el conocimiento fuera del autoconocimiento? Es decir, ¿cómo es posible el conocimiento de objetos? Conforme a los principios del pensamiento romántico, de hecho, no lo es. Donde no hay autoconocimiento no hay conocimiento en absoluto, mientras que donde hay autoconocimiento la correlación sujeto-objeto está superada o, si se quiere, hay un sujeto sin correlato objetivo. Pese a ello, la realidad no constituye un agregado de mónadas encerradas en sí, que no pueden entrar en ninguna relación real entre sí. Muy al contrario, en lo real, aparte de lo absoluto, todas las unidades sólo son ellas mismas relativas. Están tan poco encerradas en sí y carentes de relación, que más bien pueden, por medio de la intensificación de su reflexión (potenciar, romantizar; véase *supra*, p. 39), incorporar otras esencias, centros de reflexión, cada vez más en su propio autoconocimiento. Sin embargo, este modo romántico de representación no concierne solamente a los centros de reflexión humanos individuales. Los hombres no son los únicos que pueden ampliar su conocimiento a través de un autoconocimiento intensificado en la reflexión, sino que las llamadas cosas naturales pueden hacer lo mismo. En éstas el proceso tiene una relación esencial con lo que comúnmente se llama su ser conocido. A saber, la cosa, en la medida en que incrementa en sí la reflexión y comprende en su autoconocimiento otras esencias, irradia sobre éstas su autoconocimiento originario. También de este modo puede el hombre hacerse partícipe de ese autoconocimiento de otras esencias; esta vía

132 *Schriften*, p. 355.

133 *Schriften*, p. 190.

coincidirá con la primeramente mencionada en el conocimiento de dos esencias, la una a través de la otra, que es en el fondo el autoconocimiento de su síntesis reflexivamente producida. Según esto, todo lo que al hombre se le presenta como su conocer de una esencia es en él el reflejo del autoconocimiento del pensar en ella misma. No se da, por tanto, un mero ser conocido de una cosa, pero tampoco se limita la cosa o esencia a un mero ser conocido a través únicamente de sí. La intensificación<sup>[134]</sup> de la reflexión suprime más bien en ella el límite entre el ser conocido por sí mismo y por otro en la cosa, y en el medio de la reflexión la cosa y la esencia cognitiva se interpenetran. Ambas no son más que unidades relativas de la reflexión. No hay, pues, de hecho, conocimiento de un objeto por un sujeto. Todo conocimiento es una conexión inmanente en lo absoluto o, si se quiere, en el sujeto. El término objeto no denota una relación en el conocimiento, sino una falta de relación, y pierde su sentido dondequiera que sale a la luz una relación de conocimiento. Como indican los fragmentos de Novalis, el conocimiento está por todas partes anclado en la reflexión: el ser conocido de una esencia por otra coincide con el autoconocimiento del ser conocido, así como con el del cognoscente, y con el ser conocido del cognoscente por aquella esencia que él conoce. Ésta es la forma más exacta del principio fundamental de la teoría romántica del conocimiento de

134 En realidad, en el conocimiento no puede sino tratarse de una intensificación, una potenciación, de la reflexión; un movimiento retrógrado parece impensable a pesar de las explicaciones falsamente esquematizadoras de Schlegel y Novalis a este respecto, tanto en el esquema de pensamiento de la reflexión como en el conocimiento a través de la reflexión. Ni siquiera en el caso singular lo afirmaron nunca. Pues la reflexión puede intensificarse, pero nunca volver a disminuir; la disminución no produce ni una síntesis ni un análisis. Únicamente es pensable una interrupción, jamás una disminución en las intensificaciones de la reflexión. Todas las relaciones de los centros de reflexión entre sí, por no hablar de aquellas con lo absoluto, sólo pueden estribar por tanto en intensificaciones de la reflexión. Esta objeción parece al menos sugerida por la experiencia interna, que en cualquier caso es difícil de clarificar con precisión. A propósito de esta aislada observación crítica, hay que decir que en este trabajo la teoría del medio de la reflexión no se lleva más allá de lo que la elaboraron los románticos, ya que con esto basta para la exposición sistemática de su concepto de crítica de arte. Para un interés lógico puramente crítico sería deseable una elaboración de esta teoría más allá de los límites en que los románticos la dejaron en la oscuridad; pero es de temer que tal elaboración tampoco llevaría de hecho más que a la oscuridad. La teoría, que fue postulada en aras de un estricto interés metafísico, algunas de cuyas tesis alcanzaron peculiar fecundidad en la teoría del arte, lleva en su totalidad a contradicciones puramente lógicas, insolubles; ante todo al problema de la reflexión originaria.

objetos. Su importancia para la teoría del conocimiento de la naturaleza estriba ante todo en los asertos de él dependientes sobre la percepción tanto como sobre la observación.

La primera no tiene influencia sobre la teoría de la crítica y aquí por lo tanto ha de pasarse por alto. En todo caso, está claro que esta teoría del conocimiento no puede llevar a ninguna distinción entre percepción y conocimiento, y que, en lo esencial, atribuye también al conocimiento los rasgos distintivos de la percepción. Según ella, el conocimiento es inmediato en el mismo elevado grado en que sólo lo puede ser la percepción; y la fundamentación más a mano de la inmediatez de la percepción parte igualmente de un medio común al percipiente y a lo percibido, tal como la historia de la filosofía enseña en Demócrito, el cual deriva la percepción de una parcial penetración material de sujeto y objeto. Así, también se lee en Novalis que «la estrella aparece en el telescopio y lo penetra ... La estrella ... es una esencia luminosa espontánea; el telescopio, o el ojo, una receptiva»<sup>[135]</sup>.

Con la doctrina del medio del conocimiento y la percepción está conectada aquella de la observación, que tiene significado inmediato para la comprensión del concepto de crítica. La 'observación' y la denominación de experimento muy a menudo sinónima suya son a su vez vocablos de la terminología mística; en ellos culmina lo que el romanticismo temprano tenía que explicar y que ocultar sobre el principio del conocimiento de la naturaleza. La pregunta a la que responde el concepto de observación reza de este modo: ¿qué comportamiento ha de adoptar el investigador para, en el supuesto de que lo real sea un medio de la reflexión, conocer la naturaleza? Él sabrá que ningún conocimiento es posible sin el autoconocimiento de lo por conocer, y que éste sólo puede ser estimulado por un centro de reflexión (el observador) en otro (la cosa), en cuanto que el primero se intensifica mediante repetidas reflexiones hasta la comprensión del segundo. De manera significativa, fue Fichte el primero que formuló esta teoría para la filosofía pura, y con ello dio una indicación de lo profundamente que se halla conectada con los motivos puramente epistemológicos del pensamiento protorromántico. De la doctrina de la ciencia, en oposición a las demás filosofías, dice Fichte: «Aquello de lo que hace el objeto de su pensamiento no es un concepto muerto que se comporte sólo pasivamente

135 *Schriften*, p. 563.

respecto a su investigación, ... sino algo vivo y activo, que produce conocimientos a partir de sí mismo y por medio de sí mismo, y que el filósofo contempla meramente. Su cometido en el tema no va más allá de trasladar eso vivo a una actividad conforme a fin, contemplar su actividad, comprenderla y concebirla como una unidad. Pone en marcha un experimento ... cómo se exprese el objeto es ... asunto ... del objeto mismo ... En las filosofías opuestas ... sólo hay un hilo de pensamiento, el de los pensamientos del filósofo, pues su materia misma no es introducida como pensante»<sup>[136]</sup>. Lo que en Fichte vale para el yo vale en Novalis para el objeto de la naturaleza, y además se convierte en una tesis central de la filosofía natural de la época<sup>[137]</sup>. La denominación de este método como experimento, ya adoptada por Fichte, resultaba particularmente atinada para el objeto natural. El experimento consiste en la evocación de la autoconsciencia y del autoconocimiento en lo observado. Observar una cosa no significa otra cosa que moverla hacia el autoconocimiento. El éxito del experimento depende de hasta qué punto sea capaz el experimentador de, mediante la intensificación de su propia consciencia, mediante la observación mágica se podría decir, aproximarse al objeto y acabar introduciéndolo en sí. En este sentido dice Novalis del auténtico experimentador: la naturaleza «se manifiesta a través de él tanto más perfectamente cuanto más armónica sea su constitución con ella»<sup>[138]</sup>; y dice además del experimento que es «la mera extensión, partición, diversificación, reforzamiento del objeto»<sup>[139]</sup>. Por eso cita aprobatoriamente la opinión de Goethe de «que toda sustancia tiene sus más estrechas relaciones consigo misma, como el hierro

136 Fichte, p. 454.

137 Esta intuición está próxima a Goethe. Ciertamente, la última intención de su consideración de la naturaleza no se solapa completamente con la teoría romántica en cuestión, respecto de la cual se mantuvo alejado; sin embargo, desde otra perspectiva se encuentra en él un concepto de la empiria que sí se acerca mucho al concepto romántico de la observación. «Existe una delicada empiria que se hace íntimamente idéntica con el objeto, y así se convierte en teoría auténtica. Pero esta intensificación de la capacidad espiritual pertenece a una época de alta cultura» (WA, sec. II, vol. II, pp. 128 s.). Esta empiria aprehende lo esencial en el objeto mismo, por lo cual dice Goethe: «Lo supremo sería: concebir que todo lo fáctico ya es teoría. El azul del cielo nos revela la ley fundamental del cromatismo. Nada se busque detrás de los fenómenos; ellos mismos son ya la doctrina» (WA, sec. II, vol. II, p. 131). También para los románticos el fenómeno, en virtud de su autoconocimiento, es ya la doctrina.

138 *Schriften*, p. 500.

139 *Schriften*, p. 447.

en el magnetismo»<sup>[140]</sup>. En estas relaciones verá él la reflexión del objeto; hasta qué punto con esto interpretaba bien la opinión de Goethe deberá quedar aquí en suspenso. Así, en los románticos, el medio de la reflexión, del conocer y del percibir coinciden. El término observación alude precisamente a esta identidad de los medios. Lo que en el experimento habitual se divide en percepción y organización planeada del curso del ensayo se unifica en la observación mágica, la cual es en efecto ella misma un experimento, el único posible según esta teoría. A esta observación mágica también se la podría calificar de irónica en el sentido propio de los románticos. Ésta, en efecto, no observa en un objeto nada singular, determinado. Este experimento no se basa en ninguna pregunta a la naturaleza. La observación tiene más bien en cuenta sólo el autoconocimiento germinal en el objeto, o más bien ella, dicha observación, es la misma consciencia germinal del objeto. Con razón se la podría llamar por tanto irónica, pues en el no-saber —en el atender— sabe mejor, ya que en él es idéntica al objeto. Por consiguiente, sería lícito, aunque no más correcto, dejar absolutamente fuera de juego esta correlación y hablar de una coincidencia del lado objetivo y el subjetivo en el conocimiento. Simultáneo a todo conocimiento de un objeto es el devenir propiamente dicho de ese objeto. Pues, según el principio fundamental del conocimiento de objetos, el conocimiento es un proceso que hace de lo por conocer aquello como lo cual es conocido. De ahí que Novalis escriba: «El proceso de observación es un proceso al mismo tiempo subjetivo y objetivo, experimento a la vez ideal y real. Tesis y producto deben cumplirse a un mismo tiempo si es que aquél es perfecto por completo. Si el objeto observado es ya una tesis y el proceso está enteramente en el pensamiento, el resultado será ... la misma tesis, sólo que en un grado superior»<sup>[141]</sup>. Con esta última indicación pasa Novalis de la teoría de la observación de la naturaleza a la teoría de la observación de productos espirituales. La 'tesis', en el sentido que él le da, puede por tanto ser una obra de arte.

140 *Schriften*, p. 355.

141 *Schriften*, p. 453.