

El concepto de "*Bildung*" en el primer romanticismo alemán

Diego SÁNCHEZ MECA(*)

Resumen.- La actualidad del romanticismo se debe, en particular, a que responde a una exigencia de absoluto, inherente a la condición humana, al mismo tiempo que rechaza la trascendencia ontológica, que repugna a nuestra moderna mentalidad positivista. El ser no está más allá del espacio y del tiempo, ni hay otro absoluto que las realizaciones del espíritu en la experiencia y en la historia. El concepto de *Bildung*, sobre cuya progresiva realización se reflexiona en este texto, se inscribe dentro de una dialéctica de lo finito y lo infinito que no los concilia, sin embargo, en una síntesis conclusiva.

Palabras clave: Romanticismo; Formación; Modernidad

Abstract.- The fame of romanticism arises from the fact that it yields to a demand for absolute-ness, inherent to human nature, while rejecting ontological transcendence, as abhorrent to our modern positive mind. There is no being beyond space and time, nothing absolute if not the realizations of mind in experience and history. The notion of *Bildung*, which progressive realization some reflections are suggested in this text about, is to be found in the heart of a finite-infinite dialectic which don't come together at the conclusive synthesis.

Key words: Romanticism; Formation; Modernity.

1. La *Frühromantik* y el espíritu burgués

Afortunadamente se están diluyendo ya, cada vez más rápidamente, muchos de los tópicos en los que con tanta frecuencia resbalaba, hasta no hace mucho, la discusión sobre el significado del romanticismo, y a los que, en general, no solía ser extraña la intención de hacer coincidir romanticismo e irracionalismo. Subjetivismo, narcisismo patológico, exhibicionismo, dilettantismo político, tendencias regresivas, implícitas o declaradas, hacia un originario primordial y ahistórico en el que la razón se pierde, se extravía extáticamente en una inerte pasividad amorfa, eran algunos de los lugares más comunes de aquella actitud prejuiciosa en cuya constitución y generalización jugaron un papel tan decisivo las graves acusaciones lanzadas contra el romanticismo desde Goethe y Hegel hasta Lukács (1). Desde ella, era algo corriente cargar sobre las espaldas de este movimiento la responsabilidad de buena parte de las convulsiones en el ámbito político, moral o estético que desde hace dos siglos nos afectan. Hoy, en cambio, se empieza reconociendo en el romanticismo un panorama intelectual lo suficientemente ambiguo y contradictorio como para que resulte imposible reconducirlo al esquematismo clasificatorio de ese tipo de categorías y etiquetas tan querido a nuestra tradición histórico-literaria. Es imposible un discurso unitario sobre el romanticismo, que en realidad fué un conjunto de fenómenos culturales muy heterogéneos. Por tanto, se deben rehuir las definiciones reasuntivas y resistir

(*) Dirección para correspondencia: Deptº de Filosofía, Facultad de Filosofía y CC. de la Educación, U.N.E.D. Senda del Rey, s/n. 28040 Madrid.

© Copyright 1993 Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Murcia, Murcia (España).ISSN:1130-0507.

toda tentación ecuménica. Esto no tiene por qué implicar, sin embargo, necesariamente, la disolución de la consistencia del movimiento romántico como tal, pues es posible resolver esa consistencia en una multiplicidad de articulaciones individualizadas pero conectadas. Metodológicamente se debe proceder, pues, "concentrando la luz en un sólo segmento del fenómeno y partir de él para hacer aflorar a la luz de una consideración no sumaria ni impresionista segmentos siempre nuevos del perímetro complejo" (2).

De acuerdo con esta orientación, un buen ángulo de perspectiva desde el que es posible ver al romanticismo como un paisaje cultural a la vez movido y perfilado, y que ofrece al mismo tiempo a la mirada del observador las razones más importantes para desconectarlo de los agotados estereotipos y las viejas condenas del pasado, lo constituye aún la revisión del planteamiento teórico que subyace a la propuesta de modernidad que el primer romanticismo alemán elaboró. Según Lukács, el romanticismo quería una modernidad compatible con el absolutismo, que acogiera orgánicamente y preservara los residuos del feudalismo. Modernización, pues, pero del pasado, la cual, a través de la barbarización de la antigüedad operada por el tardío romanticismo, habría culminado en el nazismo (3). Frente a este juicio, que reduce así el romanticismo a un estéril anhelo de medioevo feudal, místico y aristocrático, basta centrar la atención en determinados motivos esenciales de la producción de la *Frühromantik* para que no sólo resulte injustificado afirmar la conexión causal entre esta y la ideología de la restauración, sino para que su problemática aparezca mucho más próxima a nuestro horizonte y nuestra sensibilidad actual de lo que puedan estarlo el optimismo ilustrado de la razón científico-técnica, el realismo weimariano o la ontología hegeliana del Estado, por citar sólo tres lugares desde los que la crítica al romanticismo fué especialmente agresiva.

En cualquier caso, la contraposición -en el prejuicio y el tópico- entre una actitud realista, activa y progresista frente a la ociosa, irresponsable y asocial interioridad romántica con su polarización mística en el sentimiento, no se puede explicar sólo por la marxista teoría del reflejo. El pensamiento de la romantización no se puede reducir a un modo de compensación y de resarcimiento simbólico de los aspectos negativos emergentes en el desarrollo del capitalismo. El romanticismo surge, ciertamente, en un momento en el que la pequeña burguesía, a la que pertenecen la mayoría de los escritores románticos, ve frustradas sus expectativas de hegemonía política y de incremento de poder económico. Pero la reivindicación de una "vida romántica" (KA, XVI, p.212) (4), el lema "que la poesía se fusione totalmente con la vida" (KA, XVI, p.274) no es simple compensación psicológica que trata de restañar, de un modo fantástico e infantil, las heridas que la socialización capitalista inflinge al individuo y a su particularidad individual. Hay una denuncia de esas heridas, y toda una crítica al proyecto de sociedad y de humanidad ilustrado-burgués muy presente en el primer romanticismo. Pero no pueden aislarse estas críticas -sin arriesgarse a perder su sentido de fondo- de su vinculación orgánica con lo que pretende significar para la *Frühromantik* el verbo *romantisieren* (romantizar), una palabra cargada de una densidad extrema, pues alude a la sustancia de un modo complejo y elaboradísimo de efectuación poética de la totalidad.

Sin duda es ilusoria la pretensión del poeta romántico de recubrir el mundo y la vida de una magia, de una belleza, de una poesía que históricamente les está negada. Pero esto no resta valor a su esfuerzo por rebasar los límites y dogmas del racionalismo y del pragmatismo triunfantes, así como la seguridad autosuficiente del antropocentrismo occidental, mediante la insistencia en el carácter radical de lo que es originario, una dimensión primaria del ser que no es el oscuro y nebuloso reino de las madres, sino algo que se proyecta en el ideal regulador de una

situación utópica. Es este originario romántico lo que no se deja integrar en los esquemas cientistas, pragmáticos y productivistas, fundando, en cambio, un modelo de formación humana (*Bildung*) en el que la verdad del hombre no es otra que la de sus propias contradicciones y sus incurables antinomias. Porque, aun cuando la abstracción trascendental, tal como la reformula el círculo de Jena, ensalza al yo como la fuerza dinámica inmanente al todo, el individuo no es jamás otra cosa, para los románticos, que un fragmento de sí mismo, igual que lo que ha creado y crea, remitiendo siempre a la virtualidad indeterminada de un crecimiento en el que cabe la libertad para expandirse en círculos cada vez más aventurados, pero también cada vez más frágiles. Así, frente al febril agetreo de las finalidades externas y utilitarias como motivación para el crecimiento y el progreso técnico y económico, es cierto que el primer romanticismo opone la posibilidad de orientar la mirada a otro modelo de crecimiento, el orgánico, de serena, armónica y gradual maduración de acuerdo con un principio de finalidad inmanente. Pero no se está propugnando con ello una huída irresponsable y reaccionaria del mundo hacia una situación pasiva, vegetativo-contemplativa, de sentimental comunión con una naturaleza idealizada. Pues el yo del individuo romántico no puede cumplirse más que transfiriendo en la materia del caos las tensiones de su propio devenir, articulandolas sobre múltiples registros, tratando de sublimar así el dolor de su deshacerse infinito y el vacío de su propia mortalidad (5).

2. La reivindicación del caos y el derecho a un "excitante desorden"

"Como perfecto amante y escritor quiero tratar de dar forma y dirección al vacío caos. Sin embargo, para mí y para este escrito, para mi amor hacia él y para su realización en sí, ninguna dirección es más apropiada que el anonadamiento por mí emprendido, desde el principio, de lo que llamamos orden, mi distanciarme de él, atribuyéndome abiertamente el derecho a un excitante desorden (*das Recht einer reizenden Verwirrung*), afirmandolo con la acción (*durch die Tat*)" (KA, V, p. 9). Este distanciamiento y anonadamiento del orden, estimado como "la dirección más apropiada" para el cumplimiento de un determinado objetivo ("dar forma y dirección al vacío caos"), adquiere en los escritos del joven Friedrich Schlegel, por lo menos dos significados bien precisos. Uno de ellos -el más inmediato- es el de rebelión contra la institucionalización de las relaciones amorosas, desarrollado sobre todo en la novela *Lucinde* (6). Lo que se rechaza es un orden que, en el marco de las convenciones sociales y culturales, separa y reparte las características y funciones de lo masculino y lo femenino, subordinando el equilibrio de los individuos a la condición egoísta de la posesión, la pertenencia recíproca y la coexistencia irreversible. Este orden, en el que se "humaniza" y se "dignifica" la relación amorosa, se refuerza sobre todo por los prejuicios puritanos de la sociedad burguesa, que disfraza los privilegios del varón bajo las reglas de la decencia, reprimiendo y sofocando la riqueza sutil y delicada del alma femenina: "¡Oh envidiable libertad de los prejuicios! -exclama Julius, el protagonista de *Lucinde*-. Arroja también tú, querida amiga, lejos de tí todos los restos del falso pudor, del mismo modo en que yo te arrancaba tantas veces los fastidiosos vestidos y los esparcía por doquier en una bella anarquía" (KA, V, p. 15). Un segundo sentido, más amplio, del anonadamiento del orden, es el de rebelión contra el sistema de la razón instrumental y burocrática, contra el que se trata de movilizar la desestabilizadora y caotizante

efectividad de la poesía: "Puesto que es contrario al orden burgués y absolutamente prohibido introducir la poesía romántica en la vida, hagámosle pasar su vida en la poesía romántica. Ninguna policía ni institución de educación podrá oponerse a ello" (7). En este caso, la oposición entre la seriedad de la organización productiva y la poesía romántica aparece abiertamente como oposición entre no poesía y poesía. Pero si contra el orden bien delimitado que regula la existencia de cuantos se someten a las leyes del aparato productivo y de la praxis utilitaria, el primer romanticismo intenta movilizar el poder desestructurante de la poesía, capaz de interrumpir el estado de lo habitual y de lo común, muy probablemente no se pretende ni se espera con ello colapsar, sin más, el funcionamiento de la vida social para sumirla en la anarquía. Lo que se pretende, más bien, no es sino abrir la perspectiva de una dimensión nueva. La poesía es capaz de suspender la rigidez del punto de vista ordinario -que hace vivir la vida de un modo prosaico-, ejerciendo un tipo de acción liberadora en virtud de la cual se nos muestra la mera convencionalidad y relatividad de las leyes que rigen la seriedad de la eficacia productiva y la responsabilidad contractual, y que tienden a imponernos con un carácter inflexible e incondicionado. Frente a este mundo de normas y obligaciones, la poesía nos permite recuperar la perspectiva imaginaria de una situación de suspensión de ese orden como libertad de un caos originario: "Este es el principio de toda poesía: anular el curso y las leyes de la razón sólo razonante (*vernünftig denkenden Vernunft*) y transferirnos de nuevo a la bella confusión de la fantasía, al caos originario de la naturaleza humana" (KA,II, p. 319).

Por tanto la poesía no es, en esta formulación, tanto el instrumento subversivo para travesuras y juegos verbales con los que trataría de darse relieve e importancia un yo inmaduro y exhibicionista, cuanto la expresión de una nueva totalidad que se define como progresiva y universal (KA,II, p. 182). La confusión de aquél caos originario de la naturaleza humana habla en la poesía, se hace belleza artísticamente ordenada. Y así, lo que si permanecemos tan sólo en los límites del reducido ámbito de la razón sólo razonante, escaparía a nuestra experiencia y a nuestro conocimiento, puede ser contemplado de manera sensible-espiritual. Como relación con lo heterogéneo y metamorfosis del curso y las leyes de la razón, la poesía nos trasporta de nuevo a la bella confusión de la fantasía, para la que "no conozco símbolo más bello -dice Schlegel- que el bullicio multicolor de los antiguos dioses" (KA,II, p. 319). Esta rememoración de los antiguos dioses tampoco significa aquí la evocación nostálgica de una riqueza simbólica y poética radicada en la remota lejanía del mundo antiguo. Inaugura, en realidad, una nueva concepción de lo moderno: "Nacerá una nueva mitología no significa otra cosa sino que nacerá una nueva lengua" (KA, XVIII, p. 394) (8).

Es de la mayor importancia reparar cómo, en los dos sentidos que se acaban de señalar, el anonadamiento del orden va indisolublemente unido a la reivindicación del derecho a un "excitante desorden", al "caos originario de la naturaleza humana", que, sin embargo, es "bellísimo caos de *sublimes armonías y de interesantes disfrutes* (*schönste Chaos von erhabnen Harmonien und interessanten Genüssen*)" (KA,V, p.9 subrayado mío). La perspectiva de la razón lógica no puede entender el caos más que como confusión y mezcla arbitraria de elementos, estableciendo entre caos y orden una oposición excluyente: lo uno es la negación y la supresión de lo otro. Pero la formulación romántica del caos está muy lejos de agotarse en esta simple antítesis. El desarrollo de la ciencia moderna, que evoluciona dentro del marco de una actitud de lucha contra la superstición y el dogmatismo en favor de una racionalización del mundo, acaba por imponer la idea de un orden cósmico regulado por el principio de causalidad. El mundo es una red perfectamente articulada de causas y efectos, trabados en una armonía au-

tosuficiente cuya actividad se repite invariable y mecánicamente. Y la ciencia es capaz de descubrir las leyes que rigen este orden mecánico, poniendo a disposición del hombre un elevado poder de manipulación y dominio técnico. Frente a este universo estático, definitivamente estructurado en una ordenación matemática de relaciones y jerarquías, los románticos oponen la concepción de un universo en tensión y confrontación de fuerzas, un universo en movimiento que se despliega en una dirección asintótica, y cuyas disonancias no encuentran ningún equilibrio armónico que no sea un simple momento fugaz en el proceso de su propio autodespliegue. De modo que la multiplicidad de las orientaciones y la divergencia de las tendencias que resultan del conflicto siempre vivo e irresoluble de las fuerzas, encuentra sólo equilibrios pasajeros, que se forman y se deshacen, sin que exista otro lugar de convergencia última que un punto ideal situado en el infinito. Es por ello por lo que se convierte en objetivo supremo "dar forma y dirección al vacío caos". El de los románticos es un caos que se plasma en un orden propio que no es el orden mecánico, sino *gebildetes künstliches Chaos*, un caos construido, configurado y expresado artísticamente, conjugando la acción de la inteligencia con el empuje de la fantasía, la razón y la pasión, para desvelar la sustancia de la vida mediante una operación de cálculo, el más allá de la reflexión mediante la exhaustivización de la reflexión misma. El caos de los románticos no es, en definitiva, un mero desorden, sino un producto de la autorreflexión, que emerge en el seno de una especulación del yo que se mira en el reflejo de sí mismo. Este caos, vía láctea del yo, es la perspectiva desde la que se relativiza aquél otro yo empírico, finito, que se presenta como producto del orden y que se integra en ese orden como cosa entre cosas. Reivindicando, pues, el derecho al caos contra los prejuicios y las imposiciones del orden, Schlegel está oponiendo, en realidad, otro modelo de formación, un nuevo proyecto de *Bildung* a las convenciones dominantes en el sistema de lo existente, incluso aunque este modelo pueda aparecer a una mirada superficial como mero desorden y arbitrariedad (9). Lo que se reivindica es la constitución de un nuevo yo que debe ser liberado, potenciado y desarrollado mediante la inversión del paradigma de formación con el que, en el sistema actual de las convenciones existentes, se constituye la humanidad del hombre.

3. La exaltación romántica de la actividad de la subjetividad

Según Masini, "la esencia del romanticismo alemán está en la contradicción según la cual es posible, a la vez, negar la subjetividad a través de su máxima exaltación" (10). Esta penetrante observación es el resultado de un reconocimiento justo de la enorme importancia del papel que, en las teorías del círculo de Jena y especialmente en la de Friedrich Schlegel, juega la matriz especulativa del idealismo fichteano, únicamente a cuya luz se clarifica la compleja idea del yo que aquí se maneja. Para Schlegel, que recibe y reelabora el pensamiento de Fichte con intención de completarlo, el yo es absoluto y lo abarca todo, de modo que todo lo comprende y lo sabe en sí a partir de la exterioridad que es el no-yo. En consecuencia, el mundo, la naturaleza, el no-yo descubren su significado, descifran sus enigmas en el yo, pues el no-yo no es otra cosa que el yo mismo todavía no desvelado a sí mismo (11). Este punto de partida del pensamiento romántico (que tiene la forma de una aparente paradoja: Yo = No-Yo) es, sin embargo, según Novalis, el principio supremo de toda ciencia y de todo arte (*Ich gleich Nicht-Ich - höchster Satz aller Wissenschaft und Kunst*). Pero para que este yo pueda desplegarse, desvelándose a sí

mismo, debe ser anodado el orden que estabiliza y cristaliza el mundo en una versión limitada y finita de la egoidad. Por eso, la rebelión romántica contra el orden burgués no tiene esencialmente un significado político. No se trata de sustituir el orden institucional existente por otro, imponiendo al desorden de lo destruido un nuevo sistema de normas, sino que de lo que se trata es de hacer posible la emergencia de una razón más profunda y de liberar una dirección de movimiento que el caos lleva en sí mismo. La revolución es así una acción interior, del espíritu, que no trata de urbanizar o de componer el caos, sino justamente de *transfigurar*lo, un cometido asignado a la poesía en su condición de universal y progresiva: "Los misterios más secretos de todas las artes y ciencias pertenecen a la poesía (*Poesie*). Todo ha salido de ella y a ella todo debe retornar. En un estado ideal de la humanidad habría sólo poesía, formando entonces las artes y las ciencias no obstante una unidad. En nuestras condiciones sólo el verdadero poeta sería un hombre ideal y un artista universal" (KA, II, p. 324).

Es claro que Friedrich Schlegel no habla aquí de la poesía como poema o como una determinada modalidad de producto literario. El idioma alemán permite distinguir entre *Dichtung*, la composición poética, y *Poesie*, un espíritu, una inspiración que nunca se cristaliza o queda contenida en un producto o en una serie de productos sino que los trasciende siempre, desplegándose y manifestándose no obstante a través de ellos. Schlegel habla, pues, de *Poesie* pero tal vez sería más exacto entender *Sinn für Poesie* (sentido para la poesía), un sentido con el que el individuo logra superar progresivamente los límites de su finitud y tender a la universalidad: "El poeta -dice Novalis- adoptará las cosas y las palabras como teclas. Pues toda poesía se funda en una activa asociación de ideas, en una autónoma, intencional e ideal producción de causalidad (fortuita, libre concatenación)" (S, III, p. 451) (12). Sólo la poesía es capaz de liberar las cosas del rígido determinismo que las detiene en su finitud, dejando que se filtre a través de ellas un poder de transfiguración y de metamorfosis. Pues la poesía, al jugar con las palabras y los conceptos, y combinarlos en múltiples posibilidades, los libera de su fijeza normativo-racional, dejando abiertas sus posibilidades semánticas. Sólo en una forma de pensar y de hablar que se sustrajera al carácter normativo del concepto mediante la alusión y el contraste, el pensamiento determinado no sería limitante, sino sintético. Tal es el fundamento del postulado romántico según el cual el pensamiento filosófico y científico debería asumir forma poética, es decir, debería tender a crear relaciones progresivas, figuras, sustituyendo sus elaboraciones lógico-rationales por la inspiración y la genialidad (13).

Según esto, el sentido de la romantización no es exactamente hacer de la propia vida una artificiosa y extravagante imitación del arte, como tal vez lo han creído generaciones de decadentes y neorrománticos que han contribuido a la caricaturización de esta idea extrayendo de ella determinadas consecuencias. Significa, más bien, que se considera a la poesía (*Poesie*) como el principio común que debe informar, poetizándolos, tanto al arte como a la vida. Esto es lo que caracteriza y distingue a la concepción schlegeliana de la poesía, que no se presenta simplemente como la mera formulación de un nuevo y diverso modo de comprender la creación poética, sino que, rebasando el ámbito de la teoría literaria y de las doctrinas estéticas, se plantea como provocación, como alternativa no sólo a los principios de la poética clasicista, sino también a esa visión prosaica, pragmatista y economicista que invade Europa. Pues las grandes expectativas respecto del progreso científico-técnico favorecían la firme implantación de una lógica utilitarista que presiona para instrumentalizar la capacidad proyectiva y creativa del individuo. El principio de eficacia productiva, junto con el de división del trabajo y la especialización de las actividades y los roles, acaban convirtiéndose en los principios reguladores de todo un

macroproyecto de sociedad y humanidad.

La contestación schlegeliana y romántica de este proyecto parte de la convicción de que la combinación de esos dos principios distorsiona, si no niega, las posibilidades del yo. En cierto modo, se enfrentan aquí dos modos distintos de concebir el impulso tal vez más característico de este momento histórico, o sea, la exaltación de la actividad de la subjetividad (14). El pensamiento ilustrado-burgués identifica esa actividad de la subjetividad con el principio de eficacia productiva, mientras el primer romanticismo entendía que tal identificación distorsiona esa actividad y la niega, ya que, si la creación es la acción liberadora del espíritu, no puede ni debe ser medio para un fin, sino un fin en sí misma. No hay que olvidar que Friedrich Schlegel, con la intención de realizar una crítica al pensamiento de Fichte *desde dentro*, traspone el yo fichteano al plano estético para llevar de este modo a su cumplimiento al idealismo: sólo la creación poética es la verdadera actividad real-ideal del yo que Fichte no podía ver por su anclaje en la primacía de la moralidad. Pues sólo la producción poética puede fundarse a sí misma y a la vez a su producto en el acto mismo de la producción (poesía trascendental). Sólo el sujeto estético es productor absoluto del propio objeto sin sustraerse, como el yo fichteano, a la acción del objeto, sino, al contrario, potenciándose así hasta el infinito y descubriéndose como creador de mundos poéticos (15).

Es desde esta perspectiva desde la que los valores utilitaristas y pragmáticos predominantes en el modelo ilustrado-burgués de humanidad son rechazados como anónimos y opresivos en su objetividad heterónoma. Porque si la subjetividad es quien da fuerza proyectiva al propio mundo, sólo pueden aceptarse valores que surgen de la libre acción creativa y a través de los cuales el yo despliega un proceso de universalización. La lógica de la productividad, que domina en el mundo de los intereses utilitarios, impulsa a los individuos a un activismo frenético, al mismo tiempo que los encierra en una tarea especializada, parcializada y mecánica que aliena su libre creatividad. Y la lógica de la organización no puede resolver el aislamiento potencialmente explosivo de este nuevo individuo, más que a través de la institucionalización de formas burocráticas de participación y de comunicación. De modo que el individuo queda reducido, para Schlegel, a un mero eslabón de un engranaje productivo y a número de una fracción política, y como diluido en una existencia banalizada que no parece tener más objetivo que el de perpetuarse indefinidamente: "Primero el hombre burgués es moldeado y educado para hacer de él una máquina. Luego habrá hecho su propia felicidad cuando se haya convertido en un número de la suma política. Y se podrá decir de él que es perfecto cuando, de persona humana que era, se haya transformado en una figura. Y como los individuos, así es también la masa: se alimentan, se casan, tienen hijos, envejecen y dejan tras de sí hijos que viven de este mismo modo y que a su vez dejan tras de sí otros hijos en todo iguales. Y así hasta el infinito" (KA, VIII, p. 49). Es por lo que el rechazo de este modelo de humanidad puede tener, en los escritos del joven Schlegel, la apariencia de una crítica "reaccionaria" contra el capitalismo emergente, frente al cual se defiende la libertad de la propia autonomía proyectiva y una creatividad resistente a dejarse instrumentalizar por el engranaje productivo, así como un tipo de relación y de comunicación interhumana verdaderamente viviente, o sea, libre del poder nivelador de los discursos ideologizantes generados por el sistema totalizante cuya tendencia es la estandarización. Todo ello se encuadra, sin embargo, en un proyecto general de romantización del mundo que opone, a las pretensiones nomotéticas de la comprensión mecanicista del mundo, otra comprensión de relaciones cognoscitivas nuevas.

El hecho de que los principios de eficacia productiva y de división del trabajo se hubiesen

consolidado ya en la configuración de una determinada versión de lo moderno con capacidad totalizadora, explica la radicalidad provocadora del tono que adquieren las propuestas de la *Frühromantik*. La decisión de "sustraerse al juego común" y, por tanto, de autoprivarse de la comunicación y la participación que la integración en el sistema hacen posibles, se proyecta literariamente en el tema del aislamiento del individuo aprisionado por su propia singularidad desgarradora e insuperable. Es lo que aflora también en el famoso texto en el que Friedrich Schlegel ensalza, para escándalo de tantos, el ocio y la pereza como modos de contrarrestar la atracción del utilitarismo -el cual, "como una verdadera fuerza de gravedad, atrae al individuo hacia abajo" (KA, XVIII, p.301)-para así salvaguardar la libertad proyectiva y la propia autonomía individual. Un ocio y una pereza que lo son, sin embargo, sólo en relación con "las actividades en las que los burgueses disipan su yo" (KA, V, p.21) (16), pero que, desde una perspectiva distinta, pueden representar una condición para "el constituirse de la humanidad del hombre" (KA, XVIII, p. 206). Pues, para Schlegel, "hay un sólo deber, el de formarse (*es gibt nur Eine Pflicht, die sich zu bilden*)" (KA, XVIII, p. 286). Este deber "legítima como virtuoso un puro y superior egoísmo" (K.A. XVIII, p.24), que se define como vocación suprema a la educación y al desarrollo de la propia individualidad (*Die Bildung und Entwicklung dieser Individualität als höchsten Beruf zu treiben, wäre ein göttlicher Egoismus*) (KA, II, p. 262). Por tanto, "suprema virtud es practicar la propia individualidad como fin último; egoísmo divino. Los hombres tienen derecho a ser egoístas si conocen su verdadero yo, lo que es posible sólo a condición de tener uno" (KA, XVIII, p. 134).

4. La reformulación de la idea ilustrada de Progreso

La idea básica que inaugura y define la modernidad es la de la libertad del sujeto como creador de su propia historia. La modernidad es, por ello, sinónimo de emancipación del sujeto de la tiranía de la opresión política (Revolución francesa), o del oscurantismo de las supersticiones religiosas. Pero para el primer romanticismo, el hombre surgido de la cultura de la Ilustración, que concibe la historia como el proceso de su propia autocreación y se libera mediante la afirmación de la inmanencia de la vida, cae luego en el sometimiento a los imperativos de su propia materialidad. El protagonismo de la razón instrumental le aleja de la vida, reduciendo su mundo a una máquina y haciéndolo de él mismo una herramienta. Por ello, si para el pensamiento burgués el mundo es un sistema de cosas, para el romanticismo las cosas son alegoría de la totalidad, y el mundo un espejo de lo infinito. De este modo, se resiste al desencantamiento y la pérdida de magia del mundo, a su vulgarización llevada a cabo en la visión racionalista-mecanicista. A la ciencia, instrumento de este desencantamiento, oponen los románticos la poesía, capaz de restituir al mundo su misterio. La acción unilateral, simplificadora y encubridora de la razón razonante ha creado un mundo prosaico que es preciso romantizar, o sea, abrirlo a la libertad y al azar, expulsado de él por el causalismo mecanicista. La historia y el destino se convierten entonces en una empresa del sujeto, algo que él puede decidir y construir a partir de lo posible: "Todas las casualidades de nuestra vida son materiales de los que podemos hacer lo que queramos. Quien tiene mucho espíritu puede hacer mucho con su vida" (S, II, p. 436)).

Así pues, mientras la ideología de la Ilustración pone el principio de actividad del sujeto al

servicio de las ventajas materiales que se derivan del progreso técnico y económico, el romanticismo le opone críticamente su concepción de la cultura como "ampliación del horizonte particular finito a sentir universal infinito" (KA, II, p. 263), mediante la participación en toda forma de vida. La pretensión de la nueva *Bildung* es romper el estrecho horizonte del yo empírico finito para que, de "mediocre pretendiente a la existencia", se convierta en "uno de esos individuos que contienen en sí enteros sistemas de individuos" (KA, III, p. 205). Esto supone una redefinición de la idea ilustrada de progreso como progreso "hacia la razón", considerada unilateral (17). Para Friedrich Schlegel, progreso es "un desarrollo uniforme en todas direcciones" (KA, XVIII, p. 317), o, lo que es lo mismo, avanzar en el camino de lo finito a lo infinito como proceso de universalización. Que el individuo aprenda a "moverse libremente en el ámbito entero de la humanidad" (KA, VIII, p.45); que su oído interior se vuelva "receptivo a la música de todas las esferas de la cultura universal" (KA, VIII, p.48). Pues el progreso de lo finito a lo infinito (progreso absoluto) se experimentaría como un vertiginoso crecimiento espiritual en todas direcciones. Proliferando y entrecruzándose perspectivas siempre nuevas, descubriéndose incesantemente conexiones y relaciones, los límites de la individualidad son empujados sin cesar hacia delante, volviendo indeterminado el horizonte del yo. Su interior es, entonces, un mundo de mundos (*Der energische Mensch eine Welt von Welten in seinem Inneren*). (KA, XVIII, p. 126). Y así, universalizándose progresivamente, es como el yo realiza su propia esencia: "La verdadera esencia de la vida humana consiste en la totalidad, en la completitud y en la libre acción de todas las fuerzas" (KA, VIII, p. 50).

Por consiguiente, es universal "el espíritu que se transfiere arbitrariamente ya a esta, ya a aquella esfera, como a otro mundo, no sólo con la inteligencia o la imaginación, sino con el alma entera. Renunciar libremente ya a esta ya a aquella parte del propio ser y limitarse completamente a otra; buscar y encontrar el propio uno y todo ya en este, ya en aquel individuo, y olvidar a propósito todos los demás: esto sólo lo puede un espíritu que contiene en sí como una pluralidad de espíritus y un sistema entero de personas (*der gleichsam eine Mehrheit von Geistern, und ein ganzes System von Personen in sich enthält*), y en cuyo interior el universo que, como se dice, está en germen en toda mónada, se ha desplegado y ha llegado a su madurez (*ausgewachsen, und reif geworden ist*)". (KA, II, p. 185). He aquí la cualidad de ese deseo del sujeto idealista de abrazar la totalidad. La *Bildung* romántica se distingue por comprender la humanidad del hombre como "un caos de lo finito y lo infinito...Esta es la naturaleza del hombre; su ideal es el de ser un sistema de ambas cosas" (KA, XVIII, 287). La riqueza y mezcla de las infinitas posibilidades a las que el sujeto accede en el proceso de universalización, constituyen un caos de lo finito y lo infinito que no es pura arbitrariedad (en el sentido de ausencia de toda finalidad), sino *Bildung* y, por tanto, lleva en sí una necesidad normativa. Por eso dice Schlegel: "Lo que aparece y debe aparecer como incondicionado arbitrio (*unbedingte Willkür*) y, por tanto, irracionalidad o superracionalidad (*Unvernunft oder Übervernunft*), debe en el fondo ser a su vez absolutamente necesario y razonable (*notwendig und vernünftig*). De otro modo, el tesón (*Eigensinn*) devine capricho (*Laune*), surge el iliberalismo y de la autolimitación nace el autoanulamiento" (KA, II, p. 151).

Pero, ¿cómo este caos contiene en sí el orden de un organismo y cómo se desvela el *logos* de esta *physis*? "La suprema belleza así como el supremo orden son sólo los del caos, y precisamente de un caos que espera sólo el contacto del amor (*die Berührung der Liebe*) para desplegarse de un modo armónico" (KA, II, p.318). La referencia explícita que Friedrich Schlegel hace en otros textos a la cosmogonía de Empédocles (18). permite intuir en el amor la potencia,

no legendaria, sino trascendental, capaz de desvelar la entelequia normativa del caos (19). El amor es un poder interno al caos. En virtud de este poder el caos se refleja sobre sí mismo como belleza. Hay, pues, una interioridad del caos que necesita cumplir su propia virtualidad en un despliegue infinito. Pues lo que el caos refleja de sí mismo en el amor como belleza es una totalidad en la que lo múltiple y lo diverso no son nunca eliminados ni superados, sino sólo gozados en su oculta armonía. El infinito romántico es, por ello, una totalidad abierta, que paradójicamente no se concluye en sus confines; una síntesis que no se cumple, sino que siempre es incansablemente perseguida. Y el amor y el odio, como en Empédocles, son la alegoría de las operaciones por las que se organiza trascendentalmente el caos; autocreación y autodestrucción, un juego de fuerzas en cuya alternancia se desvela el orden superior del caos. Esta doble tensión dibuja y disuelve en lo múltiple la imagen de aquella "unidad infinita" a la que tiende la norma del amor, pero sin que este converger hacia la unidad, en el que se intenciona la universalidad del universo, llegue a ser nunca otra cosa que esa perenne alternancia misma, autogenerada por el contraste (*der stete sich selbst erzeugende Wechsel zwei streitender Gedanken*) (KA, II, p. 184), y tendente a una infinita plenitud, a una saciedad infinita de todas las materias y de todas las formas (20).

Por eso, cuando Friedrich Schlegel define la poesía romántica como universal y progresiva, dice que debe ser tal "que se anonada siempre a sí misma y siempre de nuevo se ponga" (KA, XVI, p. 102). La libertad frente a la limitación (lo finito) y la apertura a lo infinito han de ser reconquistadas siempre de nuevo en virtud de una renuncia continua a cualquier forma delimitada, acabada y conclusa: "El que no se anonada a sí mismo no es libre ni tiene valor alguno" (KA, XVIII, p. 82). "Sólo en la ebriedad del anonadamiento se revela el sentido de la creación divina. Sólo en medio de la muerte se enciende la luz de la vida eterna" (KA, II, p. 269). Si todo aspecto o momento de la infinita plenitud -toda fase particular del proceso de universalización- es, en sí misma, algo limitado y finito, deben individualizarse sus límites, o sea, debe ser criticado y superado para que nada obstaculice el progreso absoluto: "Debemos elevarnos también por encima de lo que amamos y estar dispuestos a anonadar en el pensamiento (*in Gedanken vernichten*) lo que añoramos. De otro modo, cualesquiera que sean nuestras otras cualidades, nos falta el sentido de lo universal (*Sinn für das Weltall*)" (KA, II, p. 131).

Es este ejercicio crítico, comprendido como sacrificio continuo de lo finito a lo infinito, lo que hay en la base de la célebre ironía romántica. Mediante la continua autoparodia, el hombre universal accede a la conciencia de la relatividad y parcialidad de los diversos modos de ser que a lo largo del proceso va asumiendo. La ironía evita así que, lo que sólo es un momento o fragmento, sea tomado demasiado en serio, sea absolutizado y, en consecuencia, considerado y vivido dogmáticamente como algo definitivo: "La ironía es aquél estado de ánimo que se eleva infinitamente sobre todo lo que es limitado, incluso sobre el propio arte, virtud o genialidad" (KA, II, p. 152) (21). El objetivo de esta continua intervención desestructurante de la ironía no es exactamente, como Hegel dice, destruir pura y simplemente cualquier contenido objetivo para afirmar la superioridad del yo, reduciéndolo todo a la apariencia (22), sino resituar siempre de nuevo cualquier pretensión, forma, verdad o modelo en su sentido de mero momento de un todo más amplio. En este sentido, la ironía, así entendida, es una auténtica praxis revolucionaria, pues produce una serie continuada de revoluciones interiores: "La interioridad de un hombre, cuya cultura haya alcanzado una cierta altura y universalidad, es una concatenación de las más extraordinarias revoluciones" (KA, XVIII, p. 82) (23).

La autolimitación del yo se convierte, de este modo, en el elemento esencial de la concep-

ción schlegeliana del devenir, pues constituye el resorte de esa revolución incesante que activa y articula el dinamismo del caos. La autolimitación del yo se comprende en el pensamiento del modo de ser del caos que se despliega y organiza mediante su propia negación. Al mismo tiempo, en virtud de esta autolimitación, el yo se supera progresivamente en su finitud empírica y accede a una potencial infinitud universalizándose. La nueva *Bildung* es una alternancia continua de poesía e ironía. Las invenciones de la poesía abren siempre nuevas perspectivas y posibilidades, permitiendo descubrir nuevos mundos y adoptar nuevas formas de vida; la acción crítica de la ironía, al descubrir la limitación y relatividad de cada una de esas formas, empuja a un devenir de una en otra sin dejarse fijar en ninguna, sino apropiándose las todas. Este ser tensión de poesía e ironía, de formas limitadas y superación continua de esa limitación, es lo que hace que la totalidad no pueda existir nunca como totalidad actual sino siempre y sólo como perenne autolimitación a las formas finitas y delimitadas en las que sucesivamente deviene, y como continua superación de éstas. Por eso, la infinita plenitud, como tal, no es nunca real, sino siempre sólo ideal (24). Lo real, en ella, en los individuos en los que se realiza, es propiamente su infinito devenir, por lo que esa universalidad o perfecta humanidad del individuo potenciado u hombre total se queda, en definitiva, en un ideal regulador: "Ningún hombre individual puede alcanzar el destino del hombre. Sólo un arquetipo, como es el hombre pensado por el intelecto divino, puede ser adecuado. Este destino se extiende a la entera estirpe humana en la eternidad del tiempo... Esto significa que un hombre no puede ser nunca más que un hombre. Tal desarmonía es lo que confiere al hombre la apariencia de la infelicidad, de la imperfección del desacuerdo. El destino del hombre es el de conjugar lo infinito con lo finito. La plena coincidencia es, sin embargo, inalcanzable" (KA, XVI, p. 22).

Para el joven Schlegel, pues, el individuo nunca es otra cosa que una parte o un fragmento de sí mismo. Pues, para él, "la cultura es síntesis antitética y cumplimiento por la ironía" (KA, XIII, p. 554), un mundo de contrastes que exige continua superación, de modo que cada nueva posición alcanzada sea puntualmente criticada y contrarrestado así todo predominio despótico de una parte sobre las demás. Un espíritu universal llega a ser tal en la medida en que no se limita a ninguna de las tantas personas o mundos que viven en él, sino que los abraza a todos, pero progresando incesantemente de uno en otro: "Libre es quien participa de toda forma de vida sin dejarse extraviar por las restricciones de perspectivas condicionadas por el desprecio o por el odio" (KA, II, p. 253). La proteiformidad de este devenir es tal que el individuo se encuentra como sustraído a sí mismo, como raptado por una fuerza que, englobándolo, lo trasciende: "El espíritu del hombre es el Proteo de sí mismo: se transforma y no atiende a razones, incluso aun cuando desearía estabilizarse. En esta corriente abismal de la vida, la libertad creadora está atenta a sus propios designios. Son los inicios y términos donde convergen los innumerables hilos de la cultura del espíritu" (KA, V p.,59). Lejos, pues, de buscar estabilidad, intentando sobreponerse a la continua oscilación de los acontecimientos y de los significados, el individuo romántico se abre a la pluralidad, al devenir, a la no permanencia, a la duplicidad del mundo. Y él mismo, recorrido internamente por revoluciones, antítesis y contradicciones, emprende su aventura a través de la diferencia que constituye la superficie del mundo (25). Un viaje para habitar en todas partes y vivir en la ausencia de una patria, en el límite o en la frontera de la duplicidad (26). He aquí la índole de ese deseo romántico de realización, que comprende la existencia individual como progresiva afirmación y conquista de libertad, que aboga por abrir el concepto a la vitalidad de la poesía, que apuesta por una renovación incesante del mundo y una eterna juventud, frente a la fosilización y enrigidecimiento de los valores y de las ideas.

5. La concepción alternativa de lo moderno

En Friedrich Schlegel, casi nunca se hace explícita la trama sistemática de su pensamiento bajo la forma que lo expresa. No obstante, en la variedad efervescente de los conceptos del período del *Athenaeum*, se dibuja con suficiente claridad esa concepción alternativa de lo moderno en la que la aventura, el riesgo, el experimento vaporizan el yo habitual y sitúan al sujeto en la tensión de una identidad constituida siempre por lo otro; perspectiva de un mundo plural y cambiante en el que del otro y de lo otro se hace la experiencia de sus continuas transformaciones, mientras también el yo cambia con lo otro y se reconoce sólo en la intensidad de la transformación. Es el sentido del caos, que Schlegel identifica como *Vielseitigkeit* (polimorfismo, multiplicidad de aspectos): "Al polimorfismo no compete sólo un sistema omnicompreensivo, sino también sentido del caos, como a la humanidad compete el sentido de un más allá de la humanidad misma (*Jenseits des Menschheit*)" (KA, II, p. 262). Este sentido de un "más allá" que habla en todas las cosas es el secreto del alma romántica: "El mundo debe ser romantizado. El sí mismo inferior viene, en esta operación, identificado con un sí mismo mejor. Atribuyendo a lo ordinario un sentido elevado, a lo acostumbrado un aspecto misterioso, a lo conocido la dignidad de lo desconocido, a lo finito una apariencia infinita, yo lo romantizo. Inversa es la operación cuando lo superior, lo desconocido, lo místico, lo infinito es logaritmizado, recibe una expresión corriente" (S, III, p. 53).

Mediante esta dialéctica de la romantización, lo que se pretende es experimentar una relación diversa con el mundo y con el tiempo. Pues el proyecto romántico de formación, descrito como odisea del yo que progresa en una participación cada vez más universal de las distintas formas de vida, puede ser realizable sólo por la mediación de un "saber" capaz de restituírnos el espíritu de esa diversidad de formas de vida y de cultura, y acoger en una obra las diversas articulaciones de la creatividad espiritual. O sea, sólo un "saber" poético, mitológico, con la agilidad de sus cambios y la tensión de sus contrastes, podría ser capaz de abrírnos así las cosas para que cedan a nuestra mirada todo lo que en ellas hay acumulado y secretamente oculto (27). Sólo este saber, que es "caos artísticamente ordenado, fascinante simetría de contrastes" (KA, II, p. 314), es capaz tanto de resucitar el espíritu de la antigüedad más remota, cuanto de preveer y anunciar el futuro más lejano. Poesía, pues, como "una nueva lengua", como lenguaje abierto, imaginativo, polisémico, que puede nombrarlo todo de modo cambiante y diverso, y permitir la progresividad (28). Liberando a los conceptos y a las interpretaciones de su fijeza normativa, de su enrigidecimiento en significados definitivos y estables -ejercitándose así como redención y profecía-, la poesía abre el pensamiento y la vida a una aproximación incesante hacia lo absoluto.

Puede comprenderse así la "seriedad" con la que el primer romanticismo oponía críticamente a la interpretación ilustrada del principio de actividad del sujeto y a su modelo de formación, un original concepto de *Bildung* como "reflejo narcisista". El poeta romántico se contempla en el espejo del mundo y, reconociéndose en él, conoce el mundo. No lo conoce como un objeto que se le opone, sino como un texto en el que la palabra poética ha organizado el caos. Esto nada tiene de morboso o de capricho infantil destinado a la frustración de un consumirse infinito por metas inalcanzables. En la perspectiva del primer romanticismo, el lengua-

je, que es creador y productivo, no remite a un más allá imposible que contiene y realiza el significado de las cosas, sino que el sentido vive en el lenguaje y en él se revela. Romantizar el mundo no es, pues, sino tratar de recuperar su originaria dimensión poética, o sea, redescubrirlo como signo que, en su inmanencia, alude a lo indeterminado.

Esta oposición romántica entre lo determinado y lo indeterminado constituye uno de los nudos básicos de este programa, y uno de sus motivos críticos más importantes. Según Novalis, lo indeterminado habita dentro de lo determinado de la cosa, es lo invisible que se hace visible en sus límites, llevando la cosa misma a su punto de máxima tensión y paradoja. El espacio específico de la cosa es, pues, una fluctuación entre opuestos activos, un *Zwischenwelt* como polemos o unidad dividida. El individuo es también esta polaridad misma, en realidad un *dividuum*, unión de lo heterogéneo y aventura a través de la diferencia.

Por eso, tal vez, lo que el primer romanticismo plantea como su perspectiva más revolucionaria sea una estrategia diversa para el ejercicio del pensamiento. La insistencia crítica de Hegel al lenguaje de la ironía, a la erótica del saber, su lucha a muerte contra Schlegel, nos sugiere que no se trataba, para él, de una moda pasajera, sino de la emergencia de un proyecto alternativo respecto al proyecto ilustrado y al suyo propio. Pues esa "lógica superior" romántica, con la que se trata de elevar el pensamiento por encima de su reducción a órgano de dominio y de instrumentalización del mundo, se desmarca del principio de contradicción -eje del discurso filosófico y científico y de sus pretensiones nomotéticas-, y trata de desligar la reflexión de la dimensión cognoscitiva y constrictiva de un discurso que se autoconcibe y se autoproclama como discurso de la verdad. Frente a él, la poesía romántica no compite para conquistar una verdad última e inamovible, sino que se propone como experiencia paradójica de la verdad abierta a la dimensión imaginaria de lo posible. En lugar, pues, de esforzarse por eliminar o someter las contradicciones o las antinomias, moviliza la fuerza noética de la fantasía para percibir la unión de lo visible y lo invisible, de lo pensable y lo que no puede ser pensado. El romanticismo aparece entonces como perspectiva de un pensamiento que renuncia al poder, al nomos, remitiendo todo polemos, todo conflicto, al juego de la diferencia. Un juego que une lo no unificable, pero que no lo concilia en una síntesis última ya que no existe unión que no sea también división, disensión, polemos en cuanto proceso mismo de la transformación y trasfiguración del mundo. En este proceso, la pretendida linealidad del tiempo se desintegra. El presente no es más que el punto de contacto, de mezcla y de generación de un pasado y un futuro libres (29). Y el pensamiento puede ir entonces, del futuro necesario inscrito en el presente, a la explicación del pasado a partir del futuro. Si la filosofía y la ciencia se han desarrollado como afirmación de una verdad necesaria desde cuya perspectiva se desautoriza un discurso de lo posible y de lo múltiple, la poesía romántica se plantea como el lenguaje en el que puede reflejarse la experiencia de lo cambiante, y describirse el cambio mismo -que a la mirada filosófica aparece como alusión al no ser- dentro de una visión de la infinita riqueza y pluralidad del mundo.

(Octubre de 1993)

Notas

- (1) Para la crítica de Hegel y de Goethe a Schlegel, cfr., sobre todo, G.W.F. HEGEL, *Sämtliche Werke*, ed. Glockner, Stoccarda, Frommann, 1950 ss., vol. XV, p. 643 y vol. XX, pp.22-23 y pp. 161-162; J.W.GOETHE, *Briefe*, Hamburgo, Wegner, 1962-67, vol IV, p. 455. La crítica radical de Lukács está en G. LUKACS, *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur*, Berlin, Aufbau 1947, pp.56-61. Desde que ya en 1796, el famoso filólogo de

- Leipzig Gottfried Hermann calificara a Friedrich Schlegel de *homo omnium pessimus*, un tono despreciativo y desautorizador ha sido el dominante en las críticas al romanticismo, popularizado por tratadistas como R. HAYM, *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Hildesheim, Olms, 1961 (cuya tesis es que Friedrich Schlegel logra sólo expresar exigencias filosóficas que sólo en Hegel encontrarán su realización); H. HEINE, *Werke und Briefe*, ed. H. Kaufmann, Berlín, Aufbau 1961 ss, vol. V, pp.63-66; C.L. MICHELET, *Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland von Kant bis Hegel*, Hildesheim, Olms, 1967, vol. II, pp. 3 ss.; C. ENDERS, *Friedrich Schlegel. Die Quellen seines Wesens und Werdens*, Lipsia, Haessel, 1913; R. HUCH, *Die Romantik*, Lipsia, Haessel, 1917, vol. I, pp.12-17; B. ALLEMAND, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, Neske, 1956, respecto de quienes, ya en 1933, se podían oír opiniones como: "Muchos son los desagrazos que debemos a Friedrich Schlegel, pues ningún gran autor de nuestra edad de oro ha sido tan mal comprendido, no sólo en vida, sino aún mucho después, en realidad hasta nuestros días". Ernst Robert CURTIUS, *Ensayos críticos sobre la literatura europea*, trad. cast.E.Valentí, Barcelona, Seix Barral 1972, p. 109. No obstante, a partir de 1917 comienza una revalorización positiva del primer romanticismo en autores como J. KÖRNER, *Friedrich Schlegels Glaubensbekenntnis?*, en *Hochland* 1917 (XV), pp.349 ss.; H.FINKE, *Über Friedrich Schlegel*, en *Reden*, Friburgo, Guenther, 1918, pp.42-54; L. WIRZ, *Friedrich Schlegels philosophische Entwicklung*, Bonn, Hanstein, 1939. Esta revalorización alcanza un punto decisivo con la obra de W.BENJAMIN, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, trad. cast. J.F.Yvars y V.Jarke, Barcelona, Península 1988.
- (2) ZAGARI, L., *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, Bolonia, Il Mulino, 1985, p. 9.
 - (3) Otras críticas, también de inspiración marxista, atenúan esta condena de Lukács al menos en lo que respecta al primer romanticismo, llegando incluso a distinguir en éste un carácter progresista y revolucionario. Cfr. K. PETER, *Idealismus als Kritik. Friedrich Schlegels Philosophie der unvollendeten Welt*, Stoccarda, Kohlhammer, 1973, pp. 126-28; G. HEINRICH, *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik*, Kronberg, Scriptor, 1977, pp.12-34.
 - (4) Las obras de Friedrich Schlegel se citan por la *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*, ed. E.Behler con la colaboración de J.J.Anstett y H.Eichner, Munich-Paderborn-Viena, Schönding, 1958 ss., que identificaremos mediante la sigla KA seguida del volumen y página.
 - (5) Friedrich Schlegel recibe de Herder la idea de un desarrollo orgánico de la historia sobre el modelo de la naturaleza, pero también una visión antropológica de la actividad humana que él reelabora de acuerdo con su particular interpretación del idealismo de Fichte. La humanidad del hombre no será, por tanto, para Schlegel un ideal puramente formal, sino filosófico y normativo. Cfr. K.WEIMAR, *Historische Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik*, Tubinga, Mohr, 1975
 - (6) Para la discusión sobre esta controvertida novela de Schlegel, cfr.E.BEHLER, *Friedrich Schlegel: Lucinde (1799)*, en P. LÜTZELER (ed.), *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik: Neue Interpretation*, Stuttgart, Metzler, 1981, pp. 98-124; R. MEYER, *Schiller in der Lucinde*, en *Euphorion* 1896 (3), pp.108 ss.;K.POLHEIM, *Friedrich Schlegels Lucinde*, en *Zeitschrift für deutsche Philologie* 1970 (88), pp. 61-89;R. MÜNSTER, *Con hermosa anarquía*, en F. SCHLEGEL, *Lucinda*, trad. cast. B.Raposo, Valencia, Natán, 1987, pp.I-XXXIV; G.SCIMONELLO, *Lucinde: Estetica e romanzo nel giovane F.Schlegel*, en *Mito e Utopia nel romanticismo tedesco. Atti del Seminario Internazionale sul romanticismo tedesco*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1984, pp.1-77.
 - (7) Carta de Dorotea Schlegel a sus hijos, citada en Ph.LACOUE-LABARTHE y J.L.NANCY, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, París, Seuil, 1978, p. 14.
 - (8) Cfr. REINHARDT, H., *Integrale Sprachtheorie*, Munich, UNI-Druck, 1976, pp.31-35.
 - (9) Para el concepto de *Bildung* en F. Schlegel, y sus implicaciones más importantes, cfr. S.SUMMERER, *Wirkliche Sittlichkeit und ästhetische Illusion*, Bonn, Bouvier, 1974. Summerer centra su atención en la revalorización schlegeliana del mundo de la fábula como opuesto al mundo de la verdad, en cuanto caos de la creación completa. En él, un papel de primer orden lo ocupará el sujeto que tiende a la formación, concebida como autopenetración del caos. En este proceso. la fábula, como descripción anticipadora del mundo completo, es representación ideal, profética, necesaria, que tiene, sin embargo, su correctivo en la ironía.
 - (10) MASINI, F., *Il travaglio del disumano. Per una fenomenologia del nichilismo*, Napoli, Bibliopolis, 1982, p. 35.
 - (11) Sobre la dependencia del joven Schlegel respecto de Fichte, cfr. O.ROTHERMEL, *Friedrich Schlegel und Fichte*, Giessen, O.Kind, 1934; R.HUCH, o.c., vol. I, p.154. Por su parte, S.Summerer insiste en la originalidad de Schlegel por su afirmación de una moralidad estética. Contra el moralismo fichteano, Schlegel abre nuevas perspectivas a la moral al sustituir el primado fichteano de la praxis por el de la formación, comprendida como un autoorganizarse análogo al de la naturaleza. De modo que en esta concepción de la *Bildung*, se encuentran los principios de la libre necesidad y de la necesaria libertad y al mismo tiempo los principios de la individualidad. Sólo quien se puede formar de modo análogo a la naturaleza, quien por tanto encuentra la naturaleza en sí mismo y a sí

- mismo en la naturaleza, puede ser llamado libre. Toda filosofía trascendental es al mismo tiempo teórica y práctica. Es lo que no vio Kant, pero sí Fichte, que fijó la unidad de la filosofía trascendental insistiendo en la identidad de realidad e idealidad. Y es este ideal a realizar y esta realidad a idealizar lo que constituye el aspecto básico del sueño romántico. Cfr. SUMMERER, S., o.c.
- (12) Las obras de Novalis se citan por la edición *Schriften. Die Werke Friedrich von Handberg*, ed. P. Kluckhohn y R. Samuel, Stuttgart, Kohlhammer, 1960-75, 4 vols. Indicamos esta edición por la sigla S.
- (13) Para el concepto de poesía romántica, cfr. R.BELGARDT, *Romantische Poesie*, La Haya, Mouton, 1969; E. HUGE, *Poesie und Reflexion in der Ästhetik des frühen F.Schlegel*, Stuttgart, Metzler, 1971; F.N. MENNEMEIER, *Friedrich Schlegels Poesiebegriff*, Munich, Fink, 1971; D. WEBER, *Friedrich Schlegels Transzendentalpoesie*, Munich, Fink, 1971; J. HÖRISCH, *Die fröhliche Wissenschaft der Poesie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1976.
- (14) En un fragmento de 1798, Friedrich Schlegel definía así su propio tiempo: "La Revolución Francesa, la *Doctrina de la ciencia* de Fichte y el *Meister* de Goethe son las tendencias más grandes de la época" (KA, II, p. 198). Para Schlegel, un hecho político revolucionario, que inaugura profundas innovaciones sociales y de costumbres, un sistema filosófico, que propugna la superación de toda cristalización social y cultural, y una novela, considerada como la epopeya burguesa de la clasicidad, tienen en común un mismo impulso: la fuerza de la revolución, que rompe el viejo orden existente, es la misma que pone en marcha la centralidad del protagonismo del sujeto en la reflexión filosófica, así como la representación del nuevo individuo en el epos burgués. Fichte lo había expresado con toda claridad: es la actividad de la subjetividad la que constituye o disuelve el mundo objetivo. Cfr. J.L. VILLACAÑAS, *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*, Madrid, Cincel, 1990, especialmente cap. 6.
- (15) Para algunos detalles significativos de la peculiar actitud de Schlegel respecto a Fichte, cfr. F. SCHLEGEL, *Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, ed. O. Walzel, Berlín, Speyer & Peters, 1890, pp. 235-236; y KA, XVIII, p. 140. Según E.Behler, "mientras Fichte contuvo, en el plano teórico, la infinidad de la reflexión a través de la autoconciencia, y permitió el progreso al infinito sólo en el plano práctico, para Schlegel una limitación tal no podía ser puesta a la conciencia pensante". E. BEHLER, *Die Kunst der Reflexion*, en AAVV, *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*, Berlín, Schmidt, 1973, p.228. Esta observación es adelantada ya por W.Benjamin, para quien, mientras Fichte detiene la reflexión en la intuición intelectual del puro y vacío yo absoluto, Schlegel exige una reflexión extensiva e intensivamente infinita. Cfr. W. BENJAMIN, o. c. así como K. PETER, o.c., pp. 11, 15 y 22. La interpretación que Schlegel da de Fichte es acogida por Novalis, que comparte la opinión sobre la posibilidad de superar a Fichte en una dirección análoga a la de Schelling (S, IV, p.330).
- (16) cfr. H. SLESSAREV, *Die Ironie in F.Schlegels Idylle über der Müsiggang*, en *German Quarterly* 1968 (38), pp. 286-297.
- (17) Para la compleja relación del joven F.Schlegel con la Ilustración, cfr. H. SCHANZE, *Romantik und Aufklärung*, Nürnberg, Hans Karl, 1966, pp.61-113, que intenta superar la mera contraposición y busca los elementos de continuidad; y C.KRÜGER, *Georg Forsters und Friedrich Schlegels Beurteilung der Französischen Revolution als Ausdruck der Probleme einer Einheit von Theorie und Praxis*, Göppingen, Kümmerle, 1974. En esta obra, la autora analiza la posición de Schlegel frente a la filosofía de la historia de la Ilustración, su idea de progreso y su racionalismo, y describe el concepto de revolución como *Bildung* de la humanidad.
- (18) "Si se observa con atención esta ausencia de metas y de leyes de la poesía moderna en su totalidad, y la relevante excelencia de sus partes singulares, su conjunto aparece como un mar de fuerzas contrastantes donde se agitan confusamente, en una tórbida mezcolanza, las parátulas de la belleza deshecha, los fragmentos del arte despedazado...Se lo podría llamar un caos de toda cosa sublime, bella, excitante que, semejante al caos antiguo, del que, como enseña la leyenda se formó el mundo, espera un amor y un odio para separar las partes heterogéneas que lo constituyen y unir las homogéneas" (KA, I, p. 281).
- (19) Cfr. F. MASINI, o.c., pp.25-40.
- (20) "Universalidad es saturación recíproca de todas las formas y de todas las materias...La vida de un espíritu universal es una cadena ininterrumpida de revoluciones internas. Todos los individuos, entiendo los originales, eternos, viven en él. Es un auténtico politeísta y recoge en sí el Olimpo entero" (KA, II, p. 255).
- (21) Sobre el concepto schlegeliano de ironía y la polémica en torno a él, cfr. H.E.HASS y G.A.MOHLUDER (eds.), *Ironie als literarisches Phänomen*, Köln, Kiepenheuer, 1973; E. BEHLER, *Die Theorie der romantischen Ironie im Lichte der handschriftlichen Fragmente F.Schlegels*, en *Zeitschrift für deutsche Philosophie* 1970 (88), pp.90-114; J.L. VILLACAÑAS, *Lo sublime y la muerte: de Kant a la ironía romántica*, en AAVV, *En la cumbre del criticismo*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 243-295.
- (22) Para esta crítica de Hegel a Schlegel, me permito remitir a mi artículo *Filosofía y Literatura o la herencia del*

- romanticismo, en *Anthropos* 1992 (129), p. 15 ss.
- (23) Sobre el posible trasfondo de pensamiento político de este concepto de revolución, véase W. WEILAND, *Der junge Friedrich Schlegels oder die Revolution in der Frühromantik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1968. Partiendo de una observación hecha en una carta de 1796 al hermano ("el republicanismo me llega al corazón más que la crítica divina o la poesía más divina", cfr. W. WEILAND, o.c., p.7), este autor señala cómo Schlegel, lleno de admiración por Solón, afirma el desarrollo histórico-social como fundamento de la poesía, posición que sería desarrollada en su posterior y particular conexión entre los griegos y la Revolución francesa. De hecho, Schlegel ve en la historia griega numerosos elementos de democracia aplicables en los estados alemanes de la época moderna.
- (24) Cfr. NEUMANN, G., *Ideenparadiese*, Munich, Fink, 1976. Subraya Neuman cómo las operaciones de pensamiento de Schlegel no intentan sólo clarificar sino también complicar, razonando a través de tensiones experimentales y paradojas. De este modo, trata de tensar el pensamiento entre los polos extremos del potenciamiento y la reducción. El concepto de organismo, en este contexto, como forma de pensamiento nunca igual en todo tiempo, sirve a Schlegel de paradigma teórico. A partir de él, piensa la combinación de ideas como las de infinita unidad e infinita multiplicidad. En lugar de los principios fundamentales de la lógica formal, Schlegel recurre a la analogía, expresando el conocimiento que se deriva de ahí en el doble proceso de imaginación y utopía, correspondencia y proyecto.
- (25) Haciéndose eco de este pensamiento, Nietzsche escribe: "Para vivir hay que aferrarse decididamente a la superficie, a los escorzos, adorar la apariencia, creer en las formas, sonidos, palabras y el Olimpo entero de la apariencia. Estos griegos eran superficiales por profundidad". F. NIETZSCHE, *Werke in drei Bänden*, ed. K.Schlechta, Munich, Hanser, 1966, vo. II, p. 15.
- (26) Cfr. RELLA, F., *Limina. Il pensiero e le cose*, Milán, Feltrinelli, 1987, pp. 25-64.
- (27) La dialéctica entre individuo y totalidad hace desarrollar a Schlegel su idea de una nueva mitología fundada en la equiparación de comprender y relacionar. Esta nueva mitología, cuyo órgano está representado por el *Witz*, se presenta como la forma de pensamiento capaz de unir lo sensible y lo espiritual, el individuo y la totalidad, el fragmento y el sistema. Cfr. M.FRANK, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1983, primera parte.
- (28) Cfr. H. REINHARDT, *Integrale Sprachtheorie*, ed. cit.
- (29) FRANK, M., *Das Problem "Zeit" in der deutschen Romantik*, Munich, Winkler, 1972.