

**FRIEDRICH SCHLEGEL**

**Fragmentos.  
Sobre la incomprensibilidad**

**Traducción de Pere Pajeroles, Marbot,  
Barcelona, 2009, 256 pp.  
ISBN 978-84-936411-5-3**

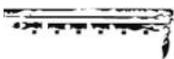
De todo lo que tiene que ver con la comunicación de las ideas, ¿qué podría resultar más fascinante que la cuestión misma de si es posible alguna forma de comunicación? ¿Y qué nos brindaría una mejor oportunidad de someter dicha posibilidad o imposibilidad a todo tipo de experimentos, que escribir en una revista como *Athenaeum* o participar en ella como lector? (p. 221)

**A**nte las reiteradas acusaciones de incomprensibilidad de las que fue objeto el proyecto que condensó las energías del conocido como *Círculo de Jena*, Friedrich Schlegel sitúa con esta declaración la significación profunda que para este grupo de inquietos talentos adquirió la cooperación en torno a una publicación como *Athenaeum*. Para su principal impulsor, ésta representa genuinamente una tentativa y un ensayo de búsqueda intelectual cooperativa. La idea de una *Symphilosophie*, de una escritura polifónica, que encarnan los *Fragmentos* se funda en la convicción según la cual las relaciones intelectuales entre los espíritus, la comunicación humana en suma, multiplican los temas, que se constituyen como centros autónomos de interés, a partir de los cuales la reflexión se adensa y gana profundidad, pudiendo alcanzar con este impulso aquellos estratos no

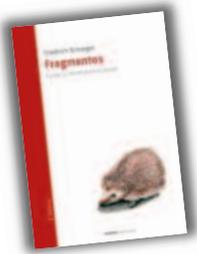
traspasables relativos a la *naturaleza de las cosas* o al *destino humano* (p. 221). Sin duda, es ésta una nada rebajada ni desdeñable intención filosófica que exhibe en la voz de Schlegel el primer Romanticismo alemán, que en torno a *Athenaeum* exploró toda una serie de sendas espirituales y esbozó unos proyectos que, como sostiene Simon Critchley, son también los nuestros, pues “pertenece todavía a la época inaugurada por el romanticismo”, pese a que mantengamos una actitud ambivalente ante tales aspiraciones ya que éste “proporciona el perfil de una modernidad que somos tan incapaces de creer como de dejar atrás”.

Respecto a esta ambigüedad en la forma de la relación de la modernidad consigo misma, es significativo que a este movimiento romántico alemán surgido en el ocaso del siglo XVIII, como a toda corriente de pensamiento, pero tal vez más que a ninguna, a excepción quizás de los sofistas, se le han ido adhiriendo etiquetas y tópicos más allá de los cuales, con independencia de su variable grado de ajuste, siempre cabe descubrir la frescura de un pensamiento con el que merece la pena establecer contacto, tal como propugna Critchley, a fin de abrir perspectivas iluminadoras sobre el presente. Según cómo se presenten las palabras, y aun las ideas, y esto es algo que Schlegel bien sabía, éstas pueden petrificar y obturar una realidad. Así, toda una serie de atribuciones que han trazado genéricamente el perfil de las posiciones teóricas de los miembros del primer Romanticismo, entre los que destacan, aparte de Schlegel mismo y de su hermano August Wilhelm, Ludwig Tieck, Friedrich Schleiermacher y Novalis, la han, a una, fijado como esquema, de tal forma que se han convertido no pocas veces en sólidas barreras dispuestas ante la diversidad, la concreción y la finura de matices de sus respectivos planteamientos. Es trivial la asociación del pensamiento romántico con la reivindicación de la imaginación y del sentimiento, frente a la razón y el cálculo, en torno a la figura del individuo creador y genial, también su concepción de la naturaleza como una totalidad orgánica espiritualizada en relación al ser humano, y no menos el anhelo más o menos difuso de infinitud que exhibe, cierta añoranza del medioevo que transluce o el esteticismo en el que funde a la reflexión filosófica. Pero la semblanza en la que convergen todos estos rasgos, que es un lugar común, dice más bien poco, desde luego no tanto como oculta, a quien quiera respirar el clima intelectual que vertebró el tránsito del siglo XVIII al XIX en la cultura alemana. Para ello es necesario ir, aun a través de ella, algo más allá de esta poco determinada generalidad. En todo caso, no deja de ser un buen punto de partida romper el *hechizo de escuela* en torno a estos autores llamados *románticos* a fin de poder captar lo más ajustadamente posible las particularidades y especificidades de sus respectivos planteamientos en las que se encuentra depositado lo mejor de su legado. Y en el caso de Schlegel una tal perspectiva interpretativa, que busca lo diferente en lo igual, lo insólito a descubrir bajo la cáscara acumulada por la repetición hecha tradición, es además algo que sintoniza bien con el ideal de saber consistente en una estricta falta de compleción y apertura que encarna su escritura fragmentaria en la que certifica: “Cuanto más sabemos, más nos queda por aprender. Con el conocimiento incrementa proporcionalmente la ignorancia o, mejor dicho, el conocimiento de la ignorancia”. Esta lección, sin duda, bien puede ser proyectada sobre su propia figura convertida en todo un depósito de significaciones a descifrar.

Atravesando, pues, las etiquetas y las generalizaciones para encontrar algo más determinante que ellas, es oportuno partir de la constatación de Sánchez Meca según la cual “es imposible un discurso unitario sobre el romanticismo, que en realidad fue un conjunto de fenómenos culturales muy heterogéneos”. Y



## LIBROS



### FRIEDRICH SCHLEGEL Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad

ésta es una actitud afin al espíritu al que se dirige, que encontró en el fragmento la mejor expresión de su idiosincrasia plural, abierta, contradictoria y, sobre todo, dinámica, al pretender en todo decir ir más allá de lo fijado en él a fin de ofrecer una imagen de lo, por principio, carente de ella, la infinitud. Y Schlegel es paradigmático en este *animus* por el que anuda firmemente en este presente, el nuestro. Pero si, pese a todo, hay un contrapunto en referencia al cual es posible fijar un primer mojón para delimitar un espacio compartido en el Romanticismo a partir del cual éste se diversifica y expande en sus múltiples voces, un tal factor clarificador de contraste lo constituye la Ilustración. La reivindicación romántica de lo misterioso no es otra que la protesta ante el mundo desencantado que resulta de la Ilustración, cuyo ideal de autonomía de la razón se va traduciendo paulatinamente en la época en un orden burgués guiado por un pensamiento pragmático que diluye al individuo en beneficio de su adaptación al omnipresente mecanismo social. En esta relación, el Romanticismo, con su culto a la imaginación y al misterio, con su apuesta por la individualidad y el genio y por su decantación estética, supone una propuesta de racionalización alternativa a la ilustrada-instrumental, que va viendo reducidos sus ideales emancipadores a los límites de una praxis resuelta en el más puro dominio. (La naturaleza de esa relación entre Ilustración y dominio, así como el carácter radicalmente ambivalente de ésta, ha sido ejemplarmente desentrañada por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer en el primer capítulo de *Dialéctica de la Ilustración*.) Así es como cabe entender la elevación romántica del estilo de vida, de la actitud y del talante del artista, que consciente e intencionalmente se autoexcluye de la gris y plana dinámica social, bajo la forma de denuncia y de crítica de las crecientes exigencias de adaptación que la sociedad burguesa impone a los individuos por las que éstos se ven obligados, en favor siempre de la normalización, a ejercer un férreo control sobre sus capacidades *disfuncionales* en referencia a ella, aquéllas en las que, en todo caso, anuda el genio. La apología de Schlegel en *Lucinde* de la ociosidad es a este respecto de lo más elocuente. (Allí leemos: “Todo lo bueno y lo bello existe ya y se mantiene por su propia fuerza. ¿Para qué entonces ambicionar incondicionalmente el progreso sin tregua ni centro?”. Y en la misma página, un poco más adelante, se encuentra el reverso de la *ética protestante*: “La diligencia y el provecho son los ángeles de la muerte con espada de fuego que impiden al hombre volver al Paraíso. Sólo con serenidad y mansedumbre, en el

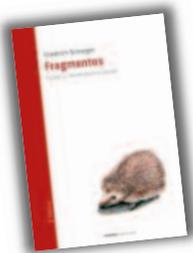
sagrado silencio de la auténtica pasividad puede uno recordar todo su yo y contemplar el mundo y la vida... Lo esencial es el pensar y poetizar, y esto sólo es posible por medio de la pasividad”.)

El despego romántico de la normalidad burguesa en la que el individuo encuentra confort y seguridad sólo en una vida exteriormente reglamentada, y plenamente funcional, y su anhelo por lo extraordinario son los índices de su incesante ensayar una nueva forma de individuación estructurada sobre un diferente ejercicio de la razón. Ante el ideal ilustrado de una razón cognoscente garante de un constante progreso en el dominio del reino de la necesidad y su proyección en un saber en perpetua expansión bajo cuya luz la naturaleza entera se despliega, el Romanticismo presenta una intelección de la racionalidad humana que antepone su dimensión práctica a la cognoscente. Si la apuesta ilustrada en la escisión kantiana entre el reino de la necesidad, y su correlato constituido por la razón teórica, y el reino de la libertad habitado por la razón práctica cae del lado de la necesidad en la medida en que entiende que el ser humano puede dominar la naturaleza al plegarse a su legalidad a través del saber, el Romanticismo, estimulado por la constatación de la aniquilación de la individualidad que acontece en la traducción en la estructura social de tal ideal, no hace sino presentar constantemente ante esa razón reducida a medio una idea de la misma resuelta en la pura libertad. “La razón es libre, su esencia no consiste en otra cosa que en una autodeterminación eterna hasta el infinito”, dice Schlegel, y añade, “no es posible explicar ni comprender el universo, sino sólo intuirlo y revelarlo”; algo que se efectúa sólo a través de una manifestación estética. Lo otro, el producto de la ciencia, es un artificio que no satisface su pretensión de verdad, pues no alcanza a su objeto, sino que más bien lo traiciona. Por ello, señala Schlegel que no se puede confundir el universo con el *sistema de la empiria* en el que la ciencia consiste. Es en el arte donde se da para el Romanticismo la síntesis suprema: en un puro ejercicio de libertad, el sujeto se vincula al mundo expresando simbólicamente su otro, lo carente de palabras. Consecuentemente, es en el terreno estético donde el Romanticismo construye su respuesta al problema del sentido, que tras Kant, cuando en la ‘Dialéctica trascendental’ pone al sujeto en la imposible posición de radicar en el *no ser del absoluto en el que el absoluto consiste*, atraviesa la historia del pensamiento hasta el presente. (Leemos en la *Crítica de la razón pura*, A 613: “La incondicionada necesidad que necesitamos como portador o sostén último de todas las cosas es el verdadero abismo para la razón humana... No podemos evitar la idea, pero tampoco podemos soportarla, de que un ser, más grande que el cual no pudiéramos ya concebir ninguno, se dijese a sí mismo: vengo de eternidad a eternidad, fuera de mí no hay nada sino lo creado por mi voluntad, pero ¿de dónde vengo yo? Aquí se hunde todo bajo nuestros pies, y tanto aquello más grande que lo cual nada puede ya concebirse, como aquello más pequeño que lo cual nada puede ya concebirse, flotan sin sostén ante la razón especulativa, a la que no le cuesta lo más mínimo hacer desaparecer tanto lo uno como lo otro”. Como comenta Manuel Jiménez, traductor del pasaje, en esta soberanía para suprimir lo absoluto la razón no puede sino suponerse necesariamente, de forma que hasta para negarse y suprimirse en su contingencia ha de, necesariamente, darse previamente. Pero reconociéndose, no obstante, en su radical finitud. Y este es el camino que conduce a la doctrina de Fichte, la otra gran fuente del pensamiento romántico, por la cual el yo *soporta* a su propia negación.)

Por ello dice Rüdiger Safranski que “aquello contra lo que luchan (los románticos) es el peligro del nihilismo moderno”. Es la experiencia ilustrada de un mundo desencantado que la



## LIBROS



### FRIEDRICH SCHLEGEL Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad

razón humana parcela, teniendo a la vez ésta que suponerse como el absoluto que de ningún modo puede ser, aquella posición nihilista, carente de sustento, que pretende superar el Romanticismo devolviendo en una jugada que pasa por la estetización de la vida la centralidad de la libertad al individuo y el misterio a la naturaleza. Frente a la certidumbre ilustrada, ocasionada en la convicción del poder esclarecedor de los saberes positivos, que, sin embargo, desmantela cualquier asidero de sentido para el ser humano, el Romanticismo recupera éste en el sentimiento de una radical unión de todo individuo, que perpetuamente crece y se hace por sí, con una naturaleza que lo excede y desborda en cualquier intento de comprensión, pero que, sin embargo, lo acoge. Así expone Schlegel en *Lucinde* su experiencia de lo Absoluto:

Cada pensamiento y lo demás que está formado en nosotros parece perfecto en sí mismo, único e indivisible como una persona; lo uno desplaza a lo otro, y lo que ahora mismo estaba próximo y presente, pronto se hunde en la oscuridad. Pero luego también vuelve a haber momentos de claridad repentina y general, donde varios de esos espíritus del mundo interior se funden del todo en uno mediante un maravilloso enlace, y más de una pieza olvidada de nuestro yo resplandece con nueva luz y abre también la noche del futuro con claro brillo. *Como en lo pequeño, creo, yo, así es también en lo grande.* Lo que llamamos una vida es para el hombre completo, eterno e interno sólo un único pensamiento, un sentimiento indivisible. También para él hay esos momentos de la conciencia más profunda y más plena, cuando recuerda todas las vidas, se mezclan y se separan de distinta manera. Nosotros veremos alguna vez en Un espíritu que somos flores de Una planta o pétalos de Una flor, y *“entre sonrisas sabemos que lo que ahora sólo llamamos esperanza en realidad era recuerdo”*. (Las cursivas son mías.)

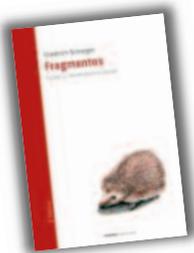
A partir de este contexto dado en la compleja relación entre el Romanticismo y la Ilustración se puede intentar acceder al laberinto que representa Schlegel, en la medida en que se le tome la palabra a su propio *reconocimiento y reivindicación de la incomprendibilidad*, cuyo pensamiento, en una formulación ciertamente vaga y, desde luego, escasamente articulada conceptualmente, apunta al centro de los planteamientos de una de las más grandes e influyentes figuras del panorama filosófico del siglo XX. La asunción por Schlegel de la incomprendibilidad va ligada a su concepción del saber en general y a la forma de exposición que a éste no le es indiferente, el fragmento, de forma que en todo ello, no sin toda suerte de cautelas, puede adivi-

narse una protoforma de la idea de una filosofía no sistemática, constituida en modelos, de Adorno. Sin embargo, la naturaleza del perfil fragmentario de la escritura de Schlegel sólo se ofrece debidamente cuando se articula con el resto de los motivos esenciales que pueblan su pensamiento desplegados entre su idea programática contenida en la noción de *romantizar* y su concepción de una *poesía universal progresiva* que, como forma de arte total, se ha constituido en señal del Romanticismo.

Al principio de su estudio sobre el Romanticismo, dice Benjamin que el elemento originario que subyace a los planteamientos de Schlegel es “el pensar que reflexiona sobre sí mismo en la autoconciencia”. Efectivamente, este momento de la autorreflexión se imbrica constantemente en su obra, en cualquiera de las formas de expresión elegida por Schlegel, desde la escritura dispersa de los fragmentos, con su amplia variedad de temas y motivos, hasta en *Lucinde*, su novela experimental. La novela, que en base a su consideración como obra de arte total se constituye para Schlegel en una serie indefinida de niveles cada uno de los cuales refiere y contiene a los que le preceden, adquiere un valor autorreferencial, pues en ella la obra reflexiona sobre sí, constituyéndose a través de ella un proceso de autorreflexión del sujeto. Por eso en *Lucinde* puede leerse lo que entrañaría la esencia del pensamiento de Schlegel: “El pensar tiene la peculiaridad de que en lo que más le gusta pensar, además de en sí mismo, es aquello en lo que puede pensar sin fin. Por eso la vida del hombre culto y reflexivo es un eterno formar y meditar sobre el hermoso acertijo de su destino. Siempre está determinándolo de nuevo, pues precisamente ése es todo su destino: determinar y ser determinado. Sólo en la búsqueda misma encuentra el espíritu del hombre el misterio que busca”. Según esto, el pensamiento consiste en un permanente tenerse presente. Constituye un constante proceso de anámnesis, de auto-recuperación, pero también, en el medio de ésta, de autodeterminación, de formación y de proyección. El ser del ser humano radica en un serse presente por el que constantemente se va configurando. Y en este permanente configurarse a sí por sí mismo, en virtud de su propia actividad, estriba propiamente su destino. Pero esta idea del sujeto como autoformación remite al ideal de un yo creador con plena conciencia de sí mismo capaz de dar expresión al mundo en el que consiste.

Y tal es el sentido genuino del término *romantizar*. Estriba en la capacidad del yo creador para configurar la propia vida como una obra de arte; radica en un *arte sin nombre* “consistente en atrapar la vida huidiza e inextricable, y darle forma hasta convertirla en algo unitario” (p. 149). Esto significa *elevar* todas las vivencias y experiencias; revestir lo cotidiano con toda una trama de significaciones por las cuales adquiere pleno sentido en relación al todo de una vida, la propia. Romantizar es estetizar la vida entera; poetizar cada uno de sus momentos otorgándoles altura y significación y, así, su particular belleza. Es la obra de un sujeto profundamente consciente de sí, que en la autorreflexión se proyecta como destino, siendo capaz de, en relación a él, dotar de sentido y plenitud al más acá de lo cotidiano. Esta poetización de la vida revoca su fragmentación y dispersión en una pluralidad de planos desconectados, convierte cada momento en trascendente y constituye la existencia en un todo con sentido, que por consistir en un estado de permanente formación permanece abierto hacia la infinitud. Mediante esta actitud vital de la romantización el individuo se sitúa constantemente en la disposición de revocar su constitutiva finitud en pos de lo ilimitado, de un más allá de sí al que éste permanentemente apunta como su posibilidad. Así describe Schlegel esta condición: “Imagina algo finito que se desarrolla infinitamente, y estarás imaginando a un ser humano” (p. 208).

## LIBROS



### FRIEDRICH SCHLEGEL Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad

La autocreación del yo, que se realiza mediante un permanente proceso de negación contenido en el serse presente mismo por el que ya tal yo se modifica, es pues el sentido profundo de la romantización, que acontece en Schlegel a través de una actividad subjetiva que es centro de sí misma, antes que medio de algo que la excede. En ello radica tanto su carácter estético como la crítica latente que supone al principio de individuación del mundo burgués. En este aspecto, la romantización como una nueva forma de situarse ante lo cotidiano, como un diferente modo de ver lo igual, opone al desiderátum ilustrado de orden, y a su paradigma en la ciencia, el ideal de un *bellos* caos anudado a la idea del desbordamiento de la realidad respecto al hombre, idea que no es otra sino la de infinitud. Tan sólo la fantasía, con su despliegue de objetos que son el resultado de una sistemática vulneración del proceder lógico del pensar estrictamente racional, puede pretender ser la justa réplica de ese su exterior en el que se anonada el sujeto. Así expresa Schlegel en *Lucinde* esta conducta mimética por la que el yo tiende a fundirse en su otro: “La irresistible arbitrariedad de la gran hechicera Fantasía toca el sublime caos de la Naturaleza plena y llama a la luz a la palabra infinita”. El caos en el que consiste la naturaleza, el universo, todo lo que, en suma, es exterior al sujeto, no es sino la forma en la que éste percibe su radical estar en ella, consistente en ser excedido y desbordado por su afuera y, en consecuencia, le empuja a la toma conciencia de su esencial ser nada excepto en el sentimiento y la conciencia de su, de alguna forma, íntima pertenencia a este ser más allá de sí. De ahí que el caos sea bello y sublime, pues se trata de la infinitud en la que se absorbe el yo mediante su conducta estética, a través de su mismo decir. La *palabra infinita*, la inagotable posibilidad de expresión, que es, para Schlegel, traída a la luz por la imaginación, es el resultado de ese esfuerzo expresivo por el que el sujeto formándose, se anuda a lo que lo excede y, en consecuencia, se auto-rebasa.

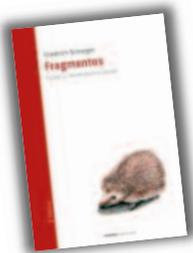
A través de la conducta estética, romantizando la vida, apunta el yo a la infinitud en la que quiere salvarse. Tal es la articulación romántica del sentido. Pero en Schlegel se da un recurso expresivo, con valor paradigmático, que condensa esta actitud. En esta clave define la ironía como “la clara conciencia de la eterna agilidad, de la infinita plenitud del caos” (p. 204). Mediante la ironía, la naturaleza fluente y dinámica de una realidad presente siempre como un puro exceso inaprensible para el sujeto, que no puede fijársela conceptualmente sin perderla y deshacerse él mismo en pura

nada, se impone a la conciencia de éste. La ironía es la forma en la que lo infinito se cuele en lo finito, como sugerencia. En la ironía el contenido se trasciende en virtud de la forma, revelando lo dicho aquello que es simplemente no decible. Como conciencia de lo infinito presente en todo decir que necesariamente ha de dirigirse a un objeto concreto, delimitado y circunscrito, a la ironía subyace la inevitablemente fracasada pretensión de *pensar desde el afuera*; un afuera en el que no puede situarse de ningún modo el sujeto. Con la ironía Schlegel pretende llevar el lenguaje más allá de sí disponiéndolo permanentemente en la situación de rebasar el límite, de transponer toda determinación y hasta de ir más allá de sí mismo. En el centro del proceder irónico, consistente en decir siempre más de lo que de hecho se dice, hay inscrita una pretensión secular; la consistente en abarcar el afuera con el pensamiento. Por eso indica Safranski que “pertenece a toda filosofía que intente comprender el todo”, aunque más bien es propia sólo de aquel pensar que cobra conciencia crítica de la esencialidad e ineludibilidad de tal pretensión y, consecuentemente, la asume en su radical imposibilidad de realización como el secreto resorte que la anima. Como conciencia de lo infinito en lo finito, como insinuación del más allá inaprensible en el determinado más acá, la ironía aboca a lo incomprensible, que se constituye así como el horizonte de toda comprensión. En la ironía se da en el lado del objeto una tachadura de lo finito a favor de la cualidad de lo excedente y, correlativamente, acaece en el acá del sujeto un desdibujarse, para finalmente desaparecer, la comprensibilidad. Así es como la incomprensibilidad misma se manifiesta como el fundamento de toda comprensibilidad posible, que queda relativizada a sus justos límites. De esta forma la ironía evidencia la absoluta falta de fundamento, ya que éste no puede sino coincidir con la estricta comprensibilidad, algo que supone la imposible posesión del infinito.

Teniendo por marco este inmenso juego de desplazamientos y oscilaciones desencadenado por la ironía, se produce un movimiento en el seno del lenguaje que va de lo comprensible a lo incomprensible, de lo determinado a lo inaprensible. Tal movimiento se produce en todo fragmento literario en el que ésta se hace presente entre sus múltiples capas semánticas dispuestas desde la superficialidad más literal hasta las tramas de significaciones más sutiles que se constituyen en los finos juegos de relaciones que entablan los términos en virtud de su disposición. Como afirma Safranski: “Ironía es producir frases comprensibles que conducen a lo incomprensible cuando las consideramos más de cerca”. Y este tránsito es también el de lo finito fijado a lo infinito inefable. Pero, de algún modo, a través del proceder irónico se trae a manifestación, la propia de un destello, la infinitud en su perpetuo escaparse, constituyendo la suya, pues, una presencia evanescente. Por ello dice Schlegel que: “la vida y la fuerza de la poesía se deben a que sale fuera de sí misma, arranca un pedazo de religión y, apropiándose, retorna a sí misma. Otro tanto sucede con la filosofía” (p. 196). La poesía y la filosofía, en las que el lenguaje humano es llevado al extremo de sus posibilidades, arrancan un trozo de infinito y lo traen a expresión. Tal es su carácter singular determinado por este proceder lingüístico. Y en cuanto unidas por tal impulso de infinitud se anulan sus diferencias en Schlegel, que bajo la noción de *poesía universal progresiva*, tal como es introducida en el famoso fragmento 116 del *Athenaeum*, las funde en la idea de una actividad creadora, expresiva, que reflexiona sobre sí misma. Expresión y reflexión se entreveran en la obra de arte total postulada por Schlegel. Forma artística que se superpone a la tradicional división de géneros para canalizar un nuevo modo de pensamiento que pretende un diferente trato con la realidad que se aleja del meramente dominador y cuya misma posibilidad ya lo desacredita.



## LIBROS



### FRIEDRICH SCHLEGEL Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad

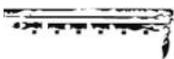
Así expresa Schlegel tal revocación de la escisión entre imagen y concepto: “Todo arte tiene que hacerse ciencia, y toda ciencia, arte; poesía y filosofía deben estar unidas” (p. 51).

Sin embargo, no deja de constituir también una forma de ironía, ésta de segundo orden, su misma intelección. Toda indicación acerca de la posibilidad de cierta forma de manifestación de lo infinito a partir de lo finito y, también, la referencia misma a la incomprendibilidad han de revestir un carácter irónico, pues mediante esta forma de afirmación de la expresabilidad de lo inexpressable no puede sino, simultáneamente, asentarse su radical inexpressabilidad. Así es como la conciencia de la naturaleza de la ironía reviste, a su vez, una naturaleza irónica. Y a esta paradoja se ciñe la incomprendibilidad. Pero con todo ello, con esta forma de entender la fecundidad del espíritu humano en su intento de comprender y de determinarse, Schlegel identifica en el proceder irónico el *telos*, tan falto de evidencia como difícil en su formulación, por el que se esfuerza el calificado por Adorno como *pensamiento irreconciliable* para designar a la filosofía en su radical carácter antisistemático. Es ésta una meta, constantemente renovada en la propia actividad filosófica, consistente en la paradójica empresa de decir lo que propiamente no puede decirse. —Es a esto mismo a lo que, con una actitud opuesta, se refiere Wittgenstein en los últimos párrafos del *Tractatus Logico-Philosophicus* bajo la expresión de *lo místico*—. En torno a esta paradoja cabe entender las afinidades entre uno y otro. Ironía y escritura fragmentaria, de un lado, y lógica de la diferencia, proceder conceptual en constelaciones y modelos como alternativa al sistema, del otro, ilustran este vínculo tendido a lo largo de siglo y medio entre estos dos pensadores que concibieron la actividad espiritual en su radical precariedad y falta de completión.

En el sucinto prólogo que acompaña a la traducción castellana de los *Fragmentos*, Elisenda Julibert apunta esta relación al recoger y comentar la caracterización que Hegel efectuó con intención crítica del método schlegeliano en los términos de una *dialéctica negativa*. Es ésta justo aquella denominación elegida por Adorno contra la tradición del pensamiento occidental desde Platón, y contra Hegel, en particular, para expresar la naturaleza de su proceder conceptual. Sostiene Julibert que la carga crítica de la que está dotado el proceder irónico sobre el contenido que por él se afirma, junto a la forma fragmentaria de escritura en el que se realiza, sirven a la intención rectora del pensamiento de Schlegel consistente en “corregir la inevitable... ten-

dencia a entender que cabe comprender el mundo en su totalidad”. Y es a ello mismo a lo que se refiere Adorno cuando sostiene que el propósito de la dialéctica negativa es romper el hechizo de la identidad. Sin embargo, Julibert sólo tangencialmente alude a esta extrema afinidad con Adorno en su caracterización de la oposición entre la dialéctica negativa de Schlegel y la hegeliana de índole positiva que efectúa destacando la indefinida alternancia que marca a la primera de ellas, frente a la segunda, entre el impulso sistemático y la autocritica en el que éste se trunca. En todo caso, con tal puntualización se está haciendo eco de la interpretación de Critchley de la escritura fragmentaria de Schlegel como la forma de exposición ajustada a su proceder negativo. Procedimiento expositivo relanzado por el Romanticismo, indica, en una tradición que se remonta a la Antigüedad y que será más tarde recogido entre otros, como Kierkegaard y Nietzsche, por Adorno. Efectivamente, Adorno elevará, bajo la idea de una organización paratáctica de los elementos teóricos, un procedimiento de exposición de tipo fragmentario, en el cual pequeñas unidades textuales se articulan en una tupida red de recíprocas y múltiples remisiones, a forma modélica de realización del discurso filosófico. Critchley habla de un *romanticismo desobrado* para enfatizar como el verdadero hallazgo romántico esta idea schlegeliana del carácter limitado del pensamiento en su tensión hacia el exterior que la forma del fragmento tan bien acoge. Según esto, la escritura fragmentaria, en su multiplicidad de elementos, en la variedad de temas y en la rica y compleja red de relaciones internas que propicia, expresa la índole fracturada del pensamiento contenida en su tensión, constantemente truncada, hacia la síntesis y la totalidad. El uso intencional de la ironía no constituye sino la toma de conciencia de este carácter constitutivo de la razón humana. Esta irreductibilidad a unidad del conjunto fragmentario desmiente también la pretensión incardinada a cada uno de sus elementos, la de ser un todo, pues cada uno de ellos, a la vez, apunta hacia su exterior, al conjunto, en virtud de lo que no diciendo, en cambio, sugiere. En definitiva, señala Critchley, “el fragmento, o el proyecto romántico, definido como la síntesis de forma y contenido, o de sujeto y objeto, es la auto-conciencia de la perpetua falta de síntesis final”. Bajo la forma del fragmento, de lo que se hace cargo la escritura de Schlegel, y el Romanticismo en general, es del estado permanente de movimiento o de la falta de conclusión constitutiva del pensamiento, que no consiste sino en un constante llegar a ser, en su ir a la zaga de lo que le excede. Éste un más allá de sí en el que hay que incluirle también a él mismo en la medida en que incesantemente se desdobra y se pone como su objeto. De ahí que indique que el fragmento es la obra en la que se da la ausencia de la obra; es la obra que se desmiente, que no construye la totalidad, es la *obra desobrada*. En este carácter oscilante entre el impulso sintético, organizador y sistemático, y su constante ruptura bajo la praxis irónica conecta Critchley el proceder de Schlegel con la dialéctica no sintética de Adorno.

Y, efectivamente, en Schlegel queda apuntado, sólo sugerido más en la práctica que en especulaciones de carácter teórico, aquello que en Adorno adquiere una precisa formulación conceptual y se encuentra tematizado con plena consecuencia. Por esta razón, sólo retrospectivamente, a la luz de la dialéctica adorniana, pueden adivinarse los contornos ciertamente difusos de las mónadas schlegelianas. En sus *Notas sobre literatura* Adorno señala que “la concepción romántica del fragmento como obra no completa sino que procede al infinito mediante la autorreflexión” manifiesta una tendencia antisistemática y antiidealista en la que se suspende la presuposición de que el pensamiento puede abrazar la realidad. Tal valoración se realiza en el contexto de una amplia reflexión sobre la forma de



## LIBROS



### FRIEDRICH SCHLEGEL Fragmentos. Sobre la incomprendibilidad

expresión adecuada a la filosofía. De ahí que pueda inferirse que Adorno entendió la práctica de la escritura schlegeliana en la clave de su propio proceder, como un pensar no sintético y autocrítico que al hacerse cargo de “que el orden sin fisuras de los conceptos no coincide con el de lo que es, no apunta a una estructura cerrada”. La certidumbre sobre la inabarcabilidad de una realidad en la que busca verse y reconocerse el sujeto, y hasta fundirse en ella, subyace a la ironía schlegeliana y a la forma fragmentaria de exposición. Y esta conciencia de la distancia que media entre el caos de la naturaleza y el pensamiento que a ésta busca está a la base del impulso expresivo romántico. Con la ironía, en un discurso abierto a la infinitud de las posibilidades, pretendió Schlegel decir lo que no puede decirse, el afuera, lo sin concepto. Y éste es justamente el motivo central de la filosofía de Adorno. Todo en ella, la delimitación de una dialéctica procedimental por la que se piensa en contradicciones, la oposición de una lógica de la diferencia al pensar de la identidad, el uso de los conceptos en constelaciones, la idea de una filosofía de modelos, que se dota de contenidos desde y en lo concreto y, finalmente, el intento de redención de la metafísica, todo obedece a ese íntimo impulso, cargado de fuerza liberadora, anudado al individuo dañado consistente en expresar lo inexpressable. El verdadero interés de la filosofía, precisa Adorno en su *Terminología filosófica*, reside en “la paradoja de la empresa de decir por medio del concepto lo que no se puede decir precisamente por medio de conceptos, decir lo indecible”. Es esta paradójica empresa la que desencadena el inmenso procedimiento de pensamiento en el que consiste la dialéctica negativa a fin de ir con el concepto más allá del concepto mismo. Por todo ello, la contrapartida adorniana al pensamiento de la identidad, cuyo culmen es Hegel, consiste en un pensar de la diferencia que explota la contradicción acuñada en todo acto de identidad. Esta lógica responde al motivo schlegeliano de la ironía, aunque excede a ésta de largo, pues pretende también ir más allá de lo fijado y detenido por el lenguaje. Y los modelos no constituyen sino la forma de Adorno de realizar un saber que, sabiéndose ajeno y extraño a la pretensión de totalidad, vuelca su contenido en lo concreto. En este sentido, podría afirmarse que la filosofía adorniana de modelos, no disolviendo lo fragmentario, lo estructura y organiza.

Pero Schlegel optó por el arte, lo dilató fundiendo a la filosofía en su concepción de una poesía universal que abarca toda forma de expresión. Y en esta indiferenciación entre arte y filosofía

sacrificó, en último término, a ésta al postular la soberanía absoluta del sujeto que, para satisfacer su vocación expresiva, no tolera otra ley que la propia (como declara en el fragmento 116 del *Athenaeum*). Por su priorización absoluta del elemento retórico y expresivo, en Schlegel se da una inversión de la relación entre arte y filosofía en relación a Adorno. Si Schlegel, bajo la exigencia de una obra de arte total, postula la estetización de la reflexión, la subjetivización extrema, y la clausura del sujeto sobre sí en lo que constituye una renovada forma de idealismo, Adorno concibe el arte como un lenguaje que por su carácter aconceptual debe ser descifrado. De ahí que su verdad, contenida en él, no pueda ser propiamente dicha sino por la filosofía. Y esta inversión mide la distancia que media, a partir de la común asunción de los límites del programa ilustrado, entre un proyecto pleno de promesas que se agotó en su carácter gestual y el decidido intento de articular teóricamente la experiencia del sujeto moderno.

*José Félix Baselga*

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SIMON CRITCHLEY, *Muy poco... casi nada. Sobre el nihilismo contemporáneo*, trad. de R. Vilà, Marbot, Barcelona, 2007.
- DIEGO SÁNCHEZ MECA, *El concepto de “Bildung” en el primer romanticismo alemán*, Revista de Filosofía, 7, 1993.
- THEODOR W. ADORNO y MAX HORKHEIMER, *Dialéctica de la Ilustración*, trad. de J. J. Sánchez, Trotta, Madrid, 1994.
- FRIEDRICH SCHLEGEL, *Lucinde*, trad. de B. Raposo, Natán, Valencia, 1987.
- MANUEL JIMÉNEZ, ‘Sobre algunos conceptos básicos de la filosofía de Hegel’, en G. W. F. HEGEL, *Enciclopedia filosófica para los últimos cursos de bachillerato*, MuVIM, Valencia
- G.W.F. HEGEL, *Fenomenología del espíritu*, trad. de M. Jiménez, Pre-textos, Valencia, 2006.
- RÜDIGER SAFRANSKI, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. de R. Gabás, Tusquets, Barcelona, 2009.
- WALTER BENJAMIN, *Obras*, libro I/vol. 1, trad. de A. Brotons, Abada, Madrid, 2007.
- THEODOR W. ADORNO, *Notas sobre literatura*, trad. de A. Brotons, Akal, Madrid, 2003.
- , *Terminología filosófica*, trad. de R. Sánchez, Taurus, Madrid, 1991.
- LUDWIG WITTEGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, trad. de J. Muñoz e I. Reguera, Altaya, Madrid, 2003.