

Encuentro de investigadores: La modernidad estética como objeto de tesis: conceptos, perspectivas, disputas. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2018.

Ironía romántica, subjetividad y estética. La recepción de Paul De Man y Manfred Frank.

Garnica, Naim.

Cita:

Garnica, Naim (2018). *Ironía romántica, subjetividad y estética. La recepción de Paul De Man y Manfred Frank. Encuentro de investigadores: La modernidad estética como objeto de tesis: conceptos, perspectivas, disputas. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/naim.garnica11/54>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p30e/FwS>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Ironía romántica, subjetividad y estética. La recepción de Paul De Man y Manfred

Frank

Naím Garnica

UNCA

Introducción:

A finales del siglo XVIII el primer romanticismo alemán, identificado como Círculo de Jena, proyectó en el plano de la filosofía uno de los conceptos más complejos de entender bajo la epistemología y el discurso clásico, nos referimos al concepto de ironía romántica. Los escritos del joven Friedrich Schlegel, por lo menos su producción intelectual desde 1796 hasta 1804¹, han sido decisivos, pues reformularon la tradicional forma socrática de entender a la ironía. La reinención del concepto de ironía socrática en ironía romántica trajo aparejado diversos ejes de discusión que se pueden circunscribir al debate entre sus críticos y defensores contemporáneos. Tanto los críticos de la ironía romántica como Hegel y Kierkegaard hasta sus defensores como Solger, Tieck y Jean Paul, permiten ver en la ironía romántica un concepto decisivo para las discusiones filosóficas y estéticas de la modernidad. El concepto de ironía de Schlegel puede rastrearse, fundamentalmente, en su etapa de juventud hasta su conversión al catolicismo. En estos escritos la ironía forma parte de un proyecto estético y filosófico con vistas a cuestionar los conceptos predominantes de la filosofía del siglo XVIII como la representación, la conciencia, autoconciencia, la razón y el concepto de sujeto de la filosofía poskantiana, en entre otros.

¹ Sera a finales de los años 50, gracias a que Ernst Behler, Jean Anstett y Hans Eichner compilan y publican la obra de Fr. Schlegel en alemán de forma crítica, cuando los estudios sobre este autor como también sobre el romanticismo, comienzan a ordenarse de forma más sistemática. Hasta ese momento sólo se tenía conocimiento parcelado de algunos textos como de fragmentos publicados en *Athenäum*. Ver Schlegel, F., *Friedrich Schlegel Kritische Ausgabe*. Ed. Behler, E., et al., Munich, Paderborn: Schöningh, 1959. En español hemos trabajado con las traducciones existentes. Hasta donde hemos podido conocer y acceder las traducciones más importantes al español de su trabajo de juventud son: los *Fragmentos del Athenäum*. Una del año 2008 de Pere Pajeroles en Schlegel F.: *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprendibilidad*, Marbot Ediciones, Barcelona. 2009. Pág. 57-191; y otra de Breno Onetto en Portales, G. /Onetto, B. *Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán*. Edición bilingüe. Palinodia, Santiago de Chile. 2005. Pág 25-225. También, se encuentran disponibles *Sobre el estudio de poesía griega, Conversaciones sobre poesía*, la novela *Lucinde, Fragmentos de Lyceum* en dos ediciones, una traducida por Diego Sánchez Meca y otra publicada en *El absoluto literario*. A su vez, hemos podido acceder a la traducción de Verónica Galfione de la reseña del *Wilhelm Meister* de Goethe y de dos ensayos sobre Lessing y Forster que serán publicado en EDUVIN próximamente. También hemos consultado otras ediciones de los fragmentos de Schlegel, pero estos no respetan en general el orden de las publicaciones originales o bien se hayan incompletos porque forman parte de una colección general que invita al lector a acercarse al romanticismo alemán.

El concepto de ironía aparece asociado en el joven Schlegel a los conceptos de fragmento y poesía como forma de descripción de la ambigüedad, la paradoja y el caos que estos producen en el pensamiento y el lenguaje. Su teoría de la ironía permite identificar que no se trata de fundar las condiciones de posibilidad del objeto de conocimiento, sino más bien de asegurarse de las condiciones de imposibilidad de acceso al objeto. A juicio del joven romántico, la ironía establece que la producción subjetiva de la poesía se muestra conjuntamente con el producto, pues ella manifiesta tanto al poeta (productor) como su verdad-objeto (producto). De hecho, en términos idealistas, la ironía ha sido entendida como una forma de evidenciar el absoluto de la libertad de conciencia bajo la condición de pagar el precio de su limitación finita, esto es, su determinación. Tal proceso exhibe que la ironía expresa esa imposibilidad de acceso al absoluto pero, a su vez, también manifiesta el permanente deseo de alcanzarlo. El concepto de ironía de Schlegel se ajusta a una explicación de la subjetividad y el arte romántico dado que entiende a estos conceptos como destructivos, críticos y constructivos simultáneamente. De alguna manera, la ironía daría cuenta de un proceso dialéctico de auto-creación y auto-destrucción voluntaria por parte del sujeto/artista.

La relación entre el artista/sujeto y su obra mantiene una relación dialéctica donde el momento inicial de producción provoca que el yo salga de sí para luego volver sobre sí como autolimitación crítica por medio de la ironía de su producción. De ese modo, el artista logra acceder a la objetividad de su producción por intermedio de la autodestrucción irónica de su creación, mostrando al mismo tiempo la limitación de su imaginación productiva. La ironía, pese a lo indicado, no puede considerarse como mera destrucción, sino también como una fuerza de síntesis nueva de los elementos disgregados. Al respecto, no se puede descuidar que en la ironía se encuentra presente ese carácter de ingenio o agudeza que designa la palabra alemana *Witz*, lo cual no permite una mera disolución de los elementos.²

²“La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su determinación no es solo volver a reunir todos los géneros separados de la poesía y poner en contacto a la poesía con filosofía y la retórica. Ella quiera, y además debe, ora mezclar, ora fusionar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer a la poesía viva y social y a la vida y a la sociedad poéticas, poetizar el *Witz* y colmar y saturar las formas del arte con materia de cultura nativa de toda especie y animarla a través de las oscilaciones del humor. (...) La poesía romántica es entre las artes lo que el *Witz* es para la filosofía, y la sociedad, el trato, la amistad y el amor son en la vida. Otros géneros poéticos están determinados y pueden ser desglosados completamente. El género poético romántico esta aun en devenir. En efecto, su auténtica ausencia es que solo puede devenir eternamente, nunca puede ser completamente. No puede ser agotada por una teoría y solo una crítica adivinatoria podría atreverse a querer caracterizar su ideal. Ella solo es infinita como ella solo es libre y

Los escritos del joven Schlegel acerca de la ironía, tanto en sus fragmentos como en sus ensayos, fueron atacados por considerar a la ironía como un juego artístico que suprime la responsabilidad ética del artista. Según Schlegel, la ironía tendría la capacidad de volver todo serio y, al mismo tiempo, todo en un juego gracias a que en ella reside la virtud de destruir y construir los objetos simultáneamente. La ironía romántica parece ser entendida por Schlegel como aquella capacidad reflexiva de postular algo y auto-destruirlo en beneficio de la continuidad al infinito de las pretensiones del arte. Se podría advertir cierta exigencia que emana de la propia obra de arte, esto es, algo trascendente que podría denominarse poesía trascendental. Pues, como afirmaba Schlegel, poesía (la obra) y filosofía (crítica, reflexión) se unen en un mismo género: la novela.

A juicio de los críticos contemporáneos del joven romántico, esta forma de entender a la ironía respondería a la transformación estética de los argumentos de Fichte alrededor del yo. La supuesta transformación de las consideraciones fichteanas en categorías estéticas les permitiría a los críticos de Schlegel presentar al romanticismo y, en consecuencia, a la ironía como un subjetivismo absurdo de carácter estético que priorizaría la voluntad y el capricho del artista por encima de la objetividad. Dicha acusación se extenderá a lo largo de los estudios que buscan encontrar en el romanticismo un movimiento estético de origen melancólico y nihilista centrado en la individualidad del artista que se cierra sobre sí mismo. Esta tradición que rechaza al romanticismo se extendería desde Hegel y Kierkegaard hasta Carl Schmitt y algunas corrientes de pensamiento contemporáneo, y se conocería bajo el nombre de “crítica del romanticismo”.³ A lo largo de esta extensa tradición, el romanticismo y la ironía son reducidos a los arbitrios de la subjetividad del artista como individuo aislado del mundo objetivo que decide en función de su propia voluntad sin ninguna consideración externa. Desde las críticas hegelianas en las *Lecciones sobre estética*, pero también en *La fenomenología del espíritu* y *Filosofía del derecho*, los argumentos en contra del concepto de ironía se encuentran relacionados con el rechazo a un modelo de subjetividad arbitraria y antojadiza que asumiría la ironía. A juicio de Hegel, la

reconoce como su ley que el libre arbitrio del poeta no se somete a ninguna ley. El género poético romántico es el único que es más que un género y al mismo tiempo es el arte poético mismo: pues en cierto sentido toda poesía es debe ser romántica”. Schlegel, F. Fragmento 116 en *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprendibilidad*, Barcelona: Marbot Ediciones, 2008, pp.147-148.

³ Tomamos el concepto “crítica del romanticismo” de las consideraciones de Bohrer, K.H. en *Die Kritik der Romantik*, Suhrkamp: Frankfurt. 1989. [Traducción de Verónica Galfione, *La crítica del romanticismo*. Bs. As.: Prometeo Libros. 2017].

ironía de Schlegel transformaría los conceptos fichteanos en estéticos a los efectos de subordinar las posibilidades objetivas y reales del conocimiento en beneficio de las capacidades imaginativas y poéticas a partir de una subjetividad que juega y manipula todo a su antojo. De alguna manera, la subjetividad irónica convertiría todo en apariencia a los efectos de manipular el contenido de lo que aparece. Hegel presume que la ironía tiene la capacidad de destruir el propio contenido que produce gracias a la arbitrariedad y el poder de su genialidad.

Pese a la existencia de estas críticas, se pueden identificar algunos estudios que intentan pensar la ironía romántica desde otro lugar. Dichas investigaciones han intentado retomar aquellos aspectos del romanticismo que fueron desatendidos.⁴ Si bien las consideraciones sobre la ironía romántica pertenecen a un contexto filosófico donde están involucrados el idealismo alemán, la recepción de la filosofía crítica kantiana, el spinozismo, la lectura de la *Doctrina de la ciencia* de Fichte, la poesía, la mitología y la validación de la estética, nuestro interés inicial radica en reconstruir dos apropiaciones contemporáneas de dicho concepto. Tal reconstrucción será por medio de las apropiaciones de Manfred Frank y Paul de Man. Aunque estos autores pertenecen a distintas tradiciones filosóficas y literarias, ambos sintetizan la radicalidad en el modo en que la ironía fue apropiada e interpretada. Ambos autores muestran que la ironía romántica puede ser un concepto válido tanto para indicar los límites, debilidades y contradicciones de la subjetividad moderna como para reafirmar la posibilidad de que la subjetividad no puede declararse por desaparecida. La recuperación de estos planteos, al mismo tiempo, nos exige acercarnos hacia los supuestos que ambos autores sostienen sobre el romanticismo, en particular, el primer romanticismo alemán del Círculo de Jena. Esta necesidad permite no tan sólo circunscribir el objeto de estudio, sino también precisar los alcances y supuestos que un movimiento intelectual como el Círculo de Jena tuvo en estos autores como en las corrientes intelectuales donde estos autores se enmarcan. El análisis del concepto de ironía en Schlegel y las apropiaciones de Frank y De Man de tal concepto, intenta mostrar las

⁴ En la línea que intentaremos subrayar, los trabajos de Ricarda Huch (*Blütezeit der Romantik*. Leipzig: Haessel, 1899; *Ausbreitung und Verfall der Romantik*. Leipzig: Haessel, 190 y *Die Romantik*. Leipzig: Haessel, 1924) y Rudolf Haym (Haym, Rudolf. *Die romantische Schule*. Berlin: Gaertner, 1870. Reprinted: Darmstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977) son claves para pensar al primer romanticismo alemán. Huch como Haym intentan destacar aquellos aspectos filosóficos de este movimiento intelectual evitando caer en la versión irracionalistas de estos autores.

consecuencias que estos dos últimos tienen en relación a conceptos como modernidad y subjetividad. La orientación del examen de ambas apropiaciones busca poner en evidencia que el concepto de ironía romántica es entendido a partir de las teorías sobre la modernidad y la subjetividad que subyacen a estos autores.

De Man: deconstrucción y romanticismo

La cuestión de la ironía romántica en los escritos de Paul De Man podría rastrearse partiendo de la lectura de “La retórica de la temporalidad”, un ensayo seminal y la única teorización sostenida de la ironía publicada en vida por el autor, “El concepto de ironía” publicado póstumamente, hasta las páginas finales de *Alegorías de la lectura*, el ensayo publicado como “Alegoría e ironía en Baudelaire” que forma parte de *The Gauss Seminar of 1967* y *La retórica del romanticismo*. En estos textos se puede reconstruir cómo este crítico de origen belga entiende el concepto de ironía de Schlegel. Nuestro fin está dirigido a contextualizar los ensayos de De Man sobre la ironía considerando, muy enfáticamente, de qué modo todos estos escritos evidencian la presencia de estudios y concepciones sobre el romanticismo como los de Walter Benjamin, Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, los *Romanticism Studies* en el ámbito de la crítica literaria angloparlante, entre otros. La consideración de estos contextos, con sus múltiples determinaciones, permite vislumbrar el horizonte en el cual se articuló la lectura de la ironía de De Man. La ironía, en las primeras lecturas de De Man, aparece como un proceso potencialmente interminable de pura negatividad por el cual el sujeto está cada vez más aislado y desfigurado por las aberraciones provocadas por la carga retórica del lenguaje. Esto conlleva a que la dimensión empírica del sujeto se vea escindida de los demás y del mundo, resultado necesario de la disyunción que la ironía establece. Por caso, en “Retórica de la temporalidad” De Man reconoce que si bien la ironía ocurre por medio de una duplicación del yo, donde se reflejaría la dicotomía entre realidad y ficción, la forma por la cual el ironista consigue romper con la ficción y lograr el conocimiento, se da por medio de su propia intervención. El sujeto se coloca por encima de su propia postulación y en un gesto arbitrario puede decidir cuándo inhabilitar la ficción postulada. El sujeto de la ironía, en dicho ensayo, se muestra dividido entre un yo que pertenece a la realidad y otro yo que, marcando la distancia irónica, puede comprender el proceso de ficción. No puede perderse

de vista que ambos se encuentran situados en el lenguaje, sólo que el yo no empírico se halla existiendo “en la forma de un lenguaje que afirma el conocimiento de esta falta de autenticidad”.⁵

Sin embargo, estas consideraciones se vieron determinadas por los críticos de la ironía como Hegel, Kierkegaard y Jankelevitch, y tal disyunción puede ser entendida a partir de las lecturas que rodean los ensayos compilados en *Visión y ceguera*. Tales consideraciones se verán modificadas a partir de sus textos, lecciones y conferencias que fueron dictadas a finales de los años 70 y principio de los 80. Aquí, el sujeto se ve involucrado en un proceso más radical en el cuál la ironía muestra una mayor conciencia crítica de sí misma que desdibuja la interpretación subjetivista que puede predominar en su ensayo temprano. Por un lado, Schlegel aparece relacionado al trasfondo retórico del lenguaje en *Allegories of Reading*, esto es, la posibilidad de que la ironía de Schlegel esté presente en las *Confessions* de Rousseau y los escritos tempranos de Nietzsche sobre retórica. En ese contexto, la ironía de Schlegel es entendida como un “the systematic undoing”⁶ de toda posibilidad de comprensión. En el primer caso, Schlegel ingresa a la discusión a partir de la tradición crítica del lenguaje que habría comenzado con Nietzsche y sus textos de retórica y la tradición romántica de filólogos y mitólogos románticos. En el segundo caso, la referencia a Schlegel busca de alguna manera fundamentar la operación deconstructiva del texto rousseauiano en tanto éste apela a anacolutos y parábasis alegóricas para interrumpir el discurso o las expectativas de cerrar al mismo. La figura de Schlegel y la ironía son convocadas en *Allegories of Reading* en virtud de la lectura y estudio de Nietzsche. El nombre de Schlegel, como asimismo, los supuestos de un romanticismo menos dependiente de categorías metafísicas parece ser presentado por vía de la recuperación de Nietzsche. Los tres ensayos dedicados al estudio de Nietzsche de la primer sección en *Allegories* no sólo constituyen el estudio profundo de la retórica, también muestran derivaciones sobre la capacidad del concepto de ironía de Schlegel para convertirse en una lectura alegórica. Existiría, según el autor, afinidades entre el texto *Die*

⁵ Man De, Paul, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Second edition, revised. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, p. 214.

⁶ De Man, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven and London. Yale University Press, 1979, p. 301.

Sprache als Kunst de Gustav Gerber con Fr. Schlegel, a partir del cual se deduce que la apropiación de Nietzsche del primero conlleva su relación con el segundo.⁷

La tarea de Paul De Man al recuperar la teoría de la retórica de Nietzsche mostraría la naturaleza constitutivamente inestable del lenguaje y, por lo tanto, de los conceptos de la metafísica como: esencia, referencia, substancia y sujeto. Estos conceptos que le asignan referencialidad al lenguaje son puestos en cuestión por la dimensión retórica del lenguaje que “is present as a device of unconscious art in language and its development”.⁸ En ese ámbito de inestabilidad del lenguaje y crítica a la metafísica, De Man introduce y conceptualiza a la ironía de Schlegel. El concepto de ironía en *Allegories of Reading* parece ser analizado como la expresión retórica ejemplar del tipo de deconstrucción que Nietzsche emprende en sus textos de retórica contra la metafísica. Al emerger el factor retórico como naturaleza constitutiva del lenguaje de la “literature turns out to be the main topic of philosophy and the model for the kind of truth to which it aspires”.⁹ Sin embargo, ese modelo de verdad sólo puede ser entendido en el sentido irónico de Schlegel, esto es, como autodestrucción de sí. Tal como Schlegel caracteriza a la ironía, es decir, como una interminable reflexión de sí misma que se autodestruye, la “Philosophy turns out to be an endless reflection on its own destruction at the hands of literatura”¹⁰. Al desatarse los poderes retóricos del lenguaje el artista-autor parece volverse vulnerable a la capacidad autodestructiva-irónica del mismo, pues la concepción sobre el arte en esta dirección supone que “art is true but truth kills itself”.¹¹ La ironía se torna una amenaza para el discurso filosófico de la metafísica, su proyecto reflexivo autodestructivo desmonta, en su cadena de repeticiones infinitas, un lenguaje que se pretende unívoco e incuestionable. La lectura de De Man en relación a Schlegel pareciera lograr encontrar en la ironía un modo de reflexión para el lenguaje retórico que no atente contra su propia capacidad crítica. Si la ironía se constituye como un modelo sistemático o un lenguaje por excelencia verdadero, la

⁷ De Man lo remarca del siguiente modo: “This is not so surprising if one bears in mind Gerber's own antecedents in German Romanticism, especially in Friedrich Schlegel and Jean Paul Richter; the relationship of Nietzsche to his so-called Romantic predecessors is still largely obscured by our lack of understanding of Romantic linguistic theory”. Man De, P. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press. 1979, p. 106.

⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰ Man De, P., *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven and London: Yale University Press. 1979. p. 115.

¹¹ *Ibid.* p. 115.

recuperación demaniana habrá fracaso. Antes bien, la ironía “keep it suspended between truth and the death of this truth”¹² dado que su cuestionamiento se dirige a las intenciones de fijar una lectura última y fundacional de las obras.¹³

Pese a las valoraciones positivas sobre la naturaleza irónica y alegórica del lenguaje retórico de Nietzsche, De Man también manifiesta algunas dificultades para terminar de identificarlo como irónico. Si atendemos a *El nacimiento de la tragedia* podemos encontrar por lo menos dos elementos incompatibles con una lectura alegórica-irónica. En primera instancia, debido a que la presencia de la figura de Dionisos funciona como una autoridad regulativa del texto desde la cual se puede determinar la verdad de la falsedad. Y, en segunda instancia, la presencia de la voluntad que vuelve el arte más trágico que irónico, parece intentar devenir en una defensa a favor de la verdad del arte. Ambas instancias marchan a contramano de las indicaciones que el propio Nietzsche, según De Man, había recuperado de la retórica y la teoría lingüística del romanticismo. Dichos conceptos retóricos, tendrían el mérito de “can be considered to be epistemologically destructive”¹⁴ para las ambiciones de una filosofía sistemática y totalizante como los pertenecientes a la metafísica. En consecuencia, la lectura demaniana de Schlegel en *Allegories of Reading* se encuentra no sólo determinada por su preocupación de demostrar la imposibilidad de situar los límites epistemológicos entre filosofía y literatura. A su vez, está orientada a poder fundamentar que su análisis del Nietzsche de los escritos de retórica depende de la tradición romántica. En fin, la tradición originada en Schlegel le permite a De Man inscribirse en un enfoque de análisis filosófico del lenguaje “fully aware of the misleading power of tropes”.¹⁵ De Man entiende que tanto el rechazo a la oratoria y a la elocuencia, como la prioridad otorgada a los tropos o figuras llevadas a cabo por Nietzsche, podrían ser un gesto filosófico necesario que vincularía a Schlegel y a Nietzsche con la crítica a la metafísica en el plano del lenguaje.

¹² *Ibíd.*

¹³ De Man está dispuesto a, por lo menos, señalar que: “We could call this rhetorical mode, which is that of the “conte philosophique” *On Truth and Lie* and, by extension, of all philosophical discourse, an ironic allegory-but only if we understand “irony” more in the sense of Friedrich Schlegel than of Thomas Mann. The place where we might recover some of this sense is in Nietzsche’s own work, not in that of his assumed continuators”. *Ibíd.*, p. 116.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 116.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 131.

No obstante, en la conferencia sobre la ironía publicada como “The Concept of Irony” en *Aesthetic Ideology* De Man llevará el modelo tropológico de la retórica un paso más allá. Sostiene que se podrían distinguir dos posturas sobre la recepción de la ironía. De un lado, algunos teóricos como Benjamin y Szondi pretenden “defender” la ironía recuperando su capacidad negativa y carácter crítico y, del otro lado, filósofos como Hegel y Kierkegaard, quienes atacan a la ironía por su excesivo subjetivismo, arbitrariedad y solipsismo. De un lado y del otro, la ironía parece describirse bajo los supuestos de la dialéctica hegeliana, en tanto, la ironía sería una especie de juego entre lo objetivo (la obra) y lo subjetivo (la producción). Mientras que Szondi y Benjamin defienden las condiciones objetivas que la ironía potencia de la obra, Hegel y Kierkegaard se quedan atrapados en la prioridad del sujeto de la producción para decidir sobre la obra, es decir, cuándo ironizarla para destruirla o cuándo potenciarla. Pese a lo expuesto, De Man entiende que ni la versión objetivista, ni la versión subjetivista de la ironía logran captar la fuerza contaminadora de la ironía. Según De Man, “Any attempt to construct—that is, to narrate—on no matter how advanced a level, is suspended, interrupted, disrupted, by a passage like this”.¹⁶ Incluso, el crítico belga se opone a la posibilidad de pensar a la ironía como un proceso que desde la ruina (“ironía objetiva” le llama Benjamin a esta dimensión) se puede construir algún elemento, posibilidad emprendida por Benjamin. La hipótesis demaniana es todavía más radical que la posibilidad benjaminiana: no existe posibilidad alguna de comprender o siquiera mantener las esperanzas de alcanzar dichas expectativas. Tanto la definición enigmática del concepto de ironía (“irony is the permanent parabasis of the allegory of tropes.”¹⁷), como la apropiación del Schlegel de *Lucinde* y *Sobre la incomprendibilidad*, le permiten a De Man sostener el legado romántico como una fuente necesaria para pensar no sólo los procesos literarios, sino también: la historia, el lenguaje y la subjetividad.

El problema con la ironía es que no se la puede aislar como una mera figura o tropo, pues De Man ya la había reconocido como “el tropo de los tropos” *par excellence*. Dar un paso atrás respecto de esta consideración sería poner en riesgo el trasfondo retórico desde el cual parte el proceso deconstructivo demaniano. Precisamente, su exposición intenta cuestionar las tres posibilidades de lectura que se encuentran sobre el concepto de ironía en

¹⁶ De Man, P. *Aesthetic Ideology*. Andrzej Warminski, ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. P. 184.

¹⁷ *Ibid.*, p. 179.

términos generales: 1) como práctica estética o desvío artístico (*Kunstmittel*); 2) como dialéctica del yo como estructura reflexiva, esto es, como aparece en su ensayo de “Retórica de la temporalidad”; y 3) como dialéctica de la historia.¹⁸ Ninguna de estas posibilidades convence a De Man, pues todas pretenden comprender reductivamente las estrategias de la ironía. Estas pretensiones intentan absorber a la ironía en la posibilidad hermenéutica de la comprensión. Lejos de esa intención, De Man busca remarcar no sólo la interrupción continua de la narrativa, sino también las condiciones de imposibilidad de dichas posibilidades. Su interpretación del romanticismo y de la ironía, supone rescatarlos como una forma de crítica de la totalidad. En esta dirección, Rodolphe Gasché en “*Setzung and Übersetzung*” advierte que la interpretación de De Man de la ironía a través de la reelaboración en términos tropológicos del concepto de *postulación* [positing] de Fichte y también de la alegoría, puede suponer una crítica a todo el movimiento romántico en la medida en que estos aspiran todavía a conseguir el absoluto. Gasché cree que la “If de Man's developments upon the notion of positing and totality show him to be critical of a certain Romanticism”¹⁹ tampoco podría obviarse que la noción de fragmento gestada por el propio romanticismo también puede funcionar negativamente frente a esa totalidad. Sin embargo, Gasché no confía en que el rechazo de la totalidad fuese razón suficiente como para entender una crítica profunda al romanticismo por parte del crítico belga. Antes bien, Gasché presume que “Such a deviation is “the slight extension”, that is to say, the generalization of Schlegel's notion of parabasis, a generalization which displaces the proper meaning of this rhetorical figure to make it the non-figure of the performative of the text”.

20

Si De Man cree que existe la posibilidad de reconocer en el romanticismo y, principalmente, en el concepto de ironía de Schlegel esa imposibilidad de unificar cualquier sistema, lenguaje o conciencia, su llamado está direccionado a cuestionar las pretensiones de un sujeto moderno al cual se lo ha entendido como un sujeto capaz de conocer, sentir y hablar sistemáticamente por sí mismo. Tal consideración posibilita entender al romanticismo y a Schlegel como precursores de una extensa tradición crítica de la

¹⁸ *Ibid.*, p. 169-170.

¹⁹ Gasché, Rodolphe. “*Setzung*” and “*Übersetzung*”: Notes on Paul de Man”, en *Diacritics*, Vol. 11, No. 4, (1981, pp. 36-57), p. 56.

²⁰ *Ibid.* p. 57.

metafísica moderna y del sujeto moderno que llegaría hasta la propuesta de Jacques Derrida. Pese a la cercanía o a la constelación de relaciones que muchos estudios deconstructivistas han llevado a cabo entre romanticismo y deconstrucción²¹, la propuesta de Schlegel y sus consecuencias no parecen ser asumidas por completo. La recuperación deconstructiva demaniana reconstruye sólo aquellos aspectos de la ironía schlegeliana que le ayudan a enfatizar la imposibilidad de cualquier intento de comprensión, sentido o totalización del lenguaje por parte del sujeto. El énfasis demaniano en este aspecto disolutivo de toda posibilidad de fundamento de la cognición mediante el lenguaje o condición de la misma, muestra la radicalidad de su lectura como también los supuestos en los cuales enmarca su recuperación de la ironía de Schlegel. Nos referimos a la intención deconstructiva por encontrar aquellos elementos lingüísticos que dan cuenta de un conjunto de representaciones que necesitan ser desmanteladas y reinscritas de forma permanente. En esa dirección, la ironía constituye el tropo *par excellence* para las teorías deconstructivas para desmotar y criticar todas aquellas oposiciones jerárquicas producidas por el pensamiento occidental que se encuentran basadas en la idea de un sujeto capaz de poder discriminar entre ellas. En el caso particular de la deconstrucción demaniana, tal procedimiento está centrado en evidenciar de qué modo la lógica del lenguaje está atravesada por un lenguaje figurado y retórico que vuelve imposible al sujeto lograr una identidad entre sus intenciones y el texto u objeto al que se enfrenta. La ironía de Schlegel, finalmente, tanto en su explicación conceptual como en su puesta en ejercicio en sus novelas, se vuelven para De Man en una muestra de la imposibilidad del lenguaje filosófico

²¹ Ver Kollias, Hector. "Unworking Irony's in Work: Blanchot y de Man Reading Schlegel" en McKeane, J., Hannes, O. *Blanchot Romantique: A Collection of Essays*. Peter Lang, 2010, pp. 191-207; Zima, P., *Deconstruction and Critical Theory*. (New York: Continuum, 2002); Zima, P., *Modern-Postmodern. Society, Philosophy, Literature*, (New York: Continuum, 2010); Long, Maebh, (2010) *Derrida and a Theory of Irony: Parabasis and Parataxis*, Durham theses, Durham University. Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/665/>. En otro contexto, Werner Hamacher también ha insistido en la relación entre romanticismo, la estética de Friedrich Schlegel y la deconstrucción. Ver Hamacher, W., "95 Theses on Philology" *Diacritics*, Vol. 39, No. 1 (spring 2009), pp. 25-44. También, en el seno de los análisis alemanes podemos encontrar Schumacher, E. (2000) *Die Ironie der Unverständlichkeit. Johann Georg Hamann, Friedrich Schlegel, Jacques Derrida, Paul de Man*. Frankfurt: Suhrkamp y Menninghaus, W., *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Suhrkamp, Frankfurt, 1987.

y literario de escapar a la dimensión retórica que convierte en absurda la pretensión de comunicar significados claros y distintos.²²

Frank: hermenéutica, anti-fundacionalismo y romanticismo

En el caso de Manfred Frank, su análisis del romanticismo se inscribe en al menos tres ámbitos de discusión que no podrían considerarse excluyentes. Podemos identificar un hilo conductor en ellos referido a la recuperación de Frank del romanticismo para pensar una forma de subjetividad bajo el concepto de individualidad. La apropiación de Frank del concepto de ironía romántica, en primer lugar, evidencia la posibilidad de la presencia de una forma de subjetividad que intenta evitar reducirla al subjetivismo tradicional que interpreta a la ironía como una expresión estética del yo fichteano. Frank aquí discute con todos aquellos estudios sobre el romanticismo que presuponen que sería posible reducir al mismo a una mera expresión del idealismo alemán, descuidando las críticas románticas contra el fundacionalismo de la filosofía del los primeros principios de Fichte. En segundo lugar, el concepto de ironía que Frank recupera le permite pensar en una forma de subjetividad que no suponga su completa disolución. Esto último, es particularmente relevante porque establece la crítica que Frank lleva a cabo de aquellas tendencias que, a su juicio, entienden al romanticismo como una anticipación de la deconstrucción, el posmodernismo o el irracionalismo. Frente a tales tendencias que buscarían declarar la muerte del sujeto moderno, Frank les opone la comprensión del primer romanticismo sobre conceptos como el sujeto, la reflexión y la autoconsciencia. Dicha discusión conduce al tercer punto de apropiación vinculado con la tradición hermenéutica de Schleiermacher y la filosofía del lenguaje. Frank, a partir de la recuperación de Schleiermacher, inscribe al

²²No obstante, cabe señalar, que nuestro análisis sobre la deconstrucción demaniana intenta evitar caer en la consideración de la misma como un movimiento irracionalista. Una consideración de tal naturaleza reduce a la deconstrucción a un movimiento que busca reemplazar la razón por un conjunto de estrategias destinadas a privilegiar la ficción y la retórica. Por el contrario, la deconstrucción demaniana antes que privilegiar una forma de sin razón, se inscribe en una tradición que busca pensar los procesos reflexivos del sujeto moderno a partir del lenguaje retórico. A tales efectos hemos recuperado para nuestra investigación los estudios de Rodolphe Gasché *The Tain of the Mirror*, England: Harvard University Press, 1986 y *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*, Harvard Press, 1998; Peter Dews, *The Limits of Disenchantment. Essays on Contemporary European Philosophy*, London: Verso, 1995, y Christopher Norris *Teoría Acrítica. Posmodernismo, intelectuales y la Guerra del Golfo*, Madrid, Frónesis. Cátedra, 1997. Estos autores buscan mostrar la relación existente entre la deconstrucción y la tradición reflexiva. En líneas generales, estos autores exhiben la posibilidad de pensar una epistemología posestructuralista que evita la consideración, fundamentalmente habermasiana, acerca del irracionalismo predominante en esta corriente de pensamiento contemporáneo.

romanticismo y el concepto de ironía en la posibilidad de pensar en una individualidad que persiste en su intento de ofrecer algún sentido pese a su vocación de apertura permanente. Destaca que la hermenéutica romántica, al igual que la deconstrucción, reconoce tanto la no identidad de los signos como los efectos que este hecho produce sobre el sujeto que se interpreta a sí mismo mediante tales signos. Pero, a diferencia de la deconstrucción, la hermenéutica romántica, aunque mantenga una proyección de sentido abierta al futuro producto de la no identidad de los signos, puede registrar un punto indivisible que se puede designar con el nombre de individualidad. Tal individualidad explica la no identidad de los signos sin caer en la idea de una polisemia abierta al infinito. Antes bien, “la asignación individual de sentido a la síntesis de signos, que dispone el sustrato verbal y el sentido, supone siempre una sacudida y siempre desplaza las fronteras vigentes de la normalidad semántica”.²³

Estas consideraciones conducen a reconocer la teoría de la individualidad que Frank elabora a partir de Schlegel, Novalis y Schleiermacher. Frank coloca a los primeros románticos de Jena como fundamentalmente comprometidos al criticismo de su época, al extremo tal que éstos critican, incluso, el yo proyectivo al cual el giro copernicano podría parecer limitarnos. Esta crítica radical que se vuelve en contra del propio procedimiento crítico, mantiene la esperanza de distinguir la totalidad o el absoluto negado por una perspectiva limitada y subjetiva. Frank localiza, de este modo, los orígenes del primer romanticismo alemán en el giro copernicano kantiano, pero también en todas aquellas perspectivas contemporáneas a la época poskantiana en la cual las teorías de la verdad como correspondencia dan paso a las teorías constructivistas de la verdad, lo que sugiere que el sujeto constituye la estructura misma de la realidad a través de su actividad. La intención de Frank es mostrar al romanticismo como un movimiento que debería valorarse en sí mismo, evitando la interpretación historiográfica general de la historia de la filosofía, según la cual, el romanticismo sería un mero antecedente antes de llegar a Hegel, un simple tránsito desde Kant hasta Hegel, o bien, un idealismo expresado poéticamente. Según este autor, el romanticismo no debería interpretarse como una versión poética de Kant o el idealismo de Fichte, sino como una tendencia antifundacionalista que cuestiona la idea

²³ Frank, M., *La piedra de toque de la individualidad. Reflexiones sobre sujeto, persona e individuo con motivo de su certificado de defunción postmoderno*. Barcelona: Herder, 1995, p.155.

acerca de que la filosofía pudiera ser autoevidente a sí misma a partir de principios fundamentales y primeros.

Frank cree que los románticos llegan a la conclusión de que la actividad creativa del artista era parte de esa actividad general por la cual el sujeto crea su mundo. Pero, sostiene que este proceso de creación no puede ser completamente articulado filosóficamente, pues “el primer principio” de los románticos es supra-racional y presentable sólo en el arte. En virtud de dichas consideraciones, Frank cree que la ironía romántica de Schlegel representa el cuestionamiento de la posibilidad de toda filosofía fundacionalista que descansa en primeros principios de carácter definitivo. Así, si el primer romanticismo se podría definir como una filosofía de la añoranza o ansiedad por el infinito, lo cual acentúa la imposibilidad de poseer, o la falta, de un principio, la ironía evidencia que no hay posibilidad de que el yo pueda representarse a su propia conciencia como una certeza desde la cual parten y se fundan las demás representaciones. Frank ve a la ironía de Schlegel como un modelo epistemológico que cuestiona la posibilidad de justificar de forma última y definitiva nuestras creencias. La ironía, para Frank, no podría ser entendida como un contenido de algo, sino como un estilo de habla. Tal estilo de habla marca una forma que neutraliza el contenido de lo que se habla, llevando a un movimiento de retirada desde el contenido hasta una infinidad de opciones que podría decirse en su lugar. Por tanto, un habla irónica puede mantener abierta la localización de lo infinito volviéndolo irrepresentable debido a que lo finito se vuelve desacreditable y no intencionado, pues al no hallar un fundamento su validez se vuelve eternamente lábil.²⁴

Tales consideraciones, podrían ubicar a Frank en relación a las teorías deconstructivas. De hecho, muchos de sus críticos,²⁵entienden que esta lectura podría concordar con las interpretaciones tradicionales del primer romanticismo alemán como un movimiento irracional. A nuestro juicio, esto constituye claramente una interpretación errónea de la propuesta de Frank. El hecho de que Frank sostenga que el giro copernicano era importante para el desarrollo del primer romanticismo alemán, no hace pensar que éstos hayan estado sumidos a las consideraciones kantianas. La sugerencia de que todo el conocimiento está sumido en un subjetivismo ineludible, fue clave para los románticos,

²⁴ Cfr. Frank, M., “What is Romanticism?” en Nassar, D., *The Relevance of Romanticism. Essays on German Romantic Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.

²⁵ Ver “Prólogo” e “Introducción” en Beiser, F. *El imperativo romántico*. Madrid: Casimiro Libros, 2018.

pero en la medida en que ellos reaccionaron en contra de dicha tendencia, intentando ir más allá de ese subjetivismo a través del arte. En la propuesta de Frank, los románticos están lejos de glorificarse en su capacidad artística proyectiva, antes bien, para Frank el intento de los románticos consiste en huir de ella, evidenciando tanto una “tendencia hacia el realismo” y lo que Elizabeth Millán Zaibert ha denominado “humildad epistemológica”. En todo caso, la crítica que se le podría hacer a Frank radica en, precisamente, la falta de énfasis en la dimensión estética y las preocupaciones artísticas. El descuido de esta dimensión hace que Frank establezca sobre la ironía romántica una interpretación epistemológica de su uso y no una forma estética que cuestiona tales interpretaciones. La apropiación de Frank, nos lleva a un contexto insospechado en los estudios sobre el romanticismo en tanto se involucra con tendencias que antiguamente lo había rechazado y señalado de metafísica como el contexto de la filosofía analítica.²⁶

Frank, en esa dirección, subraya el papel central que juega la noción del Absoluto en la concepción romántica del conocimiento: *lo Absoluto* es aquello que hace que nuestro conocimiento se abra continuamente a la revisión. En su análisis de la concepción sobre el Absoluto, Frank enfatiza que el Absoluto sólo puede ser conocido negativamente, razón por la cual la “búsqueda del primer principio” es una actividad inútil. Esto convierte en estéril la posibilidad de justificar, finalmente, la verdad de nuestra convicción, y convierte a la verdad en sólo una posibilidad. Si seguimos la explicación de Frank de los primeros románticos, podríamos concebirlos como realistas que se despedían de la certeza como un objetivo epistemológico y que abrazaban una visión coherente de la verdad construida alrededor de la convicción de que la justificación absoluta es una imposibilidad.

Dicha interpretación convierte a la estética en una forma añadida que completa las limitaciones de la razón. A las imposibilidades de la reflexión filosófica y gnoseológica, el arte solucionaría esos problemas. La estética sería un segundo momento necesario para solucionar los problemas epistemológicos. Por esto Zaibert llama a esta solución estética

²⁶ Además, su vuelta a la estética no es un movimiento “supraracional”. Frank distingue, explícitamente, el primer romanticismo alemán del posmodernismo, haciendo hincapié en el papel que desempeña la noción de Absoluto su desarrollo: Sin la tendencia hacia la filosofía absoluta no podría actuar “polémicamente” hacia lo finito. Por lo tanto, el que desea marcar el comienzo de los modernos radicales (o posmodernos) con la disolución de la noción de Absoluto está en un error. Si no fuera por la orientación de un Uno no-relativo, las diferentes interpretaciones que surgen en la historia nunca podrían contradecirse unas a otras y así no aniquilarse unas a otras”. Frank, M., “*Alle Wahrheit ist relativ alles Wissen Symbolisch—Motive der Grundsatz-Skepsis in der frühen Jenaer Romantik [1796]*,” *Revue Internationale de Philosophie* 50, no. 197 [1996], pp. 434–35.

“humildad epistemológica”, porque la razón, al reconocer su límite, apela a la estética y al arte a los fines de representar el absoluto desde otras formas que no sean las pretensiones fundacionalistas o la transparencia de la razón. La preocupación de Frank, entonces, parece estar centrada en las distintas formas de crítica, revisión y apertura del conocimiento que los románticos presentan con su estética. El romanticismo presentaría así modos epistemológicos capaces de criticar las pretensiones auto-suficientes de la razón sin caer en su contraparte irracional como se ha esforzado la deconstrucción en interpretar, según este autor. El antifundacionalismo romántico no puede, por la tanto, tacharse de la *otra* cara de la razón.

Ironía y estética

Creemos que estos contextos de apropiación han enfatizado aspectos puntuales del concepto de ironía romántica y, naturalmente, de la estética romántica en general que puede conducir a descuidar algunas posibilidades de entender la ironía romántica. Tales enfatizaciones consiguen inscribir a la ironía romántica en relación a Fichte y el idealismo alemán, la dimensión kantiana de las ideas schlegelianas, la vocación crítica de todo fundacionalismo o la pretensión de sistematicidad del pensamiento, la herencia escéptica y crítica de la filosofía de los primeros principios de Fichte, o bien con tendencias contemporáneas como la deconstrucción, la filosofía francesa²⁷ o las teorías epistemológicas surgidas a partir del giro lingüístico anglosajón. Estas apropiaciones, sin embargo, no atienden a la posibilidad de pensar el concepto de ironía de Schlegel como un concepto que podría formar parte de una tradición que se inicia en Alexander Baumgarten y se extendería hasta Theodor Adorno y que podríamos denominar como estética. Esta tradición muestra la posibilidad de pensar al concepto de ironía como una explicación de aquellos procesos vinculados a un tipo de subjetividad como la estética, como asimismo, dando cuenta de procesos vinculados a la dimensión artística. La dimensión estética en las apropiaciones antes mencionadas aparece entremezclada o bien a las consideraciones de carácter epistemológico, o bien, a meros procedimientos lingüísticos que afectan el

²⁷ Puede consultarse al respecto el trabajo de Simon Critchley, quien enfatiza el vínculo entre el romanticismo y las tendencias nihilistas contemporáneas a partir de los estudios deconstructivos y de la filosofía francesa sobre el romanticismo. Ver Critchley, S. *Very Little... almost nothing. Death, Philosophy, Literature*. UK: Routledge, 1997.

funcionamiento del lenguaje. A nuestro juicio, el concepto de ironía romántica podría también entenderse en relación a las discusiones estéticas emergentes en el contexto de Schlegel y la fundamentación de la autonomía de la dimensión artística. De esa forma, sostenemos que el concepto de ironía podría ponerse en relación a conceptos como el de fuerza de Alexander Baumgarten.

En esa dirección, la ironía se convierte en un concepto que permite pensar aquellos procesos de subjetividad estética que evitan la consideración acerca de un sujeto creador del acto artístico y capaz de someter su obra a su propia voluntad, o aquella tendencia que entiende a la ironía como un fenómeno artístico que evidencia la desaparición del sujeto al precio de un objetividad que estaría más allá de sus propias capacidades. La ironía romántica, en todo caso, evidencia una simultaneidad de procesos subjetivos caracterizados por una reflexividad que involucra la dimensión productiva, la dimensión objetiva y las condiciones que hicieron posibles dichos procesos. En consecuencia, nuestra intención es evidenciar la productividad del concepto de ironía romántica en la tradición estética, a los fines de comprenderla en relación a la subjetividad y modernidad estéticas. La hipótesis que orienta tal pretensión supone que, en esta tradición, la ironía romántica podría permitir: a) repensar el lugar de la reflexión, ya no como una acción soberana del sujeto, pero tampoco como una acción de fuerzas más allá del sujeto como supone el posestructuralismo; b) cuestionar la reducción de la modernidad a una teoría de la subjetividad como fundamento de todas las cosas. Si la época moderna suele catalogarse desde la interpretación heideggeriana como época del sujeto, versión que asume también el posestructuralismo y la revitalización de la filosofía de la conciencia, la estética muestra otro modo de comprender a la modernidad que no se limita a considerar ni la afirmación de un sujeto que controla sus acciones ni mucho menos la desaparición de la subjetividad en manos del lenguaje, las estructuras sociales o la historia. Asimismo, c) tiene como consecuencia reconsiderar al romanticismo y la estética de Schlegel en una constelación de conceptos y tradiciones teóricas que no terminen por reducirlo a una expresión del idealismo,²⁸ a un movimiento

²⁸ Numerosos trabajos relacionados a historizar a la estética como disciplina han insistido en considerar al romanticismo como un apéndice del idealismo. Una muestra de esto son los siguientes trabajos: Schaeffer, J-M. *El arte en la edad moderna. La estética y la filosofía del arte desde el siglo XVIII hasta nuestros días*. Caracas: Monte Ávila, 1999; Givone, S. *Historia de la estética*, Madrid: Tecnos, 1990. También el trabajo de Rush, F.: *Irony and Idealism: Re-reading Schlegel, Hegel, and Kierkegaard*, Oxford University Press, 2017, busca analizar las continuidades entre romanticismo e idealismo.

anti-ilustrado o una crítica epistemológica que busque corregir el pensamiento filosófico desde la estética.

Sostenemos que el énfasis de las apropiaciones de la ironía romántica en relación a la subjetividad moderna, como las de Paul De Man y Manfred Frank, evidencia un descuido de la dimensión estética al considerarla un lugar subsidiario en el marco de los problemas y conceptos donde reconstruyen el romanticismo y la ironía. No obstante, debemos reconocer que estos son enfoques inestimables para reconstruir cualquier estudio sobre el concepto de ironía romántica. Nuestra intención no es impugnarlos o buscar sus debilidades, sino aquellos aspectos que se han oscurecido debido al excesivo énfasis que han realizado sobre aspectos como el idealismo fichteano, el criticismo kantiano, el naturalismo spinozista, entre otros. De hecho, nuestro propio enfoque, en más de un sentido, depende de ellos para la investigación. Sin embargo, dado el peso del discurso teórico sobre la ironía, sin mencionar los innumerables estudios que emplean alguna concepción del tropo irónico para lecturas más específicas de textos literarios²⁹ o culturales³⁰, parecería útil intentar, más que una variación, impugnación o desplazamiento de alguno de estos proyectos, una aproximación al discurso mismo sobre la ironía que dé cuenta de relaciones que la estética romántica mantiene con las discusiones estéticas tales como la autonomía artística, el proceso productivo del arte y una comprensión de la subjetividad estética como autocrítica.

²⁹ El trabajo de Frederick Garber, aunque centrado fundamentalmente en el romanticismo inglés, logra abordar el sentido de la ironía romántica en textos literarios ya sea del romanticismo alemán e inglés como también en la literatura en general. Algunos de estos trabajos son: Garber, F. 1967, "Self, Society, Value, and the Romantic Hero". *Comparative Literature*, Vol. 19, No. 4 (Autumn), pp. 321-333. Duke University Press; Garber, F. 1977, "Nature and the Romantic Mind: Egotism, Empathy, Irony", *Comparative Literature*, Vol. 29, No. 3 (Summer.), pp. 193-212. Duke University Press; Garber, F. 1988a, *Romantic Irony, Budapest: Akademiai Kiado* y Garber, F. 1988b, *Self, Text, and Romantic Irony: The Example of Byron*. Princeton University Press. EE.UU.

³⁰ Son representativos de esta tendencia los trabajos de Michele Cometa, quien intenta, a partir del romanticismo, llevar a cabo análisis de la cultura popular en el contexto de los estudios culturales. Algunos de los siguientes trabajos hemos logrado consultar: Cometa, M., (2015), "Weltliteratur. ¿Una idea obsoleta?" en *La torre del virrey. Revista de estudios culturales.*; Cometa, M., 2015, "Incomprensibilidad e ironía. Las raíces románticas de una estrategia cultural". *Kritisches Journal 2.0. Revista filosófica sobre Idealismo y Romanticismo*; Cometa, M., 1984, *Iduna. Mitologie della ragione. Il progetto di una "neue Mythologie" nella poetologia preromantica*: F. Schlegel e F. W. J. Schelling, Palermo, Novecento; Cometa, M., 1984, *Usare il mito, "Alfabeta"*, n. 59; Cometa, M., 1985, *Pensiero mitico e filosofia della mitologia, "La política"*, n. 3-4, pp. 59-67; Cometa, M., 1989, *Mitologie della ragione. Letteratura e miti dal Romanticismo*, Cometa, M., Moderno, Pordenone, Edizioni Studio Tesi 11, Cometa, M., 1990, *Mitologie della ragione in J. G. Herder, in Il romanzo dell'infinito. Mitologie, metafore e simboli della Goethezeit*, Palermo, Aesthetica edizioni, pp. 11-86, y Cometa, M., 1996, "Friedrich Schlegel e la letteratura popolare". *La Ricerca Folklorica*, No. 33, *Romantici in Europa. Tradizioni popolari e letteratura* (Apr.), pp. 73-78. Grafo s.p.a.

Así, proyectamos que la reconstrucción de la ironía en el marco de la dimensión estética logre mostrar aquellos elementos que se han opacado en las apropiaciones contemporáneas.

La intención metodológica, en consecuencia, pretende reconstruir el contexto de ideas y la historia de los efectos que hace posible la apropiación del concepto de ironía romántica en estas corrientes de pensamiento del siglo XX y la tradición estética, a los fines de señalar que la enfatización excesiva de alguno de sus aspectos podría oscurecer elementos que coexisten con aquellos a los que se le da mayor prioridad.³¹ Por tal motivo, procuramos presentar el modo en que la tradición estética, particularmente la estética alemana contemporánea, pensó este concepto a fin de encontrar otra forma de entender la ironía romántica schlegeliana. Los trabajos de Christoph Menke, creemos, permiten establecer un vínculo entre la ironía romántica y conceptos como el de fuerza de Alexander Baumgarten, antes que colocarlo en relación a las categorías fichteanas como hace Paul De Man, o bien, al contexto antifundacionalista como pretende Frank. Si los estudios de los autores que aquí repasaremos han tendido a iluminar el romanticismo a partir de las posibles alianzas entre romanticismo e idealismo, romanticismo y kantismo o romanticismo y realismo, aquí tratamos de iluminar las posibles relaciones del romanticismo con la tradición estética de Alexander Baumgarten. Tal intención tampoco se reduce a hallar una tercera opción, más meritoria, correcta o “verdadera” sobre cómo entender a la ironía romántica. No estamos en la búsqueda de una posición que intente mediar entre las posiciones antagónicas de la subjetividad moderna. Por el contrario, la intención es presentar una reconstrucción de la ironía romántica a través de la estética y el tipo de subjetividad que se une a dicho concepto y que dé cuenta de una valoración que a nuestro juicio se habría opacado.

Consideraciones finales: Chr. Menke

³¹ Seguimos, en este sentido, la problematización del “contexto de recepción” que explica Elías Palti en *Giro lingüístico e historia intelectual*. Quilmes: UNQ Ediciones. 1998. La intención es mostrar que no existe un modo único y verdadero de lectura, como tampoco interpretaciones relativas extremas que hacen desaparecer cualquier objetividad en relación a los objetos analizados. Asimismo, es necesario señalar que el concepto de ironía no podría ser entendido como un concepto estable susceptible de ser analizado en cada una de las épocas en las cuales fue estudiado. Por el contrario, buscamos problematizar los supuestos que permitieron su emergencia como objeto de estudio y, a su vez, dar cuenta de los problemas específicos que se pretenden resolver a través del mismo.

En esa dirección, el trabajo de Menke destaca que el sujeto no es un *poseedor* y *usuario de capacidades* sino que el mismo sujeto es una capacidad pura en sí. En términos baumgartenianos, Menke sostiene que el hombre está *facultado* con esta fuerza, su acción *está referida a* y *se ejerce en* el orden de la extensión, es natural y es la misma que opera en toda la naturaleza en general, su “carácter es también el de las fuerzas vivas en física”.³² Pero esta fuerza de acción, que varía según los sujetos, es susceptible de ser dirigida y educada mediante ejercicios. El caso paradigmático y heurístico de una educada fuerza de acción sobre la extensión es el arte, producto emergente de una ejercitación como lo es el ingenio, la sutileza, el refinamiento, entre otros. Tales factores se resumen en el pensar, degustar y o producir en modo bello un objeto. Por lo tanto, el sujeto de Baumgarten no se define en términos metafísicos, trascendentales, cognitivos sino a partir de ejercicios de fuerza de acción sobre la extensión. Esto supone un distanciamiento crítico (irreductibilidad de la *aisthesis*) y su consecuente propuesta alternativa (fuerza). Curiosamente el arte logra retener en sí mismo esa fuerza que le dio origen, es un efecto equivalente en fuerza a la fuerza viva que lo originó. Pero aún más, es una fuerza que *cuadruplica* la fuerza ordinaria y se mide por el impacto de la obra en el observador, por la cantidad de fuerza que despierta en quien lo observa. Baumgarten afirma que el ímpetu estético requiere dirigir las facultades hasta tal punto que produzcan “efectos equivalentes a las fuerzas vivas, mayores que las fuerzas ordinarias y las que se consideran alrededor de ellas, a razón de cuatro a uno”.³³ Si la fuerza no permaneciese en la obra no podríamos explicar cómo es capaz de reactivar la fuerza del espectador. Esta relación de fuerzas es de orden sensible y despierta las facultades de manera imprevisible (Cfr. §80).

El caso del éxtasis y el entusiasmo revelan que esta fuerza es sincrónica en las facultades superiores e inferiores, cuerpo y alma se coactivan (Cfr. §81). La intención del autor es observar las facultades *superiores* desde las *inferiores*. En esto consiste el giro heurístico y metodológico. Los términos *superior* e *inferior* utilizados por el mismo Baumgarten no tienen aquí una connotación jerárquica, el autor explícitamente insiste en ello indicando que se trata de cuestiones análogas, paralelas e irreductibles entre sí. El

³² “*Character etiam virium vivarum in physicis*”. Baumgarten, A., *Aesthetica*. Hamburgo: Meiner Verlag, 2007, §79. (Las traducciones de Baumgarten son de Horacio Tarragona).

³³ ...atque adeo dent effectus his suis viribus vivis aequales, viribus ordinariis maiores, et ad eas se circiter habentes, uti quadratum ad radicem. *Ibid.*, §78.

ingenio del artista logra imprimir fuerza en el orden de la extensión y esta última la retiene en sí y será reactivada por quien al contemplarla experimente placer, entusiasmo, éxtasis. La idea de transferencia de la fuerza somática hacia la obra se aclara en la idea de *mímesis*. La imitación no es una relación isomórfica entre las representaciones que proporciona la obra y las representaciones que previamente tiene el sujeto. Muy por el contrario, la imitación está en el mismo orden de las fuerzas.³⁴ Entonces, la gradación de fuerza de cierto sujeto se transfiere proporcionalmente, mediante la invención, a la fuerza de cierta obra de arte. La *mímesis* se da en el orden de la fuerza y hace pie en la transferencia del creador a lo por él creado. Una originaria fuerza que tiene efectos cognitivo-simbólicos, siendo la cognición una instancia segunda, mientras que la degustación o utilización es una instancia primera. En estos términos es preciso entender su famosa expresión *razón análoga*.³⁵ Se constata en su producción, pero la fuerza estética, a diferencia de la fuerza ética o la fuerza que produce objetos útiles o mercancías tiene una peculiaridad: excepto en los productos estéticos, la fuerza se agota en el producto. Por el contrario, la fuerza estética que se plasma en un producto artístico permanece *cuadruplicada* en él autonomizándose de su productor. En síntesis, la fuerza de cierto sujeto adquiere, una vez transferida, un estatuto independiente objetivo: la fuerza de la obra mimetiza la fuerza del artista, el cual ya no tiene potestad sobre su propia obra. La fuerza se emancipa en la obra que al ser contemplada reactiva la fuerza en otro espectador, ella es autónoma en la obra, pero deseamos poner de relieve otro elemento más, un giro que efectúa Baumgarten y que consideramos clave para nuestros propósitos.

El autor de la *Aesthetica* señala que los *modus dicendi*, propios de la retórica clásica y neoclásica, son también *modus cogitandi*. El modelo clásico de lenguaje establecía una triada secuencial que podríamos esquematizar como *pensamiento-lenguaje-mundo*. En tal esquema, el pensamiento ocupa un lugar prioritario y el lenguaje es un simple medio representativo que da acceso al mundo. Frente a este modelo clásico, podemos mencionar

³⁴ Baumgarten lo señala de este modo: Sea El GÉNERO DE PENSAMIENTO NATURAL declarado como las fuerzas naturales del alma para pensar objetos de la naturaleza proporcionales a dichas fuerzas, objetos que y de los cuales se debe presuponer que, al ser utilizados o degustados, son susceptibles de conocimiento. O sea, más brevemente, [el género de pensamiento natural] imita las naturalezas de los objetos. Hasta el punto que el género del pensar en modo bello y en modo natural, es necesario para aquellos que se proponen pensar en modo bello (§14) y para la naturaleza del alma que se propone pensar en modo bello muchos objetos hasta ahora poco conocidos; al parecer, todos los artificios del conocimiento bello comprenden una única regla: *imitar la naturaleza*. Baumgarten, A., *Aesthetica*. Hamburgo: Meiner Verlag, 2007, §104.

³⁵ Baumgarten, A., *Aesthetica*. Hamburgo: Meiner Verlag, 2007, §1.

lo que suele llamarse el paradigma romántico del lenguaje.³⁶ En este segundo modelo, no hablamos porque pensamos sino que pensamos porque hablamos, el esquema sería: *lenguaje-pensamiento-mundo*. En ambos modelos encontramos una subordinación; en el primer caso del lenguaje al pensamiento, y en el segundo caso del pensamiento al lenguaje. Una posibilidad alternativa nos ofrece Baumgarten, en la que la subordinación se da según el caso y no puede establecerse de modo absoluto a priori. Es posible que el modo de pensar determine el modo de hablar, pero en el caso del arte, el modo de hablar determina un singular modo de pensar: el *modus dicendi* articula el *pulcre modus cogitandi*, esencial en la estética. Por lo tanto, podemos ahora asociar la idea de fuerza autónoma a la idea de un modo de pensar bello subordinado al modo de hablar. La fuerza autónoma de la obra suscita sincrónicamente un modo de pensar, pero sin despegarse de la misma experiencia. En este sentido, la poesía es autónoma, su fuerza propia coloca en primer plano el carácter verbal del cual se deriva su carácter cognitivo o judicativo. A ese modo bello de pensar que se da *por y en* la fuerza autónoma de la obra Menke lo denomina *reflexividad*. Mencionemos provisoriamente que no se trata de una reflexividad *mathematica* sino *askésica*.

Respecto a esto, Menke observa que para Cassirer la historia alemana del siglo XVIII presenta una figura de *reflexión*.³⁷ Esta figura, que Schlegel consideraría como *trascendental*, se entendería “como la disolución de la obra en acción, del ser en devenir, del *productio* en lo que produce”.³⁸ A juicio de Cassirer, esto equivale a una reducción al sujeto, la disolución reflexiva de la forma en capacidad como fundamentación de la forma en la libertad, es decir, la autonomía del sujeto prepara su comprensión estética como autor de sus actividades. El paso del sujeto como fundamento de la época al sujeto estético es un

³⁶ El modelo romántico del lenguaje propuesto por Hamann podemos rastrearlo en Hamann, G., “La meta crítica sobre el purismo de la razón pura” en AA.VV. *¿Qué es Ilustración?* Madrid: Tecnos, 1999, 5ta edición, pp. 36-44. También puede verse el estudio de Lafont, C., *La razón como lenguaje. Una revisión del giro lingüístico en la filosofía del lenguaje alemán*. Madrid: Visor, 1993.

³⁷ Ernst Cassirer en *Filosofía de la Ilustración* explica en relación a los desarrollos de la filosofía alemana y francesa del siglo XVIII la figura de Baumgarten y de qué modo se siguen los caminos abiertos por Leibniz en los órdenes del saber de la naturaleza: “El discípulo más importante de Wolff en Alemania, Baumgarten, manifiesta también su independencia espiritual y su originalidad en este punto. Baumgarten encuentra en su metafísica y, en especial, en el esbozo de su estética, el camino que le conduce de nuevo a ciertas ideas fundamentales de Leibniz que hasta ese momento permanecían ocultas. El desarrollo de la estética y de la filosofía de la historia alemanas lleva ahora una concepción original y profunda del problema de la individualidad, tal como aparece señalado en su origen en la doctrina de las mónadas y en el sistema de la armonía preestablecida de Leibniz”. Cassirer: E. *Filosofía de la Ilustración*. México: FCE, 2008, pp. 51-52.

³⁸ Menke, Chr., *Estética y negatividad*. México: FCE, 2011, p.94-95.

paso hacia la comprensión kantiana e idealista. Pero también debemos advertir que la terminología de Cassirer da lugar a atribuir la capacidad, la acción y el devenir a un sujeto productor que es dueño y soberano de esas capacidades. Tal atribución parece cuestionable si consideramos al sujeto como una fuerza, y no como una máquina de control de capacidades y funciones. Esto hace evidente la dificultad de inscribir a Baumgarten en la tradición de una filosofía del sujeto, como por ejemplo lo proyectan Hegel y Heidegger, en particular, si disociamos sujeto y producción. Cassirer, según Menke, equivoca el camino de su apropiación de la filosofía del sujeto al creer que esto desemboca inevitablemente en el idealismo.³⁹

A partir de la *reflexividad* a la que habíamos arribado y que derivamos de la idea de fuerza, Baumgarten rompe con la restricción de identificar sujeto con modernidad y metafísica. La potencia del sujeto estético ofrece un impulso que ofrece caminos productivos para repensar la subjetividad y la modernidad. Mediante el modelo de la poesía trascendental de Schlegel, Menke retoma la cuestión de la subjetividad estética en la dirección afirmada por medio del concepto de fuerza de Baumgarten. Su recuperación está centrada en tres elementos: la obra de arte, el concepto de crítica y el de ironía. Como Kant, Schlegel también habla de reflexión “crítica”, pero en un sentido radicalmente distinto. Para el autor romántico la crítica es una determinación interna de la obra, inmanente a ella. La crítica es una condición de la poesía, su carácter trascendental representa un aspecto reflexivo en tanto es “poesía de la poesía”. La reflexión exhibe al producente con el

³⁹ Cassirer establece una continuidad entre las teorías de la ciencia del siglo XVII (Descartes y Leibniz), las del siglo XVIII (Wolff y Baumgarten), y aún hasta el idealismo alemán (*Ibid.*:38 y ss.), aclarando que paulatinamente comenzó a ponerse más el acento en lo particular que en lo universal, más en los fenómenos que en los principios. Cassirer supone un decurso convergente de la estética que poco a poco se va abriendo camino hasta llegar a su consumación. El autor sostiene que en el siglo XVIII se da la fundación de la estética sistemática, “*Pero antes de que se lograra esta síntesis y que cobrara en las obras de Kant su forma firme, el pensamiento filosófico tuvo que recorrer una serie de etapas previas*” (*Ibid.*: 305) [el énfasis es nuestro]. Los diversos pensadores son considerados, como “*etapas*” del teleológico desarrollo de una idea, en este caso, la “*estética*” la cual gracias a un juego dialéctico se va “*puliendo*” hasta adquirir un “*lustre*” sistemático en Lessing y finalmente en Kant. El *mito* indicado pone de relieve supuestas continuidades en virtud de un ideal de *claridad y objetividad de principios* (*Ibid.* y ss.). Este paralelismo traza una línea coherente hasta llegar a Baumgarten que, según Cassirer “*es uno de los primeros pensadores que ha superado la dualidad de sensualismo y racionalismo y ha iniciado una nueva síntesis productiva de razón y sensibilidad*” (*Ibid.* 387) [el énfasis es nuestro]. Creemos que, tal vez, leer a Baumgarten en clave de decursos dialécticos y superaciones sintéticas sea apresurado, o incluso anacrónico. La relación entre sensación e intelección en Baumgarten señala esferas irreductibles entre sí que impiden una síntesis final. De hecho, sus *Consideraciones sobre el poema* tienen muy poco de sistemático, y la misma *Aesthetica* si bien tiene un aspecto más ordenado, muy lejos está de constituir un sistema deductivo ordenado de cuestiones.

producto, pero la causa de ese producente no es el sujeto. La obra, al igual que la reflexividad, “es una viva individualidad que se produce, evalúa y presenta a sí misma”.⁴⁰

Por un lado, la auto-reflexión estética no es el acto *de* un sujeto y, por otro, el desarrollo de lo reflexivo, *lo reflexivamente explorado*, no es una facultad *del* sujeto. Menke observa que Schlegel promueve una teoría de la presentación en la que la reflexión en cuanto producto “de una forma de presentación de un nivel más elevado, es capaz de presentar algo y *junto con ello* lo presentante”.⁴¹ Tanto los ensayos de *Estética y negatividad* como en *La actualidad de la tragedia* Menke intenta advertir que el pensamiento de Schlegel se encuentra atravesado por la autoreflexión, la co-presentación y co-representación. La subjetividad estética derivada de la concepción schlegeliana es para Menke una presentación de un producto que exhibe sus condiciones de presentación a la vez que se presenta. La subjetividad, en ese caso, tiene la posibilidad de volverse reflexiva sobre sí y, por tanto, crítica de sus presupuestos.

Finalmente, a partir de estas últimas consideraciones, el interés del trabajo sobre la ironía romántica, entonces, intenta destacar la posibilidad que Menke abre con su estudio y, a su vez, tratar de establecer los posibles vínculos de la ironía de Schlegel con la tradición baumgarteniana. De ese modo, nuestra exploración de los supuestos histórico-filosóficos que subyacen e informan los intentos de Paul De Man y Manfred Frank por teorizar, invocar y emplear el término ironía, busca ampliar el marco de las apropiaciones del romanticismo en la estética contemporánea. Independientemente de que dichas teorías sean consideradas apropiadas o justas sobre el concepto o tropo de la ironía, nuestros objetivos

⁴⁰ Menke, Chr., *Estética y negatividad*. México: FCE, 2011, p.108. En el Fragmento N° 238 de Athenäum, sobre el que Menke hace especial hincapié, dice Schlegel: “Hay una poesía cuyo principio y fin es la relación de lo ideal y lo real, por lo cual esta poesía debería llamarse poesía trascendental por analogía al lenguaje filosófico artificial. Como sátira comienza con la absoluta diferencia de lo ideal y lo real, flota como una elegía en el medio y termina como un idilio con la absoluta identidad de ambos. Así como se le daría poco valor a una filosofía trascendental que no fuese crítica, que no presentara lo producente con el producto y que en cierto modo contuviera una característica del pensamiento trascendental, así esta poesía debería reunir los materiales trascendentales no poco frecuentes en los poetas modernos y los ejercicios de una teoría poética de la facultad de poetizar con la reflexión artística y la auto-reflexión (...). Esta poesía debería presentarse a sí misma en cada una de sus presentaciones y ser por doquier a la vez poesía de la poesía”. Schlegel F., *Fragmentos, seguido de Sobre la incomprensibilidad*, Barcelona: Marbot Ediciones, 2008, pp. 170-1.

⁴¹ Menke, Chr., *Estética y negatividad*. México: FCE, 2011, p.109. En la misma dirección parece conducirse la reflexión sobre los modelos de arte que el joven romántico postula del arte romántico en el Fragmento Athenäum N° 247.

no se dirigen hacia una contribución para una teoría de la ironía⁴², ni hacia el empleo más eficaz de la ironía como término crítico. Tampoco hay una pretensión explícita por una comprensión más delimitada o más objetiva del término, o bien, una intención interpretativa que busque ser menos perjudicial del término. La pretensión, en consecuencia, es mostrar que estas apropiaciones de la ironía romántica han oscurecido la posibilidad de vincularla a la tradición estética originada en las consideraciones de Alexander Baumgarten.

⁴² Pueden verse al respecto los estudios de Avanesian, A. *Irony and The Logic of Modernity*. Great Britain: Degruyter, 2015. En el caso del estudio de Avanesian llega a un análisis político de las posibilidades del concepto de ironía; Newmark, K., *Irony on Occasion: From Schlegel and Kierkegaard to Derrida and de Man*, Fordham: Fordham University Press, 2012, plantea la posibilidad de analizar el concepto de ironía en la literatura fundamentalmente en el marco de las discusiones de la crítica literaria bajo los supuestos post-estructuralistas; y Colebrook, Claire. *Irony in the work of Philosophy*, Nebraska: University of Nebraska Press, 2002.