

**PAUL DE MAN LECTOR DE FR. SCHLEGEL.  
ROMANTICISMO E IRONÍA EN LOS TEXTOS DEMANIANOS  
(1960-1980)**

Paul De Man Reader of Fr. Schlegel.  
Romanticism and Irony in Demanian Texts (1960-1980)

Naím Garnica

ORCID ID: [orcid.org/0000-0003-2436-4987](https://orcid.org/0000-0003-2436-4987)

Universidad Nacional de Catamarca (Catamarca, Argentina)

[naim\\_garnica@hotmail.com](mailto:naim_garnica@hotmail.com)

**RESUMEN**

El trabajo reconstruye la recepción del pensamiento de Fr. Schlegel en la obra temprana de Paul De Man. Nuestra hipótesis sostiene que si analizamos los ensayos gestados antes de los años 80 se puede visibilizar que De Man inscribe al romanticismo a partir de algunos de los críticos del romanticismo, pero, al mismo tiempo, modifica la imagen orgánica y totalizadora del romanticismo que una parte de la crítica literaria sostenía en relación con la poesía romántica. A tales efectos, examinamos de qué modo se presenta esta recepción en dos textos previos a 1980: *Retórica de la temporalidad* y *Alegorías de la lectura*.

**PALABRAS CLAVE:** *Nietzsche, literatura, lenguaje, alegoría, lectura.*

**ABSTRACT**

The work reconstructs the reception of the thought of Fr. Schlegel in the early work of Paul De Man. Our hypothesis holds that if we analyze the essays produced before the 1980s, it can be appreciated that De Man inscribes the romanticism from some of the critics of romanticism, but, at the same time, it modifies the organic and totalizing image of romanticism that a part of literary criticism held in relation to romantic poetry. To this end, we examine how this reception is presented in two texts previous to 1980: *Rhetoric of Temporality* and *Allegories of Reading*.

**KEYWORDS:** *Nietzsche, literature, language, allegory, reading.*

PAUL DE MAN LECTOR DE FR. SCHLEGEL.  
ROMANTICISMO E IRONÍA EN LOS TEXTOS DEMANIANOS  
(1960-1980)

INTRODUCCIÓN

El nombre de Friedrich Schlegel en el trabajo de Paul De Man es bastante visible. Podríamos marcar que gran parte de la obra de De Man se ve atravesada por la problemática romántica. Desde sus primeros escritos hasta la publicación póstuma de sus ensayos en los años 90, incluso los más recientes manuscritos publicados al cuidado de Martín McQuillan,<sup>1</sup> evidencian preocupaciones claramente románticas: la alegoría, el símbolo, la ironía, la interioridad, la poesía, etc. Sin embargo, caeríamos en el equívoco si nos apresuramos a presentar a De Man como *un romántico*. Lo interesante a este respecto es que De Man en numerosos ensayos vuelve a la cuestión romántica como una fuente necesaria para pensar el problema moderno de la ruptura ontológica del sujeto (conciencia). El intento de De Man de realizar un estudio del romanticismo en diferentes etapas de su vida lo condujo ya sea a Rousseau en el caso de *Alegorías de la lectura* (1979, 1990) o a Kant y Schiller (y no, por ejemplo, a Goethe, Reinhold y Fichte) en el caso del proyecto de *La ideología estética* (1996, 1998).

Se puede señalar a este respecto que la versión del romanticismo que De Man tiene es heredera de los prejuicios y las ausencias de estudios en el ambiente académico del cual formaba parte. De Man conoce los estudios y consideraciones de Wellek, Lovejoy, Abrams, Girard, Szondi, Benjamin,<sup>2</sup> entre otros, aunque no encuentra un camino que pueda permitirle avanzar hacia un estudio más sistemático en esos trabajos. Su declaración al inicio de *Alegorías* sobre la imposibilidad de lograr una sistematización del romanticismo podría entenderse como parte de ese fracaso. Como señala Julián Jiménez Heffernan en la introducción a *La retórica del romanticismo* “mantener el romanticismo, salvar esa

apariencia, ése es el empeño de De Man, aunque le cuesta (...) la producción crítica del belga parece alentada por un fracaso de fondo: su imposibilidad de redactar un estudio unitario sobre el romanticismo” (2007, p. 54). La lectura de Schlegel y de la ironía romántica no es tan distante de este marco general del estudio del romanticismo. Las consideraciones de De Man sobre la ironía, Schlegel y el romanticismo en el ensayo “La retórica de la temporalidad” [RT] (1969, 1983, 1991) originalmente publicado en 1969 y luego incluido en *Visión y Ceguera* (1971, 1983), parecen modificarse radicalmente en su conferencia “El concepto de ironía” publicado póstumamente en *La ideología estética* (1996, 1998), que en este contexto no nos ocupará.

Si periodizamos la lectura de De Man en torno a Schlegel debiéramos decir que los primeros ensayos en los que alude con mayor énfasis al pensador romántico se encuentran en *Alegorías* (1969-1978). Sin embargo, en 1993 algunos de sus seguidores más notables como Kevin Newmark, Andrej Warminski y E. S. Burt reúnen ensayos producidos entre 1950 y 1980 bajo un compilado que lleva el notable título de *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers* (1993). Los ensayos unidos póstumamente por los editores siguen con las preocupaciones sobre la tradición romántica. A los efectos de nuestra investigación luego de revisar RT, nos ocuparemos del capítulo sexto dedicado a Baudelaire.

## I. SCHLEGEL Y LA IRONÍA ROMÁNTICA EN “LA RETÓRICA DE LA TEMPORALIDAD” (RT)

En RT De Man parte de invertir la relación prioritaria que el romanticismo tendría con el símbolo. Su punto de partida está relacionado con la posibilidad de aclarar las modificaciones en la retórica a partir de la emergencia de la crítica subjetivista (Benjamin, Foucault, Barthes, Semiología, etc.). A juicio del crítico belga, estos conceptos se podrían aclarar si la investigación se remontara al período romántico, donde la retórica “sufre cambios significativos y se encuentra en medio de tensiones importantes”

(De Man, 1991, p. 208). Precisamente, esto habría sucedido con la relación entre símbolo y alegoría, en tanto estos conceptos en la época de Goethe comenzaron a oponerse. Así, el símbolo se habría convertido en el modo de unificar la totalidad de la experiencia del mundo. La estética del símbolo lograría unificar y universalizar la experiencia dado que “se niega a distinguir entre la experiencia y la representación de la experiencia” (De Man, 1991, p. 208). Mientras que la alegoría designaría aquella dimensión específica y particular del significado. La alegoría se muestra, entonces, como un signo racional y dogmático, “producto del siglo de las Luces, y podría ser tanto acusada de racionalismo excesivo” (De Man, 1991, p. 209). Sin embargo, De Man advierte que esta división puede ser parte de las complicaciones que la literatura europea se enfrenta gracias al pensamiento alemán que se extendería desde Goethe, Schiller y Schelling. Esta complicación en el marco histórico de la aclaración de los conceptos retóricos y su intencionalidad muestra para De Man un esquema clásico que reduce a la alegoría.

Por tal motivo, De Man trata de identificar la existencia de aquellas tendencias que no llevan a cabo esta reducción de la alegoría y, por el contrario, reconocen en la alegoría una relación con el origen del lenguaje de carácter suprahumano. Esta tendencia podría encontrarse en la polémica de George Hamann con Herder a raíz de “sus reflexiones sobre la naturaleza alegórica de todo lenguaje, al igual que con su práctica literaria, en la que la alegoría y la ironía aparecen entremezcladas” (De Man, 1991, p. 209).<sup>3</sup> Estos antecedentes muestran en *RT* la complejidad con la que se enfrenta el autor a la hora de descifrar el sentido de la ironía y la alegoría. Su consideración crítica sobre la supremacía del símbolo, en tanto unidad y sintetizador de las funciones semánticas y representacional del lenguaje, no solo cuestionará

---

<sup>3</sup> Para ampliar este debate sobre la filosofía del lenguaje en el contexto alemán puede verse Hamann (1999). También puede verse el estudio de Lafont (1993) y Forster (2011).

al símbolo como tal, sino también, a su empleo como el “lugar común que habrá de fundamentar el gusto, la crítica y la historia literaria” (De Man, 1991, p. 210). Incluso, De Man radicaliza su crítica frente al símbolo exponiendo de qué modo y, a expensas de la alegoría, el romanticismo es reducido a este. La supremacía del símbolo por encima de la alegoría daría cuenta del romanticismo como un movimiento poético y literario que busca, mediante su estética, la unificación y reconciliación, antes que el distanciamiento y la diferencia.

En ese contexto de supremacía del símbolo por sobre la alegoría, De Man supone que sería la introducción de autores como Fr. Schlegel, Tieck, Hoffmann o Solger en la discusión, quienes ofrecen un sentido distinto del concepto de alegoría. De Man sostiene que sería posible encontrar en el joven romántico el empleo distintivo y resignificado de alegoría. Según el crítico belga, bajo la influencia de Creuzer, Schlegel reemplaza la palabra “símbolo” por la palabra “alegoría”, “en el pasaje muy citado de *“Gespräch über die Poesie”*: “Toda belleza es alegoría. Lo más elevado, precisamente por ser indecible, solo puede decirse alegóricamente” (De Man, 1991, p. 210). De Man destaca, a este respecto, la existencia de esta tradición de estudios mitológicos de Creuzer que se apoyan en la alegoría como un nuevo campo semántico. De Man indica:

Es posible mostrar, por el contrario, que debido precisamente a que Schlegel sugiere una disyunción entre la manera en que el mundo aparece en la realidad y la manera en que aparece en el lenguaje, que la palabra alegoría se ajusta a la problemática general de la obra citada, mientras que la palabra símbolo llega a ser en la segunda versión, no obstante, la sustitución, una presencia extraña. (De Man, 1991, p. 211)

La prioridad del símbolo, cuestionada a partir de Schlegel y la tradición mitológica romántica, encuentra otra tradición aliada en la crítica del símbolo. La aparición de los estudios de Curtius, Auerbach, Gadamer o Benjamin en el siglo XX lleva a que “ya no

sería posible pensar que la supremacía del símbolo es la “solución” al problema de la expresión metafórica” (1991, p. 211). De Man, citando a Gadamer, deja planteado en forma de interrogante la conexión entre la tradición romántica y la alegoría, expresando que, si el fundamento de la estética “en el siglo diecinueve (...) era la libertad del poder simbolizante de la mente. (...) ese fundamento, ¿sigue siendo sólido?” (1991, p. 212). En consecuencia, lo que De Man advierte es que “¿No será más bien que la actividad simbolizante de la mente permanece atada a la sobrevivencia de una tradición mitológica y alegórica?” (1991, p. 212). A los efectos de impugnar la prioridad del símbolo e implantar la alegoría, De Man vuelve a convocar a la tradición mitológica como lo hace en *Alegorías*, pero en este ensayo no lo vincula con Nietzsche, sino con la crítica literaria contemporánea. En su gran mayoría, los críticos que De Man emplea para llevar a cabo la reconstrucción de la alegoría y la ironía, como formas opuestas al símbolo para entender la estética romántica, son estudios del siglo XX.

Incluso, en la continuidad de su análisis sobre la alegoría, sostiene que este desplazamiento progresivo del símbolo a manos de la alegoría también podría verse en el romanticismo inglés. Tanto en Coleridge como en Wordsworth se pueden encontrar los mismos rastros que en el pensamiento alemán. Llevando a cabo un análisis de los textos de estos poetas ingleses como de algunos de sus comentaristas, De Man llama la atención sobre el quiebre constitutivo que estos poetas introducen en su lenguaje, en relación a la función unificadora del símbolo. A través del símbolo, la poética del romanticismo inglés es analizada como una forma de analogía sintetizadora entre mente y naturaleza. Sin embargo, podría observarse que en virtud del lenguaje de estos poetas se puede “encontrar términos más adecuados que el de “analogía”, términos menos formales y abstractos, para expresar dicha relación” (De Man, 1991, p. 216). De ese modo, la analogía es reemplazada por términos como afinidad o simpatía, los cuales intentarían dar cuenta de una forma de comprensión no idealista. Pero, al mismo tiempo, De Man sostiene que no debe-

ríamos caer, como lo hace el análisis de autores como Abrams o Wasserman del romanticismo, en una tensión polarizada en la que, dependiendo del verso poético, se estaría dando prioridad a la naturaleza (objeto o mundo exterior) o bien a la mente (sujeto o mundo interior). Frente a esa polarización De Man sostiene que es un callejón sin salida:

Pues ¿cuál sería la alternativa correcta? ¿Es el romanticismo acaso un idealismo subjetivo abierto a la acusación de solipsismo que le han hecho los desmitificadores del yo, desde Hazlitt hasta los estructuralistas franceses? ¿O significa, en cambio, tras la abstracción artificial de la Ilustración, una vuelta a cierta forma de naturalismo, que nuestro mundo urbano y enajenado solo puede concebir como un pasado nostálgico e inalcanzable? (1991, p. 219)

A juicio del crítico belga, no es legítimo reducir el romanticismo a una mera expresión del naturalismo de la poesía ni mucho menos a una forma poética del idealismo filosófico.

Este tipo de análisis también está presente en la crítica francesa que examina a Rousseau. La reducción de las interpretaciones de Rousseau de sus obras como por ejemplo la *Nouvelle Héloïse*, muestra cómo la dimensión alegórica y figurada del lenguaje es omitida en la forma romántica. La interpretación tradicional a la que De Man se enfrenta, tiende a presentar a Rousseau como un primitivista y naturalista. Por eso De Man sostiene que “la malinterpretación de Rousseau, de por sí es muy reveladora, se resiste obstinadamente a la corrección, dando muestra de lo profundamente conflictiva que resulta dicha corrección frente a las “ideas recibidas” sobre la naturaleza y los orígenes del romanticismo europeo” (1991, p. 227). El problema de la interpretación sobre la obra de Rousseau advierte De Man es el problema general que los historiadores de la literatura han tenido a la hora de enfrentarse con el romanticismo. Su omisión de la tradición alegórica no solo es una forma de exclusión de Rousseau de la tradición romántica, sino que este “redescubrimiento de una tradición alegórica que

va más allá del sensualismo analógico del siglo dieciocho” (De Man, 1991, p. 227). Al enfrentarse con la alegoría, la tradición de la literatura europea como su crítica observan el “descubrimiento de un destino auténticamente temporal” (De Man, 1991, p. 228).

Tal redescubrimiento da cuenta de una forma de subjetividad que intenta evadir “el impacto del tiempo” en la naturaleza. La introducción de la alegoría muestra la intervención de la temporalidad como una categoría constitutiva de la subjetividad, la cual, en el esquema del símbolo, se unía espacialmente a, por caso, la naturaleza. Así, a diferencia del símbolo, la alegoría siempre remite a otro signo que ya no puede unirse o sintetizarse a un significado, antes bien, “si ha de haber alegoría, el signo alegórico tendrá siempre que remitir a otro signo que lo precede” (De Man, 1991, p. 229). La remisión de la alegoría a un signo “precedente” le parece a De Man la introducción de la dimensión temporal del lenguaje que remite, en su máxima expresión, a la imposibilidad del romanticismo y su subjetividad a la unificación totalizante que los análisis del romanticismo europeo han presentado durante tanto tiempo. Indica el sentido de la alegoría vinculada a la temporalidad:

El significado que constituye el signo alegórico no consiste sino en la *repetición* (en el sentido que tiene en Kierkegaard el término) del signo anterior con el que nunca puede coincidir, puesto que lo esencial de este signo es su pura anterioridad. La alegoría secularizada de los primeros románticos contiene, por tanto, ese momento negativo que en Rousseau se llama renuncia y en Wordsworth corresponde a la pérdida de la identidad personal en la muerte o en el error. (De Man, 1991, p. 230)

La alegoría corresponde para De Man a una diferencia temporal radical que renuncia a la posibilidad de reconciliación que ofrece el símbolo. La identificación simbólica que intenta ver en el romanticismo un largo proceso nostálgico de la subjetividad por unirse de forma idéntica a su objeto perdido es puesta en discusión por la lectura del romanticismo como una tradición alegórica que

acepta la imposibilidad de tal proceso. De Man lo explica, si se quiere, fichteanamente:

De esa manera impide que el yo se identifique ilusoriamente con un no-yo, que a partir de entonces se le reconoce plena, aunque dolorosamente como tal. Es ese conocimiento doloroso el que se percibe en el momento en que la primera literatura romántica encuentra su verdadera voz. Resulta irónicamente revelador que esa voz haya pasado desapercibida y que el movimiento literario al que pertenece suela llamarse naturalismo primitivo o mistificación solipsista. (1991, p. 230)

Bajo estos presupuestos de la tradición alegórica De Man sostiene haber encontrado un esquema histórico del romanticismo que impugna la visión tradicional sobre este movimiento. La interpretación simbólica del romanticismo es puesta en cuestión mediante la dimensión alegórica que coloca la dialéctica entre sujeto y objeto en una relación temporal de signos alegóricos. Esto supone un sujeto que intenta protegerse de su condición temporal, buscando “escondarse de ese autoconocimiento negativo” (De Man, 1991, p. 230). Este reconocimiento de la amenaza temporal que la tradición alegórica le coloca al sujeto, a juicio del crítico belga, no puede pensarse sino es mediante la progresiva instalación del concepto de ironía. Según De Man, en *RT* la teoría de la ironía no podría pensarse fuera de la tensión entre símbolo y alegoría, en tanto, la tradición alegórica daría cuenta de la fuerza del lenguaje retórico y figurado.

En ese contexto, la preocupación por la noción de ironía debería remontarse, del mismo modo que el concepto de alegoría, a la tradición de la literatura alemana. Por eso De Man sostiene que la teoría de la ironía en Alemania alcanza un desarrollo sistemático mediante Fr. Schlegel, Solger y Hoffmann. Pese a esta extensa lista de nombres donde se podría rastrear el sentido de la ironía, De Man expresa que solo el menor de los hermanos Schlegel habría logrado elaborar una teoría sistemática sobre la ironía:

En todos los casos, la teoría más o menos sistemática del lenguaje

figurado, en la que prevalece explícitamente el énfasis en la alegoría se da en forma paralela al énfasis no menos explícito e insistente en la ironía. A Fr. Schlegel se le reconoce, por supuesto, como el teórico más importante de la ironía romántica. Tanto en sus *Fragmentos* como en las revisiones que hizo de sus obras entre 1800 y 1823, pone de manifiesto su inquietud y desconcierto frente al problema de la expresión metafórica. (De Man, 1991, p. 231)

Trazar un recorrido paralelo entre ironía y alegoría lleva a De Man a sostener que ambos objetos no han podido constituirse como objetos de reflexión por separado, lo cual ha conducido a una imprecisión sobre la ironía. Por caso, los estudios retóricos son limitados al abordar la ironía en tanto solo la entienden como una figura que “dice una cosa queriendo decir otra” o “acusar elogiando y elogiar acusando”. Para De Man, detenernos en el esquema propuesto por la retórica tradicional implica ver a la ironía y a la alegoría como estructuras que comparten la discontinuidad en la relación entre signo y significado. De Man sostiene que:

(...) en ambos casos, el signo indica algo que difiere de su sentido literal y cuya función es tematizar esa diferencia. Pero ese aspecto estructural, que es sin duda importante, podría servir también de descripción del lenguaje figurado en general, y, por tanto, carece de precisión discriminatoria. (1991, p. 232)

En esa dirección, De Man cree que un estudio de la ironía exige un examen más profundo y autónomo sobre la tradición alegórica. Aunque esto se vuelve dificultoso por momentos para el autor, alegoría e ironía se entrecruzan en el análisis demaniano.

Una forma de comenzar el estudio para De Man en torno a la ironía sería colocarla en relación con las consideraciones sobre la novela que desde Goethe y Schlegel se han hecho sobre ella, incluso hasta Lukács. Esto, piensa De Man, podría inducirnos “a pensar con Lukács que la novela es en la historia de los géneros literarios el equivalente de la ironía. La posibilidad de ampliar el

tropo para que abarque la narración extensa ha existido desde un principio” (1991, p. 232). Pese a ello, el desarrollo pleno de una conciencia irónica no coincide con el florecimiento de la novela. Por eso, De Man advierte cómo Schlegel necesita recurrir a Sterne, Diderot y al *Wilhelm Meister* de Goethe<sup>4</sup> para establecer el vínculo con la ironía. En Francia, sucedería lo mismo hasta la llegada de Baudelaire, el cual se constituiría como un equivalente a Schlegel. El poeta francés sería una especie de continuador irónico de Schlegel. A partir de este rastreo, De Man cree que la ironía podría diferenciarse de la alegoría, si consideramos que la primera no necesita de una desmitificación histórica del término, algo que sí exigía la alegoría para distanciarse del símbolo. Al respecto indica:

(...) en el caso de la ironía hay que empezar con las estructuras mismas del tropo, a partir de textos desmitificados y en buena medida irónicas que ofrezcan la clave de dicha estructura. (...) La ironía en estos textos asesta con frecuencia contra la pretensión de hablar de cuestiones humanas como si fuesen hechos históricos. Histórico es el hecho de que la ironía va tomando conciencia de sí misma a medida que muestra la imposibilidad de ser histórica. Hablar de la ironía, entonces, no es cuestión de contar la historia de un error, sino de plantear un problema que existe en el propio sujeto. (De Man, 1991, p. 233)

Lo que De Man sugiere, al separar la ironía de la alegoría, es de qué modo la ironía sería una expresión subjetiva, algo constitutivo al sujeto y su temporalidad. De esa manera, la problemática de la

---

<sup>4</sup> Ver Schlegel (2018). En su reseña sobre esta novela de Goethe, el joven romántico describe la literatura moderna de Goethe como humor irónico. En este breve escrito publicado en 1798 en el volumen 1 del número 2 de la revista *Athenaeum*, Schlegel elogia de qué modo Goethe logra colocar en la novela las condiciones de crítica de la propia obra. Tal posibilidad no solo permite ver la autonomía artística de la obra, sino también la ironía permanente con la cual el artista mantiene su obra en devenir al ritmo de la condición infinita que marca su profunda libertad e inspiración. La ironía, en esta novela de Goethe, se vuelve un recurso para que la obra sea universal y progresiva. De ese modo, gracias a la ironía, la obra alcanza la posibilidad de superarse a sí misma y, a su vez, manifiesta la libertad autorreflexiva del yo.

ironía no tendría que ver con un cuadro histórico, al igual que lo hizo con su estudio acerca de la alegoría, sino con la problemática de la subjetividad.

De ese modo, la subjetividad en *RT* se convierte en el lugar necesario del análisis de la ironía para De Man. Liberado del esquema histórico que lo obligaría a seguir un estudio cronológico de la ironía, algo que en sí mismo es un intento sin sentido, concentra su análisis en Baudelaire. Este último, le ofrece la posibilidad de ver a la ironía como un esquema subjetivo de desdoblamiento reflexivo del yo. Recuperando la categoría de lo cómico-irónico del texto de Baudelaire “De l’essence du rire” (1988) sostiene que los rasgos de la conciencia irónica son revelados en una ridícula escena donde alguien tropieza y sostiene que lo cómico no está en el objeto de la risa, sino en el sujeto que ríe. Lo que De Man destaca es la posibilidad de desdoblamiento, esto es:

(...) el acento recae sobre la noción del desdoblamiento que distingue la actividad reflexiva, la del filósofo, por ejemplo, de la de un yo cualquiera atrapado en sus preocupaciones diarias. La autoduplicación o automultiplicación -que inicialmente se esconde en el comentario indirecto, como este, o en la máscara de un vocabulario de superioridad e inferioridad, de señor y esclavo (...) La naturaleza de esa duplicación es esencial al entendimiento de la ironía. (...) Baudelaire dedica varias páginas de su ensayo a distinguir entre el sentido común de lo cómico (...) y lo que él llama “lo cómico absoluto” con que designa lo que en otras partes de su obra llama ironía. (1991, p. 235)

De Man identifica en esa separación no una relación de superioridad o una relación intersubjetiva entre los dos elementos que se desdoblarían. En realidad, según su perspectiva, esa distancia es “constitutiva de todo acto de reflexión” (De Man, 1991, p. 235). Para el crítico belga, Baudelaire muestra que la ironía, como acto reflexivo del sujeto, sería superior al humor intersubjetivo que se mantiene entre los escritores franceses. La ironía en Baudelaire, es decir, en el Schlegel francés, conlleva un desdoblamiento del sujeto a partir de la

actividad de la conciencia. El concepto de ironía tiene, en el marco de este análisis, la capacidad de duplicar el yo mediante una actividad de la conciencia que logra diferenciar entre el hombre y el mundo no-humano. De Man indica que Baudelaire les adjudica esta capacidad al artista y el filósofo, dado que ambos trabajan con el lenguaje. Ambas figuras mantendrían un oficio, una actividad técnica. El autor cree que el lenguaje podría considerarse como un material con el cual trabajan artista y filósofo, sin embargo, en la vida cotidiana el lenguaje funciona como “la herramienta con la cual se intenta ajustar el material heterogéneo de la experiencia” (De Man, 1991, p. 236). De ese modo, la duplicación o “disyunción reflexiva” de la ironía logra “sustraer al yo del mundo empírico para trasladarlo a un mundo constituido de lenguaje y dentro del lenguaje” (De Man, 1991, p. 236). El sujeto, gracias al lenguaje, puede entonces conseguir diferenciarse del mundo, siendo el lenguaje un medio privilegiado para tal actividad. Así, la duplicación del sujeto en la obra de Baudelaire se puede entender como una consecuencia de la caída del sujeto. Dicha caída se daría cuando el artista o el filósofo, en su condición de determinados por el lenguaje, “introduce el ingrediente distintivamente cómico y en el fondo irónico (...) cuando (...) se ríe de su propia caída, lo que hace es reírse del concepto equivocado y mistificado que tenía de sí mismo” (De Man, 1991, p. 236). El sujeto, en esa dirección, se encuentra en relación a la naturaleza como si la dominara o fuera superior, “de la misma manera en que a veces consigue dominar a otros o ver que otros lo dominan. Es el caso de una grave mistificación” (De Man, 1991, p. 237).

En el marco de este análisis sobre Baudelaire, De Man advierte que en un escenario tal el sujeto solo muestra que mantiene una relación instrumental y cosificada con la naturaleza. La situación de la caída, además, deja claro un autoconocimiento progresivo, pues, tanto el filósofo como el artista:

(...) parecen que solo pueden alcanzar la sabiduría a costa de su caída (...) El yo doble e irónico que el filósofo o el escritor construyen por medio de su lenguaje solo puede llegar a ser a

expensas del yo empírico, cayendo y levantándose y así pasar de la etapa de adaptación mistificada al conocimiento de su mistificación. (De Man, 1991, p. 237)

A su vez, De Man observa una especie de deconstrucción de segundo grado. Dicho paso deconstructivo evidencia el proceso desestabilizador como un sufrimiento que atraviesa el sujeto a raíz de su conciencia irónica. Por eso indica que el “lenguaje irónico divide al sujeto entre el yo empírico que existe en un estado de inautenticidad y un yo que solo existe en la forma de un lenguaje que afirma el conocimiento de esta inautenticidad” (De Man, 1991, p. 237). En esa dirección, se esfuerza en mostrar cómo la disyunción irónica supone un proceso desgarrador para la subjetividad. El sujeto irónico es parte de un “movimiento de la conciencia irónica” la cual “no tiene nada de tranquilizador” (De Man, 1991, p. 237). De esa manera, el estudio de Baudelaire le permite a este crítico belga mostrar que la conciencia irónica no tiene nada de bondad o inocencia. Por el contrario, la ironía cuestiona cualquier autenticidad de nuestro lugar en el mundo.

Sin abandonar las consideraciones de Baudelaire, De Man explica que el proceso irónico por su vértigo puede relacionarse con la locura. Por medio del concepto baudelaireano de lo cómico absoluto reconoce un entrelazamiento entre ironía, locura y risa. Precisamente, De Man extrae de esa articulación la siguiente conclusión:

(...) la ironía absoluta es la conciencia de la locura, que es el fin de la conciencia. La ironía absoluta es pues la conciencia de la no-conciencia, una reflexión sobre la locura desde dentro de la locura misma. Esa reflexión, sin embargo, solo puede darse en virtud de la doble estructura del lenguaje irónico: el ironista inventa un yo que está “loco” pero que no tiene conciencia de su locura. (1991, p. 239)

Según su perspectiva, este proceso de cuestionamiento de la ironía es posible gracias a que la reflexión subjetiva deshace todo intento del yo por enlazar esa reflexión. La ironía en su proceso

de negación del autoengaño alcanza dimensiones absolutas y devastadoras para la conciencia subjetiva.

Es en este sentido que De Man comienza a distanciar su análisis de Baudelaire e introducir a Friedrich Schlegel. Si Baudelaire creía que la ironía absoluta era una forma de locura lúcida, lo cual convertiría a la ironía en la persistencia del lenguaje como un proceso progresivo de etapas que podrían ser una forma de terapia para curar la locura, De Man le opondrá la radicalidad de la ironía de la ironía de Schlegel.<sup>5</sup> Baudelaire podría equivocarse al no considerar suficientemente que el sujeto irónico vuelva nuevamente en su disyunción. La ironía no vuelve sobre un mundo desenmascarado y verdadero, sino que ironiza sobre su propia condición de forma permanente. De Man explica que el “sujeto irónico (...) tiene que ironizar de inmediato su propia disyuntiva” (De Man, 1991, p. 240) y no caer preso de la ilusión de una posible desmitificación completa o reconciliación definitiva. La ironía no puede consistir en un retorno al mundo, en todo caso “la ironía a la segunda potencia la “ironía de la ironía” que ha de engendrar de inmediato la verdadera ironía afirma y sostiene su carácter ficticio, declarando la imposibilidad de una reconciliación entre el mundo real y la ficción” (De Man, 1991, p. 241).

---

<sup>5</sup> De Man se refiere aquí a un pasaje del texto “Sobre la incomprendibilidad” de Schlegel. En ese texto el autor romántico hace la siguiente clasificación: 1) la ironía vulgar; 2) la ironía fina o delicada; 3) la ironía extrafina, donde Schlegel incluye una ironía *bis* que sería 3a) la ironía honrada; 4) la ironía dramática; 5) la ironía doble y 6) la ironía de la ironía. A partir de esta clasificación, Schlegel observa que la ironía se extiende en cualquier manifestación posible. De hecho, se pregunta “¿qué dioses nos salvarán de todas estas ironías?” La ironía de la ironía, constituye una duplicación radical que hace que la ironía sea una fuerza que no se puede controlar, identificar o advertir sin más. El joven romántico explica: (...) por el momento hemos convenido en llamar “ironía de la ironía” puede surgir por más de una vía: cuando se habla sin ironía de la ironía, como acabo de hacer; cuando hablamos con ironía de una ironía sin percatarnos de que nos encontramos ya en una forma de ironía aún más flagrante; cuando a uno le resulta imposible desembarazarse de la ironía, como parece estar ocurriendo en este ensayo sobre la incomprendibilidad (...). (Schlegel, 2009, p. 232).

De Man considera que Schlegel es el precursor de este tipo de comprensión sobre la ironía en tanto muestra la imposibilidad de reconciliación. La ironía logra mostrar de qué modo una síntesis de elementos antagónicos o una reconciliación en una totalidad orgánica solo es una ficción. Schlegel lleva a cabo esta desmitificación al entender el concepto de ironía como una “parábasis permanente”.<sup>6</sup> Para De Man, la ironía schlegeliana como parábasis continua convoca una especie de conciencia subjetiva que permite advertir la ilusión reconciliadora y, además, lograr evitarla. Lo explica comparándolo con los procedimientos de la crítica literaria inglesa. Así, la ironía sería parecido a aquello que:

(...) la crítica inglesa llamaría “self-conscious narrator”, la intromisión del autor que rompe la ilusión ficticia. Schlegel aclara, sin embargo, que esta intromisión no produce el efecto de un realismo intensificado, ni busca afirmar la prioridad del hecho histórico sobre el hecho ficticio. El propósito y el efecto sirven, por el contrario, para evitar que el lector, tan inclinado a la mistificación, confunda el hecho histórico con la ficción y que olvide la negatividad esencial de esta. (De Man, 1991, p. 242)

De Man en su exposición de Schlegel en *RT* deja entrever que la ironía romántica produce una conciencia subjetiva que beneficia el control de la situación literaria. Así, la ironía consiste en la posibilidad del sujeto de, intencionalmente, despertar de una ilusión que tiende a concebir a la dimensión literaria como una forma total y unificada entre mundo real y mundo ficticio.

Por eso, De Man cree que Schlegel muestra de qué modo el “autor afirma, por el contrario, la necesidad irónica de no dejarse engañar por su propia ironía, y descubre que no hay manera de regresar del yo ficticio al yo real” (1991, p. 242). Precisamente, De Man se opone a aquellas interpretaciones que entienden a la ironía romántica y al romanticismo en general, como una forma

---

<sup>6</sup> Aquello que Schlegel sostenía como: „Eine permanente Parekbase“ (1962, p. 85).

de recuperación de la unidad entre naturaleza y hombre mediante la dimensión estética, en este caso, lo literario. Por eso cuestiona la lectura de Peter Szondi,<sup>7</sup> quien tendería a comprender a Schlegel y su ironía como una conciencia irónica que se presenta en términos de una “prefiguración de una recuperación futura”, por un lado, y la ficción de una “promesa de una felicidad que existe mientras tanto en forma ideal” (De Man, 1991, p. 242), por otro lado.

Las interpretaciones sobre la ironía romántica se equivocarían, según De Man, en la medida en que intentan presentarla como una forma de síntesis de dos elementos distintos. El crítico belga, entonces, intentan desprenderse de este supuesto totalizador y sintetizador, a los fines de evitar la imagen orgánica, como también, la presumida pretensión de unidad que el romanticismo buscaría. Szondi, entonces, caería en el equívoco de entender “la ironía como el movimiento preliminar hacia una unidad recuperable, o como la reconciliación del yo con el mundo mediante el arte” (De Man, 1991, p. 242), del mismo modo que la crítica del romanticismo había entendido a la ironía. De Man explica cómo Szondi no habla de la ironía que Schlegel propone, sino de una imagen distorsionada de la ironía:

Szondi se ve obligado a confirmar la creencia en la reconciliación entre el mundo real y el ideal como resultado de una acción o actividad mental. Pero es precisamente esa creencia la que niega el ironista. Friedrich Schlegel lo dice muy claramente. La dialéctica entre la autoinvención y la autodestrucción que, tanto para él como para Baudelaire, caracteriza la mente irónica es un proceso infinito que no lleva a ninguna síntesis. A ese proceso infinito, le da el signo positivo de libertad, el rechazo de la mente a aceptar como definitiva cualquier etapa del proceso, ya que hacerlo significaría detener lo que él llama la “agilidad infinita” del proceso. En términos temporales, el proceso apunta hacia el hecho de que la ironía engendra una secuencia temporal interminable de actos de conciencia. (De Man, 1991, p. 243)

---

<sup>7</sup> De Man se refiere al estudio de Peter Szondi (1964).

De Man se esfuerza en mostrar de qué modo la ironía no podría ser una forma de unificación del sujeto irónico con el mundo, pero la capacidad de ese sujeto jamás podría quedar reducido a otra cosa distinta de la conciencia del sujeto.

Pese a ello, el autor belga no deja de atender en su análisis que la conciencia del sujeto irónico es una conciencia infeliz que no puede hallar jamás la conciliación con la totalidad debido a la diferencia y distanciamiento que ella produce respecto de su fuente. El acto irónico no solo muestra la imposibilidad de sintetizar la experiencia subjetiva, sino también la tragedia de un proceso infinito que se conduce al vacío temporal interminable. A juicio de De Man, “la modalidad irónica nos hace volver a la situación crítica del sujeto consciente; esa conciencia es evidentemente una conciencia infeliz que busca por tanto salir de sí y trascenderse” (1991, p. 247).

## II. *EXCURSUS*: IRONÍA ROMÁNTICA Y ALEGORÍA EN BAUDELAIRE

La consideración de De Man en torno a la ironía romántica en *RT* se puede contextualizar aún más, si nos remitimos al último texto publicado en la primera parte de *Romanticism and Contemporary Criticism* (1993). Ese texto, “Allegory and irony in Baudelaire”, De Man lo elabora en el contexto de finales de los años 60 junto a *RT*, el único texto de ese grupo de conferencias del *Gauss Seminar* sobre el romanticismo que verá la luz con su autor en vida. Cabe señalar que “Allegory and irony in Baudelaire” está en el marco de una serie de ensayos sobre temas del romanticismo que De Man recopiló para un volumen proyectado que se titularía *The Unimaginable touch of Time*. Finalmente, ese proyecto nunca se publicará, pero algunos de esos ensayos fueron posteriormente reescritos en *RT* (1969) y partes de *Alegorías* (1979), mientras que el resto se dejó inédito hasta que De Man incluyó algunos de ellos en su manuscrito para *The Rhetoric of Romanticism* (1984) poco antes de su muerte. *Romanticism and Contemporary Criticism* reúne, mediante sus discípulos y seguidores como Kevin Newmark y

Andrzej Warminski, el resto de los escritos inéditos de De Man sobre el romanticismo de los años cincuenta y sesenta.

El título del compilado, *Romanticism and Contemporary Criticism*, podría ser equívoco debido a la tardía publicación de los ensayos, en tanto lo contemporáneo en esos ensayos son los trabajos de Heidegger, Girard y Starobinski sobre el romanticismo. Al momento de su publicación en 1993 los estudios sobre el romanticismo han avanzado, incluso a instancias del propio De Man y sus seguidores. Pero, a nuestros fines, ofrece la posibilidad de iluminar que el trabajo demaliano sobre el romanticismo a finales de los 60 intentaba evitar la reducción del sujeto romántico a una expresión de la melancolía por la naturaleza perdida o la búsqueda del anhelo de la unión definitiva con la naturaleza. Las conferencias de *Gauss Seminar* son determinantes en el contexto de la obra de De Man. Tales ensayos reflexionan sobre los principales textos del romanticismo inglés, alemán y francés y la recepción de estos temas en la crítica y teoría literaria del siglo XX. Sin embargo, para De Man la literatura romántica no constituye un mero tema académico. El interés del romanticismo va más allá de lo filológico, pues en el caso de los románticos se trata de una conciencia histórica. Dicha conciencia histórico-romántica es, según De Man, una poderosa “fuente” para nuestra propia conciencia, un estudio histórico del romanticismo también necesariamente sería una reflexión sobre nuestra propia situación histórica.

Como ya indicamos, De Man había proyectado tal estudio histórico del romanticismo y, alrededor de 1968, recogió las conferencias de *Gauss Seminar* y sus otros ensayos sobre textos románticos en un volumen manuscrito titulado *The Unimaginable Touch of Time*, que no se publicó. Pero, el abandono de ese proyecto se encuentra relacionado con el desplazamiento que el autor señala en el prefacio de *Alegorías* (1979) que lo condujo a Rousseau. Las dificultades con las cuales De Man se enfrentaba descansaban en la imposibilidad de que la conciencia histórica de los románticos se resiste a las categorías y métodos de la historia literaria tradicional como forma de interpretación. Esto es una de las constantes no solo en las conferencias de *Gauss Seminar*, sino en su obra de los

años setenta y ochenta. Además del lugar en la reflexión de De Man que ocupa la cuestión del romanticismo, estos ensayos marcan un momento de transición o de articulación en el desarrollo de su obra. Esa transición se mueve desde las temáticas como el lenguaje de la conciencia y la temporalidad, características de su obra en los años sesenta, hacia las preocupaciones orientadas al lenguaje y la terminología retórica de los años setenta y ochenta.<sup>8</sup>

En “Allegory and irony in Baudelaire” De Man, al igual que en sus análisis sobre Wordsworth y Hölderlin en *La retórica del romanticismo*, muestra que en Baudelaire la supuesta pretensión de unidad entre conciencia y naturaleza o las correspondencias analógicas entre mundo espiritual y mundo natural son puestas en dudas en el propio texto donde se busca esa armonía. Son los propios materiales que ofrecían esa totalidad originaria los que irónicamente ahora devienen en la imposibilidad, frustrando cualquier intento de conjunto. Según su mirada, el texto “La esencia de la risa” de Baudelaire ofrece ver de qué modo la ironía constituye una posición privilegiada para el sujeto a los efectos de lograr desmitificar la ilusión de una unión totalizadora. Sin el recurso de la ironía, Baudelaire no conseguiría jamás alcanzar una posición dominante que trascienda la ilusión de la cual caería preso. Según su postura:

El ensayo sobre el humor titulado “De l’essence du rire” es, pues, el texto en el que esta multiplicación del yo, por medio de la cual el sujeto puede enfrentarse a su propia condición caída y con la amenaza de una caída persistente, se expresa con mayor claridad. El hombre es definido en este ensayo como la entidad capaz de la ironía, capaz, es decir, de percibir la contradicción que le es inherente: “Le rire est essentiellement contradictoire, c’est-à-dire qu’il est à la fois signe”. Infinita desdicha, infinita miseria con respecto al Ser supremo de cual tiene la concepción y grandeza infinita con respecto al mundo animal. Y en lo que él

---

<sup>8</sup> cf. el prefacio de los editores Warminski y Newmark en De Man (1993).

llama hombre filosófico, es decir, filósofo, que de hecho designa al poeta, la ironía es la posibilidad de nombrar la contradicción, hacer que su propia caída sea el objeto de su risa; lo puede hacer “porque ha adquirido, por hábito, la fuerza de hacerse rápidamente doble y observar como espectador desinteresado el fenómeno de su propio yo (...)”. (1993, p. 112)

Del mismo modo que en *RT*, De Man le asigna al sujeto irónico la posibilidad de colocarse en una posición privilegiada que advierte de manera voluntaria el engaño del cual el sujeto es víctima. Tal concepción sobre la ironía, a su juicio, sería la misma que elaboraron los románticos de Jena. Indica:

Esta definición de la ironía es claramente una versión posterior de la ironía romántica, como se afirma teóricamente en Friedrich Schlegel, en Solger, o practicada en escritores como E.T.A. Hoffmann, a quien Baudelaire alude directamente. El uso que hace Baudelaire de la ironía, sin embargo, indica su genuina afinidad con una visión que es profunda y personalmente suya. La ironía se convierte en el principio estructural por medio del cual se desarrolla su obra. (1993, p. 112)

A contramano de sus consideraciones en *Alegorías*, De Man le asigna todavía en los años 60 a la ironía romántica una doble dimensión donde la operación desmitificadora o crítica es una decisión del sujeto. La ironía es entendida como un momento en el cual el sujeto consigue romper con la ilusión de una unión definitiva con la naturaleza, poniendo de “manifiesto un potencial irónico que siempre estaba allí, pero que estaba oculto del lector y, quizás, incluso de la conciencia del autor” (1993, p. 112).

No obstante, se podrían reconocer tanto en *RT*, como también en el texto que acabamos de comentar, algunas reducciones por parte de De Man. Ambos creen en la identificación de la ironía con la auto-reflexividad del sujeto. En *RT* 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. Debe remarcar que el ensayo sobre la ironía y Schlegel compilado en *Visión y Ceguera* es reconstruido en base a los grandes críticos de la ironía romántica (Hegel, Kierkegaard y también, una elaboración contemporánea como la de Jankélévitch),<sup>9</sup> como también, a artistas modernitas que identifican en la ironía la posibilidad de intervención del sujeto. La reducción de De Man en este ensayo implica, por una parte, el paralelo entre la ironía y la autoreflexividad y, por otra parte, considerar al sujeto irónico bajo la clave de la crítica hegeliana al subjetivismo y la libertad estética absoluta.

### **III. SCHLEGEL EN *ALEGORÍAS DE LA LECTURA***

Cabe recordar que De Man en este estudio había partido de un examen histórico del romanticismo y obtiene una teoría de la lectura. En ese fallido indicará que el concepto de romanticismo no puede ser definido según los criterios historiográficos. Íntegramente, el romanticismo puede considerarse un concepto-período, pero jamás podrá circunscribirse como un momento pasado de la historia y eclipsado en la memoria de los tiempos. El romanticismo, afirma De Man, “cuestiona el principio genético que necesariamente subyace en toda narración histórica” (1990, p. 103). A partir de estas condiciones no existe un principio genético bajo el cual se pueda establecer una pauta continua de estudio de la historia del romanticismo. Esto le cabe no solo al romanticismo. Según este autor, dicho concepto se conecta con Nietzsche, Foucault y el post-estructuralismo, quienes rechazan a favor de

---

<sup>9</sup> Aquí De Man hace referencia al trabajo de Vladimir Jankélévitch. En este texto, su autor califica a Schlegel como un irónico que emplea este elemento para ir de un cinismo, en el sentido de un moralismo desencantado, a una ironía radical de forma permanente. En ese sentido, la ironía de Schlegel se vuelve un cinismo “cuyo placer consiste en divertirse perturbando a los filisteos; es el diletantismo de la paradoja y del escándalo” (Jankélévitch, 2015, p. 17).

la discontinuidad histórica, cualquier continuismo dependiente de la historia de la metafísica. Tal conexión sucede para De Man debido a que es imposible escribir una historia del romanticismo. En dicho concepto encuentra el movimiento de la incuestionable forma de crítica que se deconstruye a sí mismo.<sup>10</sup> Según el autor, la “la prueba definitiva del hecho de que el romanticismo pone en cuestión la pauta genética de la historia sería entonces la imposibilidad de escribir una historia del romanticismo” (De Man, 1990, p. 103). Frente a los equívocos de Hegel, Auerbach o el Benjamin del *Trauespiel* que siguen ya sea una pauta genética o dialéctica de la historia, De Man enfatiza la imposibilidad de definir este concepto en función de la historia.

Respecto del estudio de Nietzsche, De Man se concentra en sus trabajos retóricos, como también en dos obras tradicionales como *La genealogía de la moral* y *El origen de la tragedia*. Pese a ello, el trabajo de De Man recupera los elementos retóricos de distintos momentos de la obra nietzscheana. Esa teoría de la retórica en el pensador alemán intenta ser desentrañada a partir de los estudios retóricos que lo rodean en su época, sumado a las interpretaciones contemporáneas de Philippe Lacoue-Labarthe, Sarah Kofman y Berbard Pautrat publicados en la emblemática revista *Poétique*. Según De Man, la hipótesis de estos trabajos provenientes del ámbito francés intentaría extraer el trabajo “postergado y poco conocido del canon de Nietzsche que trata sobre la retórica” (1990, p. 127). Existe una mayor productividad en esta empresa

---

<sup>10</sup> De Man coincide en este punto con Maurice Blanchot (2008) sobre la imposibilidad de entender íntegramente al romanticismo. Todos los rasgos tomados como necesarios para caracterizar al romanticismo no indican su definición o descripción última sino, por el contrario, otro rasgo, o mejor, su necesidad más cabal: la contradicción, el deseo de oponerse, la escisión de la que es consciente, en fin, *la experiencia de la contradicción*. Blanchot confirma en el romanticismo “la vocación por el desorden, amenaza para algunos, promesa para otros y, para otros aún, amenaza impotente, promesa estéril” (2008, p. 452). La posibilidad de encontrarse en alguna de esas perspectivas es producto de abordar el romanticismo ya sea desde sus intenciones iniciales o sus resultados, si es que se puede hablar de un producto de ese proceso.

marginal de la obra de Nietzsche que en los tradicionales estudios individuales que buscan generalizaciones sintéticas. Si bien lo que busca resolver De Man en su lectura de Nietzsche está vinculado a poder acceder a la reflexión de la literatura y los aspectos de este tipo en su discurso filosófico, se deducen de allí las consideraciones sobre la ironía y la tradición de la retórica de Schlegel que Nietzsche habría recuperado.

La novedad que Nietzsche aporta no tiene que ver con su desarrollo de la retórica, dado que gran parte de su enfoque era una reproducción de las consideraciones de Richard Volkman, Blass y Gustav Gerber. Antes bien, el aporte nietzscheano radica en el traslado del “estudio de la retórica fuera de los ámbitos habituales relacionados con las técnicas de la elocuencia y persuasión haciendo que dependan de una teoría previa de las figuras del discurso o tropos” (De Man, 1990, p. 128). El lenguaje retórico, en esas consideraciones tempranas de Nietzsche, aparece como el “paradigma lingüístico por excelencia” (De Man, 1990, p. 129), dado que los tropos no son figuras derivadas, sino la caracterización del propio lenguaje. A juicio de Nietzsche, el lenguaje dispondría de los tropos como formas constitutivas de sí mismo. Esta concepción se alejaría de un sujeto o una voluntad de conseguir establecer una referencia para el lenguaje. Precisamente, el aspecto más destacado por De Man de la teoría de los tropos de Nietzsche, radica en la posibilidad de acción y fuerza que dichas figuras posean, al margen de una decisión que los determine.

Se presenta, de ese modo, una cercanía con los presupuestos del post-estructuralismo y la deconstrucción. En ambos, se pone de relieve la actividad del lenguaje en ausencia de un centro, referencia, autoridad o principio que se pretenda como su origen o fundamento último. La falta de pretensión de verdad que Nietzsche le asigna a la retórica la hace extensiva al propio lenguaje al indicar que “los tropos no son algo añadido o sustraído voluntariamente al lenguaje; son su más fiel naturaleza” (De Man, 1990, p. 129). Justamente, estas características conforman

para De Man el vínculo con la teoría lingüística del romanticismo. Existiría afinidades entre el texto *Die 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. La relación de Nietzsche con el romanticismo sería decididamente compleja y no nos ocupa aquí, pero existen una serie de estudios que pueden mostrar más cercanías de las que se pueden imaginar.<sup>11</sup> En el contexto que nos ocupa, De Man lo remarca del siguiente modo:

Ello no es sorprendente, si se tiene en cuenta los antecedentes de Gerber en el romanticismo alemán, especialmente en Friedrich Schlegel y Jean Paul Richter; la relación de Nietzsche con los que han sido llamados sus predecesores románticos aún está en gran medida oscurecida por nuestra falta de comprensión de la teoría lingüística romántica. (1990, p. 129)

La tarea de De Man al rescatar la teoría de la retórica de Nietzsche muestra 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 “está presente como recurso del arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo” (De Man, 1990, p. 128). 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 *Alegorías* es analizado como la expresión retórica ejemplar del tipo de deconstrucción que Nietzsche emprende en sus textos de retórica contra la metafísica. A su vez, la ironía muestra la disolución de los lenguajes de la filosofía y la literatura. Al emerger el factor retórico como naturaleza constitutiva del lenguaje “la literatura se convierte en tema principal de la filosofía y en modelo para el tipo de verdad

---

<sup>11</sup> cf. los estudios compilados en *Revista Estudios Nietzsche*, n° 5 (2005).

a la que esta aspira” (De Man, 1990, p. 138). Sin embargo, ese modelo de verdad solo puede ser entendido en el sentido irónico de Schlegel, esto es, como autodestrucción de sí. Su reflexión se justifica en el error y alejamiento de certeza que el lenguaje manifiesta en su naturaleza retórica. Tal como Schlegel caracteriza a la ironía, es decir, como una interminable reflexión de sí misma que se autodestruye,<sup>12</sup> la filosofía asume “una reflexión interminable

---

<sup>12</sup> En el Fragmento del *Lyceum* N° 37 Schlegel refiere a este proceso: “Para poder escribir bien sobre un asunto es necesario no interesarse más por él; el pensamiento que se ha de expresar con serenidad debe haber pasado ya del todo, no ocuparle ya más a uno realmente. En tanto que el artista crea y está entusiasmado se encuentra cuando menos en una disposición iliberal para la comunicación. Querrá entonces decirlo todo, lo cual es falsa tendencia de viejos ignorantes. De este modo, no sabe apreciar el valor y la dignidad de la autolimitación, que es, sin embargo, para el artista como para el ser humano en general, lo primero y lo último, lo más necesario y lo más elevado. Lo más necesario, porque dondequiera que no se limita uno a sí mismo se ve uno limitado por el mundo, con lo que se convierte en un esclavo. Lo más elevado, porque uno solo se puede limitar a sí mismo en los puntos y en los aspectos en los que posee fuerza infinita, creación y destrucción de sí mismo. Incluso una conversación amistosa que no se puede interrumpir libremente en cualquier momento por un arbitrio incondicionado tiene algo de iliberal. Pero un escritor que puramente quiere y puede explicarse, que no se reserva nada para sí y gusta decir todo lo que sabe, es muy de lamentar. Solo hay que guardarse de tres errores. Lo que parece y ha de parecer arbitrio incondicionado y, por consiguiente, irracional o supra-racional debe ser, sin embargo, en el fondo, de nuevo absolutamente necesario y racional; en caso contrario, la disposición se torna capricho, surge la iliberalidad y la autolimitación se convierte en autodestrucción. En segundo lugar, no hay que tener demasiadas prisas con la autolimitación y hay que dejar primero espacio a la creación de sí mismo, a la creatividad y al entusiasmo, hasta que se hayan culminado. En tercer lugar, no se debe exagerar la autolimitación”. (Schlegel, 1994, p. 52). Sánchez Meca en una nota dentro del texto destaca de ese pasaje la dialéctica entre el poeta y su obra, la cual da cuenta de la crítica por medio de la ironía que el artista efectúa sobre su propia obra. En un primer momento el artista crea desde adentro hacia afuera, pero en el segundo momento, en su regreso, no se reconcilia en una totalidad con la obra, por el contrario, lleva a cabo una autocrítica irónica. Esa crítica le permite autolimitarse accediendo a una objetividad posterior producto de la ruina en la que la obra queda luego de la ironía. De ahí que la obra sea fragmentaria, cada fragmento jamás alcanza una definición o acabamiento, en tanto es víctima de su propia finitud. Sin embargo, la negación de la conclusión desdibuja o desfigura la identidad última del fragmento, y lo potencia más allá de sí. Por eso Schlegel dice “Todo fragmento, todo libro que no se contradice a sí mismo es incompleto” (1994, pp. 51-52).

sobre su propia destrucción en manos de la literatura” (De Man, 1990, p. 138).

La presencia de Schlegel al final del ensayo “Retórica de los tropos” de *Alegorías* pareciera desplazar el planteo precursor de la conceptualización de Nietzsche. Si bien no hay una referencia explícita a algún fragmento o texto del joven romántico, su consideración con relación a la ironía pareciera ser el modelo de comprensión del lenguaje y de la capacidad crítica que el texto literario, es decir, la obra de arte contiene en sí misma. Al desatarse los poderes retóricos del lenguaje el artista-autor<sup>13</sup> parece volverse vulnerable a la capacidad autodestructiva-irónica del mismo, pues la concepción sobre el arte en esta dirección supone que “el arte es verdad, pero la verdad se mata a sí misma” (De Man, 1990, p. 139). 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 sobre Schlegel logra 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 recuperación demaniana habrá fracasado. Antes bien, la ironía permanece “en suspenso entre la verdad y la muerte de esta verdad” (De Man, 1990, p. 139), dado que su cuestionamiento se dirige a las intenciones de fijar una lectura última y fundacional de las obras. Una lectura irónica no puede definirse, mucho menos encontrar reglas de funcionamiento. Pero, De Man está dispuesto a, por lo menos, señalar que:

---

<sup>13</sup> En el Fragmento del *Lyceum* N° 32 Schlegel apelando a una analogía química entre los procesos de disolución de materiales con la desaparición del autor, sostiene lo siguiente: “(...) la clasificación química de la disolución en aquella que se produce por vía húmeda también se puede aplicar en literatura a la disolución de los autores, que han de declinar tras haber alcanzado su más alta cima. Unos se evaporan, otros se aguan.” (1994, p. 50).

Podríamos llamar a este modo retórico, que es el del *conte philosophique* que es *Sobre la verdad y la mentira* y, por extensión, de todo discurso filosófico, una alegoría irónica, aunque solo si entendemos la palabra ironía más en el sentido que le da Friedrich Schlegel que en el sentido que le da Thomas Mann. El lugar en que podríamos recuperar algo de este sentido es en la propia obra de Nietzsche, no en la de sus supuestos continuadores. (1990, p. 139)

Por tanto, la lectura demaniana de Schlegel en *Alegorías* se encuentra no solo determinada por su preocupación de demostrar la imposibilidad de situar los límites epistemológicos entre filosofía y literatura. A su vez, está orientada a fundamentar que su análisis del Nietzsche de los escritos retóricos depende de la tradición romántica. Esto último le permite a De Man encontrar una crítica a la metafísica más eficaz o “productiva” en la obra de juventud que en la posterior obra del pensador alemán. Al final del ensayo “Retórica de la persuasión” de la primera parte del estudio de *Alegorías* consagrado a la retórica, entiende que la distinción nietzscheana entre retórica como estudio de los tropos de la retórica como una preocupación por la elocuencia, sería un gesto romántico que se habría originado desde Schlegel. La diferenciación llevada a cabo por Nietzsche solo descubre que cualquier intento de crítica de la metafísica “puede ser descrita como la deconstrucción de la ilusión de que el lenguaje de la verdad (*epísteme*) podía ser reemplazado por un lenguaje de la persuasión (*doxa*)” (De Man, 1990, p.154). Justamente, De Man no deja de reiterar que una lectura de este tipo, irónica-alegórica si se quiere, obedece a una epistemología de los tropos. Al respecto señala “Privilegiar la figura sobre la persuasión es un típico gesto postromántico y la dependencia de Nietzsche con respecto a sus predecesores en la tradición romántica alemana, de Friedrich Schlegel en adelante, ha sido bien documentada” (De Man, 1990, p. 154). La tradición originada en Schlegel le permite a De Man inscribirse en un enfoque de análisis filosófico del lenguaje “plenamente consciente del poder equívoco de los tropos” (De Man, 1990, p. 155).

### CONSIDERACIONES FINALES:

El análisis que hemos presentado sobre la recepción de De Man en torno a Fr. Schlegel y el concepto de ironía, creemos, marca un punto de inflexión entre sus trabajos más conocidos y comentados sobre el romanticismo. Si *RT* todavía mantiene algunas dificultades para pensar al romanticismo más allá de sus críticos, no obstante, consigue presentar a Schlegel en una tradición como la mitológica que posibilita abandonar la idea de pensador de la totalidad perdida y poeta nostálgico. La inclinación a pensar en la alegoría antes que en el símbolo que el crítico belga advierte en Schlegel conduce a rescatar al pensamiento romántico de la frecuente percepción sobre su vocación a unificar y sintetizar las divisiones a través del sentimiento, la melancolía o el anhelo. En su análisis del romanticismo, De Man observa que la estructura, aparentemente orgánica del romanticismo, en realidad, evidencia su propio cuestionamiento, pues esa pretensión jamás consigue su éxito.

Este proceso de lectura se profundiza si pensamos de qué modo De Man inscribe a Schlegel en *Alegorías*. La operación de lectura que conecta el pensamiento del joven romántico a los efectos retóricos del lenguaje que extrae de Nietzsche muestra la vocación demaniana de ver en Schlegel a un pensador que advierte las diferencias y rupturas constitutivas del lenguaje. De ese modo, el joven romántico le advierte a De Man las posibilidades críticas que el lenguaje contiene en sí mismo, pues elementos retóricos como la ironía ponen de relieve el cuestionamiento a todo sentido fijado y determinado. Por tanto, la recepción demaniana de Schlegel es realizada a instancias de justificar los efectos críticos del trasfondo retórico de todo lenguaje.

Finalmente, nuestro análisis solo se detuvo en estos textos producidos entre 1960 y 1980 a los fines de advertir la importancia que la presencia de Schlegel tiene en la obra de este crítico belga. A su vez, pretendimos advertir la originalidad con la cual De Man lee el romanticismo y las estrategias de análisis para relacionar a este autor con tradiciones y corrientes de pensamiento a veces insospechadas.

## REFERENCIAS

- AAVV. (2005). *Nietzsche y el romanticismo*. Revista Estudios Nietzsche, nº 5, Málaga: Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche.
- Abrams, M. H. (1953). *The Mirror and the Lamp*. Oxford: Oxford University Press.
- Abrams, M. H. (1971). *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Theory*. NY: Norton.
- Baudelaire, Ch. (1988). De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas. En C. Santos (trad.). *Lo cómico y la caritativa* (pp.15-52). Madrid: Visor.
- Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. I. Herrera (trad.). Madrid: Arena Libros.
- De Man, P. (1969). The Rhetoric of Temporality. En Ch. Singleton (ed.), *Interpretation, Theory and Practice* (pp. 173-209). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- De Man, P. (1971). *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press. (1983), 2da. ed. Godzich, W., Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Man, P. (1979). *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press.
- De Man, P. (1990). *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. E. Lynch (trad.). Barcelona: Lumen.
- De Man, P. (1991). Retórica de la temporalidad. En J. Lezra (trad.). *Visión y Ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea* (pp. 207-253). Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- De Man, P. (1993). *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. E. S. Burt, K. Newmark y A. Warminski (eds). Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- De Man, P. (1984) *The Rhetoric of Romanticism*, NY: Columbia University Press.
- De Man, P. (1996). *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Man, P. (1998). *La ideología estética*. M. Asensi y M. Richart (trads.). Madrid: Cátedra.

- De Man, P. (2012). *The Post-Romantic Predicament*. M. McQuillan (ed.). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Forster, M. (2011). *German Philosophy Language. From Schlegel to Hegel beyond*. UK: Oxford.
- Girard, R. (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. París: Bernard Grasset.
- Hamann, G. (1999). La meta-crítica sobre el purismo de la razón pura. AA.VV. En A. Maestre (trad.). *¿Qué es Ilustración?* (pp. 36-44). Madrid: Tecnos.
- Jiménez Heffernan, J. (2007). Paul de Man: el camino de la desesperación. En J. Jiménez Heffernan (trad.). *La retórica del romanticismo* (pp. 5-74). Madrid: Akal.
- Lafont, C. (1993). *La razón como lenguaje. Una revisión del giro lingüístico en la filosofía del lenguaje alemana*. Madrid: Visor.
- Schlegel, F. (1962). *Kritische Ausgabe, Band 18, Philosophische Uhrjahre (1796-1806)*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Schlegel, F. (1994). *Poesía y Filosofía*. D. Sánchez Meca (trad.). Madrid: Alianza.
- Schlegel, F. (2009). *Fragmentos*, seguido de *Sobre la incomprendibilidad*. P. Pajeros (trad.). Barcelona: Marbot.
- Schlegel, F. (2018). *Ensayos sobre la prosa*. V. Galfione (trad.). Córdoba: EDUVIM.
- Szondi, P. (1964). Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komodien. En P. Szondi. *Satz und gegensatz* (pp. 5-24). Frankfurt a. M.: Insel-Verlag.
- Szondi, P. (1992). *Poética y filosofía de la historia I*. F.L. Lisi (trad.). Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Szondi, P. (1994). *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. J. Orduña (trad.). Barcelona: Ediciones Destino, 1994.
- Szondi, P. (2003). Friedrich Schlegel y la ironía romántica. Con un anexo sobre las comedias de Tieck. En AA.VV. M. Burello (trad.). *Antología de estudios críticos sobre Romanticismo alemán* (pp. 5-18). Buenos Aires: UBA.
- Jankélévitch, V. (2015). *La ironía*. C. Schilling (trad.). La Plata: El cuenco del plata.