

SCHELLING O EL ARTE COMO RECONCILIACIÓN

SCHELLING OR ART AS RECONCILIATION

Gustavo Cataldo Sanguinetti
Universidad Andrés Bello (Chile)

Recibido: 20-05-2012

Aceptado: 26-06-2012

Resumen: Como es conocido la filosofía de Schelling ha sido definida como una “Filosofía de la identidad”. Pero por lo mismo el problema a que se enfrenta es el de la dualidad o escisión: escisión entre naturaleza y espíritu o entre lo sensible o lo inteligible. El arte viene a superar esta escisión y se constituye en un auténtico medio de reconciliación.

Palabras-clave: Schelling, arte, belleza, identidad, reconciliación.

Abstract: Schelling’s philosophy has been defined as a “philosophy of identity.” But for this reason also confronted with the problem of duality or division: division between nature and spirit or between the sensible and the intelligible. The art overcomes this cleavage and becomes a medium of genuine reconciliation.

Key-words: Schelling, art, beauty, identity, reconciliation.

Como es sabido una de las preocupaciones centrales de Kant, después de escribir las dos primeras críticas, es la unidad de las diversas facultades. Si la *CRP* había establecido las condiciones trascendentales de la ciencia en el dominio de la naturaleza y la *CRPr* las condiciones del conocimiento práctico en el dominio de la libertad, la *CdJ* vendría a restituir aquella escisión abierta por las dos primeras críticas. Naturaleza y libertad, sensible e inteligible, entendimiento y razón, teoría y praxis, son distintas formas de expresar la problemática dualidad a que se enfrenta Kant. Kant expresamente reconoce esta dualidad y necesidad de unificación: “Pero si bien se ha abierto un abismo infranqueable (*unübersehbare Kluft*) entre la esfera del concepto de la naturaleza (*Naturbegriffs*) como lo sensible y la esfera del concepto de libertad (*Freiheitsbegriffs*) como lo suprasensible (*Übersinnlichen*), de tal modo que del primero al segundo (por medio del uso teórico de la razón) ningún tránsito es

posible, exactamente como si fueran otros tantos mundos diferentes, sin poder el primero tener influjo alguno sobre el segundo, sin embargo, debe éste tener un influjo sobre aquél, a saber: el concepto de libertad debe realizar en el mundo sensible (*Sinnenwelt*) el fin propuesto por sus leyes, y la naturaleza, por tanto, debe poder pensarse de tal modo que al menos la conformidad a leyes que posee forma, concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de libertad, que se han de realizar en ella. Tiene, pues, que haber un fundamento para la *unidad* de lo suprasensible (*Einheit des Übersinnlichen*), que yace a la base de la naturaleza, con lo que el concepto de libertad encierra de práctico”¹. Para Kant, por consiguiente, las esferas de la naturaleza y la libertad, del mundo sensible fenoménico y el mundo moral inteligible, están destinados unificarse: la libertad finalmente debe poder expresarse y aparecer de algún modo en el mundo sensible. Como es conocido Kant encuentra el enlace trascendental entre naturaleza y libertad, entre la esfera teórica y la práctica, entre la razón y el entendimiento, en la facultad de juzgar y el principio de finalidad. Sin entrar en el detalle de la solución kantiana, al menos se puede decir lo siguiente: Kant expresamente reconoce la dualidad naturaleza-libertad y su necesidad de integración. El “locus” kantiano propio de esa integración es la facultad de juzgar y el principio de finalidad.

Sin duda la estética idealista no admitirá la solución kantiana, pero el problema seguirá vigente: la pregunta acerca de la unidad entre naturaleza y libertad. Tal es el caso de Schelling. Se ha hablado, con razón, de la filosofía de Schelling como una *filosofía de la identidad*. Pero, por lo mismo, es también una *filosofía de la dualidad*, de la escisión. Todo el sistema de Schelling, es cierto, parte de la identidad del yo, de la autoconciencia o la subjetividad. Sin embargo, hablar de “identidad” o de “indiferencia”, como también lo hace, es hablar al mismo tiempo de relación, de algo que le hace frente al yo como un otro que se ha desprendido de esta unidad originaria. El problema es pues el de la “escisión” (*Entzweiung*): escisión o dualidad entre naturaleza y libertad, consciente e inconsciente, sensible e inteligible, subjetivo y objetivo, etc. Es aquí donde el arte juega un papel fundamental, en cierto sentido inédito en la historia de la filosofía.

El interés por el arte no es una cuestión tardía en el pensamiento de Schelling. Se remonta a sus años juveniles en el seminario teológico de Tübingen. Así lo testimonian textos como *Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Genes. III explicandi tentamen criticum et philosophicum* (1793), *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* (1795) y sobre todo *Philosophie der Kunst* (1803); lecciones que dicta Schelling en Wülzburg y a la que sirve de prolongación la conferencia *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der natur* (1807). Sin embargo, probablemente sea

[1] Kant, I., Werkausgabe, Suhrkamp, Band X, Vorrede zur ersten Auflage, Einleitung II.

en su gran obra *System des transzendentalen Idealismus* (1800) donde mejor se perfila el lugar y la importancia que Schelling le otorga al arte. El *SIT* está organizado –siguiendo a las tres *Críticas* de Kant y su arquitectónica– en una filosofía teórica, una filosofía práctica y una última dedicada a la teleología y al arte. Como ya lo afirmábamos, el *SIT* intenta pensar precisamente aquello que en Kant no acaba de resolverse unitariamente: sujeto y objeto, historia y naturaleza, libertad y necesidad, teoría y praxis. Incluso más, es justamente la pérdida de esta capacidad de unificar la que hace necesaria la filosofía y la misma estética. En el así denominado “*Primitivo programa sistemático del idealismo alemán*” (*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*) de 1796, ya se pueden percibir muy claramente los fundamentos de esta necesidad. Como es conocido, en este breve texto - encontrado entre los papeles de Hegel, pero de paternidad todavía discutida- la idea de belleza asume un papel unificador: “Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético (*ästhetischer Akt*) , y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados. El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos de la letra. La filosofía del espíritu es una filosofía estética”². En este texto, claramente “programático”, –y, por lo mismo, muy probablemente de diversa autoría– la belleza no solamente asume un papel unificador entre lo teórico y lo práctico, sino además una función decididamente política: “Hasta que no hagamos las ideas estéticas (*Ideen ästhetisch*), es decir mitológicas, no tendrán interés para el pueblo; y a la inversa, hasta que la mitología no sea racional el filósofo tendrá que avergonzarse de ella. Así finalmente han de darse la mano ilustrados y no ilustrados, la mitología tiene que tornarse filosófica y el pueblo racional, y la filosofía tornarse mitológica para hacer sensibles a los filósofos. Entonces imperará entre nosotros la eterna unidad”³. Simplemente dos observaciones. En primer lugar es evidente que el problema no solamente se refiere a una pérdida de unidad ontológica, por así decirlo, sino también a la propia fragmentación que surge de la decadencia de la sociedad tradicional. Es esta desintegración la que hace que el hombre ya no esté inmerso en una totalidad de sentido. La “nostalgia” romántica de los orígenes perdidos –ya sea griegos o cristianos– es también una nostalgia de una “totalidad de sentido”. De allí la necesidad de “ideas estéticas”. La expresión “ideas estéticas” (*ästhetischer Ideen*) proviene de Kant e implica la exigencia de una cierta “sensibilización” de la razón. Para Kant mientras la belleza natural designa simplemente una “cosa bella” (*shönes Ding*), la belleza artística se refiere a la “bella representación” (*shöne Vorstellung*) de una cosa. Esta representación no es ni puramente racional ni puramente sensible: designa más bien una con-

[2] Hegel, G.W.F. , Werke in 20 Bänden, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, Band 1, pp. 234-237.

[3] Ídem.

cordancia entre la imaginación y el entendimiento. Es esta mediación entre la sensibilidad y el entendimiento, entre las intuiciones y los conceptos, la que define la noción de “idea estética”. En el *Systemprogram* esta “sensibilización” de las ideas la deberá cumplir una nueva mitología integradora. No necesita comentarse, por el momento, las razones por la cuales el *Systemprogram* ha sido atribuido también al propio Schelling.

En el centro de esta necesidad de identidad se encuentra en Schelling el concepto de intuición (*Anschauung*). Al final de *SIT* Schelling recapitula los momentos esenciales de todo el sistema: “Todo el sistema cae entre dos extremos, uno de los cuales es designado por la intuición intelectual, el otro por la estética. Lo que la intuición intelectual es para el filósofo, lo es la estética para su objeto. La primera, siendo necesaria sólo con motivo de una dirección particular del espíritu que él toma al filosofar, no aparece en absoluto a la conciencia común; la otra dado que no es sino la intelectual hecha universalmente válida u objetiva (*allgemeingünstig oder objektiv*), al menos *puede* aparecer a cualquier conciencia”⁴. Todo el sistema schilleriano se desarrolla, pues, entre dos límites: la intuición intelectual (*inlektuelle Anschauung*) y la intuición estética (*ästhetische Anschauung*) —o intuición artística (*Kunstanschauung*), como la llama también en otros lugares—. El sistema se encuentra completo cuando no es posible derivar ninguna nueva proposición; cuando, a la manera de un círculo, el final coincide con el principio. No es posible reconstruir aquí la “historia de la autoconciencia” (*Geschichte des Selbstbewusstseins*), como Schelling llama al desarrollo *total* de la conciencia, pero refirámonos al menos a los extremos mencionados de la intuición.

El concepto schilleriano de intuición intelectual tiene su origen en Kant. Para Kant la intuición intelectual surge a propósito de los límites de la explicación mecánica de la naturaleza. En la segunda parte de la *Crítica del juicio* Kant sostiene que no es posible comprender la naturaleza a partir de causas puramente mecánicas. Para comprender la naturaleza tenemos que considerar la totalidad como fin. Hay pues que apelar necesariamente a la una causa suprema intencionada. Sin embargo, como sabemos, Dios para Kant no es una certeza objetiva, sino un postulado de la razón práctica. El fin es, pues, un principio regulador de la razón, un postulado de la razón práctica, pero no una realidad sobre cuya existencia podamos afirmar o negar algo. Es esta limitación lo que lleva a Kant a suponer como pensable una “facultad” que de cuenta del fundamento real de la naturaleza sin la mediación de conceptos. A esta “facultad” Kant la llama entendimiento intuitivo o intuición intelectual. Sin embargo, el hombre no dispone de esta facultad: es simplemente algo que

[4] Schelling F.W.J., *Ausgewählte Schriften*, Suhrkamp, Band I, p. 630. Nos remitimos en adelante en adelante a la paginación original del *SIT* de la edición de Suhrkamp. Seguimos, con ocasionales variaciones, la traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez (Ed. Anthropos, Barcelona, 1988).

resulta *pensable* en virtud de la exigencia de explicar teleológicamente la naturaleza. Ahora bien, para Schelling, por el contrario, la intuición intelectual es el verdadero órgano de la filosofía. La intuición intelectual no solamente opera sin mediaciones conceptuales y demostraciones, sino además es la facultad de lo absoluto; la que *produce* la identidad sujeto-objeto. Precisamente lo que la intuición estética realiza – en tanto intuición intelectual objetivada– es la unión entre naturaleza y libertad: “La intuición postulada debe reunir lo que existe separado en el aparecer (*Erscheinnung*) de la libertad y en la intuición del producto natural, a saber, *identidad de lo consciente (Bewusstsen)* y *lo no consciente (Unbewusstsen)* en el Yo y conciencia de esta identidad”⁵. Aunque para Schelling la finalidad de la naturaleza representa una identidad originaria entre la actividad consciente y la no consciente, sin embargo esta identidad no tiene su fundamento en el Yo mismo. De lo que se trata, por consiguiente, es de fundamentar cómo al Yo se le objetiva finalmente la armonía entre lo subjetivo y lo objetivo: “Se ha de poder mostrar en la inteligencia misma una intuición por la cual el Yo sea a la vez consciente y no consciente *para sí mismo en uno y el mismo* aparecer (*Erscheinnung*), y sólo mediante tal intuición sacamos a la inteligencia, por así decir, totalmente fuera de sí misma, sólo por ella, pues, se resuelve todo el problema {el supremo} de la filosofía trascendental (explicar la coincidencia de lo subjetivo y lo objetivo)”⁶. Es claro el problema a resolver: el problema de la identidad (*Identität*), de la armonía (*Armonie*) o de la coincidencia (*Ubereinstimmung*) entre libertad y naturaleza, entre consciente e inconsciente, subjetivo y objetivo. En los productos naturales sin duda reconocemos ya dicha identidad: toda organización –dice Schelling– es ya un “momograma” (*Monogramm*) o un “gesto” (*Zug*) confuso de esa identidad originaria, pero no una identidad cuyo principio resida en el Yo mismo⁷. Lo que se requiere es que el Yo *se reconozca* en la identidad; que sea *consciente* de la identidad entre lo consciente y lo no consciente. Y esto es sólo posible en la intuición estética.

Sin embargo, como lo hemos indicado, este reconocimiento de la identidad supone la dualidad, la escisión (*Entzweiung*). Más todavía, si se recorren la veintena de páginas que Schelling le dedica al arte en la parte final del *SIT*, resulta claro que esta *escisión* asume rasgos de una verdadera lucha, de una dolorosa contradicción que solamente ha de encontrar paz y sosiego en el producto artístico. Lo que está en juego no es solamente la ruptura de naturaleza y libertad, sino también el propio quiebre y extrañamiento del individuo frente a una naturaleza exterior objetivada y una comunidad política igualmente extraña. Si ello es así, lo que finalmente se juega en el arte es la propia *integridad*

[5] *SIT*, 612.

[6] *SIT*, 611.

[7] *SIT*, 611.

del hombre y su sentido. De allí que Schelling insista, en diversos lugares, no sólo del rol políticamente unificador del arte, sino además –muy en línea de Schiller– en su función restauradora de la propia integridad de la persona: solamente a través del arte se logra la paz (*Friede*) y la identidad humana. Esta integridad sólo se alcanza a través de una intuición que reúna lo meramente parcial y conflictivamente separado. Para ello no es suficiente la pura intuición intelectual. La intuición intelectual debe de alguna manera “salir fuera” de sí misma, objetivarse. De allí que Schelling denomine precisamente a la intuición estética “intuición intelectual objetivada”: “La intuición estética –afirma Schelling– es precisamente la intuición intelectual objetivada (*objektiv intellektuelle*)”⁸. El arte refleja aquello que ninguna manera podría ser reflejado de otra manera; aquello en que el Yo ya en su primer acto se escinde y que es suprimido precisamente por el arte. Si la filosofía parte de un desdoblamiento (*Entzweiung*) entre actividades opuestas, la misma en la cual se basa la actividad artística, cada producto artístico *suprime*, por otra parte, esta oposición. Es necesario enfatizar que para Schelling no sería posible la aprehensión de lo idéntico si no fuera por la intuición estética. La intuición intelectual es una intuición interna –una auto-intuición– que no puede a su vez objetivarse a sí misma. Muy en la dirección de la tesis de Fichte, no es posible una aprehensión del yo sin su propio extrañamiento y su respectivo reconocimiento en lo otro.

De aquí resultan importantes límites para la filosofía y que fundan la propia superioridad del arte respecto de ésta. Ciertamente, a diferencia de Hegel, en Schelling late siempre la sospecha de una radical insuficiencia de la filosofía. Hay algo que le falta a la filosofía. Esto de lo cual carece la filosofía, y que el arte viene a completar, Schelling lo señala de diversos modos: objetividad (*Objektivität*), inconsciencia (*Unbewusstsein*), naturaleza (*Natur*), imaginación (*Einbildungskraft*). En estas formulaciones hay dos aspectos que se destacan: por una parte la exteriorización, la aparición (*Erscheinung*) y, por otra, la sensibilización, la presencia sensible. El arte implica, a diferencia de la filosofía y la pura intuición intelectual, la *alienación* de lo puramente subjetivo –su aparición–. Este aparecer es, al mismo tiempo, un *aparecer sensible*. Sin embargo, filosofía y arte son, en cierto sentido, lo mismo. El parentesco entre ambas actividades se fundamenta por lo pronto en su carácter productivo: mientras la productividad de la filosofía se dirige hacia dentro, la productividad de arte se dirige hacia afuera. Es, sin embargo, esta *exteriorización* lo que distingue al arte de la filosofía. De allí que la filosofía no aparezca a la *conciencia común* (*gemeinen Bewusstsein*), en cambio el arte –en tanto universal y objetivamente válida– sí puede aparecer a cualquier conciencia. La filosofía *qua* filosofía nunca puede llegar a ser universalmente válida. Lo único que tiene *objetividad absoluta* (*absolute Objektivität*) es el arte: “Se puede decir: quitad al arte

[8] SIT, 625.

la objetividad absoluta (y) entonces dejará de ser lo que es y se convertirá en filosofía; dad a la filosofía la objetividad (y) entonces dejará de ser filosofía y se convertirá en arte”⁹. Por esta ausencia de objetividad la filosofía no alcanza a la totalidad del hombre: “La filosofía alcanza ciertamente lo supremo (*das Höchste*), pero lleva hasta este punto, por así decir, sólo a un fragmento del hombre (*Bruchstück des Menschen*). El arte lleva a *todo el hombre (ganzen Menschen)*, como él es, allí, al conocimiento supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro (*Wunder*) del arte”¹⁰. El problema de la *fragmentación* tiene en Schelling ciertamente múltiples aristas. Por lo pronto, como lo hemos indicado, la propia fragmentación de la comunidad política: no existe ya una objetividad absoluta que pueda ser universalmente válida para una comunidad. En esa tarea de unificación política la filosofía se muestra claramente insuficiente. La filosofía es incapaz de convertirse, por su propia constitución intrínseca, en principio de unificación social. Solamente el arte, también por su propia constitución intrínseca, puede realizar esta tarea. Pero hay más. La labor unificadora del arte no solamente alude a un principio de unificación social, sino a la propia constitución *integral* del hombre: es el propio hombre el que se encuentra fragmentado. La escisión, la dualidad, la pugna entre principios contradictorios alcanza a la propia condición humana. Naturaleza- libertad, objetivo-subjetivo, inconsciente-consciente, son todos dualismos que caracterizan no solamente la *historia de la autoconsciencia*, sino al propio hombre en su constitución más personal. En este sentido, el arte –lejos de una función puramente ornamental o lúdica– adquiere en Schelling, como ya hemos insistido, los rasgos de una cuestión genuinamente existencial: es el propio sentido de la *existencia humana* lo que parece estar en juego. No puede pues sorprender –aunque, por otra parte, sea inédito en la historia de la filosofía– el lugar y función que Schelling le otorga al Arte. El arte no es sólo la culminación del *Sistema del idealismo trascendental*, la consumación de la “odisea del espíritu”, el lugar donde el principio se reúne con el fin, sino además el verdadero “organon” y documento de la filosofía: “El mundo objetivo es sólo la poesía originaria, aún no consciente del espíritu; el verdadero *organon* general de la filosofía –y el coronamiento de toda su bóveda– es la *filosofía del arte*”¹¹.

Recordemos brevemente el problema al que se enfrenta Schelling. Se trata de reunir en una misma intuición –la estética– lo que existe separado en el fenómeno de la libertad y en la intuición del producto natural: identidad de lo consciente y lo no consciente en el Yo. Si el mundo objetivo –la naturaleza– es la “poesía” originaria, en el sentido de una “productividad” no consciente, entonces la filosofía del arte es el verdadero “organon” de la filosofía. Solamen-

[9] SIT, 630.

[10] SIT, 630.

[11] SIT, 349.

te en el arte la filosofía alcanza su verdadera culminación. Y la alcanza porque finalmente la intuición estética no es sino la intuición intelectual objetivada: “Si la intuición estética sólo es la trascendental objetivada (*objektiv*), es evidente que el arte es el único órgano (*Organon*) verdadero y eterno y la vez documento (*Document*) de la filosofía que atestigua siempre y continuamente lo que la filosofía no puede presentar exteriormente, a saber, lo no consciente en el actuar y en el producir y su originaria identidad (*ursprüngliche Identität*) con lo consciente. Por eso mismo el arte es lo supremo para el filósofo, porque, por así decir, le abre el santuario donde arde en una única llama, en eterna y originaria unión, lo que está separado en la naturaleza y en la historia y que ha de escaparse eternamente en la vida y en el actuar así como en el pensar”¹². Parentesco y oposición entre filosofía y arte, tal parece ser la forma como Schelling interpreta el arte. La intuición estética es la intelectual, *pero* objetivada: el arte es capaz de presentar *aquello mismo* que la filosofía no puede presentar externamente. De allí que Schelling sostenga que la imagen que el filósofo se hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la “originaria y la natural” (*ursprüngliche und natürliche*). La naturaleza es un “poema cifrado en maravillosos caracteres ocultos”. Sin embargo, aunque en la naturaleza se vislumbre el “país de la fantasía” (*Land der Phantasie*) a que aspiramos, solamente la obra de arte suprime la barrera entre el mundo real y el ideal:

“Todo cuadro excelente nace, por así decirlo, al suprimirse el muro invisible que separa el mundo real del ideal (*wirkliche und ideale Welt*) y sólo es la abertura por dónde aparecen de lleno esas figuras y regiones del mundo de la fantasía (*Phantasiewelt*) que se traslucen sólo imperfectamente a través del (mundo) real. La naturaleza deja de ser para el artista lo que es para el filósofo, a saber, únicamente el mundo ideal (*ideale Welt*) apareciendo bajo constantes limitaciones o sólo el reflejo imperfecto de un mundo que no existe sino en él”¹³.

Más allá del tono enfático y desbordante de estas páginas, sin duda aparecen claras las carencias de la filosofía: limitación del mundo ideal, reflejo imperfecto de una existencia puramente subjetiva. Frente a estas limitaciones, el arte rompe las barreras que separan el mundo ideal del efectivo y nos conduce al *mundo de la fantasía*; verdadero lugar de superación de todas las oposiciones y agonías. En este *locus* privilegiado ya ni el espíritu es simplemente lo que es –porque se ha objetivado– ni ya la naturaleza es simplemente naturaleza –porque se ha subjetivado–. La reconciliación opera pues en una doble dirección: objetivación del espíritu y subjetivación de la naturaleza.

Esta síntesis de opciones Schelling también la explica en términos de una dialéctica finito-infinito. La obra de arte es allí una “infinitud no conscien-

[12] SIT, 627.

[13] SIT, 628.

te”¹⁴ (*bewusstlose Unendlichkeit*) o bien “lo infinito expresado de modo finito”¹⁵ (*das Unendliche endlich dargestellt*)¹⁶. Para Schelling la producción artística parte, como hemos dicho, de una “contradicción infinita” (*undendlichen Widerspruchs*): contradicción entre lo consciente y lo inconsciente. El actuar libre es necesariamente *infinito*, nunca plenamente realizado, pero para que exista la identidad éste debe pasar enteramente a lo objetivo y dejar, por ende, de ser libre. La condición de la *producción* artística –del *acto de producir*– es pues la escisión, la separación de la actividad consciente y la inconsciente, pero el *producto* artístico aparece como la identidad absoluta de la actividad libre con la necesaria. Puesto que aquello separado en el producir libre, debe darse unido en el producto, la belleza artística finalmente no es sino la expresión finita de algo infinito:

“Cada producción estética parte de una separación en sí infinita de las dos actividades que están separadas en todo producir libre. Ahora bien, dado que estas actividades deben presentarse unidas en el producto, a través de él se expresa de modo finito algo finito. Y lo infinito expresado de modo finito (*das Unendliche endlich dargestellt*) es la belleza”¹⁷.

Esta conciliación e identidad finito-infinito o naturaleza-libertad, se expresa fundamentalmente bajo la forma de un oscuro *poder* (*Macht*) que añade objetividad y perfección a la libertad:

“Esto invariablemente idéntico que no puede llegar a la consciencia y sólo se refleja (*widerstrahlt*) en el producto es para el productor precisamente lo que el destino (*Schicksal*) para lo actuante, es decir, un oscuro poder desconocido que añade completud u objetividad a la obra imperfecta de la libertad; y así como ese poder que realiza fines *no representados* (*nicht vorgestellte*) a través de nuestro actuar libre sin saberlo nosotros, e incluso contra nuestra voluntad, se denomina destino, así se designa con el oscuro concepto de *genio* (*Genies*), lo incomprensible que añade a lo consciente sin intervención de la libertad y en cierto modo en contra, (pues) en ella se escapa eternamente lo que está unido en esa producción”¹⁸.

Hagamos notar, en primer lugar, que la primacía del genio en el arte –en cuanto que todo producto artístico es “producto genial” (*Genieprodukt*)– se funda en el genio en que éste se recapitula y sintetiza, precisamente, aquello que inicialmente está separado en toda producción artística: lo consciente y lo no consciente, la naturaleza y la libertad. Ciertamente Schelling retoma los viejos temas griegos tanto del “destino” trágico del hombre, marcado en sus acciones por una voluntad que le es completamente ajena, como del origen “inspirativo” del arte, donde el poeta, poseído por un poder divino, canta no por

[14] SIT, 619.

[15] SIT, 620.

[16] SIT, 620.

[17] SIT, 620.

[18] SIT, 616.

propia voz, sino por la voz de las musas. Pero a lo que sobre todo alude la teoría “inspirativa” del arte es a la disyunción entre una explicación técnica y una que acude a fundamentos y causas de orden no técnico. La oposición entre la realidad de una obra artística determinada técnicamente, conforme a cánones y criterios puramente normativos y procedimentales, frente a la irrupción de lo nuevo y absolutamente inédito, irreductible a sus antecedentes causales, ha condicionado desde antiguo la disputa acerca del verdadero origen de la obra de arte.

Sin embargo, aunque el tema del origen inspirativo del arte tenga antecedentes remotos y sea reiterativo al momento de intentar explicar la creación artística, importa insistir en el “lugar sistemático” que éste toma en Schelling. En dos palabras: el genio es la *figura de la identidad*. Si se tiene presente lo que significa “identidad” en el sistema de Schelling, se podrá sopesar mejor la función y el alcance de esta formulación. La identidad entre inconciente e inconciente, entre naturaleza y libertad, se corresponden a lo que Schelling denomina poesía y arte. Esta distinción es similar a la establecida por Platón entre *poíesis* y *téjne*. El arte representa el aspecto puramente procedimental y normativo de la producción artística –su parte mecánica– y que se adquiere por medio del aprendizaje y la práctica. La poesía, en cambio, es el lado innato y e involuntario (necesario) que nos abre hacia lo absoluto e incommensurable: “Al igual que el hombre –dice Schelling en tono lírico– sobre el que pesa la fatalidad no realiza lo que quiere o se propone, sino lo que ha de llevar a cabo por un destino incomprensible (*unbegreifliches Schicksal*) bajo cuya influencia está, así el artista, por más pleno de intención que esté, sin embargo, respecto a lo que es propiamente objetivo en su producción, parece estar bajo la influencia de un poder (*Macht*) que lo separa de todos los hombres y le fuerza a expresar o representar cosas que él mismo no comprende del todo y cuyo sentido es infinito (*Sinn undendlich*)”¹⁹. Los textos del SIT parecen enfatizar inicialmente este aspecto innato e involuntario de la producción artística: el producto artístico es *producto genial* (*Genieprodukt*) y, por tanto, *poesía*²⁰. Sin embargo, al mismo tiempo Schelling destaca que es precisamente en el genio donde se *supera* la oposición entre arte y poesía:

“Sería inútil preguntarse –afirma Schelling– aún a cuál de las dos partes corresponde la primacía sobre otra, puesto que de hecho ninguna tiene valor sin la otra y sólo las dos juntas producen lo supremo. En efecto, si bien aquello que no se alcanza por el ejercicio sino que ha nacido con nosotros es considerado generalmente como lo más excelso, sin

[19] SIT, 617.

[20] Como es evidente la expresión “poesía” no significa aquí tanto un género literario, como una condición de toda forma artística. El significado del término es el griego: poesía es *poíesis*, un producir o hacer que algo venga a ser. Solamente que la “causa” de este hacer no es el propio artista, sino un poder oscuro y desconocido. El arte no es pues para Schelling, como para Aristóteles, una *téjne poietiké*: *téjne* y *poíesis* se oponen.

embargo, los dioses han vinculado tan estrechamente la ejecución de esa fuerza originaria (*ursprünglichen Kraft*) al esfuerzo serio de los hombres, al empeño y la meditación que la poesía, aun siendo innata, sólo engendra, por así decir, productos muertos en que ningún entendimiento humano puede deleitarse y que repelen todo juicio e incluso a la intuición por la fuerza completamente ciega que opera en su interior”²¹.

Si bien Schelling llega a afirmar que más bien el arte sin poesía, más que la poesía sin arte, es capaz de producir algo, también afirma que el arte sin poesía sólo engendra una apariencia de arte carente de toda profundidad. En cualquier caso, es claro que ni la poesía ni el arte por sí solos son capaces de engendrar algo perfecto y el genio consiste precisamente en la identidad de ambas: “Ninguno tiene primacía sobre otro. Precisamente sólo la indiferencia (*indifferenz*) de ambos (del arte y de la poesía) se refleja en la obra de arte”²². Finalmente la obra de arte es la única solución del eterno conflicto entre naturaleza y libertad.

Una cuestión que había dejado pendiente la *Crítica del juicio* de Kant era precisamente el problema de la unidad e integración de naturaleza y libertad, de lo sensible y lo inteligible. Los impulsos iniciales del romanticismo y el idealismo alemán asumen esta recepción de la CdJ e intentan justamente reparar esta ruptura. Sin esta recepción de la CdJ resulta difícilmente inteligible el sesgo estético de la filosofía en el idealismo y el romanticismo. A este respecto la función que le otorga Schelling al arte –tanto el *Sistema del idealismo trascendental* como en su *Filosofía del Arte*– resulta decisiva para esta orientación, más todavía considerando que Schelling estuvo inicialmente vinculado a los orígenes del movimiento romántico en Jena. La determinación Schelliliana de la *intuición estética* como culminación del idealismo trascendental y como verdadero *organon* de la filosofía, depende de esta recepción y horizonte polémico. La preeminencia del arte y la propia exigencia de una *sensibilización de las ideas* se vincula a la restauración de la unidad de naturaleza y libertad: “Hasta que no hagamos las ideas estéticas, es decir mitológicas, no tendrán interés para el pueblo; y a la inversa, hasta que la mitología no sea racional el filósofo tendrá que avergonzarse de ella”, decía el *Systemprogramm*. Incluso, como es patente, la orientación moral y política del *Systemprogramm* –la revolución política como revolución estética– puede también interpretarse en este sentido. La primera de las ideas que postula el *Systemprogramm* –la representación de mí mismo como de una esencia absolutamente libre– finalmente se resuelve, como en su síntesis suprema, en la idea de belleza. Es aquí donde solventan las antinomias entre naturaleza y libertad, entre lo sensible y lo inteligible, entre la razón teórica y la razón práctica. La filosofía del arte de Schelling, como culminación del idealismo trascendental, es finalmente una “teoría de la reconciliación”. Y en ella Schelling es perfectamente fiel al primitivo programa del idealismo alemán.

[21] SIT, 618.

[22] SIT, 619.j.