

*Entre lo orgánico y lo aórgico: figuras de  
la reconciliación en las teorías estéticas de  
Schiller y Hölderlin*

*Between the organic and the aorgic: figures of re-  
conciliation in Schiller and Hölderlin's aesthetics  
theories*

JAIME LLORENTE CARDO

*IES Campo de Calatrava, Ciudad Real (España)*

Recibido: 07-10-2011    Aprobado definitivamente: 06-11-2011

RESUMEN

Las posturas estéticas de Hölderlin y Schiller convergen en un decisivo punto de confluencia: la voluntad de reconciliación entre lo finito y lo infinito, entre lo definido y lo ilimitado. El objetivo último pretendido por esta armonización de potencias opuestas radica en el intento de restañar la originaria fisura entre la subjetividad incondicionada y el mundo natural que se alza ante ella como resistencia y obstáculo. El presente estudio trata de mostrar el modo en el que ambos artistas-pensadores intentan favorecer tal conciliación a través de una común referencia al vínculo estético existente entre lo indeterminado y lo finito.

PALABRAS CLAVE

SCHILLER, HÖLDERLIN, DETERMINABILIDAD, RECONCILIACIÓN, FORMA

ABSTRACT

Hölderlin and Schiller's aesthetical stances concur on a decisive point of confluence: the will to reconciliation between the finite and the infinite, between the defined and the unlimited. The last aim sought by this harmonization of opposed powers has its root in the attempt to stanch the original fissure between the unconditioned subjectivity and the natural world that arises in front

of it as a resistance and as an obstacle. The present study tries to show the way in which both artist-thinkers attempt to favor such conciliation through a common reference to the aesthetical bond that exists between the indeterminate and the finite.

KEYWORDS

SCHILLER, HÖLDERLIN, DETERMINABILITY, RECONCILIATION, FORM

I. INTRODUCCIÓN: LOS CLAROSCUROS DE LA REFLEXIÓN.

DE LA NOCHE DE LO AÓRGICO A LA LUMINOSIDAD DE LA FORMA

EN UN PASAJE DE SUS *LECCIONES SOBRE LA ESTÉTICA*, y en referencia a las consecuencias ocasionadas por la «transformación estética del kantismo» operada por el pensamiento schilleriano, apunta Hegel lo siguiente: «Debe concedérsele a Schiller el gran mérito de haber quebrado la subjetividad y la abstracción kantianas del pensamiento y, más allá de ellas, haberse atrevido a intentar comprender mediante el pensamiento la unidad y la reconciliación como lo verdadero, y a realizarlas de modo efectivo artísticamente».<sup>1</sup> El énfasis hegeliano situado sobre el concepto de reconciliación (*Versöhnung*), así como su explícita vinculación con las nociones de unidad (*Einheit*) y totalidad (*Totalität*) en referencia a la esencia de la reflexión estética de Schiller, parece emparentar secretamente a ésta con el *télos* fundamental que guía el propio proyecto teórico hegeliano. Puesto que «la necesidad de la filosofía surge cuando el poder de unificación [esto es, de reconciliación entre opuestos] desaparece de la vida de los hombres», y que tal necesidad «puede ser expresada como su presupuesto»,<sup>2</sup> entonces el presupuesto absoluto capaz de «restaurar la totalidad» y lograr de modo efectivo la ansiada reconciliación, es justamente la presuposición (*Voraussetzung*) del absoluto mismo en el comienzo de la filosofía.

Ahora bien, en el *Differenzschrift* de 1801, el propio Hegel, escinde –dado que se trata de una necesidad «puesta por la reflexión»– la formulada demanda de reconciliación en dos presupuestos: «Uno es lo absoluto mismo; es el objetivo buscado, el cual está ya presente (*schon vorhanden*), pues ¿cómo si no puede ser buscado? La razón lo produce sólo en la medida en que libera a la conciencia de las limitaciones (*Beschränkungen*); este superar las limitaciones está condicionado por el estado de ilimitación (*Unbeschränktheit*) presupuesto».<sup>3</sup> Tenemos aquí, pues, una explícita referencia necesaria de toda finitud a una instancia indeterminada e infinita originariamente anterior a aquélla. El segundo presupuesto

1 G.W.F. Hegel, «Vorlesungen über die Ästhetik», en *Werke (in zwanzig Bänden)* 13. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, p. 89 (en lo sucesivo HW).

2 HW 2, pp. 22-24.

3 *Ibid.*, p. 24.

hace referencia a la propia atomización de la totalidad única e indiferenciada, a la cesura entre lo finito y lo infinito, entre ser y pensar. Así, observada desde el prisma de la fragmentación del absoluto en finitudes concretas, «la síntesis absoluta es un más allá (*Jenseits*), lo indeterminado e informe (*Gestaltlose*) opuesto a las determinaciones de la escisión. Lo absoluto es la noche, y la luz más joven que ella, y la diferencia entre ambas».<sup>4</sup> Dicho de otro modo, «la Nada es lo primero de donde ha provenido todo Ser, toda la multiplicidad de lo finito», o –si se prefiere expresar de esta forma– lo máximamente aórgico (indeterminado y carente de límites) es la raíz originaria de todo lo definido y orgánicamente articulado. La auténtica reconciliación consiste, pues, propiamente, en el acto de unificación de ambos presupuestos, lo cual supone «poner la escisión en lo absoluto», reintroduciéndola dialécticamente en éste. Ambos presupuestos coinciden –cuando son observados cuidadosamente– en postular el carácter no originario de lo finito: en indicar la naturaleza derivada de todo sistema configurado por elementos orgánicamente dispuestos. Esta subsidiariedad de lo limitado con respecto a lo indeterminado (valdría decir, esa «mayor juventud» de la luz en comparación con la oscuridad nocturna) es justamente el rasgo que permite la fagocitación dialéctica de todo aquello que precisa de la luz diurna para aparecer (y la luminosidad únicamente es capaz de mostrar el *phaínesthai* de lo finito), por parte de la noche de lo absoluto en cuyo indefinido y sombrío seno se diluyen los perfiles configuradores de forma.

El combate de la razón contra la abstracción del *Verstand* (el entendimiento) que escinde entre sí las determinaciones concretas y las mantiene en estado de aislamiento y recíproca alteridad, coincide acaso con la tácita voluntad de postular la primacía de lo orgánico sobre lo aórgico. Ello equivale a asentar la preeminencia de aquello que se compone de elementos concretos, determinados y mutuamente referentes que configuran, a través de tal referencia recíproca necesaria, una totalidad (holismo orgánico), sobre lo informe: lo indeterminado y dispuesto en régimen de ataxia y des-orden a partir de lo cual emerge lo anterior (holismo aórgico). En el contexto de la estética schilleriana, esa «otra totalidad» indivisa, infinita y carente de interna parcelación orgánica es designada comúnmente mediante el empleo del término «masa»<sup>5</sup> (*Masse*). La masa indeterminada equivale al elemento nocturno, aórgico, a partir del cual es elevado a la luz «más joven que él» (esto es, derivado subsidiariamente) todo

4 *Ibid.*, pp. 24-25.

5 En directa analogía con el sentido que el término adquiere en Fichte cuando éste localiza la esencia de la dignidad del Yo en la introducción de armonía y orden «*in die todtte formlose Masse*», es decir, en el seno de la mas muerta e informe de la naturaleza material. Cf. J.G. Fichte, «Über die Würde des Menschen», en *Fichtes Werke I*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1971, p. 413 (en lo sucesivo FW).

elemento nítidamente perfilado, determinado y finito. Esta advenida luminosidad es la que hace aparecer los singulares concretos ante la mirada de la *aísthēsis*: el éter universal en cuyo seno se configura la epifanía de todo objeto estético en cuanto éste cae –conforme a la tradicional fórmula de Baumgarten– bajo la jurisdicción teórica de una posible *scientia cognitionis sensitivae*.

## II. SCHILLER: DE LA DETERMINABILIDAD INCONDICIONAL A LA SUBJETIVIDAD INCONDICIONADA

«Determinabilidad» (*Bestimmtheit*) es, por tanto, junto a «reconciliación», el término clave de la estética schilleriana. El acto merced al cual la facultad reflexiva extrae de la infinitud neutra de lo amorfo –determinándolo mediante la negación– un objeto susceptible de ser representado y «estéticamente» percibido, presupone la inicial posición de un elemento originariamente indeterminado, y por ello universalmente determinante: lo aórgico. En alusión a esta necesaria referencia, escribe Schiller en una de las cartas a Körner que habrían de configurar el proyectado diálogo *Kallias oder über die Schönheit*: «Si bien todo lo que para nosotros puede representarse es algo determinado, no todo, empero, es, en cuanto tal, representado, y lo que no se representa es para nosotros tan bueno como de todo punto no-disponible. Algo tiene que haber en el objeto que lo saque de la serie infinita de lo vacío y que nada dice, y estimule nuestro instinto cognoscitivo, pues lo que no dice nada es poco menos que igual a la nada. Ese algo tiene que exponerse como un algo *determinado*, pues el objeto debe conducirnos a lo *determinante* [...]. Al entendimiento tiene que dársele ocasión de reflexionar sobre la forma del objeto: sobre la *forma*: ya que el entendimiento sólo tiene que ver con la forma».<sup>6</sup>

Haciendo uso de la terminología kantiana a la hora de clasificar los fenómenos, Schiller establece una cesura entre aquellas variantes de lo representable que son dadas activamente a la intuición y aquellas que se abstienen de estimular la facultad intuitiva –esto es, «estética»– del sujeto, mostrando únicamente una totalidad homogénea y aórgica: «En el estado de no-intuición me comporto pasivamente frente a toda la masa de materia representable que produce efectos en mí, y esta masa efectúa una única impresión total en la que no diferencio nada».<sup>7</sup> Aparece, pues, de nuevo la «nada» primigenia ubicada en el origen de todo lo susceptible de devenir objeto estético, dado que tal infinitud o totalidad aórgica, en cuanto obtura el «instinto cognoscitivo» necesariamente vinculado a la intuición sensible de lo concreto, torna imposible la eclosión de toda experiencia estética en cuanto tal. Ahora bien, en un segundo momento, las escisiones

6 J. C. F. Schiller, *Escritos sobre estética*, tr. M. García Morente, M.J. Callejo y J. González, Madrid: Tecnos, 1990, p. 34 (en adelante EE).

7 *Ibid.*, p. 19.

introducidas en la masa indivisa de lo «no-intuible» merced a la «puesta en juego del entendimiento»,<sup>8</sup> fragmentan progresivamente la original unicidad de la *aísthēsis* propiciada por aquélla, arrojando como resultado la atomización de lo originariamente aórgico en un archipiélago de determinaciones ya susceptibles de resultar intuitas como objetos estéticos. La quiebra y el desgarramiento del «Todo-Uno» absoluto originariamente reconciliado se muestra, de este modo, como radical condición de posibilidad de toda reflexión estética, dado que coincide con el requisito esencial demandado por la propia existencia efectiva del objeto de ésta: el elemento finito y orgánico dado a la intuición: «Diferencio una multiplicidad fuera de mí: materia de la representación. Enlazo una parte de esta materia y la destaco de la masa restante: intuición. Este destacar –el requisito esencial de la intuición– acontece al percibir las limitaciones por las cuales el objeto intuitado se aísla de la restante materia representable».<sup>9</sup>

El acto de *eductio formarum* en virtud del cual el entendimiento y la intuición extraen por negación (*omnis determinatio est negatio*) un objeto definido y dotado de forma, aislándolo de la unicidad de lo aórgico gracias a la introducción de límites determinantes –singularmente el representado por la cualidad–, supone justamente el procedimiento inverso al contemplado por Hegel en referencia al logro del acceso a lo absoluto. El absoluto es, ciertamente, un resultado, un producto hacia el cual tiende la actividad de la razón, pero que se halla, a la vez, dado desde el comienzo. No se trata ya, en Schiller, de presuponerlo como «presente» de manera originaria, dejándolo aparecer mediante la cancelación de las limitaciones introducidas en él por el poder de abstracción del *Verstand*, sino de restituir los derechos del entendimiento junto a los de su hermana, la intuición, en orden a propiciar la restauración de la legitimidad de lo orgánico y finito (y con ella garantizar la posibilidad de la estética) sobre la *virtus* disolutiva de lo aórgico en cuyo interior se diluyen todas las limitaciones. Con ello, no obstante, tiene lugar la simultánea renuncia a la edad de oro de la reconciliación. A partir de este momento, la *Versöhnung* deviene ideal a restituir ubicado en la lejana línea de fuga del progreso histórico ligado a la evolución cultural.<sup>10</sup> Tanto para Schiller como para Hegel (de

8 *Ibid.*, p. 35.

9 *Ibid.*, p. 19.

10 En el ensayo *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Schiller describe el reino perdido de la reconciliación natural en los siguientes términos: «En la naturaleza irracional no vemos entonces otra cosa que una hermana más feliz que se ha quedado en el hogar, desde el cual, nosotros, en la soberbia de nuestra libertad, nos hemos lanzado a lo desconocido. Con ansia dolorosa sentimos su nostalgia en cuanto comenzamos a experimentar los vejámenes de la cultura y oímos en las lejanas tierras del arte la aleccionante voz maternal. Mientras éramos simples hijos de la naturaleza, gozábamos de felicidad y perfección; llegamos a emanciparnos, y perdimos lo uno y lo otro» (F. Schiller, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y*

ahí la glosa laudatoria del segundo en referencia a la pretensión del primero de lograr la reconciliación mediante el pensamiento y la actividad artística), Adán debe abandonar el paraíso edénico para recuperarlo posteriormente mediante el ejercicio de las fuerzas espirituales que le son propias. Así, indica Schiller, la realidad (finita) «llena la materia de forma», y con ello –a condición de que se logre desatar suficientemente el nudo gordiano que supone el gozne entre la positividad infinita de lo aórgico determinable y la forma orgánica enlazada y separada de aquélla por la intuición– se apunta la posibilidad de que la estética devenga una suerte de *strengte Wissenschaft*: «La diferencia entre lo positivo y lo negativo –de lo permanente en el enlace y de lo separador– tiene que ser explicitada claramente. Si se consigue, quizá haya entonces una solución de ciertos problemas estéticos tan evidente como la de los matemáticos».<sup>11</sup>

La consecución efectiva de esta utopía estético-racional pasa por la necesidad de que el objeto estético posea y muestre «una forma tal que admita una regla: pues el entendimiento sólo puede administrar su negocio según reglas»,<sup>12</sup> lo cual presupone, a su vez, que tal objeto no se presente como «determinado desde el exterior» sino necesariamente «desde dentro», de forma libre. En caso contrario, esto es, en ausencia de la necesidad ligada a la representación de la libertad o autodeterminación del objeto, desaparecería la necesidad universal vinculada al juicio estético mismo, y con ella la esperanza de arribar a la pretendida «matematización» demostrativa de la propia estética: «La representación [del «estar determinado desde dentro» del objeto] tiene que ser, empero, *necesaria*, porque nuestro juicio de lo bello contiene necesidad y exige adhesión de cada cual».<sup>13</sup> El punto de anclaje de la racionalización de lo estético es, pues, la primacía universal de la forma, la conjura de lo caótico y aórgico, la «organización» general de lo real. El discurso schilleriano se sitúa en todo momento en el interior del círculo de lo orgánico; sobre la línea de flotación de lo «real» bajo la cual subyace lo aórgico e ilimitado.

También el espíritu humano, en cuanto receptáculo potencial de determinaciones procedentes de la sensibilidad (de lo «estético», por tanto), se muestra como una instancia originalmente indeterminada, y por ello asimismo infinitamente determinable y caracterizada por lo que Schiller llama –de modo llamativamente cercano a Hegel– «infinitud vacía». Del mismo modo que el mecanismo cognoscitivo articulado por la intuición y el entendimiento abstrae objetos finitos a partir de la masa indeterminada y única de lo informe merced a un acto de limitación, así también la original infinitud de la subjetividad resulta

*poesía sentimental*, tr. J. Probst y R. Lida, Barcelona: Icaria, 1985, p. 81. En adelante GD-PI).

<sup>11</sup> EE, p. 19.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 34.

parcelada y dotada de contenidos concretos (es decir, convertida en elemento orgánico) cuando una representación singular logra destacarse y cobrar forma sobre la miríada ilimitada del potencial magma de la *aísthēsis*: «Ahora debe la sensibilidad del hombre ser afectada, de entre la infinita muchedumbre de determinaciones posibles, una sola ha de obtener realidad efectiva. Una representación debe emerger en él. Lo que en el anterior estado de simple determinabilidad era una facultad vacía, transfórmase ahora en fuerza eficiente y recibe un contenido, pero al mismo tiempo, como fuerza eficiente, recibe también un límite, pues que, como mera facultad, era ilimitada. Allí hay, por tanto, ya realidad; pero se ha perdido la infinitud».<sup>14</sup>

Así, pues, la infinita determinabilidad de lo ontológicamente aórgico es trasladada por Schiller también al interior de la subjetividad en calidad de presupuesto neutro y primigeniamente vacío, ulteriormente colonizado por las representaciones singulares orgánicamente encadenadas. Con ello, lo aórgico no sólo resulta inoculado en la matriz fundacional misma del espíritu humano, sino que, de forma paralela, lo «psicológicamente aórgico» se torna correlato de la masa objetiva que solamente es capaz de suministrar una única y homogénea impresión «estética», a la vez que la trama orgánica de las ideas emergidas sobre su neutra superficie coincide con la urdimbre –igualmente orgánica– de las formas sensibles que determinan la masa material. Este puente tendido entre las regiones determinadas de lo objetivo y lo subjetivo, hermanadas ahora por su común naturaleza finita y orgánica, constituye el verdadero fundamento de la posibilidad de reconciliación entre ambas instancias: la promesa de futura armonía «estética» entre la multiplicidad de las escisiones del entendimiento. En consonancia con la idea hegeliana de posición de lo finito en el interior de la infinitud carente de cualidad, Schiller localiza el germen original de toda reconciliación en el acto de postular un circuito racional entre el límite (lo orgánico ofrecido a la *aísthēsis*) y lo ilimitado presupuesto por éste. Tal circuito debe mostrar una apertura simétrica, es decir, debe admitir ser recorrido por la racionalidad en ambos sentidos. La consideración de lo finito y negativo ha de mostrar una necesaria referencia a la totalidad indivisa y positiva que lo posibilita (por determinación de su infinita determinabilidad), y a la inversa: la previa presuposición de la indeterminación aórgica aparece como condición necesaria de toda posición de límites, de toda eclosión de elementos finitos orgánicamente contrapuestos: «Pero de una mera exclusión no saldría jamás una realidad, ni de una mera impresión sensible saldría nunca una representación, si no hubiera algo *de donde* excluir, si la negación –por virtud de una absoluta acción del espíritu– no se refiriese a algo positivo, y de simple no posición se tornase en contraposición. Esa acción del ánimo llámase juzgar o pensar, y el resultado

14 *Ibid.*, p. 166.

de la misma es el *pensamiento* [...]. Así pues, por medio de la parte llegamos al todo, y merced al límite, a lo ilimitado; pero sólo por el todo conseguimos la parte, y por lo ilimitado, el límite».<sup>15</sup>

He aquí la compartida raíz que emparenta el *pathos* de la reconciliación común a Schiller y Hegel y que justifica el reconocimiento del segundo hacia el intento de «comprender mediante el pensamiento la unidad y la reconciliación como lo verdadero» efectuado por el primero. En la tentativa de llevar a cabo «artísticamente» tal acto de supresión racional de la cesura entre lo positivo y lo negativo, entre lo ilimitado y la determinación, entre lo aórgico y lo orgánico, Hegel intuye un trasunto «estético» de su propio proyecto de *Versöhnung* dialéctica entre lo infinitamente positivo (el Ser) y lo infinitamente negativo (la Nada): entre la noche (aórgica) de la que proviene «toda la diversidad de lo finito» y la luz «*jünger als sie*» que hace aparecer tal multiplicidad orgánica. También, pues, en Schiller, la tarea del pensamiento consiste en «unificar estos presupuestos, en poner el Ser en el no-Ser –como devenir–, la escisión en lo absoluto como su manifestación (*Erscheinung*), lo finito en lo infinito –como vida–».<sup>16</sup>

El problema «estético» de la belleza de la forma se traslada, pues, al ámbito ontológico, dado que la omniabarcante noche del Ser ilimitado es, paradójicamente, la instancia cuya luminosidad oscura posibilita la epifanía «estética» de toda forma definida (esto es, «diurna»). La belleza de lo formalmente definido –tanto en el ámbito artístico como en el meramente «natural»– parece provenir de la referencia negativa que toda forma mantiene con respecto a su condición de posibilidad ilimitada. Lo bello se constituye como tal merced a su remisión necesaria a lo siniestro: a lo aórgico e indefinido. La obra de arte (como, de hecho, toda instancia ontológicamente perfilada y dotada de nítidos *peírata*) se muestra esencialmente como «signo». Aquello que estimula nuestro sentido estético y cognoscitivo en cuanto «lúdica finalidad sin fin», logrando expresar o «decir algo» al espíritu y la intuición, depende, en último término, de aquello otro «que nada dice»: de aquello que, prácticamente idéntico a la nada, aboca a la percepción al pasivo estado de «no-intuición» cuyo contenido es una única y vacía impresión causada por una totalidad indiferenciada. La cara en sombras de la común determinabilidad universal de la masa objetiva de lo real y del espíritu humano en su estado originario, es acaso la ruptura del estado de simétrica homeóstasis entre los polos diametralmente opuestos de lo orgánico y lo aórgico en el que consiste propiamente –tanto para Schiller como para Hegel– la *promesse du bonheur* de la reconciliación.

15 *Ibid.*, p. 167.

16 HW 2, p. 25.

Tal vez –apuntémoslo ya–, esa insoslayable referencia jánica de la forma a su opuesto (que es simultáneamente su presupuesto necesario) informe e indeterminado, torna subsidiaria toda belleza con respecto a aquello que carece radicalmente de cualidad. El abismo entre la infinita antigüedad de lo nocturno y la inevitable juventud de la luz en comparación con aquélla, no admite ser salvado mediante el uso de la racionalidad estética; más que nada porque el fundamento de la propia distinción entre ambas (esto es, entre lo ilimitado y lo orgánicamente definido) aparece como una exigencia contenida en la propia naturaleza de la razón. La asunción de este supuesto implica de inmediato la paralela aceptación de la imposibilidad de postular el equilibrio homeostático entre finitud e infinitud (merced a la apertura recíproca del circuito de referencia entre ambas) que tanto Hegel como Schiller sitúan en el corazón mismo de la reconciliación operada por el pensamiento. A partir de ahora, constatada la irrestañable herida disimétrica entre los polos a reconciliar, el único modo posible de recuperar la pretendida *Versöhnung*, no ingenua sino racional, representada por el estado edénico, ha de pasar por la colonización efectiva, «material», del propio territorio del Edén por parte de la subjetividad racional autoconsciente.<sup>17</sup> El *Trieb nach dem Unendlichen* o «impulso hacia la infinitud» que anida en el más profundo núcleo del espíritu humano, únicamente puede ser parcialmente satisfecho (es decir, reconciliado con lo real efectivo) a través de una huída hacia delante que supone la necesidad de que la conciencia subjetiva sature –al modo fichteano–, si no la infinitud, sí al menos la totalidad de la realidad natural, adaptándola a sí, asimilándola (en sentido literal) y signando la impronta de lo subjetivo sobre la totalidad de la masa muerta de lo infinitamente determinable.<sup>18</sup>

En esta empresa «panracionalizadora», la estética se muestra como un instrumento sumamente valioso, puesto que se trata de transmutar todo lo neutro y amorfo en forma definida y dotada de cualidad intuible (por el sujeto); y ese es justamente el ámbito en cuyo interior lo estético –en cuanto vinculado

17 En el escrito *Über das Erhabene* (1801), Schiller expresa este ideal reconciliatorio en los siguientes términos: «El ideal supremo por el que luchamos es permanecer en buena armonía con el mundo físico, en tanto que custodio de nuestra felicidad [la *Versöhnung*], sin por ello vernos en la necesidad de romper con el mundo moral, el cual determina nuestra dignidad» (EE, p. 233).

18 Schleiermacher, en sus *Reden* de 1799, resume con punzante acuidad la esencia de esta perspectiva al afirmar que a aquellos que poseen la pulsión espiritual que tiende hacia lo infinito «no les basta con ingerir, como si se tratara de destruirla, una masa bruta de cosas terrenas, sino que deben colocar algo ante sí, ordenarlo y configurarlo a modo de pequeño mundo que lleve la impronta de su espíritu, y así ellos ejercen su dominio de una forma más racional» (F.D.E. Schleiermacher, *Sobre la religión*, tr. A. Ginzo, Madrid: Tecnos, 1990, pp. 8-9). De este modo, «Lo rudo, lo bárbaro, lo informe, debe ser devorado y transmutado en una formación orgánica. Nada debe ser masa muerta movida solamente por el impulso muerto» (*Ibid.*, p. 68).

necesariamente a la intuición de la forma— halla su efectiva jurisdicción. El respeto por el mundo material es, para Schiller, «indigno de la humanidad; pues lo material no es merecedor de aprecio sino en cuanto puede recibir figura y extender el reino de las ideas»<sup>19</sup> (justamente en analogía con el rol desempeñado por la *formlose Masse* fichteana). La deseada reconciliación implica ahora el ejercicio de la violencia nomotética del sujeto sobre la *regellose Masse* de lo aórgico natural: «Esclavo de la naturaleza mientras no tuvo en ella más que la sensación, tórnase el hombre en legislador de la naturaleza tan pronto como llega a pensarla. La que antes era su dueño y le dominaba con su fuerza, es ahora el *objeto* de su mirada reguladora. Lo que para el hombre es objeto, no tiene ya fuerza sobre el hombre; porque el objeto, para ser objeto, ha de sentir la fuerza y poderío del sujeto. Dondequiera que el hombre da forma a la materia, y mientras la da, permanece invulnerable a sus efectos; porque un espíritu sólo puede ser herido por aquello que le arrebate su libertad, y el espíritu demuestra la suya dando forma a lo informe. Sólo allí donde domina, informe y pesada, la masa, donde los turbios contornos flotan entre inseguros límites, sólo allí hay lugar para el miedo; superior a los aspectos más terroríficos de la naturaleza llega a ser el hombre, tan pronto como consigue darles forma y convertirles en objetos».<sup>20</sup>

Esta *poíēsis* de lo subjetivo sobre la forma corpórea constituye la esencia del verdadero arte: el arte ideal. Schiller entiende por tal, aquel que desdeña totalmente la representación meramente imitativa del mundo orgánico y se aleja de lo efectivamente «real», a la vez que renuncia a devenir banal juego de yuxtaposición arbitraria de combinaciones fantásticas efectuadas caprichosamente sobre la trama de los objetos. Con toda probabilidad, nuestro autor hubiese rechazado las propuestas pictóricas de artistas como Antonio López o Mauro David, en la medida en que encarnan un paradigma estético que se limita a «captar los fenómenos contingentes, mas nunca el espíritu de la naturaleza». El arte «hiperrealista», en cuanto nos integra penosamente en la misma realidad vulgar de la cual debería más bien liberarnos, «sólo reproducirá para nosotros la materia del mundo; pero justamente por ello no se tratará de una obra nuestra, de un producto libre de nuestro espíritu configurador». Inversamente, las obras de arte surrealistas (de un Dalí o un Magritte) cuya clave reside en subvertir el orden de la trama de lo orgánico tal como ésta es dada ordinariamente a la sensibilidad con el fin de propiciar sorprendentes y desconcertantes asociaciones, también caerían bajo la recusación schilleriana en cuanto se agotan en un hacer lúdico y ajeno a la verdad que no es sino «espuma y apariencia».<sup>21</sup>

19 EE, p. 206-207.

20 *Ibid.*, p. 196.

21 *Ibid.*, p. 241.

Schiller parece preterir aquí que la posibilidad de dislocación de los objetos mundanos y su posición fuera de la urdimbre habitual de referencias a través de la cual se muestran habitualmente a la intuición, deriva y depende directamente del incondicionado impulso formativo de la subjetividad sobre la materia que él mismo prescribe. La inquietante impresión de *Unheimlichkeit* (extrañeza) que dimana de la contemplación de tales productos estéticos, nace acaso de la ruptura de la red referencial que liga recíprocamente los objetos en el contexto general de la percepción ordinaria; ruptura que permite la transparencia de la indeterminación aórgica permanentemente subyacente a ellos.

La apología schilleriana de la «violencia que es propia del arte creador», en la medida en que éste se halla facultado para suplir las carencias de la mera sensibilidad (trayendo ante la imaginación aquello que «yace bajo la envoltura de los fenómenos» sin llegar a ser nunca ello mismo fenómeno), tiene su más hondo fundamento en la incondicionalmente libre subjetividad ¿Cómo si no resultaría posible postular el «absoluto derecho de propiedad del hombre sobre la apariencia» (esto es, sobre los fenómenos en cuanto *Erscheinungen*) merced al cual, según Schiller, aquél obra sobre ésta «a su gusto y separándola del ente según leyes propias»?<sup>22</sup> ¿De qué otro modo podría «reunir con libertad ilimitada lo que la naturaleza ha separado» (al modo magrittiano), o bien «separar lo que la naturaleza ha reunido, tan pronto como tal separación cabe en su entendimiento»? Sólo en virtud de la violenta pujanza dominadora propia de la subjetividad estética, la cual produce un arte «más verdadero que toda realidad efectiva y más real que cualquier experiencia», son factibles tales actos demiúrgicos sobre la esfera de lo orgánico material. Y de ahí se sigue, asimismo, la idea de que el artista deba abstenerse de usar «ni un solo elemento de la realidad efectiva tal y como lo encuentra en ella», si pretende que su obra concuerde con la naturaleza sin perder simultáneamente su carácter ideal. Una apología de «lo espiritual en el arte» tal vez no lejana de la «narrativa ultraformalista» de Clement Greenberg, y que emparenta acaso la estética schilleriana con los postulados subyacentes a la obra de artistas contemporáneos tales como Jackson Pollock o Mark Rothko. Pero tales consideraciones pertenecen al –llamémosle así– «inconsciente schilleriano»; a sus presupuestos y consecuencias no abiertamente explicitadas. En el terreno de la justificación puramente teórica, la reconciliación estética aún cuenta con una posibilidad. Observemos cuál.

Puesto que, según Schiller, «sabemos que [el hombre] comienza por la vida, pura y simplemente, para acabar en la forma; que primero es individuo y luego persona que, partiendo de las limitaciones, camina hacia lo infinito»,<sup>23</sup> la superación de la pura pasividad receptiva y el tránsito hacia la libre determinación

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 172.

activa (valdría decir, el itinerario desde la ingenua inmediatez del estado edénico a la consciente reconciliación mediada por la razón) exige un sorprendente «paso atrás». Dado que la reconciliación no parece derivarse espontáneamente de la suspensión-superación de las limitaciones ligadas al entendimiento, sería necesario favorecer la primacía del pensamiento que restaña las escisiones sobre la sensación que las propicia, mediante una regresión al prístino estado de absoluta determinabilidad del espíritu anteriormente aludido. En referencia a ello escribe Schiller en la duodécima de sus cartas *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*: «Hay que volver, en cierto modo, a aquel estado negativo de indeterminación en que el hombre se encontraba antes de que sus sentidos recibieran la primera impresión. Pero este estado se hallaba desierto de todo contenido, y ahora se trata, en cambio, de producir la misma indeterminación, la misma ilimitada determinabilidad, pero junta con el mayor posible contenido, ya que de tal estado ha de salir inmediatamente algo positivo».<sup>24</sup> Se trataría, pues, de contrapesar la cancelación de lo determinado y limitado proveniente de la sensibilidad, mediante el recurso a su suplencia por un estado de determinabilidad incondicionada. El amenazado equilibrio de las fuerzas antagónicas de lo orgánico y lo aórgico, resultaría, de este modo, preservado merced a una hipotética *Aufhebung* o «cancelación-conservación» de lo finito que pasa por contraponerlo, no ya a lo ilimitado, sino a lo finito mismo: «El problema es, pues, aniquilar y al mismo tiempo conservar la determinación, cosa que sólo es posible de una manera: oponiéndole *otra determinación*. Los platillos de una balanza se equilibran cuando están vacíos, pero también cuando sostienen pesos iguales».<sup>25</sup>

Ahora bien, postular este *Deus ex machina* en virtud del cual el desequilibrio causado por la herida de la finitud es corregido combatiendo el fuego con (otro) fuego, oponiendo a lo determinado otras determinaciones, no significa sino situar la esfera de lo orgánico en plano absolutamente preeminente, preteriendo con ello su referencia al ámbito ilimitado de lo aórgico ¿En qué consiste propiamente lo orgánico si no en un conjunto articulado de determinaciones inicialmente aisladas entre sí pero unidas a la vez merced a su común pertenencia a una totalidad que las supera e incluye a todas favoreciendo su recíproca referencia? Cuando Schiller alude a la alteridad por la cual a una determinación se le opone *otra*, se refiere tácitamente a la matriz originaria ubicada en el origen de todo constructo de carácter orgánico. Mediante tal apología de lo orgánico, la balanza de la reconciliación, al sostener «pesos iguales», no hace sino desequilibrarse soteriológicamente a favor de la «pesantez» general de la

24 *Ibid.*, p. 173.

25 *Ibid.*

forma estética finita y en detrimento de la evanescente infinitud de lo aórgico.<sup>26</sup> Lo estético debe ser salvado y preservado, mediante este equilibrio espurio, del poder disolutivo inherente a la noche de lo informe. No en vano Schiller se refiere a este singular tipo de determinación salvífica gracias a la cual las potencias determinantes de la sensibilidad y la razón se anulan mutuamente dando lugar a una determinabilidad activa, mediante la denominación de «estado de determinación estético» (frente al sensible y al racional). Semejante artificio lógico logra, tal vez, salvar simultáneamente la posibilidad de reconciliación y la del objeto estético que la torna posible, pero al precio de soslayar la crucial referencia negativa de todo elemento estéticamente bello a la oscura infinitud de la que originariamente surgió y de la cual continúan hablando, si bien de modo silencioso, sus nítidamente definidos perfiles.

### III. HÖLDERLIN: LA RESIDENCIA POÉTICA EN LO AÓRGICO COMO FORMA ESTÉTICA DE RECONCILIACIÓN

Los conceptos «orgánico» y «aórgico» son utilizados por Hölderlin con cierta reiteración en el contexto de sus escritos teóricos. También él, como Schiller, aspira a una efectiva reconciliación entre lo finito y lo infinito, entre pensamiento y Ser, entre subjetividad y mundo natural; y considera, asimismo, que tal *Versöhnung* debe hallar y reconocer en lo estético (identificado fundamentalmente con lo poético) un indispensable instrumento de apoyo. Ya en el llamado *älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, Hölderlin y sus compañeros en el *Stift* de Tubinga (Schelling y Hegel) se muestran convencidos «de que el supremo acto de la razón, en cuanto que ella engloba todas las

<sup>26</sup> Para Schiller, sin embargo, dado que «el único uso por el cual los dones naturales pueden volverse posesión del espíritu es dando forma a la materia», la pesantez y la gravedad pertenecen justamente a lo informe, a lo aórgico (en oposición a la liviandad «estructurada» propia de la forma orgánica). Así, escribe en *Über Anmut und Würde*: «Pero las fuerzas generales de la naturaleza hacen, como se sabe, eterna guerra a las particulares u orgánicas, y la técnica más ingeniosa acabará por ser vencida por la cohesión y la gravedad [...]; y por lo general resulta, en fin, que la *masa* somete gradualmente a la *forma*, y el vivo impulso creador se prepara, en la materia acumulada, su propia tumba» (GD-PI, p. 32). Es por ello que en la *Carta* duodécima, Schiller desvela el verdadero secreto del maestro artístico: «que él destruye la materia mediante la forma». Puesto que «sólo de la forma puede esperarse una verdadera libertad estética», la gravidez imponente de la masa material favorece, en la misma medida, la reacción contrapuesta del «arte que se impone a la materia y afirma sobre ella el dominio». (EE, p. 181). La dialéctica homeostática entre la «gravedad» de la materia y la «gracia» de la forma se resuelve, no obstante, en el ensayo *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, a favor de un interesado desequilibrio favorable a esta última: «también la materia tiene su excelencia y, en cuanto tal, puede ser acogida en un cuerpo artístico. Pero para ello tiene que ganarse su sitio a fuerza de vida y plenitud y a base de armonía, y hacer valer las formas a las que rodea en lugar de aplastarlas con su pesantez» (EE, p. 245).

ideas, es un acto estético» y de que «la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados (*verschwistert*)». <sup>27</sup> También aquí –como en Schiller– se acepta el supuesto conforme al cual «la filosofía del espíritu es una filosofía estética», e igualmente, el hecho de que la determinabilidad de tal espíritu y su relación con lo orgánico asumen un preponderante papel en la economía general de la reconciliación. La voluntad de reconciliación asume en Hölderlin la forma de pulsión hacia la armonía entre la universal infinitud a la que aspira el espíritu humano y la resistencia o *Widerstand* que, en cuanto *Schränke* («límite», «obstáculo»), opone a tal pretensión la insoslayable presencia de lo orgánicamente finito.

En la primera *Wissenschaftslehre* de Fichte, Hölderlin ha aprendido a reconocer aquel impulso del «Yo» a *die Unendlichkeit auszufüllen* («colmar la infinitud» <sup>28</sup>) que él mismo experimenta en su propio interior. Hay –declara Hiperión– «en nosotros algo, la ambición irresistible a ser todo, que como el Titán del Etna, brota enojada desde las profundidades de nuestro ser». <sup>29</sup> De nuevo, pues, la infinita indeterminación (o, en este caso, tendencia a la indeterminación y lo incondicionado) del espíritu, ha de habérselas con la serie de las condiciones, es decir, con la multiplicidad finita de lo orgánico; y nuevamente, también del volumen de éxito logrado en la empresa de armonizar ambas instancias depende la posibilidad de la reconciliación. Ésta, no obstante, adquiere en Hölderlin un sesgo «ontologizante» ausente en la estética schilleriana. Para Schiller, el hombre situado en el estado estético abandona la acogida meramente pasiva del mundo merced a la cual ambos configuran una totalidad indivisa (reconciliada), y «coloca al mundo fuera de él, es decir, lo *contempla*», de tal forma que «sólo entonces separa de él su personalidad y entonces se le aparece un mundo, precisamente porque ha dejado de formar un todo con él». <sup>30</sup> Este acto «estético» de alienación y escisión con respecto a la totalidad es presentado por Schiller como el primer paso conducente desde el sometimiento a la necesidad natural que constriñe al hombre meramente sensible, a la emancipación de tal estado infantil por medio de las fuerzas de la reflexión. La edénica identidad natural de lo subjetivo y lo objetivo no constituiría sino una vacía inmediatez (justamente el concepto inverso al de «reflexión») impropia de la dignidad del

27 HW 1, p. 235.

28 FW, p. 291.

29 F. Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia*, tr. J. Munárriz, Madrid: Hiperión, 2002, p. 36 (en adelante HEG). Asimismo, en carta a su hermano del 13 de Abril de 1795, Hölderlin declara, en el mismo sentido, que «en el hombre existe una aspiración hacia lo infinito» que «tiende a volverse cada vez más grande, más libre e independiente [...], pero la *limitación* de esta actividad también le es necesaria a un ser con conciencia, pues si la actividad no fuera limitada, insuficiente, lo sería todo, y no habría nada fuera de ella» (F. Hölderlin, *Correspondencia completa*, tr. H. Cortés y A. Leyte, Madrid: Hiperión, 1990, pp. 242-243).

30 EE, p. 195.

espíritu: una reconciliación que ni siquiera llega a conocer la escisión que la torna necesaria. Por el contrario, «la contemplación (reflexión) es la primera relación liberal del hombre frente al universo que le rodea», la única en virtud de la cual «una imagen del infinito, la forma, se refleja en el fondo precedero. Tan pronto como la luz se enciende en el hombre, desaparece la noche en torno». <sup>31</sup> Para Hölderlin, es justamente esta noche de lo aórgico inmediatamente conciliado consigo mismo (la misma que Hegel trataba de armonizar con la luz de la forma limitada ligada a la reflexión y el *Verstand*) la que aparece, inversamente, como la genuina patria perdida: como *Heimat* hacia el cual el hombre vuelve la mirada contaminada por el fulgor de la reflexión con infinita nostalgia. De ahí el que Hiperión sentencie: «Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre. Ser uno con lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, esta es la cima de los pensamientos y alegrías»; y de ahí, asimismo, las imprecaciones dirigidas por él hacia la facultad reflexiva que obstaculiza lo anterior: «A menudo alcanzo esa cumbre, Belarmino. Pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo eternamente uno, desaparece; la naturaleza se cruza de brazos, y yo me encuentro ante ella como un extraño, y no la comprendo [...]. En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea». <sup>32</sup>

A partir de ahora, la genuina *Versöhnung* no tendrá que ver sino con la restitución efectiva del *hén kai pân* originario: con el retorno al «Todo-Uno» primigenio hendido y fragmentado por la herida ontológica operada por la reflexión y la cultura. En el contexto de esta economía soteriológica, la estética desempeña un decisivo rol mediador. No ya –como en Schiller– en cuanto agente propiciador de la contemplación y el subsiguiente dominio de lo aórgico, sino más bien en calidad de *órganon* susceptible de conducir al hombre hacia el recorrido del camino inverso; de mostrarle la forma de extinguir la luz de la reflexión en orden a dejar prevalecer en torno a él la conciliadora oscuridad de la «noche sagrada» (*heilige Nacht* <sup>33</sup>) en cuyo seno se disuelven todas las escisiones.

En el fragmento *Urteil und Sein*, la originaria cesura (*Ur-Teilung*) entre subjetividad y naturaleza es presentada como acto subsidiario, derivado de una aún más originaria unidad anterior. Hölderlin recupera aquí el concepto de

31 *Ibid.*

32 HEG, pp. 25-26.

33 La expresión aparece en la séptima parte de la elegía *Brot und Wein* (c. 1870), y en el himno *Berufung des Dichters*: «Pero, para que podamos mantenernos, el Padre cubre nuestros ojos con la sagrada noche».

presuposición ya utilizado –como vimos– por Hegel y por Schiller, quienes se referían a él a la hora de justificar el «algo positivo» al que remite toda limitación negativa. En análogo sentido, también Hölderlin afirma la prioridad lógico-ontológica del todo merced al cual «conseguimos la parte»; de la ilimitación aórgica gracias a la cual «alcanzamos el límite». Así, escribe: «En el concepto de la partición (*Teilung*) se encuentra ya el concepto de la recíproca relación del objeto y el sujeto, y la necesaria presuposición de un todo del cual objeto y sujeto son las partes (*Teile*)». <sup>34</sup> Ahora bien, a diferencia de Schiller, Hölderlin sí se atreve a llamar a esta unidad-totalidad absoluta e indivisa «Ser». Un Ser que también ha de ser presupuesto como referente necesario al que apunta toda forma determinada: el Ser pura y simplemente (*Sein schlechthin*) que en *Urteil und Sein* es identificado con la inmediata ligazón (*Verbindung*) de sujeto y objeto dada en la intuición intelectual. En el ensayo *Über den Unterschied der Dichtarten*, la referencia hacia el Ser aórgico propia de todo lo finito (y que constituye, asimismo, la esencia de la actividad poética) es vinculada precisamente a la voluntad de separación de las partes unidas en la identidad de la intuición intelectual. La identidad del sujeto percipiente y el objeto percibido se «sensibiliza» (*versinnlichet sich*) a medida que aumenta la división entre ellos que permite la transparencia de la absoluta identidad del Todo-Uno que los contiene y supera a ambos. Las partes, esto es, los elementos que configuran lo orgánico, «se separan (*sich trennen*) sólo porque se sienten demasiado unitarias, cuando en el todo están más cerca del punto medio». <sup>35</sup> La reconciliación, por tanto, supone paradójicamente un acto de previa escisión. Es necesario que la luminosidad de la forma propiciada por lo estético se haga a un lado mediante un acto de autoconsunción, para que la «sagrada noche» que constituye el «verdadero cielo» del hombre pueda hacer brillar la reconciliada identidad original a través de las desgarraduras introducidas por la reflexión.

La tarea del artista estético (es decir, en contexto hölderliniano, del poeta) consiste, pues, en favorecer el tránsito desde la «primera unitariedad» a la segunda. Ello equivale a propiciar la conciencia de la suprema pugna y tensión entre las partes determinadas de la cual habrá de surgir «*die höchste Versöhnung*»: <sup>36</sup>

34 F. Hölderlin, *Ensayos*, tr. F. Martínez Marzoa, Madrid: Hiperión, 1990, p. 25. En adelante E.

35 *Ibid.*, p. 82.

36 «La más alta reconciliación». En el ensayo *Grund zum Empedokles*, el paradójico salto cualitativo desde el absoluto ideal de la intuición intelectual al absoluto real del verdadero Ser, es descrito en términos de agónico conflicto entre ambas instancias: «en donde lo orgánico que se ha hecho aórgico parece encontrarse de nuevo a sí mismo y retornar a sí mismo, en cuanto que se atiene a la individualidad de lo aórgico, y el objeto, lo aórgico, parece encontrarse a sí mismo, en cuanto que, en el mismo momento en que adopta individualidad, encuentra también a la vez lo orgánico en el más alto extremo de lo aórgico, de modo que en este momento, en este

la eclosión de la transparencia del todo unificado (aórgico) a partir de la inversa exacerbación de las limitaciones (orgánicas) que inicialmente lo niegan, pero también lo muestran necesariamente. En este sentido, Hölderlin escribe: «Y aquí, en la desmesura del espíritu en la unitariedad y en su aspiración a la materialidad, en el aspirar de lo divisible, de aquello más infinito, más aórgico, en lo cual tiene que estar contenido todo aquello que es más orgánico, porque todo lo que existe de manera más determinada y más necesaria hace necesario algo existente de manera más indeterminada y más innecesaria, en esta aspiración de lo divisible, más infinito, a la separación, aspiración que, en el estado de la más alta unitariedad de todo lo que es orgánico, se comunica a todas las partes contenidas en esta unitariedad, en este necesario *albedrío de Zeus* reside propiamente el comienzo ideal de la separación efectivamente real».<sup>37</sup>

La efectiva reconciliación estética consiste propiamente, para Hölderlin, en habitar poéticamente en el seno de lo aórgico, una vez que ello se muestra como el resultado del conflicto, de la suma *Auseinandersetzung* entre las potencias orgánicas: *dichterisch wohnt der Mensch auf dieser Erde* («poéticamente mora el hombre sobre esta tierra»). Este es el rasgo (tan caro a Heidegger) que permite la apología del habitar sobre el orgánicamente constituido *Heimat* del suelo natal, y el reconocimiento de tal *Wohnen* como logro de la reconciliación definitiva.

#### IV. CONCLUSIÓN

Finalmente, los senderos recorridos por Schiller y Hölderlin en pos de la *Versöhnung* vienen a confluir merced a la previa conciliación «estética» de las dos tendencias fundamentales que dominan el espíritu humano. Éste, en cuanto espíritu finito, precisa de la pasividad para llegar a mostrarse activo, de la materia indeterminada para hallarse en disposición de configurar formas; necesita, en suma, partir de la limitación de lo finito para impulsarse, desde ella, hacia lo absoluto. Así pues, «juntará con el impulso hacia la forma o hacia lo absoluto otro impulso hacia la materia o hacia las limitaciones, que son las condiciones sin las cuales no tendría el primer impulso ni podría satisfacerle».<sup>38</sup> Los schillerianos «platillos de la balanza» que permanecen en equilibrio al sostener «pesos iguales» (esto es, determinaciones que se oponen a otras determinaciones en el seno de una trama orgánica), coinciden en lo esencial con la *Feindseligkeit* erística de las fuerzas orgánicas que revierte finalmente en la eclosión de lo aórgico absoluto. Ambas se muestran, desde este prisma, como decisivas y

nacimiento de la más alta hostilidad (*höchsten Feindseligkeit*), parece ser efectivamente real la más alta reconciliación» (*Ibid.*, p. 107).

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 82-83.

<sup>38</sup> EE, pp. 168-169.

convergentes figuras de la reconciliación, de la satisfacción del impulso hacia la infinitud mediante el periplo odiseico del espíritu a través de los sargazos de lo orgánico y determinado.

Del mismo modo que los dos impulsos (hacia lo absoluto y hacia lo limitado) son contrapuestos por Schiller en orden a destruir y mantener simultáneamente lo finito (en esto consiste precisamente el estado estético), así también Hölderlin, «mediante el desarrollo de las acciones recíprocas contrapuestas» de lo orgánico y lo aórgico, logra presentar finalmente al hombre y la naturaleza situados frente a frente, pero recíprocamente interpenetrados y envueltos por el éter de una ilimitada armonía que los supera a ambos. También para Hölderlin, como para el Mendelssohn de la quinta de las *Briefe über die Empfindungen*, la belleza terrenal «descansa en la limitación, en la incapacidad, mientras que el agrado ante la concordancia de lo múltiple [la perfección reconciliada] se funda en una energía positiva de nuestra alma». <sup>39</sup> Es ahora, merced a este «sentimiento supremo», cuando se consuma de modo efectivo la más elevada y concluyente reconciliación estética.

JAIME LLORENTE CARDO es Profesor y jefe del Departamento de Filosofía del IES Campo de Calatrava.

*Publicaciones recientes:*

«Destructio ordinis. Observaciones críticas acerca de la estética heideggeriana», *Laguna. Revista de Filosofía*, 28, (2011), pp. 101-116.

«De lo apriórico a la progresión infinita: sobre la racionalización de la temporalidad en la ontología histórica de Schelling», *Estudios filosóficos*, Vol. 60, N° 174, (2011), pp. 311-336.

*Líneas de investigación:*

Filosofía del Idealismo Alemán y el Romanticismo. Ontología antigua y contemporánea y sus implicaciones en relación con la reflexión estética.

*Dirección electrónica:* jakobweinendes@gmail.com

<sup>39</sup> M. Mendelssohn, «Sobre los sentimientos», en M. Mendelssohn (et.al.), *Belleza y verdad*. Tr. V. Jarque, Barcelona: Alba, 1999, p. 146.