

Significado estético del Sistema del Idealismo Trascendental

Aesthetic Meaning of the System of Transcendental Idealism

MAGDALENA BOSCH
Universitat Internacional de Catalunya

Recibido: 11/05/15 Aceptado: 26/05/15

RESUMEN

El valor estético del *Sistema del Idealismo Trascendental* ha pasado algo desapercibido, si se tiene en cuenta su relevancia y si se compara con la buena fortuna de otras obras del mismo autor. La tendencia general, justificada, ha sido estudiar la cuestión de la belleza y el arte en aquellas obras directamente dedicadas a este tema. Este artículo pone en evidencia el valor estético decisivo que tiene el *Sistema* y, cómo toda la obra y toda su estructura, fundamenta y desarrolla la definición de belleza que aparece sólo en sus últimas líneas: «lo infinito expresado de modo finito es belleza» (SW 465).

PALABRAS CLAVE

SHELLING, ESTÉTICA, SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL,
BELLEZA

ABSTRACT

The aesthetic value of the *System of Transcendental Idealism* has been scarcely recognized. It must be considered the relevance of this work, and how easy has been the recognition of beauty in other works of Schelling. The general tendency, absolutely justified, has been to look for beauty and art in those text clearly devoted to this topic. In this article it is shown and analyzed the decisive aesthetic value of the *System*: how the whole work, its whole structure,

base and develops the definition of beauty we find just in the last lines of the text: «The infinite expressed in a finite way is beauty» (SW 465)

KEYWORDS

SCHELLING, AESTHETICS, SYSTEM OF THE TRANSCENDENTAL IDEALISM,
BEAUTY

I. LA BELLEZA COMO CULMINACIÓN DEL SISTEMA

I.1. ENFOQUE ESTÉTICO DEL SISTEMA

LA MAYORÍA DE ESTUDIOS SOBRE EL *SISTEMA DEL IDEALISMO TRANSCENDENTAL* se han centrado en su valor epistemológico¹ y su papel de fundamentación para todo el sistema de la filosofía trascendental que concibió Schelling. En palabras de Meier: «Es realmente razonable, elevar la Filosofía de la Naturaleza hacia su unión con la Filosofía trascendental, introducir luego el enlace de ambas en la Filosofía del arte, y así llevar el Sistema a su plenitud»² y este es el proceso que desarrolla Schelling en esta obra.

Otros autores han subrayado la herencia platónica, también indiscutible; analizando los elementos plotinianos³ y también espinozistas.⁴ Sin embargo,

1 A modo de ejemplo, sirva uno de los trabajos más recientes: «In Schelling's System des transzendentalen Idealismus, art thus has a specific epistemological function. It mediates an adequate self-consciousness. Such a self-consciousness implies a becoming aware of the ultimate identity underlying all reflexivity, that is, the structure of subject-object differentiation that underlies all consciousness and all thinking. Indeed, the objectivity of the work of art makes it possible to break the circle of reflexivity. Without the intuition of a work of art, consciousness would never become aware of the transcendence of its own ground, and thus it would stay caught in reflexivity. In this sense, art is both the limitation and fulfillment of knowledge». Anton BRAECKMAN, «From The Work Of Art To Absolute Reason: Schelling's Journey Toward Absolute Idealism», *The Review of Metaphysics* 57 (March 2004): 551-569. p. 557.

2 Meier, F.; *Die Idee der Transzendentalenphilosophie beim jungen Schelling*, Verlag P. G. Keller, Winterthur 1961.

3 En esta línea es destacable el trabajo de Beierwaltes, «This foundational conception in Schelling, of the raising of the finite to the absolute «I» as the unity of productive intuition (imagination) and thought with the object of thought realized by it shows in my opinion an affinity with a central thought of Plotinus». «The Legacy of Neoplatonism in F. W. J. Schelling's Thought», *International Journal of Philosophical Studies*, (2002)10:4, 393-428 p. 396

4 Kuhlmann ha dedicado un capítulo a estudiar el espinozismo del absoluto: Cfr. Kuhlmann, H.; *Schelling Früheren Idealismus: ein Kritischer Versuch*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart.

el valor estético total de la obra ha pasado casi desapercibido. Sólo hemos encontrado dos excepciones. La más notable es el trabajo de Freudenberg⁵ en 1960: «Die Rolle von Schönheit und Kunst im System der Transzendentalphilosophie». En este ensayo, enfocado en la belleza como fenómeno de la razón en la naturaleza, trata cinco aspectos: 1. La relación de la belleza del arte con la sensibilidad y la razón, 2. El significado del concepto de belleza para la existencia en el todo, 3. La conciencia de la cosa en sí en el ideal de la belleza, 4. La belleza del hombre como postulado de la indiferencia entre ser y concepto, 5. La belleza como fin de la naturaleza en el hombre. El otro caso en que sí se trata de la belleza en el *Sistema* es más reciente: *Aesthetics and the philosophy of spirit*, de J. S. Hendrix. Dedicó un capítulo a la estética de Schelling que incluye un epígrafe sobre el *Sistema*. Sin embargo, constituye un análisis centrado en la continuidad respecto de Plotino y en la obra de arte más que en la belleza.

El tema axial del *Sistema del Idealismo Trascendental* es el despliegue del yo por medio de su contradictoria oposición a la naturaleza, en expresión de Jaspers: «La voluntad de la libertad eterna en acto» (Der Wille der ewigen Freiheit im Akt).⁶ A pesar de que este texto no suele presentarse como una obra primordialmente estética, cuando nos adentramos en una lectura pausada, descubrimos el papel decisivo que tiene para la definición misma de belleza.

Si atendemos sólo a lo que se menciona explícita y directamente, parece que el único momento de todo el *Sistema*, en que se trata de la cuestión estética es un fragmento de la nota que Schelling escribe al final de esta obra, a modo de conclusión. La ventaja de este texto es su carácter sintético. Si bien es un resumen y una conclusión, puede servir también por su claridad y carácter determinante, como introducción o presentación de lo que encontramos en el *Sistema*:

Que todo el sistema cae entre dos extremos, uno de los cuales es designado por la intuición intelectual, el otro, por la intuición estética. Lo que la intuición intelectual es para el filósofo lo es la estética para su objeto. (...) La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva hasta este punto, por así decir, sólo a un fragmento del hombre. El arte lleva a todo el hombre, como él es, allí, a

Weimar 199, pp. 126-143.

5 En 1960 Günter Freudenberg publicó su estudio: «Die Rolle von Schönheit und Kunst im System der Transzendentalphilosophie», Beihefte zur *Zeitschrift für Philosophische Forschung*, Verlag Anton Hain KG, Meisenheim am Glan 1960.

6 Jaspers, K.; *Schelling. Grösse und Verhängnis*, Piper und Co. Verlag, München 1955, p. 158.

saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte.⁷

A lo largo del *Sistema* se describe esa tensión entre filosofía y arte, que no es más que la presentación de la tensión misma entre la intuición intelectual y la intuición estética. La historia de la autoconciencia, elevándose en nuevas potencias tiene su desenlace en la intuición estética y en el arte. Especialmente relevante es la descripción de lo consciente y lo inconsciente: su unidad originaria y su desdoblamiento en el aparecer, que se resuelve en lo bello superando una contradicción infinita. En este proceso interviene la libertad y el querer, lo objetivo y subjetivo. Y la culminación de todo ello se da en la más alta potencia de la autointuición que es el genio.

I. 2. NECESIDAD DE LA CONEXIÓN INTERNA

Toda esa narración, el actuarse de esas potencias, se da a través de cuatro grados del yo, a saber, 1. Autointuición en general: eso idéntico llega a ser por primera vez simultáneamente sujeto y objeto, 2. Sensación: El yo es objeto para sí mismo (en la anterior sólo objeto y sujeto para el filósofo), 3. El yo se objetiva también como sentiente (Además de actividad subjetiva y objetiva, la propiamente intuyente o ideal), 4. El yo se intuye a sí mismo como productivo. Estos grados del yo que se suceden unos a otros señalan los pasos que la autoconciencia ha de seguir hasta regresar de modo pleno a sí misma.

Para comprender el significado de la belleza en el *Sistema del Idealismo Trascendental*, hay que seguir el itinerario intelectual que Schelling concibió. La definición a la que se llega, al final de la obra y de algún modo al final de todo el sistema filosófico que se expone, es esta: «lo infinito expresado de modo finito es belleza».⁸ La idea de belleza es en efecto la culminación de un sistema completo del saber. Toda la ciencia, todo el método, las condiciones de la razón y su desarrollo, llegan a un objetivo final que es la verdadera ciencia. El saber es el resultado de una delicada actividad del Yo que se desdobra y vuelve a sí, alcanzando una perfecta unidad final.

El propósito de Schelling al escribir el *Sistema* es claro y muy ambicioso. «El fin de la presente obra es precisamente este: ampliar el idealismo trascendental a lo que debe ser en realidad, o sea, un sistema de todo el saber».⁹ Este sistema se desarrolla de un modo concreto y cumple unas condiciones deter-

7 (SW 1) F. W. J. Schelling, (1800) *System des transzendentalen Idealismus*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2000. La numeración corresponde a la edición de K. F. A. Schelling, *Sämtliche Werke* (SW), J. G. Cotta, Stuttgart, 1856–1861. La traducción que cito es: *Sistema del Idealismo Trascendental*, (Trad. J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez), Anthropos, Barcelona 1988

8 *SW* 465.

9 *SW* Vorrede VI.

minadas. Quizás la más nuclear sea la unidad: la identidad de naturaleza y espíritu: la división entre filosofía de la naturaleza y filosofía trascendental se borrarán para dar lugar a una unidad nunca antes postulada pero que a lo largo de esta obra se argumenta y demuestra al hilo de su historia. Así consigue «dar a la totalidad una conexión interna que no pueda remover el tiempo y que perdure para todo trabajo ulterior, por así decirlo, como el almacén inmodificable sobre el que ha de levantarse todo».¹⁰ La unidad o identidad es, además, una actividad; es dinámica, y por tanto tiene un desarrollo, unas *épocas* en las que se lleva a cabo, pues es «la historia progresiva de la autoconciencia».

Otras condiciones que impone el *Sistema* son: completud, universalidad y novedad. Su carácter de sistema «completo» se realiza en el «retrotraerse» del principio sobre sí mismo hasta «cerrar» todo el sistema. En ese sentido es completo porque el sistema se cierra en una plenitud alcanzada tras un recorrido del que ese cierre es el final. Pero este sistema también es completo en otro sentido: su universalidad: el sistema es de todos los saberes, se refiere a todos y los comprende todos. Finalmente, es un sistema completamente nuevo: que resuelve de modo novedoso problemas hasta el momento irresolubles y que además plantea problemas inéditos. Estas son las características de este sistema y responden a los objetivos de su artífice. Esto es lo que debe ser el Idealismo Trascendental: una total renovación, y en esta obra se revela en todas sus dimensiones. La exposición por parte de Schelling no deja lugar a dudas:

Todo sistema encuentra la piedra de toque más segura de su verdad no sólo en que resuelve con facilidad problemas antes irresolubles, sino en que incluso provoca otros completamente nuevos, no pensados hasta entonces, y a partir de una conmoción general de lo aceptado como verdadero deja aparecer un nuevo tipo de verdad. Y esto es precisamente lo más característico del idealismo trascendental: que tan pronto como es admitido, pone en la necesidad, por así decirlo, de hacer surgir todo el saber desde el comienzo, de someter a examen nuevamente lo que desde hace tiempo valía como verdad asegurada y, suponiendo que pasara el examen, de hacerlo salir de él al menos bajo una forma y configuración completamente nuevas.¹¹

10 *SW* Vorrede IX.

11 «Indes findet doch ein jedes System den sichersten Proberstein seiner Wahrheit darin, dass es nicht nur zuvor unauflösliche Probleme mit Leichtigkeit auflöst, sondern selbst ganz neue bisher nicht gedachte hervorruft, und aus einer allgemeinen Erschütterung des für wahr Angenommenen einer neue Art der Wahrheit hervorgehen lässt. Es ist dies aber eben das Eigentümliche des transzendentalen Idealismus, dass er, sobald er einmal zugestanden ist, in die Notwendigkeit setzt, alles Wissen von vorne gleichsam entstehen zu lassen, was schon längst für ausgemachte Wahrheit gegolten hat, aufs neue unter die Prüfung zu nehmen, und Gesetz auch, dass es die Prüfung bestehe, wenigstens unter ganz neuer Form und Gestalt aus derselben

I. 3. LA CONEXIÓN INTERNA ES LA BELLEZA

El autor advierte, sin embargo, que el contenido de la obra no es distinto respecto a lo que había expuesto Fichte o él mismo en anteriores ocasiones. Sabemos que más tarde Fichte no coincidió con esta observación. El propósito inmediato al escribir este tratado es desarrollar con más claridad esta doctrina, ya expuesta en otras ocasiones de diverso modo, o parcialmente.

La exposición del concepto de filosofía trascendental determina el papel esencial que tiene el arte en la filosofía y en todo el saber: la totalidad del sistema concluye con las tesis de la filosofía del arte. Se trata de una investigación “que en sí misma es infinita y que en esta obra se trata sólo en relación al sistema de la filosofía”.¹² Cómo se resuelve el desarrollo dinámico del principio del sistema, cómo se concilian la filosofía teórica con la filosofía práctica, cómo se relacionan el arte y la teleología; todas estas son cuestiones que se responden al final del sistema por medio del arte y la belleza.

El significado que Schelling otorga al concepto de belleza, depende del concepto mismo de filosofía trascendental. El concepto de filosofía trascendental parte del hecho insoslayable de que «todo el saber se basa en la coincidencia de algo objetivo con algo subjetivo». ¹³ Este punto de partida determina todo el sistema cuyo despliegue tiene lugar precisamente como búsqueda del encuentro y la unión de lo subjetivo y lo objetivo. El segundo (principio) a tener en cuenta es cómo se identifican ambos términos: “la naturaleza es el conjunto de lo meramente objetivo, mientras que el Yo o inteligencia es el conjunto de todo lo subjetivo”.¹⁴ En tercer lugar, se ha de atender al hecho de que “en el saber mismo lo subjetivo y objetivo están tan unidos que no se puede decir a cuál de los dos corresponde la prioridad”.¹⁵

II. LLEGAR A LA BELLEZA PARTIENDO DEL YO

II.1. EL YO COMO PUNTO DE PARTIDA

El punto de partida es la definición del «principio del idealismo trascendental», correspondiente al primer capítulo del *Sistema*. En primer lugar, si se ha aceptado que todo saber se da en la unión de algo subjetivo con algo objetivo, se tendrá que aceptar también que «en nuestro saber tiene que darse algo universalmente mediador, que sea el único fundamento del saber». ¹⁶ Esta

hervorgehen zu lassen». (*SW* Vorrede V-VI).

12 Cfr. Vorrede XIV.

13 *SW* &1 p. 1.

14 Cfr. *SW* &1 p. 1.

15 *SW* 2.

16 *SW* 25.

necesidad se entiende desde el momento en que –siguiendo el razonamiento de Schelling– para que se de una unión de opuestos se necesita un tercer elemento en el que se pueda realizar esa unión, es decir, un mediador. En segundo lugar, aceptar la hipótesis de que en nuestro saber hay un sistema: un todo que se sustenta a sí mismo y concuerda consigo mismo. Así se cumple también otra exigencia del pensamiento de Schelling: que el principio de un sistema del saber tiene que *encontrarse dentro del saber mismo*. En tercer lugar, este principio sólo puede ser uno y además –cuarta condición– este principio es «mediata o indirectamente principio de toda ciencia, y sólo inmediata o directamente principio de la ciencia de todo el saber o de la filosofía trascendental». Finalmente, puesto que se indaga acerca del tránsito del saber, que es un acto; a lo objetivo en él, que es un ser. De esta manera queda establecido que el saber tiene *en sí mismo* un principio absoluto y este principio que se halla dentro del saber mismo *debe ser simultáneamente principio de la filosofía trascendental en cuanto ciencia*.¹⁷

Todo el Idealismo se apoya en el principio enunciado y argumentado. Pues el Yo «directamente por su ser-pensado también *es*».¹⁸ Así es posible ir más allá de la idealidad del saber aducida ya por la *Doctrina de la ciencia*: ahora se aporta una prueba fáctica pues se deduce todo el sistema del saber, efectivamente, del principio «Yo soy». El siguiente paso será la demostración *del surgimiento del mundo* a partir del principio interno de la actividad espiritual,¹⁹ lo cual permitirá demostrar que la filosofía teórica y práctica, a pesar de su necesaria oposición, se presuponen recíprocamente. A la filosofía teórica y práctica ha de preceder por tanto el supuesto de que el Yo no puede ser, originariamente y según su concepto, una actividad limitada (aunque libre) sin ser a la vez una actividad ilimitada y a la inversa,²⁰ porque «mediante el acto de autoconciencia el Yo llega a ser objeto para sí mismo».²¹

Afirma Schelling que «la filosofía trascendental no es sino una continua potenciación del Yo, todo su método consiste en conducir al Yo desde un nivel de autointuición hasta otro donde es puesto con todas las determinaciones contenidas en el acto libre y consciente de la autoconciencia».²² Ese acto libre y consciente culmina en el arte, donde se halla la belleza. Del Yo parte toda

17 *SW* 33.

18 *SW* 63.

19 *SW* 65.

20 *SW* 66

21 *SW* 67.

22 «Die Transzendental-Philosophie ist nichts anders als ein beständiges Potenzieren des Ichs, ihre ganze Methode besteht darin, das Ich von einer Stufe der Selbstanschauung zur anderen bis dahin zu führen, wo es mit allen den Bestimmungen gesetzt wird, die im freien und bewussten Akt des Selbstbewusstseins enthalten sind»(SW 186).

la filosofía teórica y toda la filosofía práctica. Sendos recorridos preparan la idea de belleza a la que se llega al final del trayecto. Viendo la evolución del Yo, su despliegue a través de sus épocas y ascendiendo de una a otra potencia se llega a la deducción de todo el saber a partir de la autoconciencia.

II.2. LAS ÉPOCAS DESDE EL YO A LA BELLEZA

Para identificar los hitos de esta deducción debemos atender a la relación de tareas que Schelling se propone y cumple a lo largo del desarrollo del sistema de la filosofía teórica y práctica. Son cinco en total, y señalan los objetivos que el idealismo trascendental se ha propuesto. Tras el enunciado de cada uno se expone el modo en que se logra ese objetivo: las soluciones y las demostraciones.

El objetivo que persigue es dar una justificación cabal de las siguientes cuestiones:

1. Cómo el Yo se intuye a sí mismo como limitado
2. Cómo el Yo se intuye a sí mismo como sentiente
3. Cómo el Yo se intuye a sí mismo como productivo
4. Cómo el querer se vuelve objeto para el Yo
5. Cómo el Yo se hace consciente de la armonía originaria entre lo subjetivo y lo objetivo

Las cinco tareas se llevan a cabo analizando las tres épocas de la autointuición del yo. En ellas se despliega toda la actividad que parte del yo, se aborda tanto la actividad teórica como la práctica; y desembocan todas en el arte como en su culminación. La autoconciencia es un *único acto absoluto* con el que se pone el Yo mismo en todas sus determinaciones, a la vez que todo lo que está puesto para el Yo en general. Por eso la primera tarea de la filosofía teórica es la deducción de este acto absoluto.²³ Esta deducción parte, metodológicamente, del hecho de que el acto de autoconciencia es, a la vez, enteramente ideal y real. A partir de aquí se suceden las tres épocas:

La *primera época* va de la sensación originaria a la intuición productiva. Hay que tener en cuenta que la sensación es sólo la autointuición en la limitación.²⁴ Dicho de otro modo: el Yo siente cuando encuentra en sí algo distinto, pero para explicarlo no basta la pasividad, sino que se ha de dar cuenta de la reacción del Yo, el retorno del *Yo sobre sí mismo*.²⁵ En esta sencilla reflexión se encierra la posibilidad, más tarde explicitada, de que en el Yo se originen igualmente el conocimiento *a priori* y el conocimiento empírico. De hecho, desde el principio se ve cómo el desdoblamiento del Yo es, en parte, contradictorio puesto que contiene elementos opuestos entre sí. El caso más claro

23 *SW* 80.

24 *SW* 111.

25 p. 217.

y explicitado por Schelling es su doble condición de ideal y real, es decir limitada e ilimitada. Pero esto es posible «porque hemos puesto como *infinita* la tendencia a intuirse a sí mismo». ²⁶ Al intuirse el Yo a sí mismo, da lugar a todo el sistema de la filosofía trascendental:

Descartes decía como físico: dadme materia y movimiento y yo os construiré el universo. El filósofo trascendental dice: dadme una naturaleza con actividades opuestas, de las cuales, una vaya al infinito y la otra aspire a intuirse en esta infinitud y yo os haré nacer la inteligencia con todo el sistema de sus representaciones. Cualquier otra ciencia presupone ya la inteligencia como terminada, el filósofo la contempla en devenir y la hace, por así decirlo, surgir ante sus ojos. ²⁷

La *segunda época* consiste en el tránsito de la intuición productiva a la reflexión. El Yo se intuye a sí mismo como productivo. El límite originario puesto en el primer acto de la autoconciencia, limitaba sólo al Yo real. Hace falta una segunda limitación, porque «el Yo productor –el del segundo periodo- ya no es sólo real, sino ideal y real a la vez». ²⁸ Es esta segunda limitación, con su apertura a lo ideal, la que hace posible la reflexión.

La *tercera época* es el paso de la reflexión al acto absoluto de la voluntad. En la tercera época se resuelve la dialéctica del conocimiento *a priori*. El idealismo trascendental puede demostrar el origen de los conceptos *a priori* porque se traslada a una región situada más allá de la conciencia común. ²⁹ De este modo se ofrece una comprensión nueva del conocimiento «afirmamos con la misma evidencia e igual derecho que nuestro conocimiento originariamente es total y absolutamente empírico y que es total y absolutamente *a priori*». ³⁰

En la exposición de esta tercera época también se explica cómo de la reflexión surgen las categorías de relación, sustancia, unidad, cantidad y cualidad; su relación con el espacio y el tiempo y los conceptos de posibilidad, realidad y necesidad. Puesto que estos conceptos se originan en el acto supremo de reflexión, «son necesariamente también aquellos con los que se cierra toda

²⁶ p. 224.

²⁷ «Cartesius sagte als Physiker: gebt mir Materie und Bewegung, und ich werde euch das universum daraus zimmern. Der Transzendental-Philosoph sagt: gebt mir eine Natur von entgegengesetzten Tätigkeiten, deren eine ins Unendliche geht, die andere in dieser Unendlichkeit sich anzuschauen strebt, und ich lasse euch daraus die Intelligenz mit dem ganzen System ihrer Vorstellungen entstehen. Jede andere Wissenschaft setzt die Intelligenz schon als fertig voraus, der Philosoph betrachtet sie im werden, und lässt sie vor seinen Augen gleichsam entstehen». (SW 147).

²⁸ SW 272.

²⁹ SW 314.

³⁰ «...behaupten wir mit derselben Evidenz und dem gleichen Rechte, unsere Erkenntnis sei ursprünglich ganz und durchaus empirisch, und sie sei ganz und durchaus *a priori*» SW 315.

la bóveda de la filosofía teórica». ³¹ Pero este cierre de la filosofía teórica se prolonga, de algún modo, hasta la filosofía práctica pues estos conceptos se encuentran ya en el paso de la filosofía teórica a la práctica y en la exposición de ésta se ven con mayor claridad. Si se tienen en cuenta todos los momentos, tanto de la filosofía teórica como de la filosofía práctica, se llega al término que es la belleza.

La filosofía práctica se desarrolla a través de tres proposiciones: 1: La abstracción absoluta, es decir, el inicio de la conciencia sólo es explicable desde un autodeterminarse o un actuar de la inteligencia sobre sí misma. 2: El acto de la autodeterminación o el actuar libre de la inteligencia sobre sí misma sólo es explicable por el actuar determinado de una inteligencia fuera de ella. 3: El querer originariamente se dirige por necesidad a un objeto externo.

Este autodeterminarse de la inteligencia –que es distinto del primer autodeterminarse de la autoconciencia- se llama querer en el sentido más general de la palabra. La diferencia entre estos dos tipos de autodeterminación es como sigue: en la primera u originaria «sólo había oposición simple entre determinante y determinado» en el presente acto, en cambio, «lo determinante y lo determinado *en conjunto* se enfrenta un intuyente, y ambos juntos, intuido e intuyente del acto primero, son aquí *lo intuido*». ³² Si la autodeterminación es el querer originario, entonces la inteligencia se hace a sí misma objeto sólo por medio del querer, y así la voluntad resuelve el problema de cómo la inteligencia se reconoce como intuyente.

Por vez primera en el querer la autointuición del Yo se eleva a la potencia superior, pues por él, el Yo se objetiva para sí como *todo* lo que es. En el último tramo de este camino se llega a la relación de lo consciente y lo inconsciente: «Si toda actividad consciente es teleológica, se puede mostrar esa coincidencia de la actividad consciente y la no consciente sólo en un producto que sea teleológico sin ser teleológicamente producido». ³³ Tal producto es la naturaleza y sólo ella responde a la pregunta de cómo puede «objetivársenos aquella armonía absoluta entre necesidad y libertad». ³⁴

31 *SW* 313.

32 *SW* 326.

33 Wenn nun aber alle bewusste Tätigkeit zweckmässig ist, so kann jenes Zusammentreffen der bewussten und bewusstlosen Tätigkeit nur in einem solchen Produkt sich nachweisen lassen, das zweckmässig ist, ohne zweckmässig hervorgebracht zu sein. *SW* 444.

34 *SW* 444.

III. BELLEZA EN LA NATURALEZA Y EN EL ARTE

III.1. LA NATURALEZA: ENTRE NECESIDAD Y LIBERTAD

Toda definición o aproximación a la naturaleza ha de fundamentarse en la peculiar relación entre la libertad y la necesidad. Lo que define a la naturaleza, su realidad propia, es precisamente su modo singular de articular la actividad libre y la mecánica: «Ha de aparecer como un producto que parece producido con conciencia a pesar de ser obra de un mecanismo ciego».³⁵ No es que la libertad le sea del todo ajena, sino que «se dividió en consciente y no consciente con motivo del aparecer»,³⁶ a pesar de ser una única actividad idéntica. En la naturaleza está presente la división de lo consciente y lo no consciente. Este punto es el que la define: «lo propio de la naturaleza descansa precisamente en que es teleológica en su mecanismo y, a pesar de ello, no es sino mecanismo ciego».³⁷

La presencia de la belleza en la naturaleza, se basa precisamente en esta singular articulación de necesidad y libertad, consciente e inconsciente, teleología y mecanismo. En esa imposible conciliación de contrarios habita lo bello natural. La belleza en la naturaleza reside, precisamente, en esa contradicción que sólo en ella se encierra de modo activo y se resuelve en apariencias libres: «Todo el encanto que, por ejemplo, envuelve a la naturaleza orgánica y que sólo se puede penetrar totalmente con ayuda del idealismo trascendental se basa en la contradicción de que esta naturaleza, a pesar de ser producto de ciegas fuerzas naturales, es completa y absolutamente teleológica».³⁸ La esencia o ser de la belleza se descubren precisamente cuando la contradicción, deducible a priori por los principios trascendentales del idealismo es suprimida por los modos teleológicos de explicación.

En efecto, la naturaleza es bella porque en ella alcanzamos a ver una armonía. Pero es una armonía activa, viva, en la que lo diverso se une de modo efectivo. La naturaleza es la única que ofrece «el fenómeno completo de la libertad y la necesidad unidas en el mundo externo».³⁹ Con esta explicación Schelling considera haber superado a Kant, en cuya exposición de libertad y

35 *SW* 445.

36 *SW* 445.

37 *SW* 446.

38 «Der ganze Zauber, welcher z. B. die organische Natur umgibt, und den man erst mit Hilfe des transzendentalen Idealismus ganz zu durchdringen vermag, beruht auf dem Widerspruch, dass diese Natur, obgleich Produkt blinder Naturkräfte, doch durchaus und durch ein zweckmässig ist» (*SW* 446).

39 *SW* 447

necesidad en el ser humano, no superó la disyuntiva entre una y otra, de modo que el hombre queda siempre fragmentado en uno u otro polo de la dualidad.

III.2. LA INTUICIÓN ARTÍSTICA

Al final de las proposiciones principales de la teleología se retoma el inicio de todo el proceso, de manera que se recuerde el objetivo deseado: «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* fenómeno».⁴⁰ La intuición que pueda cumplir esta doble condición no puede ser otra que la *intuición artística*:

...la intuición postulada debe reunir lo que existe separado en el fenómeno de la libertad y en la intuición del producto natural, a saber, *identidad de lo consciente y lo no consciente, y la conciencia de esa identidad*. Así pues, el producto de esta intuición limitará por una parte con el producto natural; por otra, con el producto de la libertad, y habrá de conciliar en sí los caracteres de ambos. Conociendo el producto de la intuición, conocemos también la intuición misma, luego sólo necesitamos deducir el producto para deducir la intuición.⁴¹

En esta intuición la actividad no consciente opera de algún modo a través de la consciente hasta la perfecta identidad con ella.⁴² La separación que hay entre ellas es peculiar y no puede ser «hasta el infinito» como lo era su separación en el actuar libre; de lo contrario «lo objetivo nunca sería una completa presentación de esa identidad». Lo consciente y lo inconsciente se relacionan de distinto modo en las dos diversas intuiciones. Tanto en el actuar libre como en la intuición artística se da cierta separación de lo consciente y lo inconsciente: en la intuición artística ambas actividades han de estar separadas con motivo del aparecer, del objetivarse de la producción, del mismo modo como han de estar separadas en el actuar libre con motivo de la objetivación del intuir.⁴³ Y si esta es la intuición artística, el arte mismo es un prodigio: «dado que esa coincidencia absoluta de ambas actividades que se rehuyen ya no se puede explicar más sino que es un fenómeno innegable, aunque incomprensible, entonces el arte es la única y eterna revelación que existe y el milagro que,

40 «Es muss also in der Intelligenz selbst eine Anschauung sich aufzeigen lassen, durch welche in einer und derselben Erscheinung das Ich für sich selbst bewusst, und bewusstlos zugleich ist» (SW 450).

41 SW 452.

42 SW 453.

43 Cfr. SW 455.

aunque hubiese existido una sola vez, debería convencernos de la absoluta realidad de aquello supremo».⁴⁴

La dinámica interna de estas actividades, el modo en que se da la intuición artística, son las condiciones de la experiencia estética. En efecto, la infinita satisfacción que se da al contemplar la belleza es en realidad el resultado de la conciliación final de aquello que era originariamente uno y tuvo que separarse en el aparecer, es la autointuición de la inteligencia que se reencuentra consigo misma en el producto de una identidad cuyo origen primero es ella misma:

La inteligencia concluirá con un perfecto reconocimiento de la identidad expresada en el producto como una (identidad) cuyo principio se encuentra en la (inteligencia) misma, es decir, terminará en una perfecta autointuición. Pero dado que la libre tendencia a la autointuición en esa identidad era lo que desunió originariamente la inteligencia consigo misma, el sentimiento que acompaña a esa intuición será el sentimiento de una satisfacción infinita. Todo impulso a producir se sosiega al acabar el producto, todas las contradicciones se suprimen, todo enigma se resuelve. Dado que la producción había partido de la libertad, es decir, de una oposición infinita entre las dos actividades, la inteligencia no podrá atribuir a la libertad esa absoluta conciliación de ambas en la que termina la producción, pues al culminar el producto se suprime todo fenómeno de la libertad; la inteligencia se sentirá sorprendida y feliz por esa misma conciliación, o sea, la considerará, por así decir, como un don espontáneo de una naturaleza superior que a través de ella ha hecho posible lo imposible.⁴⁵

Como consecuencia de su génesis, el producto del arte es único y es genial en un sentido propio y exclusivo. La genialidad consiste precisamente en la oposición de actividades que da lugar a la producción estética. Esa oposición de actividades pone en movimiento el impulso artístico y por eso mismo el arte puede satisfacer nuestra aspiración infinita, porque «resuelve nuestra última y extrema contradicción».⁴⁶ Así como fue infinita la separación de lo consciente y lo inconsciente en la intuición artística; así es infinita la satisfacción de la inteligencia que redescubre la unidad, la supresión de la contradicción.

De la génesis del producto artístico deriva la explicación de la experiencia estética, pero deriva también la condición del artista, el cual está bajo un poder que lo separa de todos los otros hombres.⁴⁷ Y esa condición sublime del artista está justificada por todo el proceso que se ha descrito acerca de la génesis artística, es decir, a cerca de cómo se cierra el sistema del idealismo

44 *SW* 460.

45 *SW* 456.

46 *SW* 458.

47 *SW* 460.

trascendental. Uno de los principios que rige las condiciones del sistema es que los opuestos sólo se unen en un tercero que está por encima de ambos. Así ocurre con lo consciente y lo inconsciente que se unen en el arte, pero dentro de un tercero que se halla sobre ellos dos, que no es sino el genio: «si el arte se completa mediante dos actividades totalmente distintas entre sí, el genio no es ni la una ni la otra sino lo que está por encima de ambas».⁴⁸

IV. BELLEZA EN LA OBRA ARTÍSTICA

IV.1. SÍNTESIS DE NATURALEZA Y LIBERTAD

La definición que se ha dado del arte, la descripción y argumentación de su naturaleza y condiciones, lleva como conclusión clara a considerar que la obra de arte refleja la identidad de la actividad consciente y la no consciente.⁴⁹ De su oposición infinita, que se anula sin intervención de libertad, deriva «su carácter fundamental: una *infinitud no consciente* (síntesis de naturaleza y libertad)».⁵⁰ Esa infinitud de la obra de arte brinda significados que no puede abarcar del todo ninguna mente finita y abre la posibilidad a interpretaciones infinitas. Cada obra de arte es «como si hubiera una infinidad de intenciones en ella».⁵¹ Y no se puede determinar si esa infinitud la puso el artista o pertenecía ya a la obra de arte.

Esa infinitud surge de una contradicción superada, porque lo consciente y lo inconsciente se unen en el producto, se entiende que «a través de él se expresa de modo finito algo infinito. Y lo infinito expresado de modo finito es *belleza*. Por tanto, el carácter fundamental de toda obra de arte que comprende en sí los dos (caracteres) anteriores, es la belleza, y sin belleza no hay obra de arte».⁵² La obra de arte ha de ser necesariamente bella, mientras que en la naturaleza no se da esta necesidad. El motivo es la condición de la belleza como “total solución de un conflicto infinito”, que tiene lugar de modo incondicional en el arte; pero que no tiene lugar de ese modo en la naturaleza:

El producto orgánico natural tampoco será necesariamente bello, y si es bello la belleza aparecerá como absolutamente accidental porque su condición no puede ser pensada como existente en la naturaleza; a partir de esto puede explicarse

48 «Wenn nun ferner die Kunst durch zwei voneinander völlig verschiedene Tätigkeiten vollendet wird, so ist das Genie weder die eine noch die andere, sondern das, was über beiden ist» (*SW* 460).

49 Cfr. *SW* 463.

50 Cfr. *SW* 463.

51 *SW* 463- 4.

52 *SW* 465.

ese interés enteramente peculiar por la belleza natural, no en la medida en que es belleza en general sino en cuanto es específicamente belleza natural.⁵³

Siguiendo estas argumentaciones se presenta como insoslayable la alusión a la diferencia entre lo bello y lo sublime. El arte puede ser bello de ambos modos. En la naturaleza se dan también ambas formas de belleza. Sin embargo, entre lo bello y lo sublime hay cierta oposición: un paisaje puede ser bello sin ser sublime y viceversa, y esa oposición «sólo tiene lugar respecto al objeto, mas no respecto al sujeto de la intuición».⁵⁴ La infinita contradicción que en el objeto bello queda suprimida, en el objeto sublime «está aumentada en un grado tal que se suprime involuntariamente en la intuición»,⁵⁵ de modo que no está conciliada en el objeto pero su apreciación por parte del sujeto será equivalente a si lo estuviera. La superación de la contradicción infinita revela la capacidad de la facultad poética que «es en la primera potencia la intuición originaria, y viceversa, la intuición productiva, repitiéndose en la más alta potencia, es lo que llamamos facultad poética».⁵⁶

IV. 2. LA LIBERTAD

Estas condiciones revelan el significado de la libertad en la obra de arte. La obra estética es libre, como ya se intuye desde las primeras definiciones; pero lo es en un sentido que va más allá de lo que hasta aquí se ha expuesto. Toda producción estética es absolutamente libre en su principio porque la contradicción de la que surge el impulso que mueve al artista «se encuentra en lo más elevado de su propia naturaleza».⁵⁷ En esta elevación está su libertad, pues no se somete a necesidad ni dependencia de ningún tipo: el impulso del artista no tiene ningún fin fuera de sí.

Esta independencia le otorga al arte la «santidad y pureza» que le son propias y que la elevan por encima, no sólo del placer sensible, el cual de modo claro se opondría a su excelencia; sino incluso más allá de la moralidad y de la misma ciencia. Respecto de la ciencia, sin embargo no estaría tan lejos como

53 «Das organische Naturprodukt wird also auch nicht notwendig schön sein, und wenn es schön ist, so wird die Schönheit, weil ihre Bedingung in der Natur nicht als existierend gedacht werden kann, als schlechthin zufällig erscheinen, woraus sich das ganz eigentümliche Interesse an der Naturschönheit, nicht insofern die Schönheit überhaupt, sondern insofern sie bestimmt Naturschönheit ist, erklären lässt» (*SW* 466-7).

54 *SW* 465.

55 *SW* 465.

56 «Es ist das Dichtungsvermögen, was in der ersten Potenz die ursprüngliche Anschauung ist, und umgekehrt, es ist nur die in der höchsten Potenz sich wiederholende produktive Anschauung, was wir Dichtungsvermögen nennen» (*SW* 473).

57 *SW* 467.

del placer sensible, porque la ciencia tiene también cierta libertad, la ciencia se define también por el desinterés. Claro que hay que subrayar que la idea de ciencia que aquí se considera es la del saber desinteresado, en el sentido de deseado por sí mismo, en tanto que saber y por eso libre. Para mayor rotundidad en este punto vale el enérgico rechazo por parte de Schelling de una sociedad en la que «se pone el supremo esfuerzo del espíritu humano en invenciones económicas».⁵⁸

El arte es el modelo para la ciencia. Sólo donde hay arte puede llegar la ciencia. No hay verdadero genio en las ciencias, porque en ellas toda solución puede ser hallada por medios mecánicos. Toda invención de la ciencia, por genial que sea, puede ser también «exclusivamente científica», es decir, exenta de genialidad. En el arte, en cambio, lo que se produce «es posible pura y *exclusivamente* por un genio, porque en cada tarea que el arte ha resuelto se concilia una contradicción infinita».⁵⁹

Finalmente, sólo queda por señalar la relación de la filosofía con el arte. Si todo el sistema desemboca en el arte, si en él llega a su culminación la autoconciencia y la solución de su contradicción infinita, es una consecuencia lógica que la filosofía está en relación al arte en cierta situación de dependencia o inferioridad. Toda la dinámica del sistema, su actividad o evolución sólo se desvelan por completo en el arte. «La intuición estética es precisamente la intuición intelectual objetivada. La objetividad de la intuición intelectual, universalmente reconocida y de ningún modo negable, es el arte mismo».⁶⁰

El arte, por su estatus superior, va también más allá y llega más lejos que la filosofía. En el arte alcanza el conocimiento una perfección y una visión de la naturaleza que es inalcanzable fuera de él. El arte consigue lo que para la filosofía es imposible: reflejar lo no consciente y su primigenia identidad con lo consciente. Por eso el arte es para el filósofo un ámbito excelso, incomparable a ningún otro:

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. La visión que el filósofo se hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la originaria y natural. Lo que llamamos naturaleza es un poema cifrado en maravillosos caracteres ocultos. Pero si se pudiera desvelar el enigma, reconoceríamos en él la odisea del espíritu que,

58 *SW* 468.

59 «Nur das, was die Kunst hervorbringt, ist allein und nur durch Genie Möglich, weil in jeder Aufgabe, welche die Kunst aufgelöst hat, ein unendlicher Widerspruch vereinigt ist». (*SW* 469).

60 *SW* 472.

burlado prodigiosamente, huye de sí mismo mientras se busca; pues mediante el mundo sensible, como por palabras, como a través de una niebla sutil, el sentido ve el país de la fantasía a que aspiramos.⁶¹

Esta es la eterna contradicción que la belleza supera: naturaleza y espíritu, lo sensible y el sentido, lo real y lo ideal. La infinita contradicción que se describe a lo largo del Sistema y que la filosofía no es capaz de resolver, se disuelve en el arte. Pero esta superación sólo se comprende en toda su relevancia si se tiene en cuenta el discurso completo que se sigue en el Sistema y cómo esta solución final es en realidad la conclusión de un proceso completo. Sólo si se sigue este proceso se comprende bien la definición de belleza como «lo infinito expresado de modo finito».

MAGDALENA BOSCH es profesora en la Universidad Internacional de Catalunya.

Línea de investigación:

Estética de Schelling 1800 - 1807.

Publicaciones:

«Belleza en el arte y en la naturaleza. La aparente discrepancia entre Hegel y Schelling»,
Contrastes. 15: 281-289, 2010 Málaga.

«Persona y sujeto en Schelling. La dimensión antropológica de su obra estética»,
Espíritu LIX 263-279, 2010 Barcelona .

Schelling i Maragall: vida a l'art i a la paraula. *Zeitschrift für Katalanistik* 19 197-211 2006 Freiburg .

Correo electrónico: mbosch@uic.es

61 *SW* 475-6.

