

3. La estética idealista como paradigma de la Unidad reconciliada

3. 1. *Primer Programa de un sistema del Idealismo alemán: una nueva mitología*

Los proyectos acerca de la necesidad de nuevas cosmovisiones unitarias (que lo ilustrados habían rehuido) proliferan entre los románticos. Para documentarlo vamos a referirnos a un texto muy breve, de un par de páginas, pero de una riqueza extraordinaria, en el cual están sintetizadas gran parte de las ideas que venimos exponiendo. El texto en cuestión es *Primer programa de un sistema del idealismo alemán*,¹ cuya fecha es discutible (1796/ 97?) y también su paternidad, ya que se le ha atribuido a los jóvenes espíritus inquietos, antes citados. Por ejemplo, Otto Pöggeler no duda en atribuir el texto a Hegel, y otros autores hacen responsables a Schelling y Hölderlin. Muchos intérpretes hablan de una colaboración tripartita en su época compartida de Tübingen y por ella me inclino. El proyecto es, en su intención, ilustrado: el pueblo ha de hacerse racional y lograr así “la libertad universal y la igualdad de todos los espíritus”. Sin embargo, su realización es radicalmente diferente, ya que no se espera que el objetivo se consiga por una ampliación de la capacidad racional autónoma, sino por una nueva “mitología de la razón”, desbordando el proyecto ilustrado que denunciaba y renegaba de toda mitología.

El escrito tiene todas las trazas de un manifiesto filosófico-político-estético-religioso. Podría dividirse en cuatro grandes bloques temáticos. El primero es relativo a la naturaleza y propone la colaboración entre filósofos y físicos, probablemente en referencia a los filósofos de la naturaleza, que han de “dar alas a la física”. Después pasa de la naturaleza a la obra humana, y se centra en la política, haciendo una crítica al Estado, al que califica de “mecánico” y falta de libertad, por el tipo de gobierno y las leyes, “miserable obra humana”. Los autores parten de una crítica común de la época contra el absolutismo ilustrado”, el cual seguía manteniendo las formas de dominación feudal, pretendiendo modificar a la sociedad desde arriba, desde el poder. El tema es especialmente relevante en Alemania, en la que el monarca prusiano Federico II (1740-1786) había ejercido como “déspota ilustrado” promoviendo la cultura y la formación en la Academia de Berlín, con la intención de organizar el Estado racionalmente y en provecho propio, con la consecuencia de que el poder sale fortalecido. Los resultados de esta política no son del agrado de los jóvenes románticos,

¹ Incluido en *Escritos de juventud* (trad. de J. M^a Ripalda), F. C. E. , México, Madrid, 1978, p. 219-220. Las citas que aparecen continuación, al ser un texto tan breve, no han sido anotadas las páginas.

autores del manifiesto. Su propuesta, de signo anarquizante es que “el Estado debe dejar de existir”, porque trata a los hombres libres como engranajes. Un *pathos* de “libertad absoluta” debe guiar a todos los espíritus, que no han de buscarla ni en “Dios ni en la inmortalidad”, sino dentro de sí mismos.

En el tercer bloque temático aparece su propuesta de una *revolución estética*, como unificadora de las sugerencias anteriores, expuesta con el mismo laconismo enfático, ya que la concisión de todo el texto le confiere unos poderes que sólo las máximas de los primeros sabios griegos nos transmiten. Dice así:

El acto supremo de la razón es un acto estético, la *verdad* y la *bondad* se ven hermanadas *sólo en la belleza*.

Cuya filiación platónica es evidente. No es así con el papel que confieren a la poesía, si recordamos el decreto de expulsión de la *pólis* ideal que certificó el gran filósofo griego. Para los románticos la fuerza creadora de la poesía, ποιησις, es creación por antonomasia, elevación del espíritu en el más alto sentido, y sus poderes de transformación se comunican a los receptores. En el texto que analizamos la poesía cumplirá el papel liberador con el que sueñan los tres compañeros y amigos, que con un entusiasmo de época compartido dicen:

La poesía recibe así una dignidad superior y será al fin lo que era en el comienzo: *la maestra de la humanidad*.

Que probablemente es una referencia a Homero, o a la Grecia ideal, interpretada en clave romántica. Finalmente aparece la propuesta novedosa de una nueva mitología, a la que denominan paradójicamente una *mitología de la razón*, como lugar de referencia de todos los dominios, como imagen unitaria del mundo, como nueva cosmovisión salvífica en la que incluiría también una *religión sensible*, es decir el cristianismo, pero exaltando la dimensión del amor. Reza así:

La mitología tiene que convertirse en filosófica y el pueblo tiene que volverse racional [...] para transformar a los filósofos en filósofos sensibles. Entonces reinará la unidad perpetua ente nosotros.²

² *Opus cit.*, p. 220. Las cursivas son del propio texto.

3.2. La “intuición intelectual” de Schelling: propuesta de una religión estética

Las ideas que aparecen como puro esbozo y como *desideratum*, en el texto anteriormente analizado, van a tener una secuela de desarrollos posteriores extraordinaria en la plasmación de ideales, ya sea en su formulación filosófica, o en campos de creación artística diversos. Todavía en la contemporaneidad, seguimos alimentándonos de muchos presupuestos de la llamada *estética idealista*, ya sea para refutarlos o para reinventarlos. Por ello considero que un estudio somero, al menos, si no en profundidad, es obligado para los que nos debatimos con la obra de arte y sus enigmas.

Vamos a elegir ahora a un representante de la estética idealista, al filósofo Friedrich Wilhelm Schelling (1775-1854), que olvidando sus veleidades revolucionarias juveniles y haciendo caso omiso a las escisiones del mundo en el plano de la realidad, llegó a elaborar nuevas unidades en el territorio de lo ideal. Su reflexión podría interpretarse como un intento de establecer lazos comunitarios entre los hombres entre sí y con respecto a la naturaleza. Esta nueva unidad de sentido fue concebida, en continuidad con el *Primer programa*, como una *nueva mitología* de la razón y de las artes. Su filosofía se presenta como una tentativa de superación del dualismo tradicional entre los planos de “lo real” y “lo ideal”, ya que su pensamiento los supone a ambos y pretende superarlos en un *ideal-realismo*, que habla desde un punto de vista superior: el Absoluto. Este es el fundamento y el punto de partida de su sistema.

Presentaremos las líneas generales de su obra *Sistema del idealismo transcendental* (1800), que consideramos fundamental para nuestros intereses estéticos, ya que termina con un capítulo dedicado al arte, al que considera el “órgano general de la filosofía”. En esta obra se reelaboran las tres líneas de investigación que había seguido desde el despertar de su interés por la filosofía: el idealismo de cuño fichteano, la fundamentación del derecho y la filosofía de la naturaleza. La obra está dividida en tres partes que recuerdan las tres *Críticas* kantianas:

- 1) Filosofía teórica, que investiga la posibilidad de la experiencia, la estructura del mundo objetivo.
- 2) Filosofía práctica, que investiga la posibilidad de la libertad.
- 3) La teleología y el mundo del arte, que descubre la unión entre mundo objetivo y libertad.

Dejaremos las dos primeras partes, porque exceden nuestros intereses actuales y nos centraremos en la tercera. Pero para entenderla hemos de hablar del “primer principio” en el que se sustenta su idealismo transcendental: el acto absoluto de la autoconsciencia. El punto de partida

de la filosofía es el Yo, que es ya *absoluto*, es *toda* la realidad y por consiguiente puede dar razón de ella, tanto de la naturaleza como de la consciencia, suprimiendo así todo dualismo, toda fractura metafísica. De esta manera pretende superar a Fichte, su maestro de juventud, para el que el Yo encontraba su principio de resistencia en el No-Yo, aceptando, por tanto, la escisión, la dualidad y la finitud. Schelling pretende que su filosofía es “una odisea del espíritu” ya que reproduce lo que sucede en la búsqueda de sí mismo: en el origen el espíritu formaba un todo con la naturaleza, después se produce una ruptura de esa unidad (recordemos que la escisión es el origen del filosofar), y al final del camino vuelve a reencontrarse consigo mismo, se reconcilia con su Yo originario, que “burlado prodigiosamente, huye de sí mismo mientras se busca”³, mientras intenta retornar a la identidad perdida, a su patria, a la Ítaca de la que partió.

Para Schelling el arte es el paradigma de la reconciliación y para lograrla se sirve de un concepto al que llama “intuición intelectual” Este concepto ya había sido alumbrado por Kant en la *Crítica del juicio* (& 77, 524). El problema de los límites del conocimiento humano, argumentado en su primera crítica, le lleva a proponer, como mera hipótesis, una capacidad de conocimiento abierta, de un nivel superior, a la que llama “intuición intelectual”, que sería una facultad unitaria que correspondería a la “cosa en sí”, no al fenómeno. De esta facultad dice expresamente que no le corresponde al hombre, sería una capacidad divina. Fiel a sus presupuestos, Kant seguirá declarando desconocido todo aquello que exceda el ámbito de la experiencia, de lo que él denomina la “realidad”. Sin embargo, Schelling toma la hipótesis kantiana de la intuición intelectual y la traspasa al ámbito de lo puramente “ideal” al considerarla como un saber que no comporta demostraciones, conclusiones, ni mediaciones. Es una actividad teórica superior, no tanto capaz de conocer la cosa en sí kantiana, sino de alcanzar el Yo absoluto (su fundamento) fuera de todo tiempo, abstraída de toda intuición sensible, y por tanto capaz de recrearlo, porque el Yo se origina como tal cuando se conoce a sí mismo, después de perderse en la larga odisea del espíritu. La conclusión a la que pretendía llegar Schelling es que la intuición intelectual es una facultad *unitaria*.

La otra característica de la intuición intelectual es que es una facultad *productiva*. Veamos el sentido de esta última afirmación y para ello vamos a analizar los dos términos. “Intuición” significa relación directa, no

³ F. W. J. Schelling, *Sistema del idealismo transcendental* (trad. Jacinto Rivera y Virginia López), Anthropos, Barcelona, 1988, VI, & 3, 628.

mediatizada con el objeto, e “intelectual” significa aquí “activa” y se contrapone a la intuición sensible, que es pasiva y según la cual los objetos “nos son dados”. La intuición intelectual tiene la capacidad activa de producir su objeto. Es decir, es una facultad que reconoce y produce el Absoluto, en el que según el pensador idealista se revelaría la unidad del sujeto y el objeto, de la historia y la naturaleza y el reino de la necesidad y la libertad, reconciliaciones que Kant no había osado formular, dejando los pares de términos como antinómicos.

La prueba de que efectivamente se da esta facultad cree encontrarla en el arte, porque la intuición intelectual objetivada es la *intuición estética*, a la que define como “un poder oscuro y desconocido”⁴ propio del genio, que sin embargo no puede dar cuenta, a nivel consciente, de este poder, pero que se manifiesta en su obra. En el genio, pues, se produce la unidad entre su capacidad de creación y su producto, entre el sujeto y el objeto. Ese poder oscuro actúa sobre el artista como el destino sobre la historia, para añadir plenitud a la obra fragmentaria de la libertad, es decir, que también reconcilia a la naturaleza y la historia. Oigamos sus palabras:

Por eso el arte es lo supremo para el filósofo, porque, por así decir, le abre el santuario donde arde en eterna y originaria unión, en una llama única, lo que en la naturaleza y en la historia está separado y lo que ha de escaparse siempre en la vida y en la acción, así como en el pensamiento.⁵

En Kant, la libertad de acción (que exige para sí el individuo moral), no se concilia con la necesidad (sometimiento a las leyes de la naturaleza). Schelling cree resolver el problema entendiendo la historia como manifestación del Absoluto, es decir, de la unidad de libertad y necesidad. ¿Por qué? Porque por una parte la historia de los hombres es obra de la libertad, no está regida por una legalidad férrea como sucede en la naturaleza, sino que se dan desviaciones en lo singular. Sin embargo, también es obra de la necesidad, que actúa como la “mano invisible” de A. Smith o la “astucia de la razón” hegeliana, que guía el progreso dialéctico hasta su resolución final. Es una fuerza teleológica que da unidad a todo lo que parecía disonante. El poder oscuro, al que identifica con el destino, después lo identificará con la providencia divina. En la historia se revela la “huella de la providencia”, pero como ésta no puede mostrarse en un suceso histórico aislado, la revelación de la que habla no puede tampoco ser descifrada por los sujetos individuales, sino que la especie es el sujeto al que la historia se revela. Sin embargo, este problema del sujeto

⁴ *Opus cit.*, VI, & 1, 616.

⁵ *Idem*, VI, & 3, 628.

individual al que no se le revela el absoluto de la historia, no aparece en el arte, ya que el lugar en que el Absoluto se revela “para nosotros” es el arte.

Intentaremos desarrollar esta última idea y para ello vamos a tener en cuenta la importancia que tiene la *teleología* no sólo en su concepción de la historia, como hemos visto, sino sobre todo en su filosofía del arte.

La estructura del *Sistema del idealismo transcendental*, recordemos que era el recorrido, la odisea de la historia progresiva de la autoconsciencia. En la tercera y última parte, relativa al arte, esta historia está ya muy avanzada, ya que ha de llegar a la armonización de estos dos reinos: el del hombre, que actúa de forma autónoma y conscientemente, y el de la naturaleza, que produce guiada por rígidas leyes. Esta antinomia entre libertad y necesidad ya sabemos que había sido tratado por Kant en la *Crítica del juicio*. Pero, a diferencia de él, Schelling no lo planteará en términos de conflicto entre facultades (razón teórica y razón práctica), sino que ya desde sus primeros escritos había eludido la idea de hombre como un ser compartimentado en funciones y había apostado por lo que podríamos llamar una ‘idea de hombre total’, idea característica de su época. Pero, deudor de Kant y también de sus contemporáneos románticos, pensaba que hay una profunda afinidad entre arte y naturaleza. ¿Cuál es el motivo de esta afinidad? El que en ambos late un poder oscuro o fuerza creadora que produce de manera inconsciente.⁶ Planteado así, el arte es *mímesis*, imita lo esencial de la naturaleza, pero, a su vez, la naturaleza es arte, en palabras del autor: “lo que llamamos naturaleza es un poema cifrado en maravillosos caracteres ocultos”⁷. Más adelante retomaremos este concepto de poesía, para entender la relación que Schelling establece entre poesía y filosofía. Por el momento creemos necesario seguir profundizado en esa relación que fue pensada por todos los románticos, no sólo este pensador, entre arte y naturaleza.

Arte y naturaleza, pues, muestran su afinidad gracias a ese “poder oscuro”, que en Schelling había aparecido identificado primero con la intuición estética, después con el destino y la providencia divina. Y lo que nos interesa ahora es que en todos estos conceptos late en el fondo la *teleología*, la noción de finalidad. Concibe a la naturaleza como un todo orgánico y no como una mera yuxtaposición entre las partes. Así piensa que en los productos naturales hay un propósito⁸, “como si” cada uno de

⁶ La idea de la que la creación es inconsciente también fue pensada por Kant. Y posteriormente llevó a las elaboraciones de lo que fue denominado el “inconsciente romántico”, precedente, en algún sentido del freudiano.

⁷ *Idem*, VI, 3, 628.

⁸ Que recuerda el conocido “como si” kantiano de su última *Crítica*, que como hemos reiterado, es una reflexión sobre el arte.

ellos tuviera una función en relación al todo. De esta manera, gracias a la teleología, intenta hacer coincidir las nociones de libertad (moral) y necesidad (natural). ¿Cuál es la facultad que permite la coincidencia? La intuición intelectual, a la que acude siempre que necesita pensar cualquier tipo de reconciliación.

En la naturaleza ya está dada la armonía entre necesidad y libertad y el sujeto la descubre gracias a la intuición intelectual. ¿Sucede lo mismo en el territorio del arte? No, la armonía no está dada, sino que hay que encontrarla y el instrumento será ahora la *intuición estética*, que es, como ya dijimos con anterioridad, activa y productiva. El producto resultante es la obra de arte, definida como

Identidad de lo consciente y lo no consciente en el Yo y conciencia de esta identidad ⁹.

Ahora llama actividad consciente a la libertad y actividad no consciente a la necesidad legal. Cuando el artista crea parece hacerlo de una forma libre, ya que con intención va modulando su producto hacia el fin que tenía previsto, pero a medida que avanza pareciera que la obra misma lo va desbordando y se filtran en ella elementos no conscientes y no previstos voluntariamente por el artista. Cito:

Los testimonios de todos los artistas de que son impulsados involuntariamente a la producción de sus obras y que mediante su producción sólo satisfacen un impulso irresistible de su naturaleza.¹⁰

En otras palabras, se está refiriendo a la *inspiración*, entendida como un “don” espontáneo que poseen determinadas naturalezas geniales, y también explicable como un “soplo ajeno. Las fuentes de la tradición a las que ha acudido el pensador alemán son el *pati deum* (“estar abierto a Dios”) del que hablaban los medievales, y el estado de entusiasmo (εν θεος, que literalmente quiere decir “tener un dios dentro”) de los griegos.

Vamos ahora a recopilar ideas expuestas, para intentar unas conclusiones de su estética idealista, a la que consideramos como paradigma de su ideal de reconciliación.. Schelling reflexiona la obra de arte a través de un movimiento entre los polos opuestos de la contradicción y la armonía. Su pensamiento, interpretado desde el momento presente, puede parecernos como guiado por un *télos* propio de los románticos, del que él es egregio representante y mentor espiritual. Ese *télos* es el anhelo de reconciliación. Y en la obra de arte encuentra el paradigma. Su

⁹ *Ibidem*, VI, 1, 612.

¹⁰ *Ibidem*, VI, 1, 616.

explicación es como sigue: el impulso artístico comienza por un sentimiento de una contradicción, aparentemente irresoluble, entre lo consciente y lo no consciente; pero el movimiento completo de la creación culmina en una emoción (inspiración o entusiasmo), que satisface nuestra aspiración infinita de armonía y conciliación. Y añade:

El arte es la única y eterna revelación que existe y el milagro que, aunque hubiese existido una sola vez, debería convencernos de la absoluta realidad de aquello supremo.¹¹

El arte, pues, es la revelación de lo infinito en lo finito, lo cual nos permite interpretar que podríamos hablar de una *religión estética*. Esta religión tiene poderes benefactores sobre los hombres que son capaces de gozar de las excelencias de la obra de arte. A esta se le atribuye una pureza y una “santidad”¹², que cura todo desgarramiento y concilia todas las contradicciones. El Yo culminará su proceso de autoconsciencia al revelársele el Absoluto (primer principio de su filosofía) y su sistema está completo, ya que ha sido retrotraído a su punto de partida, al fundamento originario de toda armonía: el Yo mismo. La última etapa del proceso teleológico de la autoconsciencia puede interpretarse como una invitación a la transformación del mundo estéticamente, por la magia de la imaginación y la fantasía. Así pues, la filosofía del arte de Shelling no pretende ser puramente teórica y contemplativa, sino práctica. La filosofía y la estética se ponen en marcha a partir de un desdoblamiento, una herida, una escisión provocada por el sentimiento de vivir en un mundo finito, insuficiente para satisfacer las ansias de infinitud. Por ello recurre a instancias absolutas (el Yo y la divinidad) que puedan dotar al mundo de sentido. Se produce, entonces, una suplantación del mundo “real” por un mundo “ideal”, imaginado, en el que se hallan resueltos los conflictos. En otras palabras, nos encontramos con una utopía, llevada al campo del arte.

La obra de arte expresa reconciliación porque en ella se resuelven todas las contradicciones, y el hombre accede al sentimiento de una paz infinita y recupera su identidad. El renacimiento interno pasa del autor al producto, y de la obra de arte a sus receptores, cuando éstos rehacen el mismo camino del artista. Aquí resuena la reflexión platónica del diálogo *Íón* en el que se habla de los poderes de la poesía, transmitidos a través de una “cadena magnética”.

¹¹ *Ibidem*, VI, 1, 618.

¹² El término alemán es *Heiligkeit*, de la raíz *heil*, “sano”, “intacto”, “entero”, según nota del traductor, *op. cit.* p. 420.

Religión o utopía estética han de fluir hacia “el océano universal de la poesía del que habían partido”¹³ y el vehículo intermediario será la mitología, como ya había planteado en su escrito de juventud, que se analizó con anterioridad. La mitología será la meta de la revolución estética, ella será el lugar donde se revela la identidad y la unificación de las ideas platónicas de verdad y bondad en la belleza. Una nueva mitología, propia de la nueva generación romántica, que recreando a los clásicos, llevará a la solución que “puede esperarse únicamente de los destinos futuros del mundo y del curso posterior de la historia”.¹⁴ Con estas palabras, abiertas a un hipotético futuro, termina Shelling su reflexión sobre el arte, aquí radica su *desideratum* de un nuevo mito o religión estética. La historia posterior no lo ha confirmado, ya que el arte, a través del tiempo, fue siendo paulatinamente secularizado y hoy ocupa un lugar terrenal en el mundo de los hombres, mundo “real” en el que imperan la disonancia y la carencia de armonía.

¹³ *Ibidem*, VI, 3, 629. El término *poesía* tiene el mismo significado que ya fue reseñado en el apartado anterior, es decir, “creación” en sentido originario, no sólo de composición poética.

¹⁴ *Ibidem*, VI, 3, 629.