

La importancia radical de la genialidad artística para el ser humano (a partir del Schelling de 1800)

Francisco Martínez Granados

Recibido 14/10/2023

Resumen

El fracaso político de la Revolución francesa deja un regusto amargo de que el problema del ser humano se encuentra en la Modernidad y, concretamente, en la escisión radical que abre la conciencia. Los ideales del Bien y la Verdad son señaladas como formas muertas, carentes de potencia erótica, inservibles para movilizar al ser y, por tanto, anacrónicos para una época que quiere despertar bajo el signo de la Belleza. Un joven Schelling escribe bajo este sol naciente una obra en la que el arte aparece como una praxis capaz de suturar aquella herida que abre la conciencia. La imaginación y la síntesis poética son elementos ineludibles en el transitar por una vida humana que busca su plenitud en el retorno a la unidad originaria con lo Absoluto. El gesto del genio artístico será el privilegiado para este tránsito al origen.

Palabras clave: arte, Friedrich Schelling, romanticismo alemán, genio artístico.

Summary

The radical importance of artistic genius for human beings (from Schelling 1800)

The political failure of the French Revolution leaves a bitter aftertaste that the problem of human beings is found in Modernity and, specifically, in the radical split that opens consciousness. The ideals of Good and Truth are pointed out as dead forms, lacking erotic power, useless to mobilize the entire being and, therefore, anachronistic for an era that wants to awaken under the sign of Beauty. Under this rising sun, a young Schelling writes a work in which art appears as a praxis capable of suturing that wound that opens consciousness. Imagination and poetic synthesis are unavoidable elements in moving through a human life that seeks its plenitude in the return to original unity with the Absolute. The gesture of artistic genius will be the privileged one for this transition to the origin.

Key words: Art, Friedrich Schelling, German romanticism, Artistic genius.

La importancia radical de la genialidad artística para el ser humano (a partir del Schelling de 1800)¹

Francisco Martínez Granados

Recibido 14/10/2023

§ 1. El principio: el Yo absoluto y la identidad originaria

Al principio, es el «Yo absoluto» que es una «identidad originaria», es decir, que el *ser* no se encuentra aún escindido: no ha sido todavía determinado por su biografía, no hay rastro de individualidad alguna, no ha devenido inteligencia, no ha devenido conciencia, es anterior a toda manifestación, a todo saber y coincide plenamente consigo mismo y con el todo:

Cuando todos los límites de la individualidad son eliminados, no queda sino la inteligencia absoluta. Cuando todos los límites de la inteligencia son a su vez suprimidos, no queda sino el Yo absoluto. [Schelling, 2005: 483]

¿Se puede viajar a él? La respuesta de Schelling (también la de otros filósofos como Simone Weil) será que sí, pero que será imposible si se acude al lenguaje, a la inteligencia y, sobre todo, será imposible el tránsito pasa por la conciencia. Nada podrá predicarse de este yo absoluto porque está más allá de la esfera del saber. No podrá ser, por tanto, tematizado, determinado, subsumido o conjurado por ningún concepto. Sólo será posible experimentar la proximidad con el yo absoluto a partir de una *intuición interior* que podríamos alcanzar suprimiendo el tiempo y, con él, todo límite impuesto por nuestra biografía, por nuestra individualidad y, lo más importante, todo límite impuesto por la inteligencia. A esta intuición no sensible (pues lo sensible está en el tiempo), Schelling la denomina «*intuición intelectual*» y parte de un movimiento que se retira de lo concreto, para «intuir lo eterno en nosotros»:

¹ Aunque para este trabajo se ha acudido a varias fuentes, fundamentalmente surge a partir del estudio de la obra de Schelling *Sistema del idealismo trascendental* publicada en el año 1800.

Ciertamente habita en todos nosotros una secreta y maravillosa facultad de retirarnos fuera de la mudanza del tiempo a nuestro interior, a nuestra mismidad despojada de todo lo que se le agrega desde fuera y allí, bajo la forma de la inmutabilidad, de intuir lo eterno en nosotros. Esta intuición es la experiencia más íntima, más propia de la que depende todo lo que sabemos y creemos respecto al mundo suprasensible. Solo esta intuición nos convence de que alguna cosa es en sentido propio [.../...] mientras que todo lo demás sólo aparece, sólo es fenómeno. Por eso la intuición intelectual es la base, el órgano, la guía... [Schelling, 2013: 242]

Esta intuición intelectual es, entonces, una intuición tal, que se aproxima al origen absoluto, fuera del tiempo, donde el *ser* coincide consigo mismo y con el todo: «todo es uno»: *έν και πάν*. Esta unidad absoluta no puede ser conceptualizada, ni comunicada, ni conjurada. Sólo puede ser intuida internamente y no tiene por objeto lo objetivo ni lo subjetivo (pues es previa a la escisión sujeto [] objeto). Dado que esta intuición no puede objetivarse para sí misma (ni para los demás), sólo podrá aparecer en la conciencia mediante una «segunda intuición». Esta segunda intuición, será, como veremos, una *intuición estética*, es decir, la intuición intelectual se podrá *exteriorizar* a través del *arte*.

Se puede ahora entender qué quieren decir los filósofos cuando se refieren al Yo absoluto como «lo incondicionado». Tal y como reseñan Virginia López Domínguez y Jacinto Rivera de Rosales en la introducción a la obra de Schelling *Sistema del idealismo trascendental* (que, además, traducen), «condicionar» proviene de la palabra alemana «*bedingen*», por lo que «condicionar» es el acto mediante el cual, algo, se convierte en «*ding*», es decir, en «cosa». De esta forma, lo incondicionado (*unbedingt*) es *lo que, en modo alguno, puede hacerse cosa, lo que no puede llegar a convertirse en cosa* (López, 2005: 30).

¿Y qué puede ser aquello que, *en modo alguno*, puede llegar a devenir cosa?

§ 2. El desgarramiento infinito

Ya hemos visto el origen prístino del ser. Pero, como en el Génesis, como en todo relato cosmogónico, tiene lugar un acontecimiento: lo que Schelling llama el «acto absoluto de la autoconciencia». Este acto consistirá en una escisión, en una desgarradura infinita, de aquella unidad originaria, mediante la cual, «el Yo llega a ser objeto para sí mismo» (Schelling, 2005: 380), y así, llega a ser yo, es decir, la herida infinita surge por la conciencia humana. Efectivamente, la conciencia lo es

originariamente de algo objetivo. Si el «yo» no se objetivara a sí mismo, «yo» no llegaría a ser «yo». Que yo llegue a ser un objeto para mí mismo es algo así como la transgresión de mi realidad más esencial: la de que era incondicionado, la de que, en ningún modo, podría devenir cosa y, sin embargo, puedo *sentir-me*: ha surgido la conciencia; quedo desgarrado en dos.

Desde este momento, el ser humano queda escindido: tiene una herida infinita en su ser, que lo divide y lo enfrenta. Se trata de «una duplicidad originaria en la identidad» (Schelling, 2005: 373) a la vez que una identidad originaria en la duplicidad. Este acto se presenta como *natura naturans*. Algunos de los polos que esta escisión crea, son:

- Naturaleza [] Conciencia
- Ser [] Saber (puesto que ya no podré alcanzar el ser, pues no podré salir de su *representación*, es decir que, a lo sumo, alcanzaré un saber)
- Objeto [] Sujeto
- Necesidad [] Libertad

Con este acto nace la conciencia, y conciencia quiere decir, por consiguiente, *contraposición, distancia*, ya que, con su acto absoluto, nace el objeto. Pero ¿qué significa objeto? *Objectum* es el participio pasado del verbo *obicere* que significa «echar hacia adelante», «presentarse a los ojos», «ofrecerse», «exponerse a algo». Se puede decir, por tanto, que *objectum* significa, en general, «lo contrapuesto» (Ferrater, 1994: objeto). Designa, por tanto, algo que se puede lanzar, arrojar y poner frente a sí. Comparte, por cierto, raíz etimológica con la palabra *abjecto* que quiere decir algo despreciable que arrojamos fuera de nosotros mismos.

Ahora quizás pueda entenderse mejor qué quería decir Schelling cuando indicaba que, con el primer acto de la conciencia, el ser humano quedaba escindido y con lo de que la conciencia es, en origen, un llegar a hacerse *objeto* para uno mismo. Al hacernos objetos para nosotros mismos, el ser humano queda herido, se arroja de sí mismo, él mismo puesto para sí mismo, frente a él. Esta es la condición trascendental que posibilita un sin fin de acciones: ser (auto)interpretado, ser (auto)observado, ser (auto)mirado, ser (auto)vivido, ser (auto)pensado, *para sí mismo*. Con este primer acto, sólo puede intuirse al ser originario a partir de sus múltiples manifestaciones: el ser ha

caído en el tiempo y ya no podrá volver a intuirse como *ser*, sino como un *saber-se*. Nace la pluralidad fenoménica, la multiplicidad. Aquella primera escisión desencadena otras grietas: el ser humano queda fragmentado, consiste, de hecho, en un espectáculo de fragmentos, para sí mismo.

A partir de este momento ya no se podrá volver a la unidad originaria, salvo a partir de la *síntesis* de toda esta pluralidad de fenómenos (ahondaremos luego en el término «síntesis»). Una síntesis del pensamiento, pero, sobre todo, una *síntesis de la acción*, que nunca coincidirá del todo con la identidad originaria y que, por tanto, siempre será una síntesis no del todo lograda. Sin embargo, veremos luego, que hay grados y que esta síntesis si puede ser más o menos lograda. Cuando la síntesis se aproxime a la unidad originaria aparecerá un sentimiento de *satisfacción infinita* pues lo que se resuelve en esta aproximación es una contradicción (una distancia) infinita y radical. Veremos, con más detalle, qué puede ser para Schelling esa síntesis que tiene la facultad de suturar y restaurar la herida infinita.

Dado que la acción no puede salir del tiempo, siempre será finita. Pero dado que la realidad es un proceso de autorrevelación del yo absoluto, la síntesis y, por tanto, la conciencia, será un devenir infinito, un movimiento desde el corazón de esta herida infinita. Todo sistema de la realidad nacerá, por tanto, de los intentos fallidos del yo para llegar a ser plenamente consciente de sí: «la odisea del espíritu que, burlado prodigiosamente, huye de sí mismo mientras se busca» (Schelling, 2005: 628).

§ 3. La imaginación

Fichte y Kant ponen las bases del proyecto de poetización del mundo (proyecto romántico del que un jovencísimo Schelling participa) al situar la primacía de la práctica sobre la teoría, de la libertad y la sabiduría sobre el conocimiento objetivo. Pero mientras para Kant y Fichte la realidad última y radical era la libertad moral o acción práctica, para los románticos será la poesía, el poetizar, y su heroína, la genialidad artística.

En los años del Terror tras la malograda Revolución francesa, hay un sentimiento de fracaso que no se entiende tanto como un fracaso del proyecto ilustrado, sino como que este no ha sido bien comprendido. Lo esencial no era la razón o una idea formal

del deber (formas muertas), sino la belleza. El error fue quizás el alejamiento, el descuido del sentimiento, del afecto, de una percepción *viva* (vaciada por el uso de conceptos desligados de la vida más próxima). Schiller escribirá sus «Cartas sobre la educación estética de la humanidad» entre 1793 y 1795 y allí afirmará desde su carta II: «para solucionar el problema político en la práctica es necesario tomar la vía estética, porque el camino de la belleza conduce a la libertad» (Schiller, 2018: Carta II). Schiller, en esta obra, reivindicará buscar una «*forma viva*» capaz de educar la sensibilidad y el gusto, pues solo en la «forma viva» radica la belleza. Para ello, propone seguir el «*impulso del juego*», «porque, en suma, el hombre sólo juega cuando es humano en la acepción plena del término, y sólo es plenamente humano cuando juega» (Schiller, 2018: Carta XV).

Quizás el concepto clave que Kant emplea y que permite a los románticos trazar el proyecto de poetización (y transformación) del mundo, sea el de la «imaginación trascendental». La palabra alemana que se emplea es «*Einbildungskraft*». Jacinto Rivera de Rosales (Rivera, 1994: 146) aclara que «*Kraft*» significa ‘fuerza’; «*Bildung*» es ‘formación’, ‘configuración’, ‘educación’ o ‘cultura’; «*Ein*» hace alusión a ‘hacia dentro’, ‘hacia uno’, es decir, a ‘unificación interna’ y por tanto al concepto de síntesis (que veremos a continuación). Imaginación, por consiguiente, significa algo así como una fuerza creativa que construye un cosmos interno a partir de una realidad dada (heredada, de la que no hemos participado). Cuando, con el pensamiento, organizamos la realidad dada internamente, ponemos *κόσμος* (*kosmos*) en el *καος* (*caos*), creamos algo así como un firmamento con constelaciones. Pero esa construcción, ese firmamento, una vez es *creado* en la conciencia, *puede ser sentido*, percibido, contemplado.

Kant viene a decir que el sujeto organiza la percepción sensible (múltiple, confusa, pero finita) en una unidad y que esto lo hacemos evidentemente de manera inconsciente. A esta operación la llama *síntesis*. Sin esta operación nuestra percepción sería absolutamente ciega: no reconoceríamos nada, sólo confusión. Esta acción «es un arte escondido en lo profundo del alma humana» y está mediada por la *imaginación trascendental*. La síntesis imaginativa es, por tanto, el origen del conocimiento (también del objetivo, pues es el «primer acto» de toda objetividad). La imaginación será, pues, una «actividad ideal interpretativa» (Rivera, 1994: 157) de la realidad. Esta síntesis

(primer acto de la conciencia) se expresa en el juicio, como una cópula, cuando asocio un sujeto a un predicado mediante el verbo «ser»: «esto [que percibo] *es* un perro». La cópula «*es*» une y distingue al mismo tiempo, de manera que lo invisible y confuso deviene claro y distinto; en eso consiste la síntesis que opera en la conciencia. La imaginación trascendental es, por tanto, una fuerza (Kraft) configuradora de orden y sentido, la fuerza que crea κόσμος (*kosmos* = *mundus*, en latín).

En Fichte, la *síntesis originaria* será la que acontece entre el Yo (la realidad radical, la libertad, la subjetividad, la tesis) y el No-Yo (la antítesis, la contraposición, la negación, lo que impide que el Yo protagonice toda la realidad). Esta escisión deberá ser mediada por algo que unifique el Yo con el No-Yo, sin que se suprima la identidad de la conciencia: lo que media es la *acción sintética*, en la que la imaginación jugará un papel primordial. Para Fichte, la actividad del Yo ganando terreno al No-Yo es la *cultura* (*Bildung*), una tarea de interpretación que será infinita (nunca podría ser concluida), una acción, en esencia, imaginativa. La síntesis entre estas dos actividades opuestas (la del Yo y la del No-Yo) sólo podrá ser mediada por la imaginación porque sólo esta facultad podrá viajar entre las dos orillas (entre lo consciente y lo no-consciente) resolviendo la multiplicidad perceptiva (caótica y ciega) en una unidad de sentido, en κόσμος (*kosmos*); la imaginación hace posible, por tanto, vida y conciencia, concilia algo que parece imposible (la unión de lo finito con lo infinito) porque la imaginación trata de resolver:

[...] la oposición radical [...] entre la limitación del Yo (su sentir o sentimiento) y su tendencia a ir hacia el infinito, hacia la realización plena de sí, tanto idealmente (en su conciencia: saberlo todo) como sobre todo realmente (quererlo y serlo todo) [...]. En consecuencia, la imaginación, partiendo del sentir y configurando [*bildend*] la multiplicidad, creando figuras [*Bilder*], produce todas las representaciones, toda la realidad fenoménica, la realidad para nosotros, y no podemos hablar de otra con fundamento. [Rivera, 1994: 156-157]

De esta forma y, según Jacinto Rivera de Rosales, la imaginación pasa, de ser considerada la «loca de la casa», a la «constructora de la casa», la que hace κόσμος (*kosmos*), la que construye *mundus* (pero una casa, un cosmos y un mundo, vivibles, con sentido):

Lo conocido no es ni cosa en sí, ni ilusión (*schein*) frente a un postulado mundo en sí, sino fenómeno (*Erscheinung*). El mundo que llamamos real y, en sí, es ya un mundo interpretado. Ni hay un determinismo cósico en sí que cosificaría la subjetividad tanto en su conocer como en su actuar, ni todo es un puro juego caprichoso de formas e interpretaciones, *pues es un juego en el que nos va el ser o el no ser*. [Rivera, 1994: 159]

Es decir, un impulso de juego, un acto imaginativo, en el que nos va la vida.

§ 4. La síntesis poética

Antes de proseguir, un inciso sobre el término poesía aquí empleado. El romanticismo alemán usa este término atendiendo a su raíz etimológica griega (*ποιεῖν* = hacer), es decir, práctica, acción. En la Grecia clásica, la poética se diferenciaba así de la noética (pensar), poniendo el énfasis en que «poética» es un hacer, un producir, un accionar, un crear. Sólo más tarde, aquel «crear» pasó a ser un «crear algo con la palabra» (Ferrater, 1994: Poesía, Poética).

Ya se ha indicado que el primer acto de la conciencia consiste en una escisión y que de ahí procede toda la multiplicidad fenoménica. Se trata de un acto en el cual, el «*el Yo llega a ser objeto para sí mismo*» (Schelling, 2005: 380. La cursiva es empleada por Schelling). Ahora bien, que el yo se haga objeto para sí mismo quiere decir que el yo, originariamente, no es objeto, sino «lo contrapuesto al objeto» (*idem*). Dado que el objeto para Schelling es algo «que no es capaz él mismo de ninguna acción, sino sólo del ser objeto del actuar» (*id.*), el yo, originaria y radicalmente, tiene que ser acción, actividad, *ποίησις* (*poesía*). Y, además, dado que lo objetivo es aquello que ha sido determinado (es decir, llevado a término, acotado, limitado), el objeto es finito. Por tanto, el Yo es, originaria y radicalmente, «actividad (*ποίησις* = poiesis) infinita» (*id.*). Así, en la acción (en el Yo), tiene lugar la unión de lo finito y lo infinito. Esta unión es la síntesis entre lo finito-múltiple y lo infinito y nace de una contradicción. Esta contradicción interna es el motor que mueve la acción, que mueve la vida y al yo empírico: «sólo en la unión de finito e infinito hay devenir, vida, conciencia, personalidad» (López, 2005: 35).

Así, el acto absoluto de la autoconciencia podría desglosarse en tres actividades diferenciadas:

a) Una actividad expansiva y centrífuga (hacia afuera) del Yo que quiere afirmarse a sí mismo y expandirse hacia el infinito y tiene un carácter ontológico fuerte, es decir, esta actividad es la absoluta realidad: «El Yo es originariamente puro producir que se dirige hacia el infinito» (Schelling, 2005: 380). Pero claro, algo que se vierte sobre lo infinito acabaría por no ser nada; el yo no tendría consistencia: no podría ser yo; sólo sería un «Yo disuelto» (o como también lo nombra Schelling, justo a continuación, un «Yo sin reflexión», Schelling, 2005: 383). «El Yo, pues, a fin de surgir para sí mismo [...] ha de poner límites a su producir» (*idem*). ¿Cómo? Mediante la segunda actividad del yo.

b) La segunda actividad será, por tanto, condición de posibilidad de la primera y consistirá en producir la limitación misma. Será una actividad centrípeta (hacia adentro), que exprese la tendencia al Yo a volver sobre sí mismo y limitarse. Dado que la primera actividad consistía en la realidad absoluta, esta consiste en anularla. Es decir, se trata de una actividad infinita, pero supresora de aquella realidad última, gracias a la cual, sin embargo, el yo cobra consistencia. Schelling llega a ello con la siguiente reflexión:

Todo determinar, sin embargo, presupone algo absolutamente indeterminado (por ejemplo, toda figura geométrica, el espacio infinito), en consecuencia, *toda determinación es anulación de la realidad absoluta, es decir, negación.* [Schelling, 2005: 380]

Se da, por consiguiente, una interesante paradoja: para que el yo se haga real (se haga objeto para sí mismo y adquiera así consistencia), ha de suprimir lo que tiene de más real en él, ha de negar su realidad absoluta, es decir, «tiene que dejar de ser realidad absoluta» (Schelling, 2005: 394).

Esta actividad que retorna al Yo, «no es sino la aspiración a intuirse» (Schelling, 2005: 392) en aquella infinitud de la primera actividad y es lo que otorga conflicto, movimiento, vida. De este modo, el yo se hace un «*infinito devenir*». En efecto, es devenir precisamente por la limitación, pues la condición de todo devenir es la barrera, la resistencia. Pero para que el yo sea devenir *infinito*, el límite ha de ser suprimido. Es decir, que el límite debe ser suprimido y, a la vez, no serlo: «Suprimido, para que el devenir sea infinito, no suprimido, para que nunca deje de ser devenir» (Schelling, 2005: 383).

Para vislumbrar la innovación filosófica de Schelling en este punto, basta con saber que Fichte se refería a esto con «el No-Yo» y que para Kant era «la cosa en sí» (López, 2005: 37). Schelling quiere decir que «la cosa en sí» de Kant, o el «No-Yo» de Fichte es, en definitiva, una actividad limitante del Yo que consiste, en última instancia, en una restricción a la primera actividad (la que para Fichte generaba *cultura*). Quiere, además decir que, ningún límite que no sea interiorizado por el yo existe como fenómeno. También quiere decir que lo único que puede limitar la actividad expansiva del Yo, es el propio Yo, en su conciencia reflexiva: nada más (nada externo) tiene ese poder.

Que el Yo no sólo esté limitado, sino que también se intuya a sí mismo como tal, o que él sea ilimitado al mismo tiempo que se limita, sólo es posible porque se pone a sí mismo como limitado, porque produce la limitación misma. «El Yo produce la limitación misma» significa: el Yo se anula a sí mismo como actividad absoluta, es decir, se suprime totalmente. [Schelling, 2005: 382]

c) Pero el yo no puede surgir ni por la primera ni por la segunda actividad, sino por una tercera que oscile entre ambas: «*En consecuencia, el Yo es una actividad compuesta y la autoconciencia misma un acto sintético*» (Schelling, 2005: 391. La cursiva es de Schelling). Una *síntesis* que nace del *conflicto* entre las dos primeras actividades antagónicas. El Yo de la autoconciencia «consiste sólo en ese conflicto, o mejor aún, es él mismo este conflicto de direcciones opuestas» (Schelling, 2005: 392). Y, ¿cómo se mantiene entonces el Yo? Porque si se trata de un conflicto en direcciones opuestas, el Yo correría el riesgo de aniquilarse. No se aniquila porque acontece esta tercera actividad (o acción) en la que aparece «una especie de identidad» en el seno de la contradicción, que logra establecer una «relación mutua» a partir de los opuestos.

¿Qué puede ser?

Ahora viene algo importante: esta «especie de identidad» no es la identidad originaria, sino un producto de aquel conflicto: «lo originario es la lucha de direcciones opuestas en el Yo, la identidad, lo resultante de ello» (Schelling, 2005: 392). Que el conflicto sea infinito (el yo era un devenir infinito), quiere decir que el conflicto no podrá ser resuelto en una única acción, sino en «*una serie infinita de acciones*» (Schelling, 2005: 393. La cursiva es de Schelling). Y en esto consiste la «*síntesis absoluta*»: en

alcanzar esa «especie de identidad» que resuelva el conflicto en un acto único de la autoconciencia (que contiene en potencia, una infinidad de acciones); una síntesis absoluta por la cual «se pone todo lo que para el Yo está puesto» (Schelling, 2005: 393). La síntesis absoluta es así el motor de la realidad.

Por tanto, aquello que buscábamos capaz de navegar por los opuestos y resolverse, manteniendo la unidad de la conciencia, era una *síntesis*, pero ¿en qué consistirá?, ¿de qué naturaleza será?

El Yo, ya se ha dicho, apunta al retorno, a recuperar la identidad originaria, a suturar la escisión y esto siempre tendrá un carácter malogrado (pues no puede huir de la herida en la que consiste), por lo que el conflicto renacerá sucesivamente hasta el infinito:

Ahora bien, el Yo es originariamente identidad pura y absoluta a la cual ha de intentar retornar constantemente, pero la vuelta a esta identidad está encadenada a la duplicidad originaria como una condición nunca completamente suprimida. [Schelling, 2005: 479]

¿Cómo entonces, es decir, mediante qué síntesis, podría el ser humano aproximarse a aquella unidad prístina? Cuando Schelling, más tarde, reflexiona sobre el querer, vuelve a mencionar esta tercera actividad mediadora:

Así pues, por el querer surge inmediatamente una oposición en cuanto que, por un lado, gracias a él soy consciente de la libertad y, por tanto, también de la infinitud, por otro, por la necesidad de representar, soy continuamente retrotraído a la finitud. Con esta contradicción ha de surgir, pues, una actividad que oscile en el medio entre la finitud y la infinitud. [Schelling, 2005: 558]

Es decir, que hay algo que puede navegar por las dos orillas de la herida, que tiene la facultad de mediar entre lo infinito y lo finito, y que resultará en un *impulso transformador* enfocado a la *restauración* del desgarró (al *retorno* a la identidad originaria). A esa actividad, a esta síntesis, es a la que Schelling, llama *imaginación* y al producto de dicha actividad «ideas» en contraposición a los «conceptos» del entendimiento. Esta actividad de la imaginación se pondrá en movimiento a partir de un «sentimiento interno» en el que se siente aquella lucha entre lo finito y lo infinito a la que se hacía referencia; contradicción que consiste, en definitiva, en:

[...] el objeto como lo exige la actividad idealizante y el objeto como es según el pensar necesario; y por esta oposición [surge] inmediatamente el *impulso de transformar* el objeto como es, en el objeto como debería ser .../...y este impulso surge directamente de la contradicción entre el yo idealizante y el intuitivo y *se encamina a restablecer la identidad suprimida del yo*. [Schelling, 2005: 559]

Se genera así una «constante reflexión sobre el devenir del objeto» (Schelling, 2005: 562), de carácter imaginativo, una acción poética incesante y, con ella, la sustancia (que será quien la sostenga, es decir, la sustancia poética). Así, la síntesis imaginativa, la acción poética, será un impulso de transformación de la realidad dada, una invitación a transformar el mundo estéticamente que, además, da consistencia, es decir, funda, la sustancia poética que sostiene estas acciones. Esta sustancia será una instancia reflexiva que se dirija al tránsito entre «determinaciones accidentales» de las cosas, las cuales, ofrecen resistencia (pues «no hay ninguna reflexión sin resistencia». Schelling, 2005: 559). Esta instancia que se proyecta al mundo y lo imagina de otras formas posibles es así un *connatus* poético, que da sustancia, que da consistencia al yo poético. Esta dinámica en infinito devenir despliega la realidad fenoménica como un «poema total» (López, 2005: 38).

§ 5. Conciencia, escisión (libertad [] necesidad) y retorno a la «raíz invisible»

El yo, antes que síntesis epistémica, es un «querer originario» (una síntesis *en* la acción): «la acción es explicable, no desde un estar-determinado de la inteligencia sino desde un autodeterminarse inmediato» (Schelling, 2005: 533). Este es un «autodeterminarse trascendental», es decir, el «acto originario de libertad», algo que no puede ser explicado, sino *sólo intuitivo* pero que será la realidad más radical del ser humano: un querer *querer*. «*Un desear sin objeto*» como decía Simone Weil (2007). Además, este querer originario es el que marca el «inicio de la conciencia», pues «*la inteligencia se hace a sí mismo objeto sólo por medio del querer*» (Schelling, 2005: 533). Así, es a través de la *acción* que el ser humano certifica y ahonda en su desgarramiento a partir de aquella unidad prístina, donde libertad y necesidad eran una sola y misma cosa. De esta escisión *surge la separación de lo libre* (que queda en lo interno) y *lo necesario* (la acción determinada que cae bajo las leyes del mundo objetivo):

Cuando la inteligencia sale del estado absoluto, es decir, de la identidad universal en la que no se puede distinguir nada más, y se hace consciente de sí (se distingue a sí misma), lo cual sucede porque su actuar se le objetiva, entonces se separan en él lo libre y lo necesario. El actuar es libre sólo como fenómeno interno, y por eso somos y creemos ser siempre interiormente libres si bien, el fenómeno de nuestra libertad, o nuestra libertad en cuanto pasa al mundo objetivo, cae bajo las leyes naturales al igual que todo otro acontecimiento. [Schelling, 2005: 602-603]

En el querer, el Yo se hace consciente de sí mismo como «yo productor» (ideal y real al mismo tiempo). Pero esta acción del querer *no crea el mundo*, sino que *lo contrapone* al Yo. Es decir, por un lado, estaría el mundo objetivo (ya construido, sin la participación del Yo) y *frente al mundo*, el Yo que, gracias a esa contraposición, se hace consciente de sí, es decir, descubre y afirma su individualidad. El productor se separa de lo producido. Estamos, por tanto, en el centro de la escisión, en aquella herida infinita: inteligencia y mundo se enfrentan en la conciencia.

«La filosofía práctica se basa por entero en la duplicidad del yo idealizante (que proyecta ideales) y el yo realizador» (Schelling, 2005: 536). El yo idealizante surge por el querer trascendental. El yo realizador expresa la acción en el tiempo, lo particular, lo finito, de la acción resultante y todo el mundo objetivo. De esta manera, «el Yo ideal no puede objetivar la infinitud sin limitarla» (Schelling, 2005: 560). *Querer*, por tanto, consiste en *limitar* (se hace un querer *algo* determinado), es decir, es un *determinarse*. Esta limitación es condición de posibilidad del querer y de la autoconciencia (me hace consciente de mi).

Y en esto consistirá la libertad, en hacerse consciente de esta limitación originaria y, *al mismo tiempo*, en sentir la aspiración idealizante:

[...] únicamente porque la libertad se limita en cada momento y, sin embargo, en cada momento vuelve a ser infinita en su aspiración, es posible la conciencia de la libertad. [Schelling, 2005: 561]

El retorno a la unidad perdida (en el que el uno coincide consigo mismo y con el todo) estaría mediado por algo «*superior*» que no podrá nunca llegar a la conciencia (pues si alcanzara la conciencia, se haría objeto y se escindiría el ser), y por tanto, no se podrá conjurar; es como un «sol» o como una «*raíz invisible*» que «se oculta a través de su propia luz pura» y que es aquello más *radical* en el ser humano y por tanto, aquello *común*, que se imprime en todas las acciones libres y que nunca podrá ser objeto de

ningún saber, sino sólo «de la eterna suposición en el actuar, es decir, de la fe» (Schelling, 2005: 601).

§ 6. La genialidad artística: retorno poético hacia lo absoluto

Llegamos al culmen de la obra de Schelling, su «Sistema del idealismo trascendental» escrita en 1800, donde se resuelve el dilema.

Ya se ha dicho que la intuición intelectual capaz de restaurar al ser humano en su fisura interna no será otra que una *intuición estética* tal que ligue, una, suture o recomponga lo que en el ser humano está fragmentado (objeto [] sujeto, saber [] ser, necesidad [] libertad...) «En efecto, la intuición estética es precisamente la intuición intelectual objetivada» (Schelling, 2005: 625), es decir, «lo que la intuición intelectual es para el filósofo, lo es la estética para el yo» (Schelling, 2005: 630).

Es como si la obra de arte, de alguna manera, en su acto de creación, no llegase a caer en la conciencia (pues entonces no habría retorno a la identidad originaria, puesto que se seguiría en la duplicidad sujeto-objeto), sino que *se fuera arrojando*, fuera de la conciencia, hacia la obra de arte. Queda por tanto objetivada al final del proceso, pero no en la conciencia inmediata, sino en la obra de arte misma, y con ella, escapa a ser del todo objeto-de-terminado. Es decir, cuando Schelling dice que está objetivada no se refiere a que haya devenido objeto. El producto (la obra de arte) no es un objeto, sino lo que aparece como reflejo de la «identidad absoluta» entre el acto creativo (libertad) y la necesidad (en literatura, podría ser la verosimilitud, quizás): «El carácter fundamental de la creación artística es, pues, una *infinitud no consciente, síntesis de naturaleza y libertad*» (Schelling, 2005: 619). Así, la obra de arte no sería un objeto, sino algo así como el vestigio, la prueba, el rastro, la estela, que certifica que ha tenido lugar, efectivamente, el acontecimiento del retorno y que la herida infinita ha sido, por un acto *presente* de creación artística, momentáneamente suturada.

En consecuencia, en la producción artística, la transferencia no es ya desde la libertad a la necesidad (de lo infinito a lo finito) como ocurría en la acción humana, sino que la transferencia será *desde la herida radical* e infinita *hacia la unidad originaria*, es decir, desde el desasosiego radical hacia la satisfacción infinita del uno, consigo mismo y con el todo (*hen kai pan*), donde la libertad coincide con la necesidad y la necesidad

con la libertad. De ahí que la acción humana esté en *infinita progresión* (pues nunca logra el retorno), mientras que la producción artística *se hace presente*.

La belleza será «lo infinito expresado de modo finito» (Schelling, 2005: 620), y por eso sin belleza, no habrá obra de arte. Y, el sentimiento que acompaña al retorno del ser consigo mismo en la obra de arte es, por ello, de una *satisfacción infinita*. Schelling se refiere a este sentimiento con la palabra «*befriedigung*» donde «*fried*» significa ‘paz’. En otro pasaje, Schelling asocia la «pureza del arte» con la palabra «*heiligkeit*» que tiene como raíz «*heil*» (que recuerda a la palabra anglosajona «*heal*» = curar) y que quiere decir: ‘sano’, ‘intacto’, ‘entero’ (López, 2005: n. 420). Vuelve a hacerse alusión a la propiedad del arte de devolvernos a la mismidad prístina y que, en esto, consiste estar sano (en estar entero).

Según Virginia López Domínguez y Jacinto Rivera de Rosales, «sólo mediante la creación estética el hombre integra los aspectos de su persona que se hallaban dispersos, logra la paz interior (*friede*) y recupera su auténtica identidad» (López, 2005: 30).

[...] el sentimiento que acompaña a esa intuición será el sentimiento de una satisfacción (*befriedigung*) infinita. Todo impulso a producir se sosiega al acabar el producto, todas las contradicciones se suprimen, todo enigma se resuelve. [Schelling, 2005: 615]

La creación es una especie de estado de arrobamiento donde se sintetiza lo imposible, donde se retorna al ser y, donde el artista es el primer lector del escrito que ha salido de su mano, el primer espectador de su pincelada, el primer sobrecogido por la belleza que brota de su cuerpo. No se trata de un acto de libertad (no hay un autor que crea desde su inteligencia libremente) pues toda creación que brotase estrictamente de la libertad sería imperfecta. La libertad sólo sería el punto de partida (una de las dos orillas de la herida infinita) pero no el de llegada. El autor, será sólo un médium, un canal, para que «*una naturaleza superior*» haga posible, a través de su libertad, «lo imposible»:

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

decirlo, como un don espontáneo de una naturaleza superior que a través de ella ha hecho posible lo imposible. [Schelling, 2005: 615]

Esta «naturaleza superior» no es otra cosa que la «mismidad originaria» que, dado que no puede hacerse objeto para sí misma (pues entonces volvería a aparecer la fisura), no acaba de hacerse comprensible del todo para el propio autor de la obra, quien será un *descubridor* de un «sentido infinito» en su propia obra, un demiurgo «de un oscuro poder desconocido» (Schelling, 2005: 616) más que un *inventor* de la misma. Ese oscuro poder que hace posible lo imposible (el retorno al origen prístino), equivale al *destino o fatalidad* que descubrimos en la acción humana, y no es otra cosa que la *genialidad artística*. El producto artístico es, así, producto del «genio»:

Al igual que el hombre sobre el que pesa la fatalidad no realiza lo que quiere o se propone, sino lo que ha de llevar a cabo por un destino incomprensible bajo cuya influencia está, así el artista, por más pleno de intención que esté [...] parece estar bajo la influencia de un poder que lo separa de todos los otros hombres y le fuerza a expresar o representar cosas que él mismo no comprende del todo y cuyo sentido es infinito. [Schelling, 2005: 617]

Así pues, el verdadero artista es impulsado a la creación desde un desasosiego infinito (su herida más *radical* y, por tanto, *común* a todo ser humano). Este desgarramiento interior, al provenir de aquella «*raíz invisible*» es capaz de movilizar en el artista a *todo su ser*, de desplegar «*todas sus fuerzas*», pues su creación «*afecta a lo último en él*». El artista deviene potencia dionisiaca y apolínea a la vez, a partir de una necesidad de desterrarse de su condición (que es la condición de todo el género humano). La fuerza que se despliega en su creación moviliza todo su cuerpo, su alma y su espíritu, todo su ser disponible para sí (pues es capaz de reunir lo que estaba dividido), *su ser completo, en la plenitud de su potencia*.

[...] el impulso artístico ha de proceder del sentimiento de una contradicción interior. Pero dado que esta contradicción pone en movimiento al hombre entero con todas sus fuerzas, es, sin duda, una contradicción que afecta a *lo último en él*, a la raíz de toda su existencia. [Schelling, 2005: 616. Las cursivas son de Schelling]

Para Spinoza, *potencia = perfección = ser = realidad* son una sola y misma cosa (Spinoza, 2022). Puede que sea a partir de aquí que Schelling aplique esta constelación conceptual y señale que es en el firmamento del arte, donde dicha constelación puede habitar, vivir, y expandirse en todo su esplendor. La *potencia* que moviliza al artista en su creación moviliza a *todo su ser*. Para que movilice a todo su ser, la práctica artística no puede ser libre (no alcanzaría la *perfección*), ni consistir en la aplicación de un saber (el artista no lograría desterrarse de las representaciones que lo oprimen, de la cárcel de su inteligencia, es decir, no lograría *ser* porque está *atrapado en su saber*). El artista debe entrar en un estado de arrobamiento que le reconecte con lo incondicionado, con lo absoluto, con lo infinito y, al mismo tiempo, con lo mundano, con lo más próximo, con la ley social, con la ley natural, con la finitud. De esta *síntesis absoluta*, brotará la obra perfecta, la pluma del ave que muestra que el retorno aconteció en sus manos. La genialidad de la artista es lo más cerca de la *realidad radical* que el ser humano pueda estar. El arte despierta al humano de su letargo, de su adormecimiento, de su división interna, de las múltiples y confusas representaciones de su conciencia y lo recompone, lo eleva hasta lo demoníaco (en una acepción griega y no judeo-cristiana del término «demonio»). El genio es «lo supremo [y] *absolutamente real*, lo que nunca se objetiva, pero es causa de todo lo objetivo» (Schelling, 2005: 619).

212

eikasía
N.º 120
Marzo-abril
2024

§ 7. La filosofía del arte es el verdadero órgano de la filosofía

El mundo objetivo es sólo la poesía originaria, aún no consciente, del espíritu; el órgano general de la filosofía -y el coronamiento de toda su bóveda- es la filosofía del arte. [Schelling, 2005: 349]

Hemos visto que ni el pensar, ni el actuar pueden sacarnos del dualismo metafísico en el que nos encontramos. Todo pensamiento y toda acción quedan atrapados por la conciencia, encarcelados por la inteligencia y, por tanto, todo retorno a la unidad del «hen kai pan» (todo es uno), será malograda: una progresión infinita. La filosofía, por tanto, nunca podrá suturar aquella herida infinita de la carne metafísica. Sólo el arte podrá invocar la *presencia*, arrojar su creación fuera de la conciencia, aunar la libertad con la necesidad y que ambas cosas sean una sola, lograr «*la identidad de lo consciente y de lo no consciente en el Yo y la conciencia de esta identidad*» (Schelling, 2005: 612):

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. [Schelling, 2005: 628]

Porque, claro, ¿cómo concebir filosóficamente lo absolutamente idéntico que no es ni subjetivo ni objetivo? ¿cómo concebir algo antes de esa escisión? ¿Cómo escapar de las representaciones de nuestra conciencia? Parece, ciertamente, un ejercicio imposible. El pensamiento, la inteligencia opera con la *conciencia*, pero entonces, el *desdoblamiento* se hace presente porque, en ese momento, ya hemos devenido sujetos pensantes pensando algo fuera de nosotros: no escapamos de la representación. Schelling recalca que esta operación es imposible empleando conceptos. En esto estaría de acuerdo Simone Weil cuando dice que «un espíritu encerrado en el lenguaje está prisionero» y que sólo derribando los muros de la inteligencia podrá salir de su cárcel. O cuando dice que «un hombre inteligente y orgulloso de su inteligencia recuerda a un condenado que se sintiera orgulloso de tener una celda grande» (Weil, 2007). ¿Cómo derribar estos muros? Para Simone Weil, mediante la sabiduría (que implica despersonalizarse en pensamientos inefables). Para Schelling, mediante una intuición estética tal que logre suprimir la escisión infinita en una obra artística finita, a través de la movilización de su ser. Esta obra será sobre todo el vestigio, la prueba, la constatación, la pluma de la mítica ave, de que el retorno ha acontecido.

Dado que sólo el arte puede efectuar este tránsito, la filosofía, la ciencia, y el resto de las disciplinas especializadas que están aisladas unas de otras, deben volver a «fluir al océano universal de la poesía de la que habían partido» (Schelling, 2005: 629). La filosofía de Parménides o Heráclito eran, efectivamente, poemas. La poesía es por tanto el origen del conocimiento, la fuente originaria del saber. ¿Cómo hacer ese retorno a partir de un mundo fragmentado por la modernidad?: Schelling, en 1800, ya lo anunciaba: a través de la *mitología*.

Y cuál será el miembro intermedio para este retorno de la ciencia a la poesía no es difícil decirlo en general, puesto que tal miembro intermedio ha existido en la mitología antes de que hubiese ocurrido esta división que ahora parece irresoluble. [Schelling, 2005: 629]

Bibliografía:

- Ferrater Mora, José (1994), «Poesía» y «Poética», en *Diccionario de filosofía*. Barcelona, Ariel.
- López Domínguez, V. y Rivera De Rosales, J. (2005), «Introducción», en Friedrich Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*. Madrid, Antropos.
- Rivera de Rosales, J (1994), *La imaginación trascendental y el proyecto de transformación romántica*. Madrid, Fundación de Investigaciones Marxistas.
- Schelling, Friedrich (2013), *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*. Barcelona, Tecnos.
- Schelling, Friedrich (2005), *Sistema del idealismo trascendental*. Madrid. Antropos [1800].
- Schiller, Friedrich (2018), *Cartas sobre la educación estética de la humanidad*. Barcelona, Acanalado.
- Spinoza, Baruch (2022), *Ética*. Madrid, Alianza [1677].
- Weil, Simone (2019), *La persona y lo sagrado*. Madrid, Hermida.
- Weil, Simone (2007), *La gravedad y la gracia*. Madrid, Trotta.