

La obra y el genio. La filosofía del arte de Schelling

Por Sergio Guillermo Valentín. En Blog gradoceroprensa

Lo que la reflexión filosófica piensa, el arte lo realiza;
lo que la filosofía se supone como identidad originaria de libertad y necesidad,
en el arte se objetiva mostrando su coincidencia.
La filosofía accede artificialmente a la *poiesis* originaria;
el arte es la objetivación de esa *poiesis* hecha obra.

La actualidad de Schelling es innegable. Podemos encontrar en muchos filósofos como Schopenhauer, Nietzsche o Heidegger, por mencionar algunos, referencias y rasgos que retomaron de los postulados de su filosofía, mismos que han sido heredados hasta nuestros tiempos, hecho que resalta la importancia y relevancia de su pensamiento.

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling nació un 27 de enero de 1775 en la localidad alemana de Leonberg, cerca de Stuttgart. Adelantado para su edad y para su tiempo, aprendió varias lenguas, desde el latín y el griego, pasando por el hebreo y el árabe, incluso dominando el francés, el inglés, el italiano y el español. A los quince años, ingresó en el centro de estudios filosóficos y teológicos (seminario mayor) de Tübinga, donde fue admitido excepcionalmente a pesar de no tener todavía la edad exigida.[1] En este lugar es en donde surgirían sus relaciones que transformarían e incluso ayudarían la forma en la que desarrollaría sus sistemas filosóficos, me refiero a la coincidencia espacio-temporal con Hegel y Hölderlin, ambos, cinco años mayores que él.

Para el presente trabajo, se abordará desde *La filosofía del arte*, la caracterización, por así decirlo, de la figura del *genio* y su relevancia para objetivar en el arte una actividad que une a la relación dicotómica que se da entre la libertad y la necesidad, relación que es parte fundamental del sistema Schellinguiano y que se explicará más adelante.

La filosofía del arte en Schelling procede fundamentalmente de las conferencias que fueron impartidas en Jena (1802-1803), y en Würzburg (1804-1805), y publicadas hasta 1809. Sin embargo, ya desde las páginas iniciales de lo que sería su primera obra maestra, es decir, el *Sistema del idealismo trascendental* (1800), consideró a la filosofía del arte como el *órganon* de la filosofía, además, es importante señalar que, *el Sistema* tiene como propósito fundamental *construir una concepción orgánica que contenga y deduzca todo el saber*[2].

El principio del que ha partido el idealismo trascendental, en palabras de Crescenciano Grave, es *lo absolutamente idéntico, lo originariamente no objetivado*. [3] Así pues, la forma en la que se lleva a la conciencia a este principio es en la intuición intelectual, ya que ésta crea como objeto lo no objetivo, lo cual, patentiza su carácter contradictorio.

El concepto de *intuición intelectual*, es importante en demasía en el idealismo alemán, y es necesario esclarecerlo, en la medida de lo posible, para entender cómo ésta se objetiva en el arte. La intuición intelectual en Fichte ha de entenderse como *“autoaprehensión inmediata de la actividad originaria”*[4]. Schelling coincide pero ciertamente, va más allá. No sólo será aprehensión inmediata de lo absoluto (entendido como la unidad indiferente entre el “yo” y la Naturaleza.), sino la visión pura del mundo suprasensible; *la esencia interior de lo absoluto*,

donde todo está en uno y uno en todo, es el caos originario mismo[5], dice Schelling. De este modo, será una introducción en el seno del absoluto, como necesidad en un movimiento de atracción inconsciente, y que por tanto, al tomar consciencia de la misma se pierde.

En este sentido, la filosofía cuando alcanza lo absoluto mediante la intuición intelectual, el sistema se impone encontrar la objetivación de la intuición intelectual que permita sostener que ésta no es una mera ilusión subjetiva. En otras palabras, podría entenderse como cuando un par de manos aspiran a tomar un líquido y se desvanece entre éstas. Por ello, se necesita que pueda permanecer en lo consciente, es decir, que sea un objeto, (en este caso hablamos de una obra de arte), el cual debe ser a su vez, el producto de una actividad inconsciente. Esto da paso a la *intuición estética*, que no es sino la intelectual pero objetivada; con el ejemplo del líquido entre las manos, podríamos decir que ahora éste lo hemos colocado en un recipiente. La actividad ahora se encuentra objetivada en la obra de arte.

Como se ha señalado, la filosofía se objetiva a través del arte, y las ideas de la filosofía se convierten en objetivas mediante el arte como almas de las cosas reales.

Lo que la reflexión filosófica piensa, el arte lo realiza; lo que la filosofía se supone como identidad originaria de libertad y necesidad, en el arte se objetiva mostrando su coincidencia. La filosofía accede artificialmente a la poiesis originaria; el arte es la objetivación de esa poiesis hecha obra[6].

Dicho lo anterior, surge el tema que nos ocupa; si bien, la filosofía es objetivada en la obra de arte, ahora es conveniente preguntarse *¿Cómo es ese proceso de creación de la obra de arte? ¿Qué cualidades o características debe poseer aquel que la realiza?*

Es preciso señalar que, la obra de arte se sitúa en un límite, el cual colinda tanto con el producto natural como con el producto libre. Debemos entender, en la filosofía de Schelling, la libertad como actividad consciente y lo natural como necesidad o no consciente. Así pues, al mediar la producción consciente con la no consciente, es a su vez una mediación entre la naturaleza y la historia.[7]

La obra de arte, de acuerdo con lo mencionado, no es ni un producto libre ni producto natural, es pues una unión de ambos pero pasando por una escisión inicial; el regreso a la unidad es lo que pone de manifiesto la actividad originaria, es decir, vuelve al origen después de una separación entre conciencia y no conciencia. En este plano, nos encontramos con la relación que existirá siempre, conciencia y no conciencia, ideal y real, libertad y necesidad; a este respecto, Schelling nos dice que:

La indiferencia de lo ideal y lo real como indiferencia se presenta en el mundo ideal por medio del arte, pues el arte no es en sí ni un simple actuar ni un simple saber sino que es una acción completamente penetrada de saber, o a la inversa, un saber que se ha hecho totalmente acción, es decir, la indiferencia de ambos.[8]

La producción de la obra de arte, inicia conscientemente y se observa en la intencionalidad que tiene el artista de emprender el camino hacia esa creación. Sin embargo, esta se verá rebasada, ya que en la consumación de la obra de arte se objetiva una necesidad que supera las intenciones del propio artista. Por ello, podemos afirmar las diferencias no solo en el producto orgánico y el artístico, sino que en la misma actividad está esta diferencia.

En la naturaleza misma, la producción va de la necesidad a la libertad, entiéndase también de la no conciencia a la conciencia, lo cual se posibilita con la aparición de la existencia humana; en el arte la producción va de la libertad a la necesidad, de la conciencia a la no conciencia, como se dijo anteriormente, imperando una necesidad en el producto. Por tanto, la verdadera expresión objetiva de la armonía entre la libertad y la necesidad, no es la filosofía sino el arte; de este modo, el producto (artístico) tendrá en común con el producto de la libertad, es decir, el ser algo producido con conciencia y con el producto natural, el ser algo producido sin conciencia, [9] causando así la aparición de una paradoja ontológica.

Aquí hace su aparición el *genio*, figura señalada sobre la cual recae aquella emergencia del arte. El genio por la inspiración, penetra en el principio que anima las formas,[10] hace un puente entre el consciente e inconsciente, une lo opuesto mediante la actividad productiva de la imaginación; el genio constituye ese lugar en donde se iguala lo general de la idea y lo particular del individuo.

Ahora bien, en el genio se realiza la actividad ya mencionada, la cual refleja la unidad de lo ideal con lo real, pero además, se debe añadir algunas cuestiones importantes. En el plano del arte existen dos elementos fundamentales: por un lado lo que se puede ser enseñado y/o aprendido: es decir, **El arte**, propiamente dicho por Schelling. Por contra, lo que no se puede alcanzar por aprendizaje o ejercicio y que “únicamente puede ser innato gracias a un don libre de la naturaleza”, lo nombra como **La poesía en el arte**. [11]

En el verdadero genio ninguno de los dos componentes tiene mayor importancia que el otro. En él se muestra una conjunción que no puede clasificarse jerárquicamente uno sobre el otro, ya que, *poesía sin arte* es una fuerza completamente ciega y repelente a toda limitación formal y *arte sin poesía* es la superficialidad orgullosa de mostrarse solo a sí misma. Únicamente la reunión indiscriminada de la poesía y el arte, la fusión que solventa el conflicto entre el impulso originario y el esfuerzo meditado alcanzan la transparencia simbólica de lo infinito en lo finito: la belleza.

Con ello, se muestra claramente que en la obra de arte, en ese producto artístico deben coincidir lo artificial que se entiende como lo adquirido externamente y lo poético, que es lo natural, lo propio del ser, como el único modo de representar la identidad que al diferenciarse hace posible la necesidad natural y la libertad humana. Lo propio del genio, como artista, es configurar la forma sensible acogiendo la existencia real de las ideas, para hacer comprensible este poder configurado.

Schelling recurre una vez más a la oposición complementaria de poesía y arte. La poesía es el aspecto real del genio; lo que proviene del poder productivo de la naturaleza como configuración de lo infinito en lo finito; el arte es el lado ideal, la forma particular en la que acontece la configuración de lo finito en lo infinito. La actividad originaria, representa lo infinito, las posibilidades del ser en sus potencias. La obra de arte al ser una objetivación de la intuición intelectual, es a su vez un reflejo de la actividad originaria. Por lo tanto, cada obra de arte posee en sí misma lo infinito, solo que representado finitamente. Esto nos abre la pauta para entender el porqué de las múltiples interpretaciones a las cuales puede someterse cualquiera de ellas, ya que lo infinito siempre está presente.

El genio es el hombre que por naturaleza, sabe que en él habita el absoluto, tiene conciencia de absoluto, y desde ella, tiene visión de él, tiene la intuición intelectual, que puede objetivar en la obra de arte, en el símbolo de unión creadora de libertad y necesidad. El absoluto es el principio y el fin manifestado por el genio para materializar en el mundo el absoluto.

Desde mi perspectiva, considero que el genio también puede verse como un instrumento utilizado por la naturaleza para reflejarse a sí misma. En otras palabras, la naturaleza encuentra a seres que cumplan con el elemento poético, que se traduce en lo innato del artista, y al desarrollarse en lo que se puede aprender (que es la técnica), cumple con lo fundamental y necesario para que la naturaleza, al ver la libertad-conciencia con la que empieza a actuar el genio, lo toma y lo utilice generándole una necesidad para reflejarse en su infinitud y belleza, consiguiendo con ello la eternidad, al situarse fuera de todo tiempo tanto él como su obra.

BIBLIOGRAFIA:

Colomer, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, tomo segundo; Herder, Barcelona, 2001.

Grave, Crescenciano

Schelling: Filosofía del arte y tragedia, signos filosóficos, núm. 8, julio-diciembre 2002., UAM Iztapalapa, México.

Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México, 2008.

Schelling, Friedrich,

Sistema del idealismo trascendental, Las edades del mundo, Colección Clásica de Gredos, Gredos, Madrid, 2010..

Schelling, Friedrich, *Filosofía del arte*, Tecnos, Madrid, 1999.

Sistema del idealismo trascendental, Anthropos, Barcel

[1] Schelling, Friedrich, *Sistema del idealismo trascendental, Las edades del mundo*, Colección Clásica de Gredos, Gredos, Madrid, 2010, X.

[2] Grave, Crescenciano, *Schelling: Filosofía del arte y tragedia*, signos filosóficos, núm. 8, julio-diciembre 2002., UAM Iztapalapa, México, p.71.

[3] Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México, 2008, p. 182.

[4] Colomer, Eusebi, *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*, tomo segundo; Herder, Barcelona, 2001, p. 97. .

[5] Schelling, Friedrich, *Filosofía del arte*, Tecnos, Madrid, 1999, 465, p146

[6] Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, p. 175.

[7] Grave, Crescenciano, *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, p. 80.

[8] Schelling, Friedrich, *Filosofía del arte*, 381 p.35.

[9] Schelling, Friedrich, *Sistema del idealismo trascendental*, Anthropos, Barcelona, 2005, 413, p. 410

[10] Schelling, Friedrich, *Sistema del idealismo trascendental, Las edades del mundo*, Colección Clásica de Gredos, Gredos, Madrid, 2010, LXII.

[11] Grave, Crescenciano, Op. Cit., p. 175.