

Acercamiento a una lectura comprensiva de la filosofía del arte de Schelling

Approach to a Comprehensive Reading of Schelling's Philosophy of Art

Luis Oquendo

Universidad del Zulia

Maracaibo-Venezuela

Resumen

El propósito de este artículo es exponer: 1) una lectura comprensiva y 2) crítica de la Filosofía del Arte de Schelling a partir de su mismo texto y, de la Filosofía de la Naturaleza donde el autor expone lo que él considera qué es la filosofía. Esta lectura estará enmarcada en el escenario del idealismo alemán.

Palabras clave: Schelling, lectura comprensiva- crítica, idealismo alemán.

Abstract

The intention of this article is to explain: 1) a comprehensive and 2) critical reading of the *Philosophy of Art* by Schelling and, based on the same text, of philosophy regarding nature, wherein the author explains what he considers philosophy to be. This interpretation will be framed in the scenario of German idealism.

Key words: Schelling, comprehensive-critical reading, German idealism.

El escenario del idealismo alemán, una introducción

En este artículo no intento exponer una exégesis sobre la obra de Schelling, ni de ninguno de los pensadores que integran lo que se ha llamado el “idealismo alemán”, sin más, sólo procuro reflexionar acerca de la obra de Schelling *Filosofía de Arte* que está formado por un conjunto de conferencias y cuyo estilo, bastante particular en la exposición de teoremas. Cavilo sobre algunos de éstos buscando las relaciones con algunos de los planteamientos expuestos en la *Filosofía de la Naturaleza*, específicamente la acción afirmadora del Yo; la naturaleza para Schelling tendrá el carácter de la organicidad, finalidad, libertad y que serán definidas en el Sistema del Idealismo Trascendental como poesía originaria y su acceso se hará a través de la intuición de lo absoluto que constituirá el camino para alcanzar el sentimiento de lo sublime como lo expondrá Schelling en *Filosofía del Arte*.

Antes de exponer cómo es el escenario filosófico del idealismo alemán, es oportuno mirar la Alemania de finales del siglo XVIII, y cómo su organización pudo cimentar el pensamiento de los filósofos conocidos como representantes del idealismo alemán. En 1790 todavía subsistía el Imperio, cuyo cetro estaba en manos de Leopoldo II, Gran Duque de Toscana, hermano menor del ilustrado José II. La mayoría de los dominios enfeudados por los llamados caballeros del Imperio, situados al sur de Alemania, verdaderamente eran Estados en el sentido territorial, tierras usufructuadas por señores libres de la obediencia a un príncipe y dependientes, aunque en teoría del emperador. Habían cincuenta y una ciudades libres, cabe destacar por la importancia comercial, Hamburgo, Bremen, Nuremberg, Augsburgo, Ulm y Francfort del Meno, la patria de Goethe. El resto eran aldeas regentadas por viejas oligarquías familiares que ocupaban con carácter de monopolio otras posiciones de granjería e influencias. Las familias gobernantes, eran una red de confusas genealogías y personajes. “Los pueblos, más que ciudades, libres vivían en plácido y bucólico estancamiento”.¹ Los grandes Estados y principados eran gobernados por una nobleza territorial, pero con caudalosas dietas en las que se hallaba representada la población civil de las ciudades.

1 RAMOS-OLIVEIRA, Antonio. *Historia social y política de Alemania*. Ed. F.C.E. México. p. 170.

“La historia de las dietas es la historia de un forcejeo entre las crecientes proclividades absolutistas de los príncipes y el entusiasmo por la libertad...según la época, de la enjuta clase media...cuando se extingue el XVIII apenas queda de los fueros medioevales...una lumbre mortecina”.²

En resumen, Alemania era una noción geográfica, más que una nación, un concepto político evocador de unidad.

Los idealistas alemanes surgen a mediados de los 80 del S. XVIII y sus últimos pensadores llegan hasta finales del S.XIX. La capital de estos pensadores se halla por dos decenios en la Universidad de Jena en la presencia de Reinhold (1787) hasta la salida de Hegel (1808). La segunda patria va ser en la universidad de Berlín donde se desplegaron Fichte, Schleiermacher y Hegel.

El punto de partida para estos pensadores es la filosofía kantiana; cada uno de ellos trata de hallar los problemas y obstáculos en Kant, e intentan hacer un sistema. Todo escepticismo en estos pensadores significaba un estado de tránsito, una instancia de prueba y reflexión. Van de problemas particulares a grupos de problemas. Los idealistas se dirigen desde el comienzo a la idea de totalidad.

“La época postkantiana se pone en manifiesta oposición a Kant, para quien, a pesar del profundo enfoque metafísico fundamental, la primera exigencia era no tanto el sistema como, en último término la “crítica” en cuanto supuesto del sistema.”³

La temprana escuela de poetas románticos desempeña un papel integrador en ese movimiento filosófico. Su influjo se ejerce casi contemporáneamente a los primeros trabajos de Schelling y en estrecha relación con los progresos de este filosófico. Fichte y Schlegel y Novalis quienes son los poetas que se aventuran en el terreno filosófico y consagran a la especulación idealista el sentido de su anhelo encaminado a lo infinito e irracional. De modo similar, Hölderlin vinculado a esta misma corriente espiritual se halla el in-

2 RAMOS-OLIVEIRA, Antonio. Ob.cit. p. 172.

3 HARTMAN, Nicolai. *La filosofía del idealismo alemán*. Tomo I Ed.: Sudamericana. Buenos Aires. p. 13.

flujo que, a la par, logran una serie de pensadores anteriores; Plotino, Bruno, Spinoza y Böbme. El elemento romántico, panteísta y místico opera en la estructura del pensamiento crítico y sistemático como un cuerpo extraño que cruzará toda la obra de Schelling.

“El último Fichte, el Schelling intermedio y la elevación filosófica de Hegel no pueden concebirse sin este elemento. Todavía más hondo se halla su influjo en la labor intelectual de Schopenhauer que evidentemente guarda una estrecha conexión con aquel elemento.”⁴

El irracionalismo entra en la última fase de Schopenhauer y Schelling, mientras que Hegel no desconfió de la omnipotencia de la razón. Estos pensadores, aunque recorren separados sus pensamientos, no dejan de entrecruzarse y no puede entenderse uno sin estudiar al otro. “El Fichte último no ha de entenderse históricamente sin Schelling, el Schelling intermedio sin los románticos y el último sin Hegel.”⁵

Los motivos por los cuales se apartó Fichte de Schelling fue que este último consideró la autonomía del ser natural junto a la conciencia, y Fichte, según su idealismo ético, no consideraba la autonomía del ser natural. De esta misma manera, se dio la ruptura con Hegel, luego de la publicación de la *Fenomenología del Espíritu*.

Mientras que Fichte se propuso en aniquilar la naturaleza, pues para él el verdadero ser se halla en otra parte. El primer paso de Schelling fue trascender la filosofía de la naturaleza, trascendiendo con esto a Fichte. Fuerza los límites de la Doctrina de la ciencia. Desarrollará la filosofía de la identidad, que Hegel levantará a la altura de ‘un edificio titánico’, Schelling en cambio se remonta a la raíz y constituye de los filósofos del idealismo alemán, el más cercano al romanticismo. De acá su filosofía del arte, su impulso a lo irracional, lo religioso y por último lo místico. Para él, la filosofía de la naturaleza se transforma en filosofía, la identidad de la naturaleza se le descubre como divinidad.⁶ En Leipzig Schelling estudió ciencias naturales y de sus escritos en 1797 *Ideas para una Filosofía de la Naturaleza y 1798*

4 HARTMAN, Nicolai. Ob.cit. pp.15-16.

5 HARTMAN, Nicolai. Ob.cit. p.17.

6 HARTMAN, Nicolai. Ob.cit. p.167.

Del alma del mundo. Entre éstas y sus primeras obras se halla *Panorama general de la literatura Filosófica*. “Los comienzos de la filosofía de Schelling se remontan a aquel periodo de la filosofía alemana que se caracteriza por el conflicto en torno a la “cosa en sí”⁷”.

Períodos Filosóficos de Schelling

No hay un consenso de parte de los historiadores de Schelling para determinar el número de períodos que ocupa el pensamiento de Schelling, sin embargo, sigo a Hartman (1960: 174) para explicar las raíces y crecimiento del pensamiento de Schelling, y como el mismo Hartman dice: “Esto no constituyen sistemas ni son parte de un sistema”.

- 1) La Filosofía de la naturaleza, hasta 1799
- 2) El idealismo trascendental, alrededor de 1800
- 3) La filosofía de la identidad, de 1801 a 1804
- 4) La filosofía de la libertad, alrededor de 1809
- 5) El sistema filosófico-religioso del último Schelling, a partir probablemente de 1815.

Expondré una panorámica breve del primero, por razones de espacio y, porque se articula de manera más cercana con el tema de la Filosofía del Arte y su relación con la Filosofía de la Naturaleza, sin la cual no es posible entender temas como la creación proveniente de Dios, la relación de lo finito y lo infinito en el arte.

La Filosofía de la naturaleza

Sus primeros escritos son explicación y afianzamiento de la Doctrina de la ciencia. En el siguiente esquema podemos observar cómo se construyó su teoría de la ciencia.

7 HARTMAN, Nicolai. Ob.cit. p. 166.

Según M. Kant	Naturaleza bajo leyes del entendimiento.
Fichte	Producto del yo
Schelling	Inconsciente cuyas fases de desarrollo son grados de los productos naturales y cuyo grado superior y fin último es el espíritu consciente.
Leibniz	Del sistema gradual cerrado (Monologías)

Schelling carece del espíritu de la ciencia moderna. Es un teólogo especulativo. En todas sus obras su concepción de la naturaleza va ser la columna vertebral con la cual analizará los problemas y soluciones filosóficas que se plantea. Compara la estructura, sistema de un elemento de la naturaleza con la obra de arte. Este planteamiento ha sido desarrollado entre 1794-1797 donde define la filosofía como filosofía de la naturaleza y se plantea los problemas de ésta.⁸

En un primer estadio el hombre se hallaba en un ‘estado filosófico natural’. Este estadio es el más alto del hombre, su espíritu se encuentra en plena libertad. Cuando entra en contradicción con el mundo exterior se da el ‘primer paso hacia la filosofía’. Con esta separación se inicia la especulación y separa lo que la naturaleza había mantenido unido. El objeto de la intuición, el concepto de la imagen y, por último se separa él mismo de sí mismo. La palabra se apropia del mundo porque ya ha sido nombrada a través de ésta. El pensamiento del hombre tornase algunas veces dilatado y otras veces se cierne sobre él en búsqueda de una esperanza fortuita.

No obstante, esta separación es un medio y no un fin. El primer filósofo fue quien distinguió la observación del mundo externo, las representacio-

8 Me estoy refiriendo a su ensayo de 1797 que a continuación resumiré en atención a la comprensión de lo que en adelante se comentará sobre la filosofía de la naturaleza y cómo la filosofía del arte forma parte de ese sistema. La exposición sobre ¿qué es la filosofía de la naturaleza? será algo extensa, pero por razones de exposición no lo podemos dejar como una nota a pie de página. El desarrollo *in extensum* cumple un propósito pedagógico, pero a la vez enmarcará al lector del presente ensayo en la raigambre del pensamiento schellingiano.

nes de los objetos y viceversa. Interrumpió el mecanismo de su pensar y anuló el equilibrio entre sujeto y objeto.

En la medida en que el hombre se representa en el objeto, objeto y representación se convierte en uno solo. Esta incomprensión de distinguir el objeto de las representaciones es donde se acoge el entendimiento de la convicción de la realidad de las cosas externas que sólo se dan a través de las representaciones. De acuerdo con esto, Schelling propone que el primer intento de la filosofía fue situar el objeto y la representación en una relación de causa y efecto. El término 'representación' en Schelling tiene herencia Kantiana.

Ahora bien, cuando el sujeto se pregunta sobre ¿cómo puede ocurrir que él tenga representaciones? A través de esa pregunta, el sujeto se convierte en un ser libre porque ha logrado separar espíritu y materia. Es decir, las representaciones han salido fuera de él, al igual que la *causa* y el *efecto*. El sujeto empieza a preguntarse ¿cómo pueden las cosas actuar sobre él? Desde ese mismo momento ya no es cosa y comienza el distanciamiento entre sujeto y objeto. Esto conduce al filosofar con la pregunta que inicia toda filosofía ¿Cómo puedo entonces someterme de nuevo a estos conceptos y permitir que me afecten cosas externas a mí?⁹. Esta pregunta, continúa Schelling, es una prueba asaz de que soy como tal, independiente de las cosas externas. Podría plantearse, entonces, que el que ha arrojado esa pregunta ha renunciado a explicarse sus representaciones como efectos de cosas externas.

Él¹⁰ no ha renunciado a sus representaciones sino, que el común de la gente considera, que el hombre ha de formularse esas preguntas, y no puede explicar las representaciones como efectos de las cosas externas y ellos,- el común de la gente- están sujetos a las leyes de las causas y los efectos que decidan sobre ellos. Mientras que el filósofo se ha elevado por encima de esas leyes, ha roto el mecanismo de pensar y representar. Schelling se formula una serie de preguntas, que presentaré, con las cuales el autor pretende dar respuesta, a lo que distingue a la representación y al objeto, a la materia y al espíritu, que constituyen nociones básicas para comprender la exposi-

9 SCHELLING, F.W. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Ed. Alianza. Madrid. 1996. p. 75.

10 SCHELLING, habla en primera persona y las preguntas anteriores y las que siguen las expone en primera persona y, yo las refiero en tercera para referirme a Schelling y al 'yo' como pregunta filosófica.

ción de su Filosofía del Arte y desprenderse de la corriente de las causas y efectos. ¿Cómo pretende saber de dónde viene, a dónde va y cómo ha llegado a ser lo que es?¹¹ Los núcleos de estas interrogativas son preguntas que remiten a una espacialidad; la representación es un movimiento espacial. La representación de las categorías constituye un territorio epistemológico en la construcción de un sistema filosófico.

“¿Qué era entonces, preguntaréis, lo que impulsó a todos esos hombres a abandonar el modo de representación común a su época y a inventar sistemas que son contrarios a todo lo que la gran masa ha creído e imaginado desde siempre?¹²”

Esta pregunta, la formula Schelling con el propósito de explicar el quehacer filosófico y fundamentalmente dónde surge la filosofía, así pues, enuncia como ejemplos a Platón y a Spinoza. El primero, contrapone la materia a Dios como un ser independiente. Mientras que el segundo, contempló espíritu y materia como única cosa “Su sistema fue el primer valiente ensayo de una imaginación fértil que pasó de lo infinito en la idea a lo finito en la intuición. Vino Leibniz y siguió el camino opuesto”.¹³ Precisamente estas dos categorías, lo infinito a lo finito y viceversa, van a ser categorías cruciales para comprender de acuerdo a Schelling cómo se construye el arte y el proceso creador en las artes plásticas y en la poesía.

Fuentes de donde Schelling extrae su concepción teológica y su comprensión de los fenómenos naturales

- 1) Descubrimiento de Galvani sobre la electrodinámica
- 2) Los descubrimientos de Volta, Davy, Oersted y Faraday hacen que Schelling reelabore su teoría del proceso dinámico.
- 3) Priestley y Lavoiser superan la antigua teoría del flogisto y reemplazaron el concepto de oxidación.
- 4) Haller y Brown superan el concepto de excitabilidad o irritabilidad.

11 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 76.

12 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 77.

13 SCHELLING, F.W. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Ed. Alianza. Madrid. 1996. p. 78.

¿Cómo a partir de una unidad en si misma homogénea puede surgir la multiplicidad de la diferenciación?

Del momento de escisión que tiene que oponerse a esa unidad y existir al mismo tiempo. Este es un principio separador, una ley de oposición que Schelling lo llama principio de polaridad. Kant había mostrado en la existencia material una existencia de una polaridad general de fuerzas: atracción y repulsión. Esto lo cree Schelling hallar en la física y, cree observar el imán como prototipo de polaridad con una dualidad de polos. Esta ley la denomina, ley general cósmica. Este mismo fenómeno, Schelling lo considera hallar en la relación mutua de reproducción e irritabilidad, así como en la relación de la última con la sensibilidad.

Schelling deduce del calor y la luz, la relación mutua de obstáculo, reduce la electricidad al magnetismo y postula un tránsito ulterior a éste de acuerdo al “galvinismo”.

En cuanto a los rasgos principales de la construcción del mundo de la vida propone: cuanto más asciende en la organización. Capacidad de reproducir, mayor diferenciación, excitabilidad, movilidad y capacidad de autonomía relativa.

En resumen, considero que la interpretación fisicalista de Schelling sobre la naturaleza, fundada sobre una interpretación mágica sobre el magnetismo y la electricidad lo conducen a proponer unas analogías para exponer una interpretación dialéctica, pero sesgadas, o como Copleston dice “...recurre a establecer analogías que por muy sugestivas o ingeniosas que sean, no dejan de ser, en último término, arbitrarias.”¹⁴ La manera idealista de concebir a la naturaleza, llevó a Schelling a pensar que con interrogar a la naturaleza estaba cumpliendo con una fase de cualquier experimento, esto como recuerdo de sus estudios de física, química y medicina, que lo auto expusieron como científico sobre la naturaleza fisicoquímica.

14 COPLESTON, Frederick. *Historia de la Filosofía. 7. de Fichte a Nietzsche*. Ed. Ariel. Barcelona. 2004. p. 96.

Hacia una lectura comprensiva y crítica de la Filosofía del arte

Filosofía del Arte de Friedrich Wilhem Joseph von Schelling es un conjunto de conferencias –pronunciadas por primera vez en Jena en el invierno de 1802 a 1803, repetidas en 1804 y 1805 en Wurzburg– cuyo estilo particular se caracteriza por presentarse como teoremas, pero “sin que sean demostrados sino explicados”. Schelling utiliza como método de exposición el estilo de proposiciones que constituyen teoremas con su explicación. La primera parte está formada por veinte y cuatro teoremas cuyo propósito es explicar el arte a través de “lo absoluto en sí que es Dios”. El propósito de estas conferencias según el mismo Schelling será “El sistema de filosofía que pienso exponer se diferencia esencialmente de todos los anteriores tanto por la forma como por el contenido.”¹⁵ Y en cuanto a la metodología, a partir del tejido,

“...desenmarañar el tejido de la naturaleza, muchas veces enredado, de la naturaleza y apartar de sus manifestaciones el caos, el mismo método nos guiará también a través de los enredos mucho más laberínticos del mundo artístico¹⁶. El aspecto histórico del arte, que, es un elemento esencial de toda construcción...he adquirido una parte de las concepciones históricas sobre el arte...la filosofía del arte sólo les resultará la repetición del mismo elevada a la máxima potencia.”¹⁷

Schelling refiere en su construcción no sólo lo general sino también aquellos artistas, que constituyen un paradigma y los construirán no sólo a ellos sino al mundo de su poesía. Entre los autores que trabajará son: Homero, Dante y Shakespeare. La caracterización de las artes figurativas, a través de la individualización de los grandes maestros, en la doctrina de la poesía y la caracterización de algunas obras aisladas de los poetas más excelsos, Shakespeare, Cervantes y Goethe. ¿Qué es el arte? El arte para Schelling es una ciencia, pues “su intención es puramente científica”¹⁸ la ciencia del arte es interesante en sí. El arte es igual a un órgano natural. Su disposición es igual a

15 SCHELLING, F.W. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Ed. Alianza. Madrid. 1996. p. 10.

16 SCHELLING, F.W. *Ibid.* p.10.

17 SCHELLING, F.W. *Ibid.* p.11.

18 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. p. 3.

la naturaleza, como un todo orgánico. A través del arte conocemos nuestro espíritu. La idea de Dios es lo que permite al arte nacer, crearse. Pues la idea de Dios como lo absoluto; si no consideramos el arte como proveniente de Dios no estamos concibiendo lo absoluto. El hombre es entonces creación de la idea de Dios, por consiguiente, él surgió de lo absoluto.

Lo ‘Absoluto’ que constituye la línea divisoria, entre los pensamientos de Fichte y Hegel, es el Todo y Uno, lo que ocurre en las distintas determinaciones: naturaleza, historia y arte. A estas determinaciones las llama Schelling *Potencias*. Las potencias son una determinación de lo absoluto. El ámbito del arte es una potencia donde aparece el ser único y absoluto. La presencia de lo absoluto tiene en el arte la siguiente distinción. Desde la naturaleza que despliega lo absoluto a través de la historia y la necesidad objetiva; la potencia de lo absoluto lo presenta como sujeto y objeto.

Schelling en *Filosofía del Arte* pretende representar la presencia de la unidad absoluta en formas artísticas.

“La actividad estética es la coincidencia consciente de la actividad productiva del mundo humano y de la fuerza originaria de los fenómenos naturales, y la filosofía del arte da cuenta conceptualmente del modo en que acontece dicha coincidencia y de sus implicaciones para el conocimiento del fundamento y principio de todo: el Yo”.¹⁹

Definición de lo absoluto

La noción de lo absoluto constituye la raíz de las otras nociones, tales como, lo finito, lo infinito y que explican el “desmarañar el tejido de la naturaleza del arte”, los “enredos laberínticos del mundo artístico”.

“...lo absoluto es aquello respecto a lo cual no se da la oposición entre la idea y lo concreto, aquello respecto a lo cual lo que es lo concreto y lo particular en las cosas es a su vez la esencia o lo general (no su negación) de manera que a Dios no se le puede atribuir otro ser que el de su idea.”²⁰

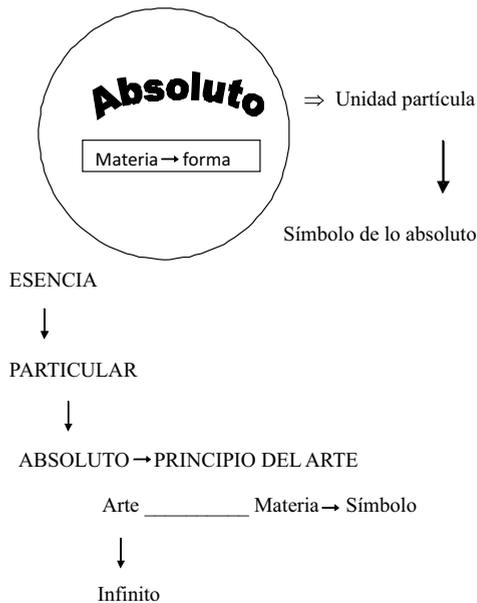
19 CRESCENCIANO GRAVE* “Schelling: Filosofía del arte y tragedia”. En: *Signos filosóficos* No. 8, julio-diciembre, 2002, 71-80. p. 73.

20 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. p. 29.

A través de lo absoluto definimos la idea, la cual no se da de manera particular. Lo absolutamente eterno es una idea que constituye una herramienta tanto para la filosofía como para la construcción. Schelling añade otros enunciados a la proposición de la definición de lo absoluto.

“A) lo absoluto no puede ser pensado como lo que ha precedido en el orden del tiempo. B) En lo absoluto mismo no puede haber antes o un después: en consecuencia, ninguna determinación puede preceder ni seguir a otra...Y lo absoluto carece totalmente de afecciones, de cualquier oposición en sí misma”.²¹

Lo Absoluto es la perfección divina donde Dios se comprende asimismo. De acá que *Ser real = ser afirmado*. Es decir que Dios es lo afirmado en sí mismo, pero no como cosa finita sino infinita. En el teorema 2 plantea que lo afirmante y lo afirmado son lo mismo, por lo tanto, son infinitos. En el teorema 70 vuelve a plantearlo, y por razones no sólo de espacio, sino de síntesis representativa lo expongo de la siguiente forma:



21 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 30.

Más adelante, expone unos ejemplos sobre la espacialidad concluyendo que sí longitud = espacio, anchura = espacio, profundidad = espacio, entonces el espacio mismo no es nada de lo que se dice. Dios es la afirmación infinita de lo que realmente se dice así mismo. Estos elementos nos servirán para entender su propuesta acerca del arte plástico donde la dimensión espacial la mirará Schelling desde lo finito y lo infinito. Así la relación entre Dios y el arte es igual a la relación entre Dios y las ideas. A través de Dios se obtiene el arte, pues es de Dios de donde proviene lo real y lo ideal, y en estas dos entidades se basa el arte. En cuanto que Dios es quien provee las ideas y es la causa de todo arte.

“Por medio del arte se representa objetivamente la creación divina, pues ésta se funda en la misma configuración de la idealidad infinita en lo real en que se basa aquél... **Einbildgskraft** (imaginación) significa en realidad la capacidad de unificación, en la que de hecho se basa toda creación.”²²

En consecuencia, lo anterior plantea problemas en la filosofía del arte, siguiendo a Schelling²³ surgen tres problemas:

1) Se presenta lo infinito como el principio incondicionado del arte. Verdad y belleza constituyen dos modos de considerar lo absoluto único. 2) ¿Cómo de lo bello universal y de lo absoluto pueden surgir las cosas bellas particulares? Lo absoluto es lo absoluto uno = idea. El arte intuye lo bello originario sólo en ideas como formas particulares, mientras que la filosofía intuye las ideas, el arte las intuye realmente. Las ideas son la materia, la materia universal y absoluta del arte de las que proceden todas las obras del arte particulares como productos perfectos. El simbolismo se da en la mitología. 3) ¿Cómo surge una obra de arte real y particular? El arte figurativo y discursivo = a la serie real e ideal de la filosofía.

Lo finito está dentro y configurado en lo infinito. A la construcción de esta serie le corresponde la filosofía de la naturaleza y le atañe el idealismo en el sistema general de la filosofía. A cada una de estas formas le concierne una forma particular del arte, a la real, en tanto que real, le corresponde la música, a la ideal la pintura, y las que están unificadas en ambas, la plástica.

22 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 42.

23 Cfr. SCHELLING. Ob.cit. pp. 18-22.

Así la poesía lírica es una configuración de lo infinito en lo finito = particular. Épica = representación de lo finito en lo infinito = general. La construcción se constituye en la negación o supresión.

Los problemas enunciados en la filosofía del arte, van a conducir a Schelling a ver algunos escollos en la construcción del arte, por lo que se plantea una diferencia entre el arte antiguo y el moderno, la cual concluye que sólo es de figuras.

“Sólo en la historia del arte se hace evidente la unidad esencial e interior de todas las obras del arte, que todos los poemas son producto de uno y el mismo genio que en las oposiciones del arte antiguo y moderno se muestra sólo en dos figuras distintas”²⁴.

Me pregunto, ¿estará resuelta por la ‘razón’, a través de dos figuras, esa diferenciación, “...la razón es lo que disuelve todas las formas particulares como el universo o Dios...la razón no pertenece exclusivamente al mundo real ni al ideal”²⁵. En este texto, Schelling se distancia de Kant para quien la razón es el tribunal supremo. Mientras que para Schelling la razón, es donde se revela Dios a través de la naturaleza, fijémonos que la visión panteísta de Schelling es reiterativa en cada uno de sus ‘teoremas’, al igual que su concepción irracionalista del mundo, pero subyace un planteo dialéctico, cuando propone que el “universo ideal comprende las mismas unidades que el universo real”, donde lo real y lo ideal no son sino “la indiferencia de ambas”.

A estas unidades, Schelling las denomina potencias. Hay tres tipos de potencias, que están constituidas por la materia, la luz y la actividad. En el teorema No 10 propone “...la naturaleza es sólo una potencia aislada”²⁶.

La primera potencia señala el predominio de lo ideal. La segunda potencia es el saber cuyo máximo predominio se coloca en el factor ideal o de lo subjetivo. La acción, sería entonces, el lado real, u objetivo mientras que el saber el lado ideal o subjetivo. Saber y acción no se diferencia. Esta constituye el tercer nivel, el afirmar a ambos, es la tercera potencia. Esto lo conduce a su planteamiento dentro del arte, y es de donde desprende Schelling, la proposición No 14 que consiste en la ‘indiferenciación de lo ideal y lo

24 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 22.

25 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 42.

26 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 32.

real' que como indiferencia se expone en el mundo ideal a través del arte. El arte es la conjugación del saber y de la acción.

Tipos de potencia: verdad, bondad y la belleza en el organismo y en el arte

Donde hay verdad, existe la bondad, y donde hay bondad existe la belleza. Las tres potencias están contenidas en sí mismas. La verdad absoluta es belleza, no puede haber belleza si la verdad no es absoluta. La verdad no es el fin de la belleza ni a la inversa, así como tampoco la verdad es el medio para alcanzar la belleza.

En la proposición No 21 Schelling sigue su planteamiento panteísta acerca de la belleza. "El universo está formado en Dios como obra de arte absoluta y en eterna belleza"²⁷. A lo cual plantea que lo feo, el error, lo falso y lo perverso sólo son privaciones y pertenecen a la contemplación temporal de las cosas.

El planteamiento de Schelling concuerda con lo planteado por Kant en *La Crítica del Juicio*.

"Con lo bello ocurre algo muy distinto al estimar una cosa como bella, exige a los otros exactamente la misma satisfacción; juzga, no sólo para sí, sino para cada cual; y habla entonces de la belleza como si fuera una propiedad de las cosas.. Lo bello es lo que, sin concepto es representado como objeto de una satisfacción universal... La cosa es bella y, en su juicio de la satisfacción, no cuenta con la aprobación de otros porque los haya encontrado a menudo de acuerdo con su juicio, sino que los exige de ellos."²⁸

La belleza y el bien son categorías que se conjugan. No puede haber belleza si no hay el sentido del bien. Siguiendo a Schelling no hay belleza en lo inorgánico, ni en la oscuridad.

"...hay belleza siempre que la luz y la materia, lo ideal y lo real, entran en contacto. La belleza no es sólo lo general ni lo ideal (es-

27 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 41.

28 KANT, M. *Crítica del Juicio*. Ed: Espasa Calpe. Colección Austral. Madrid 1977 pp. 110-111.

to-verdad), tampoco lo meramente real (esto es la acción) por tanto es la plena compenetración o unificación de ambos. Hay belleza allí donde lo particular (real) es tan adecuado a su concepto...en cuanto infinito, ingresa en lo infinito y es intuido in concreto.”²⁹

Esto conduce a Schelling al siguiente planteamiento ¿De qué trata la filosofía? aunque siempre será una regencia en esta obra. La filosofía trata sobre todas las cosas. La filosofía exige carácter y energía moral. Es decir, que la filosofía es ética. De igual manera, a la verdad le corresponde la necesidad y a ésta la libertad.

“La belleza es la indigencia de la libertad y la necesidad intuida en algo real. Llamamos bella, por ejemplo a una figura en cuyo esbozo la naturaleza parece haber actuado con la máxima libertad y la más sublime sensatez...Arte es una síntesis absoluta o una compenetración recíproca de la libertad y de la necesidad.”³⁰

¿Dónde se objetiva la filosofía?

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. La filosofía del arte es la construcción del universo en la forma del arte. Schelling, se propone construir las tres formas básicas en las artes figurativas: música, pintura y escultura, sin hacer una clasificación de las artes y, crítica la propuesta de Kant por la consideración vaga de las clases discursivas, figurativas y el arte del juego de los instrumentos. En la segunda sección “Construcción de la materia del arte plantea, el Tránsito de lo infinito a lo finito”, Schelling se propone a presentar la construcción de la materia general del arte o de sus arquetipos eterno. El teorema No 25 “Las formas particulares en cuanto tal carecen de esencialidad, son meras formas que no pueden ser en lo absoluto sino en la medida en que a su vez,...acogen en sí toda la esencia de lo absoluto....la esencia de lo absoluto es indivisible.”³¹

29 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 37.

30 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona.2006. pp. 38-39.

31 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 45.

Explicaciones acerca del universo y lo absoluto

Ambas nociones son indivisibles y no tienen representaciones particulares ni formas. Dios se encuentra en el universo y no en las cosas individuales. Las cosas individuales son en sí reales, mientras que lo absoluto y el universo no son en sí reales. Lo absoluto y el universo no se pueden entender como cosa numérica, pero sí como unidad y multiplicidad, “la visión del universo como caos”. Acá Schelling se adelantó a los planteamientos de la teoría física del universo, investiga la teoría del caos, pues su formación acerca de las teorías de las ciencias y su comprensión de la naturaleza lo llevó a ser un adelantado. Schelling le dio a la experiencia y a lo empírico, un papel relevante, aunque muchas veces estuviese acompañado de especulaciones como se demuestra en sus trabajos sobre la Filosofía de la Naturaleza.

El concepto de idea, lo halla Schelling en las cosas particulares en la medida en que son absolutas. Cada idea es = al universo de las figuras en lo particular. Divide las ideas en dos unidades: la que es en sí misma y absoluta.

Lo absoluto está formado en ella como particular y la que es acogida lo particular en lo absoluto en cuanto su centro. La idea es una imagen eterna de Dios. Así en el teorema & 28 afirma “...las ideas, es decir, imágenes de lo divino, realmente consideradas, son dioses, pues la esencia, lo en sí de ellas = Dios³².”

“En el arte lo que hay es exposición de lo divino, no de las cosas particulares presentadas en ideas. Lo que son ideas para la filosofía, son dioses para el arte, y viceversa”³³.

En el arte hay una concepción diferente de cuales son las ideas reales y cuáles no. En virtud de ello, expone como ejemplo la cultura griega donde los dioses son presentados como reales, al igual que los sacrificios que, son expuestos como leyes divinas, estos son reales dentro del mundo griego, mientras que para nosotros son vistos como irreales.

“La limitación pura, por un lado, y la absolutidad indivisa, por otro, constituyen la ley determinante de todas las figuras divinas, pues son las ideas intuitas realmente...la estricta separación o li-

32 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 48.

33 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 49.

mitación, por una parte, y la misma absolutidad, por otra, constituyen la ley determinante del mundo de los dioses.”³⁴

La ley de la figura de los dioses es = a la ley de la belleza

Los dioses en el arte son lo mismo que las ideas en la filosofía. Ambas tienen su mundo en sí mismo. “Lo bello se muestra preferentemente como canon de toda figura divina en la atenuación de todo lo terrible y horroroso mediante lo bello”³⁵.

En el teorema No 36 propone “La relación de dependencia entre los dioses sólo puede ser representada como relación de generación (teogonía). La generación es el único modo de dependencia en que lo dependiente se mantiene absoluto en sí. La mitología es la condición necesaria y la primera materia de todo arte.”³⁶ Este teorema dice todo acerca de donde se encuentra el arte, donde hallamos la figura de lo sublime. El mundo griego, la cultura griega, es un mundo de mitología, por ende, la cultura griega es arte.

Principio de la construcción de la mitología en general

La representación de lo particular sólo ocurre cuando lo absoluto se expone a través de lo particular, pero esto sólo se da de manera simbólica. Schelling aduce que esta proposición sólo se puede explicar a través de lo simbólico y que ésta sólo se puede dar a través de representaciones contrapuestas, la esquemática y la alegórica. En el teorema 39 expone en cómo se da ‘la representación de lo absoluto’, luego, continúa con el esquematismo y finaliza con la alegoría como término contrario al esquematismo. Pareciera que Schelling a ratos fuese dialéctico en la exposición de las nociones que constituyen el arte.

“Esquematismo es aquella representación en que lo general significa lo particular o en que lo particular es intuitivo mediante lo general... Mientras que la alegoría es la representación en la que lo

34 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 50.

35 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 59.

36 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 68.

particular significa lo general o en la que lo general es intuido mediante lo particular.”³⁷

La síntesis de ambas, es lo simbólico. Mientras que la imagen, la cual se distingue de estas tres, constituye lo concreto, particular y determinado por todas partes. El esquema es la regla que orienta su producción, pero intuye al mismo tiempo lo particular. En el esquema hallamos la intuición como producción del esquema, donde lo general es el esquematismo de la particularidad expuesta a través del esquema. En el arte, hallamos también esquematismo, el cual se constituye en una particularidad de lo general. De la misma manera, la mitología expone lo general, a través de un lenguaje esquematizado.

La pintura es esquematizadora. La poesía épica tiende hacia la esquematización, y el drama es simbólico. Mientras que “El carácter de la verdadera mitología es la universalidad y la infinitud.”³⁸ Es decir, que en la mitología debe haber la representación del arquetipo en los tres tiempos: presente, pasado y futuro, pero en el sentido de la universalidad. El futuro debe ir hacia lo universal. En el teorema No 41 afirma “Los poemas mitológicos no pueden ser pensados ni como intencionados ni sin intención.”³⁹ Esta supuesta contradicción es un recurso dialéctico a medias con el cual Schelling algunas veces expone sus teoremas con el propósito de buscar la infinitud, la universalidad. Los poemas mitológicos constituyen la captación de lo universal, no hay nada a media. El arquetipo del poema mitológico está constituido porque representa lo particular en lo general.

¿En qué consiste la construcción de la obra de arte?

En la tercera sección, Construcción de lo particular o la obra de arte, Schelling afirma que parte de la construcción del arte como representación real de lo absoluto y luego se pregunta “¿Cómo esa materia general pasa a la forma particular y se hace materia de la obra de arte particular?”⁴⁰. En el teorema No 62 expone que lo creado en la obra de arte se exterioriza en lo

37 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 70.

38 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p.78.

39 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 79.

40 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona.2006. p. 137.

absoluto y que éste está expresado en la idea del hombre en Dios. Más adelante afirma que “La idea del hombre no es sino la esencia o el en-sí del hombre que se objetiva en el alma y el cuerpo...”⁴¹.

Las categorías ‘absoluto’, ‘representación’, ‘finito’ e ‘infinito’ constituyen partes del sistema de comprensión filosófica que intentó construir Schelling.

El genio

En el teorema No 63 Schelling plantea como nace el genio. El autor está ligado al concepto eterno de su principal presencia en Dios y el hecho de producir Dios es la idea como idea. Por otro lado refiere el producir de Dios como acto de afirmación eterna. Esta categoría la desarrolla Schelling de su interpretación de los poetas y la plástica de los griegos. El ‘genio’ es un carácter divino donde lo ‘absoluto’ juega dentro de la comprensión que el artista hace de la naturaleza, pues el ‘genio’ ha captado lo ‘finito’ de lo ‘infinito’ y viceversa en la naturaleza. La percepción de la naturaleza, es decir, del objeto que se convierte en arte, viene dado por el carácter divino que Dios ha dado a las ideas de ese sujeto que es producto de una selección divina que Dios ha tomado en-sí. Esta categoría, ‘en-sí’ como se comentará más adelante, no sólo tiene una herencia kantiana, sino que constituye uno de los soportes epistémicos con los cuales Schelling organiza su filosofía del arte y de la naturaleza. El ‘en-sí’ marca los límites del universo.

“...todo artista no puede producir más lo que está ligado al concepto eterno de su propia esencia en Dios...produce desde sí nada más que aquello en que está expresada toda su esencia, por tanto, no producirá nada que a su vez no fuera universo. Así se comporta en el en-sí.”⁴²

El ‘genio’ discurre en dos ‘principios’, el ‘principio natural’ y el ‘principio ideal’, ambos ‘principios’ son leyes divinas. Las leyes divinas no permiten que surjan diatribas en el proceso de creación, ni en el acto creador y en ningún acto. Lo humano siempre está anclado a intrínquilis de las pasiones

41 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 139.

42 SCHELLING, F.W. Ob.cit. p. 139.

humanas, pero cuando están contenidas de lo ‘absoluto’, es decir, de Dios, lo humano se transforma en acción divina. Las ideas del ‘genio’ forman parte de un mundo en –sí cuya complementación es ‘una y la misma’.

Diferencia entre arte y poesía

Schelling en el teorema & 64 expone una diferencia entre arte y poesía a través de la configuración de lo infinito. Más adelante, expone el concepto de poesía como “la invención en –sí y por sí”, y se funda en el significado etimológico del verbo griego *Ποιεῖν*= hacer, crear. Toda creación o invención es la representación de algo infinito. En la invención, el genio se expresa en lo particular. Lo absoluto confiere a las ideas de las cosas una vida, independiente incorporándole a la infinitud, es decir, dándole vida eterna. Termina Schelling afirmando que la poesía y el arte son dos unidades diferentes e independientes. La poesía es aquello por lo cual una cosa tiene vida y realidad mientras que el arte es aquello por lo cual está en el que la produce.

La sublimidad y lo sublime

La sublimidad es naturaleza o espíritu. Lo sublime es una subordinación de lo infinito que simula lo infinito, a lo verdaderamente infinito. La intuición de lo sublime es intuición estética. Este intuir lo verdaderamente infinito en lo infinito de la naturaleza es la poesía,⁴³ lo sublime de la naturaleza, así como lo sublime de la tragedia en general, purifica el alma liberándola del simple sufrimiento”.⁴⁴ El teorema No 66 trata acerca de lo sublime. Schelling afirma que sí lo sublime no es bello deja de ser sublime y de igual manera se refiere a la belleza. La limitación como espacio de la belleza tiene su especialidad.⁴⁵

Lo comentado en el párrafo citado, se cumple en la obra de arte de lo cual resultan las consideraciones acerca de la poesía. Lo sublime trágico es la persona moral que sucumbe bajo fuerzas naturales y también constituye el triunfo sobre la convicción. El objeto es sublime sólo en el arte. En lo su-

43 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 144.

44 Idem.

45 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 151.

blime, lo infinito sensible es vencido por lo infinito verdadero. En lo bello lo finito puede mostrarse. “Allí (en lo sublime) lo finito se presenta en rebelión contra lo infinito. Aquí (en lo bello) lo finito está reconciliado con él desde el comienzo...la relación entre lo bello y lo sublime debe ser la medida en que ambos se oponen entre sí.”⁴⁶

Caracteres de la tragedia

Continúa Schelling, apoyándose en Schiller para exponer los caracteres de la tragedia, afirmando que una “época de mezquindad de espíritu y de mutilación de la sensibilidad”⁴⁷, aunque él no la sitúa en un contexto determinado expone sucintamente sus consecuencias y añade que no habrá grandes pensadores ni decisiones heroicas.

La naturaleza se representa sublime en el caos. Este es una intención fundamental de lo sublime. La intuición fundamental es la intuición de lo absoluto, lo cual es la esencia del caos originario mismo. El héroe de la tragedia representa en su persona ese en-sí. La desgracia abate y aniquila al personaje trágico, el cual es el elemento de lo sublime ético. En la desgracia es donde el héroe se muestra virtuoso, al igual que en el peligro se muestra la valentía.

El poeta ingenuo se caracteriza por la simplicidad y ligereza en el tratamiento como en la rigurosidad. El poeta sentimental reflexiona, y sólo emociona y es emocionado en la medida que reflexiona, aspira a lo infinito, no llega a la intuición. En la absolutidad la poesía no es ingenua ni sentimental”.⁴⁸ Indudablemente que en la absolutidad no hay oposición porque no es real ni ideal. La absolutidad es infinita. No es particular ni general. La absolutidad es la esencia de Dios. Aunque Schelling en el comentario señala, que toda oposición es subjetiva y se apoya en los ejemplos de Schiller que viene refiriendo, así en la épica, una clase particular que aparece como ingenua. La épica de Homero, en algunos rasgos de sus héroes, se presenta como ingenuos, si hubiese lo sentimental, caeríamos, dice Schelling en lo lírico. Por lo consiguiente, Schelling no puede aceptar que el drama Shakesperiano no sea ni ingenuo, ni sentimental.

46 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 150.

47 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 145.

48 SCHELLING, F.W. Ob. cit. p. 157.

La contraposición de lo ingenuo y sentimental se expresa en el arte como estilo y forma. Luego, en su nota aclara Schelling, que una de las tareas del lenguaje es la “absolutidad”, que se expresa tanto en lo ingenuo como en lo sentimental. Pero valga aquí el *pero*, explica la absolutidad del arte en lo general y en lo particular en cuanto que el artista acoge en cuanto individuo. Esta observación se contradice con lo planteado en el teorema 1 y su definición de lo absoluto, “...la particularidad puede ser absoluta sin perjuicio de la particularidad, así como lo absoluto puede ser absoluto sin perjuicio de la absolutidad”.⁴⁹ El estilo es siempre lo absoluto.

Diferencia de estilo y manera

La oposición de estos dos muestra la selección natural o la naturaleza general que tienen los opuestos en el arte. Es decir, una de las unidades absoluta o particular. Es absoluto mientras que el otro se le opone no como exclusión sino como particularidad. La forma particular debe ser absoluta sólo en indiferencia con la esencia. El estilo no considera o acoge lo particular sino la indiferencia de la forma general y absoluta con la forma particular del artista. La unidad opuesta a la absolutidad sí es absoluta se denomina estilo, y si no es absoluta es manera

“...el estilo significará una absolutidad particular (formada para la particularidad). En su conjunto, el estilo de los modernos tiene que ser de la primera clase, ...el de los antiguos tiene el estilo de la primera especie.”⁵⁰

Los modernos tienen estilo de lo particular a lo general, la manera sería una valoración de la forma particular en lugar de lo general. La manera es una limitación. Schelling pone como ejemplo al artista plástico. Así, algunos pintores que siempre presentan la misma forma. “Lo amanerado se muestra además en relación que las figuras tienen entre sí, preferentemente en el capricho de las posiciones”⁵¹.

49 SCHELLING F.W. *ibid.* p. 158.

50 SCHELLING F.W. *ibid.* pp. 159-160.

51 SCHELLING F.W. *Ob.cit.* pp. 161-162.

El ingenio y lo sentimental

El ingenio consistirá en corresponder a la elevación sentimental. La particularidad podría ser la del tiempo. De acá se habla del estilo de diversas épocas. Schelling introduce unas notas aclaratorias sobre los teoremas del 64 al 69. La primera entre poesía y arte. Presenta a la poesía como forma absoluta y al arte como particular. La forma absoluta y general del arte en lo que lo particular existe para acoger en sí toda la infinitud siempre aparece como sublimidad. La forma particular en tanto que conciliadora con la absoluta y plenamente acogida e identificada con ella aparece como belleza. La oposición de lo absoluto y lo particular no son equiparables a la oposición entre lo ingenuo y sentimental. Pareciera que esta afirmación contradijera a lo planteado en los teoremas 67 y 68. No obstante, al mirar el siguiente esquema- que ha sido una interpretación de estos dos últimos teoremas- percibimos que no hay tal contradicción.

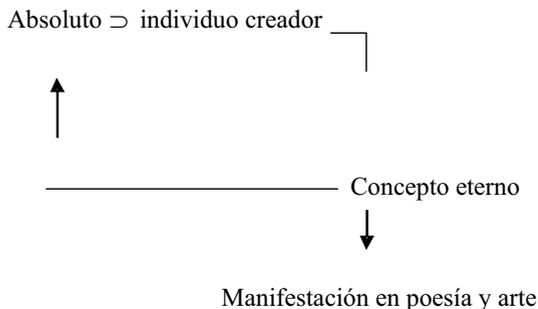
Ingenio/ Estilo → forma absoluta

Sentimental/ manera → forma particular

En resumen, manera = mero arte sin poesía ≠ sublime, y la belleza en sentido absoluto.

Lo sentimental aparece como arte, pero menos como poesía y carece de absolutidad.

Lo absoluto y su manifestación en la poesía y en el arte



“El principio absoluto del arte, lo divino configurado en el artista, o el en-sí, es que todas estas oposiciones sólo son o modos de manifestación o determinaciones parciales. En la obra de arte en

sí y por sí estas oposiciones nunca deben resaltar como tales, en ellas sólo debe objetivarse siempre lo absoluto⁵²

La filosofía del arte es la misma filosofía general representada en la potencia del arte. El tránsito de la idea estética a la obra de arte concreta, es la misma la trayectoria que la filosofía de la manifestación de las ideas expone mediante casos particulares. Schelling se propone construir las tres formas básicas en las artes figurativas: música, pintura y escultura sin hacer una clasificación de las artes y, crítica la propuesta de Kant por la consideración vaga de las clases discursivas, figurativas y el arte del juego de los instrumentos.

En la tercera parte, sección cuarta Construcción de las formas del arte en la oposición serie real e ideal, estudia la música y la pintura y en cada una de estas representaciones del arte analiza cómo circula, entra lo finito, lo infinito y las potencias.

Proposiciones acerca del objeto de la pintura simbólica

Schelling presenta doce proposiciones acerca de la pintura simbólica, diferenciando con esto de la pintura histórica y otras clasificaciones. El teorema 88 propone que la representación de los objetos está prefigurada en la unidad ideal y se apoya en dos comentarios donde muestra que la pintura busca representar sólo lo ideal del objeto y cuando exhibe lo general se convierte en esquematizadora, pero cuando se refiere a sí misma o en sí es necesariamente alegórica y simbólica.

En el teorema 89 expone en qué consiste la pintura alegórica, la cual consiste no en la representación del objeto por sí mismo, sino en función del otro. Señala como ejemplos algunos cuadros de naturaleza muerta, de flores y animales, pero que cuando no son alegóricos, dejan de ser obras de arte. Mientras que el teorema 90 señala a la pintura paisajística como esquematizadora, pues en ella lo “formado se simboliza por la forma que es informe” y es por este motivo se convierte en esquematizadora.

La pintura se constituye en simbólica cuando el objeto representado se significa en sí mismo. Esta consideración expuesta en el teorema 91 no manifiesta otros comentarios sino que le siguen otros teoremas en los cuales

52 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. pp. 164-165.

expone donde se constituye lo simbólico, cuándo y cómo surge. Del teorema 91 al 102 Schelling expone cómo la pintura es simbólica o reconstruye lo simbólico, aun la pintura histórica es simbólica, su simbolismo tiene su raigambre en su esencia. La pintura histórica es simbólica- histórica en la medida que representa el objeto histórico como símbolo del cual Schelling expone como ejemplos: El juicio final de Miguel Ángel, La escuela de Atenas y El parnaso de Rafael.

En la pintura se haya registrado todos los actos humanos, por muy minúsculos que éstos sean, aunque ellos reflejen lo feo; el artista captará y proyectará la imagen de la fealdad, pero dándole un sentido diferente, pues lo feo deja de serlo en la medida que el artista expone a éstos como objeto de arte. Esta captación la realiza el artista, según Schelling, bajo ciertos requisitos que se cumplen en el artista, “la sabiduría suprema y la belleza interior del artista”. A través de este planteamiento, Schelling establecerá una relación con la construcción de la materia que distinguirá tres potencias, que constituyen, según él mismo, “categorías generales” consideradas también por la naturaleza. De nuevo, se observa que la idea de la naturaleza como soporte del arte, vuelve a establecer sus relaciones.

“...la esencia de la materia es la razón, cuya expresión inmediata en la materia es el organismo, así como el organismo en cuanto esencia de la materia inorgánica vuelve a simbolizarse en la razón. La primera potencia es lo meramente inorgánico, lo unilineal, la cohesión...la segunda potencia se basa en la identificación de la luz y del cuerpo a través de distintos grados: orgánica. Finalmente la tercera potencia es la esencia, el en-sí de la primera y segunda potencia”.⁵³

La materia es una representación, en la cual el arte hace su transfiguración la obra de arte llamada plástica donde se resume la esencia de la materia, tanto en lo orgánico y en lo inorgánico, la razón como el demiurgo de la esencia de la materia. En las tres potencias ‘la esencia o el en-sí’ son equivalentes. Es decir, que la esencia de la materia en la primera potencia está constituida por la manera de cómo se construye la razón en lo inorgánico de ella, mientras que la segunda potencia, la razón es orgánica, es decir, sus-

53 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 282.

tentable. La tercera potencia, es una síntesis de las dos primeras. Estas tres formas de representación de la potencia van a ser presentadas en el teorema 105 donde plantea que la esencia de la materia se cambia en cuerpo que es la plástica. Así lo inorgánico será representado por la música, mientras que lo orgánico será representado por la pintura.

“La plástica representa a la vez la esencia y lo ideal de las cosas en la forma real... la máxima indiferencia de la esencia y de la forma”⁵⁴ (En la plástica, siguiendo a Schelling, está contenida la música, la pintura y la misma plástica. Es decir, “... la plástica representa el en- sí de las demás.”. El en- sí constituye otras de las categorías Kantianas con las cuales explica Schelling cómo se construye la esencia del arte. En consecuencia, Schelling argumenta que “...las tres formas del arte: música, pintura y plástica en la medida en que se repiten en forma aislada en la plástica son la **arquitectura, el bajorrelieve y la plástica**... cuando ésta última representa figuras voluminosas y desde todos los ángulos”⁵⁵.

Schelling sigue desarrollando su teoría de la filosofía del arte en la arquitectura y en su relación con la música, luego en las últimas doscientas páginas le dedica atención a la filosofía del arte en los géneros, lírico, épico, dramático y novelesco. En estas formas discursivas Schelling se centra en las particularidades y la diferencialidad entre cada una de estas formas, haciendo énfasis en el carácter del personaje, pero primeramente en la definición del género épico, lírico, dramático, etc.

Al final del texto que analizo, Schelling presenta el anexo, *Lecciones sobre el método de los estudios académicos. Lección catorce* donde discute acerca de que la ciencia del arte puede significar la construcción histórica de la misma. Otro de los asuntos, de uno de los tantos tratados en este anexo, es el papel del filósofo y de la universidad con respecto al arte. Del primero, apunta que sí es un filósofo cristiano debe tratar de mostrar el universo del arte y representarlo. El compromiso del filósofo cristiano con respecto a un filósofo particular es distinguible. Pues de este último, pone en duda de su capacidad de comprender la esencia de la naturaleza y su representación. En cuanto a la universidad, plantea que esta sólo debe ser teórica

54 SCHELLING, F.W. *Filosofía del Arte*. Ed. Tecnos. Barcelona. 2006. p. 282.

55 SCHELLING, F.W. Ob. cit. pp. 284-285.

porque en ella no se puede enseñar el arte con un propósito ‘práctico o técnico’. Este planteamiento está articulado con la propuesta de la meta del filósofo, quien debe ver la filosofía del arte al igual que la naturaleza, pues en ésta se indaga la composición del mundo, su forma orgánica, así en el arte el filósofo desentrañará la ciencia en- sí y por- sí, al igual que el investigador de la naturaleza identificará las formas sensibles de la naturaleza.

Aproximación a una conclusión

Sí bien las categorías de ‘finito’, ‘infinito’ y su relación con lo ‘absoluto’ se cruzan en la lectura que he realizado donde lo ‘sublime’ de la obra de arte está enraizada en el Yo. Hay en estas categorías una sistematización que es lo que le imprime organicidad filosófica a la relación filosofía y arte dentro de la visión panteísta de Schelling que se conjugará en Filosofía de la Naturaleza. La naturaleza como copia de la realidad y órgano cuya funcionalidad ha sido establecida por leyes divinas donde lo ‘absoluto’, lo ‘infinito’ de lo ‘finito’ entra en el territorio de la comprensión de cómo la naturaleza es una obra de arte y cómo en ella hay una filosofía del arte. El objeto del arte, sólo tendrá explicación en la medida en que pueda explicarse de acuerdo al organismo de la naturaleza. El filósofo, entonces, desentrañará el recorrido que hace la esencia de la materia en el objeto artístico, explicando cómo lo ‘absoluto’ se explyea hacia el ‘en-sí’ de la obra de arte.

Lo bello, lo sublime y lo sentimental pueden ir unidos, sin embargo, lo sentimental no es lo que definirá lo sublime como este último a lo bello, pero en lo bello sí está dispuesto lo sublime en cuanto que lo absoluto está objetivado en lo bello. En este discurrir se desarrolla la exposición sobre la plástica que corresponde a la tercera potencia de la naturaleza, pasando más adelante a las artes figurativas: música, pintura y escultura. El ingenio del artista de cada una de las representaciones vendrá dado por que el artista estará configurado por un Dios creador no sólo de la naturaleza sino también del arte.