

Revista Electrónica de Investigación en Filosofía y Antropología

NÚMERO 4 (Diciembre 2014)

Editor: Decanato de Filosofía. UNED

ISSN: 2340-4442

Julio Asensio Silveyro.
Departamento de Filosofía

SCHELLING Y LA ONTOLOGÍA DEL ARTE;

APUNTES PARA UNA METAESTÉTICA. PARADIGMAS Y PARADOJAS

F.W.J. Schelling, uno de los grandes epígonos de Kant, junto con Fichte y Hegel, ha quedado, en cierta medida postergado ante la relevancia de esos otros dos pensadores. No obstante, su herencia posterior es indiscutible y su huella es evidente en la denominada filosofía de la existencia o existencialismo (Kierkegaard, Jaspers y, ante todo, Heidegger) además de en algunos de los grandes teólogos del pasado y presente siglo (Von Balthasar, Tillich, W. Kasper). Citemos también a este propósito a dos grandes pensadores actuales, como J. Habermas y S. Zizek.

En el ámbito de la estética y de la reflexión en torno al arte, su pensamiento apenas ha tenido continuidad y su legado ha quedado quizá minusvalorado respecto a otras grandes preocupaciones del autor (la libertad, el tiempo y la temporalidad, la religión, el mito y la mitología, Dios y la revelación). Ciertamente, su aproximación al arte y la estética parece quedar ensombrecida, en el contexto del 'Sturm und Drang' y del primer y postrer Romanticismo, frente a autores como Winckelmann, Schiller, Kant o, principalmente Hegel, cuyo pensamiento en torno al arte ha venido gozando de mucho

mayor relevancia o predicamento que el de nuestro autor, aun cuando muchas de sus ideas en éste u otros ámbitos, a modo de ejemplo nada, la propia formulación del método dialéctico, ya las anticipara Schelling.

La sensación percibida es que las grandes y ambiciosas aseveraciones de Schelling respecto al arte (El arte como revelación del absoluto, el arte como clave de bóveda del sistema, la equiparación entre arte y verdad) hubieran quedado inconclusas o tal vez superadas por otras épocas del autor, una vez culminada su periodo de la filosofía de la identidad (...), hacia los años 1803 o 1804.

La investigación sobre la naturaleza del arte y la relevancia de éste dentro de la realidad y el sistema, la acomete Schelling fundamentalmente en los años 1800-1803, en su etapa del Idealismo Transcendental y de la Filosofía de la Identidad, concretado en dos grandes obras: El Sistema del Idealismo Transcendental (1800) y Las Lecciones sobre Filosofía del Arte (1802/1803). Posteriormente, en 1807, y ya más imbuido el autor por preocupaciones religiosas o teosóficas aborda de nuevo la cuestión del arte en la obra titulada "De la relación de las artes figurativas con la naturaleza".

No obstante, la alusión a términos y elementos propios de la estética (por ejemplo, las nociones de lo sublime, la indiferencia la intuición estética, el héroe y la tragedia, etc.) es recurrente en muchas de las obras de nuestro autor a lo largo de toda su producción filosófica (a título de ejemplo, en las "Cartas sobre Dogmatismo y Criticismo", en el diálogo "Bruno", en su "Escrito sobre Dante" o en las "Edades del Mundo").

Quizá Schelling en un momento de su trayectoria fue consciente de lo, al menos aparentemente, indeleble, si no contradictorio, de sus conclusiones en torno al arte, como parece acreditar su propia aseveración en sus años de Berlín (1814-1845) de rechazo a su propia doctrina sobre el arte, de las que sólo salvaría sus reflexiones acerca de la Tragedia y el drama griego.

Con nuestra breve presentación intentaremos fundamentar dónde se produce en Schelling esa inconsistencia o paradoja en su pensamiento estético y cuáles son las

contradicciones en que incurre. Ello habrá de permitirnos, como resultado, la apertura del pensamiento del autor a una nueva consideración en este ámbito del arte o estético, que haga valer la real originalidad y altura de su aportación, que, en verdad, por coherencia, lo aproxima en su tesis a una, digamos, metaestética, a una estética de la abstracción y de lo inefable, anicónica o apofática, de modo que sus reflexiones parecerían preludiar muchas de las directrices teóricas y creativas de la Vanguardia estética del siglo XX (el discurso de Worringer, Kandinsky, Klee, Mondrian o Rothko; o en lo musical, Cage o Scelsi)

Bajo nuestra interpretación, en la aproximación de Schelling al arte y la teoría de la belleza se produce un hiato, en terminología kantiana, un abismo ('Kluft'), que acontece entre lo pensado y lo ejemplificado, de modo que nos encontramos con una dislocación evidente entre las consecuencias últimas de su teorizar, las herramientas conceptuales de que se sirve y los ejemplos o paradigmas con que pretende ratificar sus conclusiones, de modo que finalmente tal paradigma nos lleva a la paradoja.

Podemos decir que en Schelling se exhibe una estética aparente (que señala a la tradición histórica canónica, a los precedentes estéticos paradigmáticos, griegos fundamentalmente aunque también cristianos, incluso del Siglo de Oro español) y se entrevé una estética subyacente que se orienta a lo que está más allá del arte pero lo funda, a la pregunta, luego heideggeriana, por el origen de la obra de arte y, por ejemplo en "las Edades del Mundo", a la reflexión sobre la naturaleza de la creación como expresión.

Para nuestro recorrido, evocando la distinción que apunta el autor en su "Bruno", nos apartaremos del camino exotérico o evidente, que es el que nos ofrece una lectura textual literal o canónica, y habremos de buscar la huella, tantas veces presente en Schelling, de lo hermético, lo misterioso y esotérico para lograr así una interpretación consecuente y coherente con su enunciado del arte como verdad y su consideración de revelación del absoluto.

A modo de concreción, diremos que esa *paradoja del paradigma* se hace patente en tres grandes instancias sobre las que erige Schelling gran parte de su sistema en torno al arte:

- La intuición estética, como intuición intelectual objetivada.
- El binomio Indiferencia-Identidad
- El ámbito de lo sublime y el caos.

LA PARADOJA DE LA INTUICIÓN ESTÉTICA –INTUICIÓN INTELECTUAL OBJETIVADA-

Es profusa la presencia de la noción intuición intelectual en toda la exposición del pensamiento de Schelling y ya desde sus primeros escritos (en “Sobre el yo” o “Cartas sobre Dogmatismo y Criticismo”).

Tal facultad, negada por Kant en tanto nos conduce sólo a ensoñaciones (“Schwärmerei”), es la que permitiría, más allá de las categorías el acceso a la cosa en sí o Absoluto (el Yo absoluto en “Sobre el Yo”, obra de 1795). La intuición (“Anschauung”, ‘Visión’) intelectual tendría por tanto claramente un matiz místico y metaconceptual, próximo a la “Visio centralis” o “Mittwissenschaft” de Böehme y Oetinger, vinculado en gran medida de la tradición suaba, pietista y hermética.

En el “Sistema del Idealismo Trascendental” (626) la intuición estética como intuición intelectual objetivada, vendría permitir captar lo Inconcebible, a superar, en cada representación singular del arte, el desdoblamiento propio de la filosofía.

Panofsky, en su magna obra “Idea” nos recuerda cómo la noción plotiniana de “Eidos” es para Schelling objeto de una percepción intelectual en tanto visión artística.

En las Lecciones sobre Arte (1802-1803) expone Schelling que tal intuición intelectual queda objetivada en la intuición estética, en la producción y en el producto artístico mediante la labor de la fantasía.

Resulta, cuanto menos, chocante que nuestro autor aplique el resultado y plasmación de esta noción en la obra de arte lograda, griega, del arte cristiano o de la tradición

pictórica del renacimiento italiano, cuando esa "visión" de lo Absoluto, en la creación o en la percepción de la obra, debería señalar, como "Verklärung" ("Transfiguración") a lo que está más allá de la forma y lo supera, en su esencialidad y pureza.

Como apunta Hans Urs Von Balthasar, la intuición intelectual en Schelling contiene un carácter metarreflexivo y metaconceptual.

Schelling, en "Bruno" a tal efecto nos recuerda que "en el yo absoluto o en la intuición intelectual las cosas se determinan no por el fenómeno apariencial sino de acuerdo con el carácter eterno, o sea tal y como son en sí".

La modelización o concreción de la intuición estética en los paradigmas canónicos (la escultura griega u otros) encierra evidentemente una contradicción respecto a su contenido y pretensiones.

LA PARADOJA DEL BINOMIO IDENTIDAD-INDIFERENCIA

Como en el caso anterior, también la apelación por parte de Schelling a las nociones de Identidad/Indiferencia es persistente a lo largo de sus trabajos y en todas sus épocas.

En lo que concierne a la estética, bajo esas dos acepciones, aunque más con la de "Indiferencia" ('Indifferenz' o 'Gleichgultigkeit') en las Lecciones sobre arte de 1802/1803, alude Schelling al "lugar" o resultado, superador, y la vez abarcador, de lo ideal y lo real, del arte logrado. Y ello lo ilustraría fundamentalmente la escultura griega clásica (siguiendo el ejemplo de Winckelmann) y, en tanto síntesis de libertad y necesidad, la tragedia ática y, también, el arte dramático de nuestro Calderón.

Para Schelling, la tarea del arte sería alcanzar una Indiferencia pura y absoluta, retornar al origen o forma primordial ("Urform"), y, acceder, se señala en 'Bruno', "a la unidad más elevada que contiene la indiferencia de todas las cosas en ella comprendidas" o, en referencia a la "Identidad", en el "Sistema del Idealismo Trascendental": "Una Identidad en la que no hay duplicidad

alguna y que nunca puede llegar a la conciencia precisamente porque la duplicidad en condición de toda conciencia" o, por último, en el "Escrito sobre la Libertad" (1807), "La Indiferencia es el único concepto posible de lo Absoluto".

En consecuencia, la Indiferencia, como ocurría con la intuición intelectual, parece ciertamente una instancia superadora de lo categorial y donde debiera tener mejor encaje sin duda es en el lugar de lo inefable místico, superador de toda diferencia entre forma y contenido.

LA PARADOJA DE LO SUBLIME Y EL CAOS

Ligado a lo anterior, lo sublime ('das Erhabene') en Schelling es la belleza en sentido absoluto, "la última belleza" (en palabras de las "Lecciones de Arte") como total indiferencia de lo infinito y lo finito.

Llevado esto a sus últimas consecuencias, afirmará el autor en "Las Edades del Mundo" que "en lo sublime el gusto no encuentra nada que degustar, igual que el agua que está sacada de la fuente".

Claramente, esto se contradice con la referencia del autor a la sublimidad de las obras más antiguas del arte heleno o con su afirmación de que "la sublimidad como indiferencia total de lo infinito y lo finito sólo habita originariamente en Dios y sólo cabe ser representada en la escultura".

Para Schelling, no obstante, la sublimidad supone "aquella belleza superior en la cual la perfección de la forma hace desaparecer la forma misma", de modo que "la negación de la forma es la forma suprema"

La verdadera katharsis trágica sustentada en la sublimidad nos lleva a la eliminación del héroe trágico, a la muerte de la forma, a una 'Entbildung' (término éste, como los de su familia semántica, creado por Eckhart y la tradición mística renana, como acredita Gadamer en "Verdad y Método) , a una 'Vernichtung' y a la apertura, así, a la experiencia consumada del Absoluto.

Lo sublime en Schelling nos lleva, por tanto, en sus últimas consecuencias, a la superación de la forma y a la contemplación del universo como caos, germen (“Keim”) común de dioses y hombres, lugar de Lo Expresante y de la Limpidez originaria (en palabras de las Edades del Mundo).

Es fundamental a nuestros efectos la estrecha relación que cultiva Schelling entre sublimidad y caos, acepciones que en más de una ocasión parece hacer equivalentes en su teorización del arte.

Sin duda estos postulados arriba anunciados no encajan bien con una estética de la figuración, más bien con una estética autónoma, abstracta y superadora de la forma.

A MODO DE CONCLUSIONES

Con estas simples notas hemos pretendido hacer un análisis quizá novedoso del pensamiento estético de Schelling, bajo un doble objetivo: Por un lado, subrayar la relevancia del arte y lo estético en toda la obra del autor (naciones del acerbo de su estética serán habitualmente extrapoladas al resto de instancias de su pensar: sublimidad, libertad y necesidad, intuición estética, indiferencia, sublimidad) y, además, desvelar su originalidad y anticipación, en tanto apuntaría como precedente de muchos de los principios estéticos esenciales de las vanguardias del siglo XX.

Nos atrevemos a decir que Schelling radicaliza en el ámbito estético las nociones kantianas de cosa en sí, belleza libre y sublimidad y las integra con elementos propios de la tradición mística renana y del pietismo suabo (por ejemplo, intuición, indiferencia, forma-formación).

El resultado es un sistema de pensamiento innovador, que supera con creces los límites de la estética kantiana o hegeliana. Esta última, que entendía el arte simplemente como la aparición sensible de la idea, en coherencia con su discurso preconizaba el fin del arte, en tanto no podría haber arte más allá de la figuración y

esta parecía haber llegado ya a su culmen. Esa aporía hegeliana quedaría resuelta, y cronológicamente antes de que Hegel hiciera aseveración tan categórica, por los planteamientos de Schelling y que vendrían a decir, en coherencia con lo expuesto, no que el arte haya ya acabado sino que ha de ser superado y superador (en tanto arte formal o figural y en el sentido de una 'Aufhebung' o superación productiva que contiene aquello superado)

La obra estética de Schelling, en apariencia sólo tímidamente romántica (en tanto sigue apegada en sus ejemplos o ilustraciones a los cánones clásicos griegos, cristianos y al legado de la tradición) recuerda quizá más bien en sus verdaderas conclusiones a esas marinas del último Turner, ya prácticamente inefables, a los últimos cuartetos de Beethoven –esenciales de medios, profusos en expresividad-, o incluso a los últimos poemas de Hölderlin, crípticos y sobrios, en su búsqueda de lo que está más allá de la palabra y de la forma:

“Pertenece a los niños la Belleza
como un retrato de Dios tal vez.
La paz y el silencio son su naturaleza,
entregada a la alabanza de los hombres”

(“Die Schönheit is den Kinder eigen,/ist Gottes Ebenbild vielleicht./ Ihr Eigentum ist ruh und schweigen,/das Engeln auch zum Lob gereicht”)

Concluyo esta escueta presentación con unos versos de Juan Ramón Jiménez, quien muy probablemente nunca leyó a Schelling (aunque sí a Goethe...) pero que quizá ilustran la propuesta que defendemos y puede que evoquen la búsqueda última schellinguiana en torno al arte, esto es, lo inefable, lo metartístico primigenio:

“¡Palabra mía eterna!
Oh qué vivir supremo
-ya en la nada la lengua de mi boca-,
Oh , qué vivir divino
De flor sin tallo y sin raíz,
Nutrida, por la luz, con mi memoria,
Sola y fresca en el aire de la vida!”