

IDENTIDAD Y ENTENDIMIENTO. SCHELLING O UNA INSTANCIA INTERMEDIA ENTRE KANT Y HEGEL

ADRIANA RENERO*

Resumen

Existe una tendencia a estudiar los puntos de encuentro o desencuentro entre Kant y Hegel pero se olvida la reflexión de Schelling, crucial para comprender el diálogo entre estos sistemas de pensamiento. Un caso en que se patentiza este olvido se advierte en *Sublime Understanding, Aesthetic Reflection in Kant and Hegel* (2005) de Kirk Pillow, quien desarrolla un modelo estético para ensanchar la noción de entendimiento humano. Partiendo de la *Crítica del juicio* de Kant y las *Lecciones de estética* de Hegel, Pillow encuentra una instancia intermedia entre el valor cognoscitivo de la determinación conceptual hegeliana y la indeterminación del juicio estético kantiano a la que denomina *entendimiento sublime* pero olvida que Schelling es quien mejor se ajustaría a dicha instancia porque presenta ambas caras: la indeterminación y la determinación del arte, ahí donde cabe la posibilidad de comprender pero a la vez de aceptar un remanente incomprensible. Yo sostengo que si se comprende la noción de arte concebida por Schelling desde su *sistema de identidad*, se justifica la alternativa del “entendimiento sublime” que ofrece Pillow,

* Instituto de Investigaciones Filosóficas, Universidad Nacional Autónoma de México.
arenero@minerva.filosoficas.unam.mx

pues el *arte* consigue la indiferencia de lo real y lo ideal, de lo infinito y lo finito, de la naturaleza y el hombre.

Palabras clave: Identidad, entendimiento sublime, arte, reunión, escisión.

Abstract

There is a tendency to study points of connection or disjunction between Kant and Hegel leaving out Schelling's reflection, which is essential to understand the dialogue between those systems of thought. An evident example of that is Kirk Pillow's book *Sublime Understanding, Aesthetic Reflection in Kant and Hegel* (2005). Based on Kant's *The Critique of Judgement* and in Hegel's *Aesthetics*, Pillow develops an aesthetic model in order to enhance the concept of human understanding that he names: *sublime understanding*. It consists of an intermediate case among the Hegelian cognitive value of concept determination and the Kantian aesthetic judgement indetermination, but Pillow omits Schelling's agreement with both: determination and indetermination of art. Precisely, art has both, possibility to understand and acceptance of impossibility to understand. I sustain that if the notion of art conceived by Schelling's identity system, it is possible to support Pillow's alternative of "sublime understanding", because art reaches indifference among real and ideal, finite and infinite, nature and human being.

Key words: *Identity, sublime undestanding, art, to assemble, to divide.*

Introducción

En una reciente investigación sobre los aspectos que comparten tres de los filósofos alemanes de mayor relevancia en la historia del pensamiento: Immanuel Kant, F. W. J. Schelling y G. W. F. Hegel, me he encontrado con una tendencia generalizada de los filósofos anglosajones y continentales a investigar los puntos de encuentro entre Kant y Hegel (filósofos más comúnmente estudiados), o bien a explorar los rasgos que los distancian, olvidando la reflexión de Schelling la cual es, en muchos aspectos, crucial para comprender el diálogo entre estos sistemas de pensamiento.

Debido a la dificultad que implicaría señalar y criticar aquí cada uno de los puntos en donde diversos filósofos omiten la reflexión schellinguiana, he escogi-

do centrarme en un caso interesante que pone de manifiesto este olvido sobre todo en materia estética;¹ precisamente, el uso de un término y su concepción como se advertirá a continuación. Kirk Pillow, en su libro *Sublime Understanding, Aesthetic Reflection in Kant and Hegel* (2005), desarrolla un modelo estético para ensanchar la noción de entendimiento humano.² Al reflexionar sobre la *Crítica del juicio* (1790) de Kant y sobre la *Estética* (1832) de Hegel, encuentra una instancia intermedia entre la Razón y el juicio (o el “como si” vs. verdades de hecho), o dicho puntualmente, entre el valor cognoscitivo de la determinación conceptual hegeliana y la indeterminación del juicio estético kantiano a la que denomina *entendimiento sublime*.

Es sustancial resaltar que en la búsqueda de esa noción de *entendimiento sublime* Pillow olvida dialogar con Schelling, quien construyó un *sistema estético* (que se fundamenta a partir de la noción de identidad) que se diferenció del *sistema racional* hegeliano, cuyo presupuesto lógico era el intento de conseguir que todo lo sustraído al concepto se determinara o esclareciera hasta devenir concepto, razón, *logos*. A mi consideración, la noción de *entendimiento sublime* desarrollada por Pillow comparte rasgos del sistema estético de Schelling sin advertirlo.

Schelling, junto con Fichte y Hegel, es uno de los principales representantes del idealismo alemán, quien además de poder situar su pensamiento en el medio entre Kant y Hegel, presenta ambas perspectivas al mismo tiempo: la indeterminación (*Unbestimmung*) y la determinación (*Bestimmung*) del arte, ahí donde cabe la posibilidad de comprender pero a la vez de aceptar un remanente impenetrable o incomprensible. Es Schelling quien al introducir una filosofía del arte busca, mediante la figura del arte,³ la *reunión* o unificación (*Ineinsbildung*) entre naturaleza y espíritu así como entre sujeto y objeto (los cuales que habían quedado escindidos en la filosofía natural y en la filosofía del espíritu).⁴

¹ Incluso, sobre la propia reflexión estética, no podría abordar aquí diversos elementos y nociones relevantes por razones de espacio. Concretamente, sobre la filosofía del arte de Schelling, estoy consciente que hay mucho más por decir.

² Kirk Pillow es doctor en filosofía por la Universidad de Northwestern y es profesor de Filosofía Moderna y Estética en Hamilton College desde 1996.

³ Esto se considera un “proyecto prometedor [y fue el] objetivo principal de los filósofos del siglo XIX”. Vid. Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*. Madrid, Taurus, 2000.

⁴ La construcción del sistema de Schelling recorre, principalmente, la naturaleza y el idealismo trascendental, hasta llegar al arte, quien representa la unión de naturaleza y ser humano o pensamiento. Vid. F. W. J. Schelling, *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Madrid, Alianza, 1996; *Sistema del idealismo trascendental*. Barcelona, Anthropos, 1988; *Filosofía del arte*. Madrid, Tecnos, 1999.

Además de la falta que comete Pillow en su investigación, al olvidar u omitir la reflexión de Schelling, yo sostengo que si se comprende la noción de *arte* concebida por Schelling desde su sistema de *identidad*, se fundamenta la alternativa del *entendimiento sublime* que Pillow ofrece, pues la noción de *arte* que Schelling presenta, consigue, justamente, la indiferencia de lo real y lo ideal, de lo infinito y lo finito;⁵ es el arte el que armoniza los aspectos encontrados u opuestos configurando la materia con la forma, así como lo consciente con lo inconsciente, en una unidad que ha pasado por la escisión y que sólo puede crearse a partir de la imaginación.

Para demostrar lo anterior, destacaré el problema de la *contradicción* y la *paradoja* en que se halla el *arte* (producto de la Ilustración), advertiré el tema de la *escisión* y el interés por la *reconciliación* o *reunión*, centrándome en lo más relevante del sistema de *identidad* schellinguiano y aludiendo a la potencia del *arte*. Antes de pasar a la noción de *entendimiento sublime* propuesta por Kirk Pillow, repasaré la noción de lo sublime kantiano, la misma que Schelling considera como aquello infinito o informe que da figura o forma en la obra de arte. Asimismo, recodaré algunas precisiones del concepto de *entendimiento* y repasaré por qué éste por implicar determinación, para Hegel, no es apto para la aprehensión de lo que excede forma y limitación. Finalmente, mostraré los aspectos más relevantes del *entendimiento sublime* según la reflexión de Kirk Pillow, y qué rasgos compartiría con el *arte* concebido como *identidad* según el sistema de Schelling. Concluiré argumentando por qué considero que el sistema de identidad, sobre todo, en la figura o potencia del arte, no sólo basta para comprender la noción de entendimiento sublime, sino que también la enriquece.

Contradicción y paradoja

Hacia mediados del siglo XVIII que surge la conciencia estética y, con ello, la idea de arte tal como llega hasta nuestro presente histórico, se advierte la contradicción y la paradoja de este arte que la conciencia estética instaura y que consiste, por un lado, en ser un producto de la Ilustración, del proceso de la Razón que lucha contra todo lo impenetrable: lo extraño o “misterioso” y, por otro lado, que ese arte sólo puede producirse si se halla en comunicación con

⁵ Entiéndase por *indiferencia* la siguiente acepción: no hay preferencia por o a favor de uno u otro aspecto, los dos son indistintos, se consideran como lo mismo (a pesar de reconocer o advertir su diferencia).

un núcleo o sustrato oculto, con el ámbito “oscuro” de la subjetividad (inconsciente romántico) o con las raíces de donde procede la productividad creadora del genio (*poësis*).⁶

De esta manera se puede observar la inseparabilidad de modernidad y romanticismo; lo que hace el romanticismo es patentizar tal contradicción y paradoja: el arte es un producto ilustrado que, sin embargo, se asienta en un sustrato que se resiste a toda ilustración o comprensión absoluta. La paradoja de esa conciencia moderna estriba en que si deshace ese sustrato, socava el fundamento de la productividad artística; mientras que la contradicción radica, en que cumple con la exigencia de adecuarse al tiempo histórico y a las ideas de la época y a la vez de preservar un remanente insondable.

Respondiendo a la modernidad (voluntad de absoluta revelación), precisamente, el programa ilustrado que Hegel desarrolló, consiste en querer que la totalidad del ser penetre en esa *razón*, i.e., determinar, exponer, sacar a la luz o despojar radicalmente los aspectos inasequibles del ser, que se resisten a toda revelación (tal como Schelling reconoció), aquellos que sólo admiten aproximación simbólica. El presupuesto lógico hegeliano era un intento exhaustivo por conseguir que todo lo sustraído al concepto, se esclareciera hasta devenir concepto, razón, *logos*. De suerte que la totalidad del concepto (*Idea*) dominaba lo contradictorio y lo superaba como forma del *saber* absoluto.

Escisión y reunión

El tema de la escisión (*Entzweiung*) de la unidad originaria o primordial (*Ineinsbildung*) se halla en el centro de la reflexión moderna y romántica. Como resultado de la Ilustración, la escisión se manifestó bajo múltiples formas: como oposición entre lo inteligible y lo sensible, lo teórico y lo práctico, la razón y la fe, lo real y lo ideal, el proyecto y su realización, la necesidad (encarnada en la naturaleza) y la libertad (encarnada en el hombre); recibiendo diferentes respuestas por parte de algunos pensadores de la época.

Desde Kant, pasando por Schiller, Fichte y Schelling, hasta Hegel, había una conciencia de vivir en una época de escisión, razón por la cual cada filósofo se propuso reconciliar dicha escisión mediante el juicio, la moral, la voluntad, el arte, la idea, respectivamente. Por ejemplo, reflexionando sobre el saber crítico acerca de la naturaleza y la libertad, Kant propuso la *capacidad de juz-*

⁶ Para adentrarse en el tema del Romanticismo, *vid.* I. Berlin, *op. cit.*

gar como eslabón entre las dos partes de la filosofía: teoría (naturaleza) y práctica (libertad), para hacer de ellas un todo. Si bien Hegel persiguió la reconciliación, buscada a partir de Kant, desarrollando un *sistema racional*, donde la *Idea* apuntaba a la reunión de lo ideal y lo real, de la posibilidad y la realidad, del sujeto y el objeto, etcétera, la propuesta de reunir o recobrar la unidad primordial que se encontraba escindida mediante un sistema estético, donde el *arte* no sólo era vehículo para transparentar de una forma bella la esencia de la realidad: el conflicto entre necesidad y libertad o entre naturaleza y hombre, sino que también lograba dicha reunión, fue iniciativa de Schelling.⁷

Schelling llegó a concebir la idea de que la subjetividad consciente encierra en sí lo inconsciente y la naturaleza inconsciente encierra en sí lo consciente. La única diferencia es que el primer proceso, se produce por libertad; mientras que el segundo, se produce por necesidad; no obstante, entiende a ambos, como el mismo, bajo la forma de la conciencia o de la no conciencia: la libertad es producción consciente, mientras que la necesidad es producción inconsciente.⁸ Esta idea se le presentará a Schelling como objetivo en el arte, en el cual se alcanza la reunión o síntesis de la naturaleza con el hombre. Dicho en otros términos, “la actividad estética es la coincidencia consciente de la actividad productiva del mundo humano y de la fuerza originaria de [...] la naturaleza, y [lo que hace] la filosofía del arte, [es] dar cuenta conceptualmente del modo en que acontece dicha coincidencia [...]”.⁹

Cabe señalar que, aunque también, desde Schiller, la reunión con la realidad tenía que ser de naturaleza estética (y esto significaba capaz de reconocer que existía una “armonía preestablecida” —noción recogida de Leibniz— entre la naturaleza y el hombre, de tal modo que la primera, obrando con necesidad, hacía lo mismo que el segundo obrando con libertad), la diferencia radicaba en

⁷ En *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Madrid, Tecnos, 1993. Schelling, apuntará hacia la idea de la obra de arte trágica como el fenómeno donde aparece representado el conflicto entre necesidad y libertad, que aquí no trato. El tema de la libertad, que aquí tampoco desarrollo, se encuentra en F. W. J. Schelling, *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. Anthropos, Barcelona, 2000. Un trabajo reciente, particularmente bueno, es el de Fernando Pérez-Borbujo, *Schelling. El sistema de la libertad*. Barcelona, Herder, 2004.

⁸ José Luis Villacañas, *La filosofía del idealismo alemán*. Madrid, Síntesis, 2001, p. 192. Schelling definirá en su *Sistema del idealismo trascendental* que en el Yo (o principio del todo) acontece la identidad entre consciente e inconsciente. En este trabajo no se advertirá el principio del Yo, ni cómo se traspasa de la naturaleza al Yo, para ello, *vid. Escritos sobre filosofía de la naturaleza y Sistema del realismo trascendental*.

⁹ Crescenciano Grave, “Schelling: filosofía del arte y tragedia”, en *Signos Filosóficos*. México, UAM, núm. 8, jul.-dic., 2002, p. 72.

que Schiller tenía una idea muy compleja de aquella relación, ya que, al implicar dimensiones morales, antropológicas, políticas y sociales, hacía imposible su realización.¹⁰ Schelling, en cambio, estaba dispuesto a concentrarlo todo en el sentimiento de “plenitud estética”, de identidad entre fuerzas naturales y humanas que se daba en la creación genial; contentándose con el hecho de que la plena sensación de una “armonía preestablecida” se encontrara en el arte y en el artista.

La propuesta de Schelling de que el arte es la única instancia que puede recuperar la escisión o reunir tales dicotomías, es la que, como se verá, Pillow olvida en la reflexión de su libro *Sublime Understanding* y que, justamente, comparte y enriquece los rasgos de su noción de entendimiento sublime.

Schelling y el sistema de identidad

Schelling preparó una compleja deducción filosófica que mostraba la legitimidad del artista como el punto de plenitud estética o reunión de libertad y necesidad, sujeto y objeto o espíritu y naturaleza. En su *Sistema del idealismo trascendental* (1800), cuya exposición teórica era el sucesivo autodespliegue de la conciencia absoluta en relación con su dialéctica con la naturaleza y la historia del hombre, Schelling se empeñó en recoger el pensamiento kantiano (aunque en otros puntos se distanció de él) y siguió de cerca la *Crítica del juicio* donde, obra de arte = ideas estéticas: la obra de arte expresa ideas que promueven la reflexión; para ello era fundamental que dicha reunión se constituyera en una filosofía del arte,¹¹ en la cual acontecería, por un lado, una revitalización artística a partir de la reflexión sobre el arte (como producto) y el artista (como productor) y, por otro lado, representaría una unificación del sujeto y el objeto.

¹⁰ J. L. Villacañas, *op. cit.*, pp. 194-195. Para advertir la naturaleza estética de tal reunión, vid. J. C. F. Schiller, *Escritos sobre estética*. Madrid, Tecnos, 2000.

¹¹ No hay que buscar en esta *filosofía del arte* una estética romántica (que estaría representada por F. Schlegel, Novalis o Hölderlin). A pesar de que Schelling tiene ideas románticas, éstas se encarnan en un marco idealista que las somete al rigor de la sistematicidad. Tampoco hay que buscar una estética en el sentido tradicional tal como la entendió Baumgarten. En el caso de Schelling la reflexión se desarrolla a partir de la intuición intelectual, que es totalmente *a priori* y activa, que construye el mundo a partir de una unidad originaria (de aquí que su explicación, como dice Kant, KrV A832/B860- sea sistemática, elaborada en función de la totalidad y creciendo como un organismo articulado). El resultado es “la ciencia del arte totalmente especulativa”, “ciencia del todo en la potencia del arte que constituye el universo entero”. Vid. F. W. J. Schelling, prólogo, en *Filosofía del arte*.

Schelling introdujo en su *Sistema del idealismo trascendental* una filosofía del arte que comprendía un *sistema de identidad* en la figura o potencia del arte, tomando como punto de partida lo *absoluto* (tema por excelencia, de acuerdo con él, de la filosofía) y presentando la esencia de la realidad como su explicación y concreción.¹²

En su *Filosofía del arte* (construida a partir de unas lecciones entre 1802 y 1803), el filósofo alemán explica que la noción de absoluto es el punto de partida que se entiende como “la identidad esencial e intrínseca de todas las cosas y de todo aquello que distinguimos en general”.¹³ De aquí que lo absoluto pueda concebirse como: a) la completa *indiferencia* de sujeto y objeto, naturaleza y hombre; b) la *identidad* de los contrarios que participan de diverso modo en lo absoluto mismo; c) lo absolutamente *unitario, indivisible e idéntico*; d) lo que al desarrollarse en una serie de potencias (naturaleza, historia, arte) sigue participando en el absoluto mismo y no hay separación de él, ni paso de un estado a otro independientemente de él; e) como *el Todo y el Uno (hen kai pan)* o uno es todo y todo es uno.¹⁴

Schelling, tras haber elaborado una filosofía de la naturaleza (1797) y sistematizado el idealismo trascendental (1800), sintetiza ambos (naturaleza y hombre) en un pensamiento de lo absoluto que denominó (en 1801) *Identidad*, el cual se refiere indirectamente a términos distintos u “opuestos” que se inscriben en ella y a una multiplicidad cuyo fundamento se encuentra en una unidad originaria que se ha dividido a través de lo diverso.

La identidad es un concepto central en la metafísica de Schelling porque supone: a) que la entidad considerada es *igual* a sí misma, o que es lo *mismo* con respecto a sí misma; b) que es la idea de la *unidad* consigo misma; c) que es la condición de todo *desarrollo* o *despliegue* sucesivo de la conciencia absoluta en dialéctica con la naturaleza y el hombre con el transcurso de su historia.¹⁵

¹² En el *Sistema del idealismo trascendental* el arte se presenta como manifestación objetiva de la intuición intelectual o se presenta como reproducción de la actividad primordial que permanece en el seno de la naturaleza.

¹³ F. W. J. Schelling, *Filosofía del arte*, pp. 13-14.

¹⁴ La noción de absoluto está desarrollada mediante un diálogo. *Vid.* F. W. J. Schelling, *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*. Barcelona. Folio, 2002, en donde dice, por ejemplo: “la unidad absoluta [...] comprende lo finito y lo infinito no como unidos sino como no separados, no hay oscuridad ni mezcla”, p. 38.

¹⁵ Para la reflexión específicamente sobre historia, *vid.* F. W. J. Schelling, *Experiencia e historia*. Madrid, Tecnos, 1990. Es interesante advertir que Schelling, antes que Hegel, habla de la historia como revelación del progreso absoluto, y éste como infinita variación de libertad y necesidad en la historia.

Mediante su sistema de *identidad* Schelling intenta, pues, dar solución al problema de la escisión a través de un camino de *síntesis* cuyo recorrido es la historia entera del universo y que, iniciando con la labor productora de la naturaleza, recorre la historia y culmina con el arte. De aquí que sea posible interpretar su filosofía como una *teoría de la reconciliación* que busca una reunión o una nueva unidad según el modelo de lo originario.

Las contradicciones se resolverían de esta manera en el *arte*; ahí donde queda anulada toda aparente oposición y se revela del modo más pleno la *identidad de contrarios* en el seno de lo absoluto. Cabe decir que el concepto de absoluto puede comprenderse, también, mediante la noción de *intuición intelectual* que consiste en la indiferencia de sujeto y objeto, naturaleza y espíritu o naturaleza y pensamiento. Dicha intuición intelectual consiste en la posibilidad y la realización (o acto) de la autoconciencia que se percibe como parte de la naturaleza.¹⁶

La forma más perfecta de la intuición intelectual es, para Schelling, la creación artística de una obra, la cual permite que se cumpla el paso a lo infinito mediante su expresión en lo finito, o dicho en otras palabras, en la creación o producción del objeto artístico, el artista reproduce, de algún modo, la actividad originaria infinita y productiva de la naturaleza, y dicha producción (como se verá adelante), se concreta o expresa en el objeto u obra de arte como producto finito.

Ahora bien, es pertinente señalar aquí una relación entre Kant y Schelling, para lo cual conviene observar que, si bien ambos abordan el problema de la escisión como separación entre el ámbito teórico y el práctico, entre el conocimiento (que muestra el ámbito de los fenómenos sometido a la necesidad de las leyes naturales) y el actuar humano (fundado en la libertad), y la respuesta parece ser la misma (el recurso a la idea de finalidad aplicable tanto a la naturaleza como a los objetos artísticos), Schelling se aparta de Kant al convertir la solución crítica y problemática en un principio metafísico que, como hemos visto, permite acceder a lo absoluto a través del arte.

La actividad artística se vuelve mediadora entre las actividades teórica y práctica, porque se inicia con un proyecto libre y consciente del artista que va a realizar una obra, y ese programa "ideal" se va transformando según las exigencias de la propia obra hasta plasmarse en la realidad, en un objeto que, en cuanto tal, queda sometido a las leyes fenoménicas y que, aunque sea "artificial", posee la misma organicidad de la naturaleza.

¹⁶ Cf. F. W. J. Schelling, *Sistema del realismo trascendental*, pp. 40-41, 119-120, 160-184, 426-428.

La naturaleza (no consciente) es, para Schelling, actividad productiva que da lugar a sus productos, y uno de éstos es el artista que crea (con conciencia) nuevos productos; de suerte que el artista tiene la capacidad de *reproducir* conscientemente la actividad originaria. Esto es, la productividad consciente e inconsciente emerge en el artista, donde se interrelaciona la intención inconsciente de la naturaleza y la intención consciente del espíritu. Así se concilian hombre (o espíritu) y naturaleza, libertad y necesidad, consciente e inconsciente, inteligencia y pasión: los objetos se conforman por nuestras representaciones y, a su vez, éstas se conforman por ellos.

De esta manera el arte se presenta una vez más como el momento culminante tanto de la naturaleza (cuyo fin último es elevarse a la espiritualidad hasta alcanzar la estructura orgánica), como del espíritu, que no hace sino reproducir a otro nivel lo que ya se había dado de forma inconsciente en la naturaleza, quedando así justificadas las analogías entre las formas del arte y las del mundo natural. En otros términos, la producción del artista es análoga a la producción de la naturaleza.

Ahora bien, el producto artístico u obra de arte es, para Schelling, la prueba objetiva de que existe ese absoluto, totalidad o intuición intelectual, donde las diferencias se anulan, y que la filosofía sólo puede alcanzar interior y subjetivamente. Así, el arte se convierte en la tarea más elevada de la filosofía, el momento supremo en que la intuición intelectual se contrasta a sí misma en su existencia en el mundo. Esta subsunción de la filosofía por el arte (en el *Sistema del idealismo trascendental*) es la forma más apropiada para la expresión de *lo sublime* y puede pensarse como el resultado final de la crítica a la razón que se emprende en la época: la protesta contra una racionalidad mecánica, puro intelecto, que en su afán por comprender el mundo lo ha instrumentalizado y, por qué no decir, escindido.

Schelling y el arte

La *Filosofía del arte* de Schelling está dividida en dos partes: una parte general y una parte especial. En la primera, trata la construcción del arte en conjunto y en general, y la construcción de la obra de arte particular. En la segunda, la parte especial, hace una construcción de las formas artísticas: dividiendo entre artes *figurativas* (que presentan el lado real del arte) y artes *discursivas* (que presentan el lado ideal del arte). Entre las primeras se encuentra la música, la pintura y la plástica (arquitectura, escultura y bajorrelieve), entre las segundas,

las artes discursivas, se encuentra la poesía (lírica, épica y epopeya) y la dramática (tragedia y comedia).¹⁷

Son muchos los puntos que Schelling desarrolla en su *Filosofía del arte*. Como no es mi intención exponerlos en el presente ensayo, sólo recogeré algunos aspectos en la medida en que sean relevantes para los propósitos que he expuesto. Particularmente, advertiré un par de ideas concentradas en el parte general de la *Filosofía del arte*. Otros aspectos y nociones importantes para el tema que aquí trato, se han expuesto ya en el apartado anterior.

Desde su idealismo trascendental, Schelling hace patente las diferentes potencias del espíritu o aspectos de manifestación del ser, caracterizadas por su directa participación en el absoluto. Estas potencias son: a) el *saber*, donde predomina lo ideal, lo subjetivo, el pensamiento en su aspecto interior; b) el *actuar*, que presenta el lado objetivo, real y externo del espíritu (la acción trasciende al sujeto y se plasma en el mundo) y, c) el *arte* que, en cuanto síntesis de los dos anteriores, es un actuar completamente penetrado de saber y un saber que repercute en el mundo como actuar, es un engarce de necesidad y libertad.

Schelling advierte que el *arte*, en general, es lo real, lo objetivo, mientras que la *filosofía* es lo ideal, lo subjetivo. Por tanto, el propósito de la *filosofía del arte* es representar *en lo ideal lo real* que está en el *arte*. De aquí que construya una filosofía del arte como la ciencia del todo en la potencia del arte, cuyo objeto es acoger en sí *lo infinito*. No obstante, para ser objeto de la filosofía, el arte tiene que representar *lo infinito* en sí como particular.

El arte, para Schelling, representa, entonces, la unidad en lo particular y la instancia que consigue la indiferencia de lo real y lo ideal; el proceso que armoniza los ámbitos encontrados (o que configura la materia con la forma en el producto u obra de arte y lo inconsciente con lo consciente en el artista), en una unidad que ha pasado por la escisión y que sólo puede crearse o recrearse a partir de la imaginación.

El arte crea un mundo absoluto que, aunque limitado en cada obra particular, alcanza su perfección dentro de su finitud. La creación artística, como se advirtió antes, permite el paso a lo infinito mediante su expresión en lo finito, o es una especie de imitación o reproducción directa de la producción absoluta, dicha "imitación" es real en el arte figurativo e ideal en el arte discursivo.¹⁸ La

¹⁷ Schelling advierte en el concepto de arte, el grado máximo de la experiencia simbólica de la unidad, el cual se alcanza en la poesía, concretamente en la tragedia. Para una reflexión sobre tragedia en Schelling, *vid.* C. Grave, "Schelling: filosofía del arte y tragedia", en *op. cit.*

¹⁸ *Cf.* y véase análisis detallado, F. W. J. Schelling, *Filosofía del arte*, pp. 488 y ss.

captación o aprehensión (de ello en la obra) es un fruto de la imaginación: donde la sola posibilidad entraña realidad.

Kant y lo sublime

Antes de continuar con Schelling, es preciso revisar en qué consiste la noción de lo sublime en el pensamiento de Kant, con lo cual se sentarán las bases para comprender el término: *entendimiento sublime* que Pillow acuña.

Una tarea conjunta de la filosofía kantiana, del idealismo alemán que la prolongó y del romanticismo, fue rebasar el marco de una estética fundada en la categoría de lo bello; de tal suerte, el análisis de lo sublime, desarrollado en la *Crítica del juicio*, fue un paso definitivo en estética, ahora se presentaba lo sublime como un goce estético más allá del principio formal, medurado y limitativo al que estaba restringido el concepto tradicional de lo bello.

La noción de lo *sublime* remite a lo ilimitado, inconmensurable o absolutamente grande por encima de toda comparación, y el sentimiento de lo sublime puede ser despertado por objetos sensibles naturales considerados negativamente faltos de forma o informes, desmesurados, caóticos, o indefinidos.

Kant ofrece dos aspectos de esta noción: lo sublime *matemático* y lo sublime *dinámico* de la naturaleza; el primero, a grandes rasgos, es engendrado por la experiencia de lo que no se puede medir o que sobrepasa todo (donde para la apreciación matemática de las magnitudes hay un infinito). El segundo es engendrado por la presencia de la fuerza inconmensurable de la naturaleza (tormenta, huracán, acantilado, terremoto, etcétera), excitando en el sujeto el movimiento de otra fuerza, como a continuación se explica.¹⁹

El sentimiento de lo sublime despertado por la naturaleza es de respeto, ya que se reconoce la propia determinación del sujeto, pero se reconoce superior por su propia capacidad reflexiva. En líneas generales, es un proceso que opera así: a) el sujeto aprehende algo superior a él que le produce la sensación de informe, indefinido, ilimitado. La reacción inmediata es de conmoción y angustia ante ese objeto que le excede y amenaza; b) se da una suspensión momentánea del ánimo seguida de un desbordamiento más fuerte de las facultades vitales y una primera reflexión sobre su propia insignificancia ante el objeto de

¹⁹ Cf. Immanuel Kant, *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa-Calpe, 2001. Para la exposición sobre la analítica de lo sublime, pp. 183-186. Para la exposición de lo sublime matemático y lo sublime dinámico de la naturaleza, pp. 187-209.

magnitud inconmensurable; c) la angustia que siente se combate gracias a una segunda reflexión, en la que el sujeto se levanta de su sensación de pequeñez reflexionando sobre su propia superioridad moral; d) se da un sentimiento de placer que resulta de que el objeto inconmensurable remueve en el sujeto una idea de la razón (distinta del entendimiento) y que es, por definición, concepción de lo infinito; e) el objeto físico infinito sensibiliza la idea racional-moral de infinitud, en virtud de tal sensibilización por lo infinito se advierte una mediación entre espíritu y naturaleza. A través del sentimiento de lo sublime, lo infinito se hace finito: los dualismos se superan en una síntesis unitaria.²⁰

Dicho esto, lo *sublime* se considera ya no el objeto sino la *disposición* del espíritu mediante la representación del juicio reflexivo. En otras palabras, la verdadera sublimidad se encuentra en el espíritu que juzga y no en el objeto de la naturaleza, pues el sujeto alcanza así conciencia de su propia superioridad respecto de la naturaleza, que, no obstante, evoca y remueve en él, al presentarse caótica, la idea de *infinito*. El sujeto aprehende aquello que le sobrepasa: lo inconmensurable se hace presente y patente a través de él mismo, con lo cual se manifiesta su situación privilegiada.

Ahora, a través del placentero sentimiento de lo sublime, el infinito se hace finito, los dualismos de razón y sensibilidad, necesidad y libertad, quedan superados en una síntesis. El romanticismo y el idealismo alemán (sobre todo Schelling) erigirán en sistema y como ejercicio artístico ese fondo filosófico promovido por Kant.

Tengamos presente que cuando Kant pregunta por la fuente de donde el sujeto extrae ese placer, orienta su investigación en la línea crítica que le es característica, desviando la atención del objeto al sujeto; hallando la respuesta en la explicación de las estructuras del sujeto, donde el objeto es *conditio sine qua non* para que el sujeto remueva algunas de sus facultades (desde luego, no la facultad del entendimiento, que ante el dato sensible formalizado por las estructuras de espacio y tiempo, añade un concepto limitativo y determinado que no es apto para la aprehensión de lo que excede forma y limitación). El entendimiento, condenado a enfrentarse con el límite (*Schranke*) de la razón, no puede saber nada de lo que se sitúa más allá de ella misma.²¹

En este punto, el sentimiento de lo sublime se diferencia del sentimiento de lo bello. Pues si éste, de acuerdo con Kant, presupone la intervención, sin

²⁰ Cf. Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*. Ariel, Barcelona, 1996, pp. 23-27, sigo la explicación de Trías, quien presenta este proceso con gran claridad.

²¹ *Idem*.

concepto, del entendimiento sobre el dato sensible (a través de la imaginación), creando un libre juego entre ambas facultades, la de imaginar y la de entender, el sentimiento de lo sublime que se despierta, también a través de una incitación necesaria de la sensibilidad, conecta ésta y la imaginación con una facultad superior al entendimiento que plantea problemas sin hallarles solución y que Kant denomina razón.

Después de Kant, la categoría o, mejor dicho, el sentimiento estético no quedará ya restringido a la categoría limitativa de lo bello. Los objetos sin forma o proporción podrán ingresar en el ámbito de la sensibilidad, conectando ésta con la facultad de la razón; de aquí que el idealismo alemán conduzca, hasta su consumación, esta exploración kantiana, ensanchadora de la esfera estética a través del sentimiento de lo sublime.

Cabe decir que la presentación sensible de la idea racional (espiritual) será, para Hegel, que lleva hasta las últimas consecuencias la reflexión estética kantiana, el ámbito mismo de la estética.²² Lo bello y lo sublime serán sintetizados en una única categoría, en la que el dato sensible (y su limitación) y el espíritu infinito entran en conexión. Lo bello será, desde entonces, considerado de tal modo que en él se halle sintetizado y unificado lo que todavía Kant diferenciaba como bello y sublime. Lo *sublime* será así revelación del infinito²³ en lo finito: para Schelling el arte es lo infinito en lo finito, para Hegel el espíritu es lo infinito en lo finito; los románticos asumirán ambas premisas como presupuestos de su reflexión.

Schelling: lo sublime y lo infinito en el arte

Para Schelling, no hay una oposición objetiva entre belleza (*Schönheit*) y sublimidad (*Erhabenheit*); lo infinito expresado de modo finito es belleza, carácter fundamental de toda obra de arte. Lo verdadera y absolutamente bello es siempre sublime, lo sublime es también bello. Esto se desprende del hecho de que

²² Hegel en contra de Kant, argumenta que el arte empieza cuando la *idea* todavía en su indeterminación y oscuridad se hace contenido. Vid. G. W. F. Hegel, *Estética*. Barcelona, Alta Fulla, 1988, pp. 31-40.

²³ Cuando se abandonó la noción de *cosa en sí*, la idea de infinito volvió a penetrar la metafísica: de donde para Schelling y Hegel el infinito se consideró una idea central. Para Hegel la verdadera (o positiva) infinitud es la *Idea Absoluta*, donde el infinito está completo, se contiene a sí mismo y está en sí mismo: espíritu es lo infinito en finitud. Así para Schelling el *arte* es lo infinito en finitud. Mientras que los poetas románticos, Schlegel, Novalis, Hölderlin proveen a la poesía de un carácter universal, infinito, como un todo orgánico.

la relación entre ambos es que cada una comprende en su propia absolutidad a la otra: lo sublime, en la medida en que no es bello, tampoco llega a ser sublime, sino sólo monstruoso o extravagante, de igual manera, la belleza regularmente siempre ha de ser belleza imponente, asombrosa. Cuanto menos es la limitación dentro de la cual una imagen es bella, tanto más tiende hacia lo sublime, sin dejar por ello de ser belleza.²⁴

De esta suerte, debido a la indiferencia entre lo sublime y lo bello, la determinación es relativa: lo mismo que se concibe como sublime en un sentido, puede aparecer como bello en otro sentido, y así resulta que no se puede llamar bello a algo que de otro modo, o en otro sentido, no sea también sublime, pues en todo lo que es concebido como absoluto en sí aparecen, ambos, compenetrados indisolublemente.

Para determinar la forma de intuición de lo sublime, ésta coloca lo finito como algo particular: lo finito acoge lo infinito como *símbolo* lo cual puede ocurrir de dos maneras: siendo absolutamente informe o estando absolutamente formado, pues ambas cosas son para Schelling una *identidad*. La absoluta falta de forma es precisamente la forma suprema, donde lo infinito tiene cabida en algo finito. Por eso la forma realmente absoluta (en la que todas las restricciones están suprimidas) tiene, para él, el mismo efecto que la absoluta carencia de forma. Así, la naturaleza es sublime también universalmente en el caos²⁵ o, si se quiere seguir la expresión de Schiller, en la *confusión* de sus fenómenos.²⁶

Para Schelling, *lo sublime es sólo en el arte*, pues la naturaleza no lo es en sí, ya que el principio por el cual *lo finito* es puesto como *símbolo* de *lo infinito* sólo cae en el sujeto. De igual modo, “toda producción o creación inmediata es siempre y necesariamente representación de algo infinito en algo finito”;²⁷ dicho con otras palabras, toda *poíesis*, creación o producción, es una configuración de lo infinito en lo finito y se expresa en la obra de arte como *sublimidad*.

²⁴ Cf. F. W. J. Schelling, *Filosofía del arte*, pp. 137-153. Y para un diálogo interesante sobre verdad y belleza, consúltese del mismo autor, *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*.

²⁵ F. W. J. Schelling, *Filosofía del arte*, pp. 146-147.

²⁶ Mediante la intuición del caos, el entendimiento se sobrepasa para alcanzar todo conocimiento de lo absoluto, tanto en el arte como en la ciencia. Después de intentar agotar con el intelecto el caos de los fenómenos en la naturaleza y en la historia, el saber común llega a la decisión de convertir lo *inconcebible* mismo (como dice Schiller) en punto de vista para el *juicio*, es decir, en principio, por lo menos, hacia la intuición estética del mundo. A través de este aspecto se presenta, también, la sublimidad del espíritu, sobre todo cuando aquel en que se muestra puede servir a la vez como símbolo de la historia.

²⁷ F. W. J. Schelling, *Filosofía del arte*, p. 141.

Entendimiento, juicio y razón

Antes de pasar a la noción de entendimiento sublime descrita por Pillow, sugiero recordar algunos términos, especialmente, repasar algunas ideas kantianas, que nos servirán para lo que sigue. El *entendimiento* implica varios sentidos de la potencia intelectual en la filosofía moderna, y se ha comparado y contrapuesto a la *razón*.

Siguiendo a Kant, la crítica de la razón pura o la facultad de conocer *a priori* por medio de conceptos, según su facultad de pensar se divide en: a) la facultad del conocimiento de lo general: el *entendimiento* (éste proporciona leyes *a priori* de la naturaleza: *conceptos*); b) la capacidad de subsumir lo particular en lo general: el *juicio* (media entre ambas facultades, constituye la conexión del entendimiento y la razón); c) la facultad de la determinación de lo particular por medio de lo general: la *razón* (que proporciona leyes de la libertad —*ideas*—).²⁸

El juicio es la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal (el arte “como si” fuera naturaleza), el juicio puede ser o bien, *reflexionante*: regla técnica para juzgar el objeto según principios *subjetivos* de la reflexión, o bien, *determinante*: regla mecánica de explicación según principios *objetivos*.

El juicio reflexionante (que es el que nos interesa aquí) es *estético* cuando unifica la imaginación (en la mera aprehensión del objeto) con el entendimiento (en la representación de un objeto en general). Este juicio refiere la reflexión directamente conectada con el sentimiento de placer y displacer, pues la facultad estética de reflexión juzga sólo sobre la finalidad subjetiva.

Ahora bien, Kant señala una distinción entre sensibilidad y entendimiento; la sensibilidad se ocupa de las intuiciones y el entendimiento de conceptos, los cuales son ciegos sin las intuiciones y aquellas vacías sin los conceptos (KrV., A51/B75). El entendimiento piensa el objeto de la intuición sensible, pero la facultad de éste y la de la sensibilidad no pueden trasponer sus funciones: sólo cuando se unen se obtiene conocimiento.²⁹

²⁸ Cf. I. Kant, *Crítica de la razón pura*. Madrid, Alfaguara, 2000 (primera división: analítica trascendental).

²⁹ Hay que recordar: la razón se ejerce en uso *teórico* y *práctico* (aquello que podemos conocer científica y metafísicamente: mundo sensible e intelectual y aquello que podemos conocer con referencia a acciones: la libertad). El uso *teórico* de la razón, se refiere al ámbito *sensible* (conexión directa entre cognoscente y las cosas mediante la intuición) y al ámbito *inteligible* (conocimiento científico, universalidad de las leyes físicas, proviene de las formas *a priori* del entendimiento —y también para formas *a priori* sensibles—). El conocimiento implica ligazón entre concepto e intuición.

Recordemos que de acuerdo con Kant, el *entendimiento* se puede definir: a) como la facultad de juzgar, donde la síntesis trascendental de la imaginación es el entendimiento puro (KrV., A119); b) como espontaneidad, a diferencia de la pasividad de la sensibilidad, como poder de pensar, como facultad de conceptos, como facultad de juicios, definiciones idénticas que equivalen a la facultad de las reglas (KrV., A126); c) (no como una facultad sino) como una función o conjunto de operaciones encaminadas a producir síntesis y, con ello, hacer posible el conocimiento en formas cada vez más rigurosas.

El *entendimiento* constituye el conocimiento ordenado y que da *forma* a las intuiciones sensibles; y a la vez que estructura positivamente el conocimiento o su posibilidad, lo estructura negativamente, pues establece los límites más allá de los cuales no puede irse, los cuales establecen la frontera entre entendimiento y razón (ésta no puede construir el conocimiento).

La distinción kantiana entre entendimiento y razón fue aceptada por Jacobi, Fichte, Schelling y Hegel, pero puesta al revés: éstos consideraron que el entendimiento era una facultad inferior que no podía compararse en poder y majestad con la razón. Ésta podía penetrar en aquel reino que Kant había colocado fuera de los límites del conocimiento (teórico) por medio de la llamada “intuición intelectual”. La razón teórica y especulativa era ya la que aprehendía lo *en sí*: la razón podía aprehenderlo y el entendimiento no.

Es preciso puntualizar que Hegel, en vez de subordinar el entendimiento a la razón de un modo romántico, ensayó integrarlos y jerarquizarlos de un modo sistemático. Recordemos que, para él, el entendimiento es lo mismo que *Vers-tand* como razón abstracta, a diferencia de la razón concreta o *Vernunft*. Mientras el entendimiento es la misma razón identificadora que quiere asimilar las diferencias de lo concreto, la razón es absorción de lo concreto por lo racional, identificación última de lo racional con lo real más allá de la simple identificación abstracta.

Entendimiento sublime

Hasta aquí, he explicado los elementos que nos proporcionarán las herramientas para comprender por qué, a pesar del olvido de Kirk Pillow, la filosofía de Schelling, concretamente, su sistema de identidad y su concepción del arte (como instancia que reúne o sintetiza dicotomías, como hemos visto), cumple los requisitos o posee las cualidades del modelo estético que Pillow denomina *entendimiento sublime*.

A mi consideración, Pillow no tendría que haber intentado mediar entre el pensamiento de Kant y de Hegel, ni pretendido encontrar una instancia “inter-

media”, que se situara entre el valor cognoscitivo de la determinación conceptual hegeliana y la indeterminación del juicio estético kantiano, si hubiera advertido que en la función del *arte*, a partir del *sistema de identidad* de Schelling, se encuentra esa combinación. Schelling mismo sienta las bases para la concepción intermedia que Pillow busca.

En *Sublime Understanding, Aesthetic Reflection in Kant and Hegel* (2005), Pillow advierte los hilos centrales del pensamiento tanto de Kant (*Crítica del juicio*), como de Hegel (*Estética*), para proponer una concepción más amplia del entendimiento humano. El entendimiento ya no sería una razón abstracta, ni una facultad de ordenar y dar forma a las intuiciones sensibles, sino una instancia intermedia entre lo que se puede conocer y lo que no se puede conocer, entre lo que se puede comprender y lo que no se puede comprender. Un entendimiento que, por un lado, acepta sus límites y que, por otro lado, busca la articulación y el engarce entre ámbitos contrarios mediante una reflexión estética interpretativa cuyo paradigma es la metáfora.

Si Pillow busca esto, es llamativa su omisión u olvido de Schelling, quien, a través de su sistema de identidad, funge como puente o eslabón entre Kant y Hegel o entre la determinación conceptual hegeliana y la indeterminación del juicio estético kantiano, y se presenta como la instancia intermedia y reconciliadora, que puede hacer justicia al término que Pillow propone. Cuando la noción de entendimiento sublime se aplica a las obras de arte, su objetivo consiste en dotarlas de expresión y sentido, entretejiendo una red de relaciones significativas en ellas. Se trata de conectar el mundo del arte, considerado “ideal” con el mundo “real”, abrir la pluralidad significados y mantener un diálogo, tanto entre significados, como entre el ámbito ideal y el real.³⁰

De acuerdo con mi lectura, el entendimiento sublime que Pillow propone, comprende un modelo estético que consta de los siguientes rasgos:³¹

1) Que opera como una instancia de articulación y enlace entre lo que se puede conocer y lo que está fuera de nuestro alcance, o entre lo que se puede comprender y lo que no se puede comprender, pero evita tanto la mera indeterminación como la determinación conceptual, mediante el ejercicio de una interpretación mediadora de sentidos.

2) Que reconoce las limitaciones constitutivas del entendimiento, su incapacidad de determinar, sacar a la luz o exponer completamente, así como de

³⁰ Kirk Pillow, *Sublime Understanding, Aesthetic Reflection in Kant and Hegel*. Cambridge, The MIT Press, 2000, pp. 245-318.

³¹ *Idem*.

comprender puramente y proporcionar un sentido pleno o entero, pero que gracias a los símiles y las metáforas, es posible aproximarnos a los significados y al sentido de las obras de arte que, de otra manera, no podríamos capturar.

3) Que aunque supone un debate con la posmodernidad, porque el entendimiento sublime conlleva una ambivalencia de sentido, genera, a la vez, una alternativa para la reflexión y la interpretación estética contemporánea; i.e., promover el diálogo y la interacción entre ámbitos o instancias contrarias, e.g., creación y obra de arte, producción espiritual y producto físico, o entre el ámbito ideal del artista y el ámbito real del objeto artístico.

Pillow señala la importancia de este modelo de entendimiento humano para el pensamiento contemporáneo, porque acoge la indeterminación de la experiencia estética kantiana, y más que una apropiación cognoscitiva como la hegeliana, preserva la validez de aquello “otro” que se encuentra fuera de nuestro alcance cognoscitivo y que no puede ser determinado conceptualmente.

Identidad y entendimiento sublime

Antes de señalar por qué la noción de *arte* concebida por Schelling fundamenta y enriquece la alternativa de un *entendimiento sublime* que Pillow propone, conviene preguntar qué ideas aparecen constantes en el pensamiento de Pillow y en el de los filósofos alemanes.

Es constante la búsqueda de sentido y significación en la obra de arte, algunas categorías que aunque se ajustan al tiempo presente o a la época, subsisten a modo de “variaciones” de las nociones o de las categorías tradicionales (son referentes); e.g., un concepto o, más bien, un elemento constante desde la modernidad, que pasa por el romanticismo y el idealismo, como se advirtió, es la *contradicción*: intentar racionalizar el arte cuando tiene por premisa dejar un remanente oculto o contener un sustrato que no se puede revelar conceptualmente.

¿No implicaría una contradicción el entendimiento sublime? Pillow toma lo determinado del entendimiento y lo indeterminado de lo sublime para que surtan efecto en una instancia o modelo que *participe* de *ambas* posibilidades; uno que conlleva finitud y, otro, infinitud ¿No parece esto una búsqueda de *reconciliación* como la vislumbrada por Schelling? El idealismo advertía conceptos combinados, como intuición intelectual, filosofía del arte o unidad de reflexión y creación (*poíesis*). Pillow recupera y resignifica esa *reunión* con otros conceptos derivados o, más bien, con significados ensanchados del concepto entendimiento y del concepto de lo sublime. No obstante, *entendimiento subli-*

me deviene *reunión*, *articulación de opuestos*, *instancia* o *aspecto intermedio* que requiere del reto de la interpretación, justamente porque uno de sus caracteres es la indeterminación, pero que, por ello mismo insta y promueve una tarea reflexiva.

El entendimiento sublime, que propone Pillow, revive el intento romántico del arte como reconciliación de contrarios. Sin tenerlo por objetivo explícito, se modela como una "variación" a partir de dicha noción; ello no implica un regreso total a los conceptos y a las categorías pasadas, pero tampoco establece, a mi parecer, una innovación. En última instancia yo les llamaría analogías o variaciones del mismo referente que parecen seguir constantes o cuyos significados no cambian profundamente. Por ejemplo, mientras en el siglo XIX el objetivo era la *reunión* de la unidad primordial escindida o de los opuestos (libertad y necesidad, hombre y naturaleza), en nuestro presente, el objetivo deviene *mediación de sentidos* y realidades, interpretación y mediación de ámbitos diferentes.

¿Qué rasgos comparte el sistema de identidad de Schelling, contenido en el arte, con el entendimiento sublime de Pillow y que éste omite?

1) El enfrentamiento con una escisión y el interés por reconciliar opuestos mediante el *arte* o a través la creación de un modelo que los articule: *entendimiento sublime*.

2) La noción de *arte* como reunión de determinación e indeterminación, de finito e infinito, de lo sensible y lo inteligible o de la intuición y el intelecto, etcétera, donde cabe la posibilidad de conocer pero se admite un sustrato no cognoscible; así, del mismo modo, *entendimiento sublime*.

3) La posibilidad de una aproximación *simbólica* de "aquello otro" o indeterminado que se resiste a toda revelación o comprensión; a pesar del límite (*Schranke*) del entendimiento, los símbolos, *símiles* o *metáforas* por su carácter y valor ilimitado (por su ambivalencia) capturan o aproximan hacia el sentido o los sentidos de aquello que no podemos conocer determinada y conceptualmente, y que de otro modo no alcanzaríamos, aludiendo, de esta manera, a un punto intermedio entre lo indeterminado y lo determinado: *entendimiento sublime*.

4) El *arte*, que Schelling concibe, consigue la indiferencia o identidad entre naturaleza y espíritu, real e ideal, infinito y finito, indeterminación y determinación, sujeto y objeto, así como una armonización de estas instancias o ámbitos mediante la imaginación; del mismo modo *entendimiento sublime* implica una identidad y se refiere a términos distintos que se sintetizan, o en palabras de Pillow, a una "afinidad diferencial" por medio de una unidad estética indeterminada de la reflexión sublime: la imaginación.

5) Hay un encuentro de la *imaginación* con lo sublime, donde el arte crea un mundo infinito pero limitado en la obra, aunque dentro de su finitud alcanza su perfección: la captación de lo ilimitado se encuentra en nuestra imaginación.

Una vez dicho lo anterior, el entendimiento sublime asume y acepta lo parcial e indeterminado y busca hacer sentido de aquello “otro”, extraño, insondable, impenetrable o desconocido (el inconsciente romántico o la genialidad del artista) que no nos es posible determinar bajo conceptos ni mediante nuestra razón. Asimismo, funciona como un poder revelador de la imaginación, iluminando posibilidades de sentido(s) de nuestras prácticas y producciones humanas. Es un modelo estéticamente reflexivo, una alternativa que identifica y provee coherencia de nuestra experiencia de “lo diverso”, ejecutando un poder holístico de interpretación creativa sobre arte, mediante el uso de metáforas o símiles que alcanzan significados nunca determinados, fijos o cerrados.

¿Cómo enriquecería la noción de arte schellinguiana la reflexión de Kirk Pillow? Pillow tendría que aceptar la paradoja y ambigüedad que se encuentra implícita en el término que postula, resignificando su instancia de articulación desde el seno de lo que Schelling llamó identidad. Asimismo, tendría que aceptar explícitamente la ambigüedad: indeterminación-determinación, finito-infinito, lo indeterminado en lo determinado, lo ideal en lo real, lo infinito en lo finito y entranar estas interpretaciones en el arte concibiéndolo como retorno a la idea de unidad.

En la lectura de Pillow, la ambigüedad inherente a lo simbólico implica que, a diferencia de la univocidad de la interpretación, requerida por las obras de arte “ideales” que Hegel concibe, obras de la forma simbólica permitirían una variedad de interpretaciones postuladas por la estética de Kant.³² Una obra de arte es, para Hegel, una unidad orgánica que debe expresar una unidad temática y sus interpretaciones se juzgan por el alcance de su tema; e.i., el verdadero tema de una obra específica es su correcta interpretación. Pero para Pillow el contenido nos limita o restringe, por ello, busca proponer una instancia intermedia que no implique categorías establecidas ni definiciones determinadas.

Para construir la noción de entendimiento sublime, como instancia intermedia que participa de ámbitos contrarios, Pillow asume, de Kant, la indeterminación del juicio estético: la atribución de un “como si” (e.g., arte “como si” fuera naturaleza) vs. verdades de hecho. Y de Hegel, asume un valor cognoscitivo y la noción de entendimiento como razón “identificadora” que asimila las diferen-

³² En contraste con Kant, para quien la interpretación constituye un juego imaginativo de apertura, la interpretación de Hegel termina cuando se comprende el significado fijo de las partes de una obra.

cias de lo concreto. No obstante, el entendimiento que concibe Hegel, al implicar determinación conceptual no es apto para la aprehensión de lo que excede forma (lo sublime), de este modo, Pillow procura no incorporarlo hegelianamente o tal cual se define.

¿Se justificaría o fundamentaría el entendimiento sublime si Pillow hubiera seguido la aportación filosófica de Schelling?, ¿de qué manera? El entendimiento sublime acepta un carácter *provisional* o *parcial* cognoscitivo, pospone permanentemente la conceptualización y engendra una multiplicidad de perspectivas interpretativas creadoras y recreadoras de sentido(s) nunca determinados, sino abiertos a nuevas interpretaciones. Schelling enriquecería la noción de entendimiento sublime, si se comprende que ésta implica una *identidad* en sí misma (con lo que ella implica, como vimos antes), y si se utiliza como un recurso y herramienta para interpretar y “comprender” el arte como, para tomar prestado el término de Schelling: una potencia del absoluto. A mi consideración, si se toma como punto de partida la principal aportación de Schelling: la *identidad* de lo determinado y lo indeterminado, del entendimiento y de lo sublime, dicha identidad o indiferencia abriría una alternativa (no sólo al problema de la escisión por medio de un camino de síntesis entre la actividad productiva —artista— y sus productos —obras de arte—, como ya vimos), sino al problema de la separación entre la actividad interpretativa (del receptor de la obra) y los resultados o expectativas (en la experiencia estética).

El entendimiento, entonces, se considera sublime en el sentido de la disposición que tiene el espíritu mediante la representación del juicio reflexivo. Si lo sublime se encuentra en el espíritu que juzga, en el entendimiento sublime se superan los dualismos (entre lo finito o espíritu que juzga y lo infinito o sublime), pero ello tendría que presuponer el requisito de *identidad*. Dicho entendimiento sentaría las bases para aceptar la indiferencia y permitir la convivencia de lo finito-infinito, la determinación-indeterminación, lo limitado-ilimitado, etcétera, porque sus instancias participan de la misma unidad.

Asimismo, la noción de entendimiento humano se fundamentaría y enriquecería si se comprende como juicio reflexionante (unión de imaginación y entendimiento), y si opera como identidad del dato sensible y la idea infinita: la obra de arte finita acoge lo infinito por medio del símbolo, así el entendimiento (finito) acoge lo sublime (infinito) en el arte por medio de la metáfora. Como se advirtió, lo sublime en el arte ocurre cuando lo finito es símbolo de lo infinito, así, la *identidad* sería espejo o reflejo (*Wiederschein*) del *entendimiento sublime*. Aceptar este modelo implicaría un esfuerzo de aproximación a comprender lo impresentable y buscar, producir o crear, interpretaciones estéticas más profundas que los significados de las obras que ya están dados.

La aportación de Schelling sería sustancial para el entendimiento sublime, pues si Pillow aceptara partir del sistema de identidad, se podría concebir su modelo como él propone: como una reflexión estética interpretativa cuyo paradigma es la metáfora; tomando prestada la idea de Schelling: sería una actividad productiva y, a la vez, un producto, identidad de producción y producto, o de actividad creativa y obra de arte, de modo que la reflexión estética interpretativa, que Pillow propone, fungiría como el impulso o el anhelo que nos aproxima hacia la unidad, lo que, finalmente apuntaría a una experiencia de sublimidad. De la misma manera que, en términos de Schelling, toda *poíesis*, creación o producción, es una configuración de lo infinito en lo finito y se expresa en la obra de arte como *sublimidad*.