

Persona y Sujeto en Schelling. La dimensión antropológica de su obra estética

Magdalena Bosch

Un estudio sobre persona y sujeto en Schelling requiere empezar por la aclaración explícita de que no es de persona sino de sujeto de lo que habla este autor. La diferencia es clara: en la persona se supone una singularidad y definición bien determinadas, pero en el sujeto no. Al menos no en el sujeto tal y como lo entiende Schelling: un espíritu que a veces no está del todo delimitado, que en sus límites encuentra inmediatamente su alteridad; que habita en grados diversos en la humanidad y en la naturaleza pero que es un mismo espíritu... El sujeto humano concebido por Schelling, con toda su grandeza y espiritualidad, no es –sin embargo– alguien del todo determinado.

Uno de los ámbitos más esclarecedores acerca del sujeto es la estética. A pesar de que la estética y la antropología se consideran dos disciplinas diferentes y cada una tiene su propio objeto, la reflexión sobre lo bello –estudiando el modo en que tiene lugar el juicio estético– revela aspectos cruciales del ser humano, su naturaleza y sus capacidades prácticas. Así sucede en la obra de Schelling: al tratar de estética, de la belleza y del modo en que el ser humano trata con ella, se ponen de manifiesto algunas características de ese sujeto capaz de ver, contemplar e imitar lo bello: cómo interviene el entendimiento, cómo la sensibilidad; quién es el yo y cómo evoluciona hacia el arte.

Se puede considerar que la principal obra estética de Schelling empieza en 1800, con el *Sistema del idealismo trascendental* y se cierra en 1807 con el llamado *Discurso de la Academia* que él había titulado *De la relación de las artes plásticas con la naturaleza*. Si bien el *Sistema* no suele considerarse en sí mismo como una obra estética por no ser el tema principal de toda la obra, al menos de modo explícito; sí pueden, sin

embargo, extraerse algunas conclusiones acerca de la belleza y el arte. En efecto, todo el *Sistema del idealismo trascendental* se orienta a fundamentar la resolución, en el yo, de una contradicción infinita; y esa resolución desemboca en el arte, pues “sólo al arte le es dado satisfacer nuestra aspiración infinita y resolver nuestra última y extrema contradicción”¹.

Las obras incluidas en el periodo señalado, además de las dos ya mencionadas, son las lecciones de *Filosofía del arte* y el diálogo *Bruno o del principio divino y natural de las cosas*. Puede parecer poco, pero se trata sin duda de una teoría estética completa. Schelling desarrolló todo un sistema de pensamiento que tomaba como centro la belleza, tal como lo propone el *Programa de sistema más antiguo del idealismo alemán*:

Por último, la idea que todo lo unifica, la idea de la *belleza*, entendida la palabra en su más elevado sentido platónico. Estoy convencido de que el acto más elevado de la razón, aquél en el que ella abraza todas las ideas, es un acto estético, y *verdad y bondad* sólo están hermanadas *en la belleza*. El filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta².

II. El ser humano y los grados del universo

Sólo si se comprende el protagonismo que Schelling otorga a la idea de belleza, se puede valorar justamente el papel del propio ser humano en el mundo. En efecto, el sistema de la filosofía que se propone fundamentar en la belleza es un sistema centrado en el ser humano. La razón es que para la belleza de la naturaleza el ser humano

1. F. W. J. SCHELLING, *Sistema del Idealismo Trascendental* (Trad. J. Rivera de Rosales y V. López Domínguez) Anthropos, Madrid 1988, 414. (*System des Transzendentale Idealismus*, SW 459). Para las citas de los textos originales de las obras de Schelling se seguirá la edición de Schröter (numeración que consta en las ediciones de Meiner), que a su vez sigue la numeración de la edición preparada por el hijo de Schelling (1818). Se abrevia el título de la obra completa (*Sämtlichen Werke*) con las siglas: SW. Por lo que a partir de ahora se citarán según esta edición y con estas siglas, seguidas del número de volumen (según las obras) y de página correspondiente.

2. F. W. J. SCHELLING – F. HOLDERLIN – G. W. E. HEGEL, PROYECTO. *El programa de sistema más antiguo del idealismo alemán*. (hacia 1795), (Entwurf. *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*; en: E. HOLDERLIN, *Werke und Briefe*).

representa su momento más álgido, a la vez que para la belleza artística, su sujeto. En ambos casos, sea cuál sea la valoración y modo de verla; la belleza halla un exponente singular en el ser humano y esta circunstancia le convierte en objeto de estudio privilegiado.

La superioridad del sujeto respecto del resto del universo se pone de manifiesto en múltiples ocasiones: En el *Discurso de la Academia*, por ejemplo, recalca que “existen distintos grados de manifestación y despliegue de la esencia y por ende de la belleza”³. Y esto, a pesar de considerar –y en el mismo texto– que la belleza se extiende por todas partes de la misma manera. La belleza es algo omnipresente, siempre perfecto, pero admite grados. Y en esa posibilidad de manifestarse en diverso grado es comparada a la esencia, que es un modo de subrayar la perfección, pues la esencia es enteramente positiva. Del mismo modo es perfecta toda belleza, además de presente en todo, también como la esencia; pero admite diversos grados en sus manifestaciones. Este es el motivo por el que el arte tiene al ser humano como centro y objeto preferente de su atención, pues si bien en toda la naturaleza se hallan manifestaciones de belleza, es en el ser humano donde se encuentra de modo más “desarrollado y supremo”⁴. La entera naturaleza se encuentra comprendida únicamente en el hombre.

Esos grados o niveles en la naturaleza son verdaderos grados de perfección, y en consecuencia, denotan una jerarquía. Hay en la naturaleza una gradación ascendente, de menor a mayor perfección y el punto más alto, la cúspide, está en el ser humano. En el discurso de la Academia destaca un fragmento en que se describe esta superioridad analizando las manifestaciones diversas de compenetración con las leyes de la naturaleza y subrayando que sólo el ser humano se identifica con ellas libremente. Ese es el grado perfecto: el de la libertad. Sólo el ser humano tiene alma de verdad y sabe lo que hace, es consciente de sus acciones y un auténtico artista, pues no sólo la naturaleza actúa en él de modo hermoso, sino que él actúa creando arte libremente.

3. *Sobre la relación de las artes plásticas con la naturaleza* (o “*Discurso de la Academia*”), (Trad. H. Cortés y A. Leyte), Biblioteca Nueva, Madrid 2004, 130. (*Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur*, SW VII, 304-305.

4. *Ibidem*, 130, SW VII, 305.

El más supremo arte de los números y de las mediciones es algo vivo e innato en los astros, quienes lo ejecutan con sus movimientos sin tener un concepto del mismo. En el caso de los animales, el conocimiento vivo parece más claro pero no por eso son capaces de aprehenderlo por sí mismos; precisamente, como da la impresión de que van de un lado para otro sin tener conciencia de ello, les vemos llevar a cabo incontables actividades que son mucho más admirables que ellos mismos: lo vemos en el pájaro, que embriagado por la música se supera a sí mismo con sonidos que rezuman alma; lo vemos en la diminuta criatura llena de dotes artísticas que es capaz de llevar a cabo sencillas obras de arquitectura sin necesidad de aprendizaje previo ni ejercicio, simplemente guiada por un espíritu todopoderoso que ya lanza algunos destellos aislados de conocimiento en estos casos singulares, pero que sólo en el propio ser humano brilla con la fuerza del sol⁵.

La situación privilegiada del ser humano se debe a su “modo particular de ser, de participar de la idea viva y de gozar de una existencia íntima en lo absoluto”⁶. Todas las criaturas, cada una, tienen esas características de un modo que le es propio, pero en el ser humano la participación en el absoluto es excepcional. Y sin embargo también él expresa de modo imperfecto lo infinito en lo finito que tal idea representa. La perfección del ser humano no llega a identificarse con el infinito, sino que siempre se mantiene fuera de él, aunque en relación con él. El ser humano es la criatura más perfecta de la naturaleza, pero él no es el absoluto; sino que siempre permanece fuera.

La máxima relación, el más estrecho vínculo humano con lo infinito es el entendimiento. En *Bruno* se elogia al entendimiento, en su sentido platónico, como capacidad de reconocer las imágenes de lo eterno. Esa región que está vedada a los humanos puede al menos ser vislumbrada por ellos, como en un reflejo, por el entendimiento. Así lo expresa explícitamente Luciano: el entendimiento profundiza las secretas relaciones (se refiere a las leyes del universo), reconoce las imágenes de lo eterno en lo corpóreo; en él reconoce el filósofo la imagen del Ser Supremo y feliz, y en ese reflejo se mueve el universo entero,

5. *Ibidem*, 125-126, SW VII, 300.

6. *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, (Trad. F. Pereña), Folio, Barcelona 2002, 76-77; *Bruno oder über das göttliche Princip derr Dinge*, SW IV, 281.

su secreto “sólo en lo *absoluto* se halla y en la inteligencia del hombre que conoce a Dios”⁷. Pero hay que entender bien esa inteligencia, que no es la lógica, ni sus estructuras, ni el discurso racional que le es propio; sino que, en palabras de Bruno: “La ciencia de lo eterno, que se adquiere por esta especie de conocimiento, será y subsistirá siempre simple conocimiento intelectual”⁸, habiéndose distinguido previa y explícitamente el conocimiento intelectual respecto de la lógica.

El alto grado de perfección del ser humano que se manifiesta especialmente en el entendimiento alcanza, a su vez, su plenitud en su proximidad o afinidad con lo divino. La capacidad del entendimiento humano, permite cierta participación en la naturaleza divina, tener un sentimiento de esa naturaleza que es unidad de pensamiento y ser⁹. La razón es la única imagen de Dios. Los ojos del espíritu alcanzan a contemplar lo que ninguna otra criatura sería capaz: la unidad santa de Dios y de la naturaleza, y en esta contemplación del ser infinitamente perfecto consiste la felicidad suprema¹⁰.

III. El yo como punto de partida para la culminación en lo bello

“Y lo infinito expresado de modo finito es belleza”¹¹. La contradicción a la que se dedica todo el texto del *Sistema del Idealismo Trascendental* se resuelve en esta afirmación. Pero esta respuesta pasa por el yo. El plan que se propone Schelling en esta obra es llegar al arte y la belleza partiendo del yo. Por eso es un texto que revela toda una comprensión, y una comprensión peculiar, del sujeto humano.

Paradójicamente, una buena introducción al *Sistema* y al concepto de belleza que en él podemos descubrir, sea un fragmento de la nota que escribe Schelling al final del Sistema, a modo de conclusión. La ventaja de este texto es su carácter sintético. Si bien es un resumen y una conclusión, puede servir también por su claridad y carácter determinante, como introducción o presentación de lo que en el sistema encontraremos:

7. *Ibidem*, 91, SW IV, 297.

8. *Ibidem*, 94, SW IV, 300.

9. *Ibidem*, 96, SW IV, 302.

10. Cf. *Ibidem*, 100-101, SW IV, 307.

11. *Sistema del Idealismo Trascendental*, (Traducción de J Rivera y V López), Anthropos, Madrid 1988, 418, *System des Transzendentale Idealismus*, SW II 620

Que todo el sistema cae entre dos extremos, uno de los cuales es designado por la intuición intelectual, el otro, por la intuición estética. Lo que la intuición intelectual es para el filósofo lo es la estética para su objeto. (...) La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva hasta este punto, por así decir, sólo a un fragmento del hombre. El arte lleva *a todo el hombre*, como él es, allí, a saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte¹².

A lo largo del *Sistema* se describe esa tensión entre filosofía y arte, que no es más que la presentación de la tensión misma entre la intuición intelectual y la intuición estética. La historia de la autoconciencia, elevándose en nuevas potencias tiene su desenlace en la intuición estética y en el arte. Especialmente relevante es la descripción de lo consciente y lo inconsciente: su unidad originaria y su desdoblamiento en el aparecer, que se resuelve en lo bello superando una contradicción infinita. En este proceso interviene la libertad y el querer, lo objetivo y subjetivo. Y la culminación de todo ello se da en la más alta potencia de la autointuición que es el genio.

El punto de partida es la definición del “principio del idealismo trascendental”, correspondiente al primer capítulo del *Sistema*. En primer lugar, si se ha aceptado que todo saber se da en la unión de algo subjetivo con algo objetivo, se tendrá que aceptar también que “en nuestro saber tiene que darse algo universalmente mediador, que sea el único fundamento del saber”¹³. Esta necesidad se entiende desde el momento en que –siguiendo el razonamiento de Schelling– para que se dé una unión de opuestos se necesita un tercer elemento en el que se pueda realizar esa unión, es decir, un mediador. En segundo lugar, aceptar la hipótesis de que en nuestro saber hay un *sistema*: un todo que se sustenta a sí mismo y concuerda consigo mismo.

Así se cumple también otra exigencia del pensamiento de Schelling: que el principio de un sistema del saber tiene que *encontrarse dentro del saber mismo*. En tercer lugar, este principio sólo puede ser uno y además –cuarta condición– este principio es “mediata o indirectamente principio de toda ciencia, y sólo inmediata o directamente principio *de la ciencia de todo el saber* o de la filosofía trascendental”. Finalmente, puesto

12. *Ibidem*, 427, SW II, 630.

13. *Ibidem*, 162, SW II, 353.

que se indaga acerca del tránsito del saber, que es un acto; a lo objetivo en él, que es un ser. De esta manera queda establecido que el saber tiene *en sí mismo* un principio absoluto y este principio que se halla dentro del saber mismo *debe ser simultáneamente principio de la filosofía trascendental en cuanto ciencia*¹⁴.

Todo el Idealismo se apoya en el principio enunciado y argumentado. Pues el Yo “directamente por su ser-pensado también *es*”¹⁵. Así es posible ir más allá de la idealidad del saber aducida ya por la *Doctrina de la ciencia*: ahora se aporta una prueba *fáctica* pues se deduce efectivamente del principio “Yo soy” todo el sistema del saber. El siguiente paso será la demostración *del surgimiento del mundo* a partir del principio interno de la actividad espiritual¹⁶, lo cual permitirá demostrar que la filosofía teórica y práctica a pesar de su necesaria oposición se presuponen recíprocamente. A la filosofía teórica y práctica ha de preceder por tanto el supuesto de que el *Yo* no puede ser, originariamente y según su concepto, una actividad limitada (aunque libre) sin ser a la vez una actividad ilimitada y a la inversa¹⁷. *Mediante el acto de autoconciencia el Yo llega a ser objeto para sí mismo*¹⁸.

Afirma Schelling que

La filosofía trascendental no es sino una continua potenciación del Yo, todo su método consiste en conducir al Yo desde un nivel de *autointuición* hasta otro donde es puesto con todas las determinaciones contenidas en el acto libre y consciente de la autoconciencia¹⁹.

Ese acto libre y consciente culmina en el arte, donde se halla la belleza. Del Yo parte toda la filosofía teórica y toda la filosofía práctica. Sendos recorridos preparan la idea de belleza a la que se llega al final

14. *Ibidem*, 167, SW II, 359.

15. *Ibidem*, 185, SW II, 377.

16. *Ibidem*, 186, SW II, 65.

17. *Ibidem*, 187, SW II, 379.

18. *Ibidem*, 187, SW II, 380.

19. “Die Transzendental-Philosophie ist nichts anders als ein beständiges Potenzieren des Ichs, ihre ganze Methode besteht darin, das Ich von einer Stufe der Selbstanschauung zur anderen bis dahin zu führen, wo es mit allen den Bestimmungen gesetzt wird, die im freien und bewussten Akt des Selbstbewusstseins enthalten sind”. *Ibidem*, 252, SW II, 450.

del trayecto. Viendo la evolución del Yo, su despliegue a través de sus épocas y ascendiendo de una a otra potencia se llega a la deducción de todo el saber a partir de la autoconciencia.

IV. Recorrido del yo hacia el arte

Es imposible reproducir un resumen completo del sistema de la filosofía teórica y práctica. Por eso habrá de limitarse la exposición que sigue, a un esquema de las argumentaciones de Schelling. En este esquema se procurará hacer ver el modo en que se llega a las definiciones de arte y belleza. Es decir, se intentará hacer comprensible cómo y por qué el sistema culmina en el arte y la belleza.

Puede valer como primer apoyo la relación de tareas que Schelling se propone y cumple a lo largo de su exposición del sistema de la filosofía teórica y práctica. Son seis en total, señalan los objetivos que el idealismo trascendental se ha propuesto y tras el enunciado de cada uno se expone el modo en que se logra ese objetivo: las soluciones y las demostraciones.

Las tareas son las siguientes:

1. Cómo el yo llega a intuirse como limitado
2. Cómo el Yo se intuye a sí mismo como sentiente
3. Teoría de la intuición productiva
4. Explicar cómo el Yo llega a intuirse a sí mismo como productivo
5. Explicar de qué manera el querer se vuelve objeto para el Yo
6. Explicar cómo el Yo mismo puede llegar a ser consciente de la armonía originaria entre lo subjetivo y lo objetivo

La autoconciencia es un *único acto absoluto* con el que se pone el Yo mismo en todas sus determinaciones, a la vez que todo lo que está puesto para el Yo en general. Por eso la primera tarea de la filosofía teórica es la deducción de este acto absoluto²⁰. Esta deducción parte, metodológicamente, del hecho de que el acto de autoconciencia es, a la vez, enteramente ideal y real. A partir de aquí se suceden las tres épocas:

20. *Ibidem*, 195, SW II, 388.

Primera época: de la sensación originaria a la intuición productiva

Hay que tener en cuenta que la sensación es sólo la autointuición en la limitación²¹. Dicho de otro modo: el Yo siente cuando encuentra en sí algo distinto, pero para explicarlo no basta la pasividad, sino que se ha de dar cuenta de la reacción del Yo, el retorno del Yo *sobre sí mismo*²². En esta sencilla reflexión se encierra la posibilidad, más tarde explicitada de que en el Yo se originen igualmente el conocimiento *a priori* y el conocimiento empírico. De hecho, desde el principio se ve cómo el desdoblamiento del Yo es, en parte, contradictorio puesto que contiene elementos opuestos entre sí. El caso más claro y explicitado por Schelling es su doble condición de ideal y real, es decir limitada e ilimitada. Pero esto es posible “porque hemos puesto como *infinita* la tendencia a intuirse a sí mismo”²³.

Al intuirse el Yo a sí mismo, da lugar a todo el sistema de la filosofía trascendental:

Descartes decía como físico: dadme materia y movimiento y yo os construiré el universo. El filósofo trascendental dice: dadme una naturaleza con actividades opuestas, de las cuales, una vaya al infinito y la otra aspire a intuirse en esta infinitud y yo os haré nacer la inteligencia con todo el sistema de sus representaciones. Cualquier otra ciencia presupone ya la inteligencia como terminada, el filósofo la contempla en devenir y la hace, por así decirlo, surgir ante sus ojos²⁴.

21. *Ibidem*, 211, SW II, 405.

22. Cf. *Ibidem*, 217, SW II, 412.

23. *Ibidem*, 224, SW II, 419.

24. “*Cartesius* sagte als Physiker: gebt mir Materie und Bewegung, und ich werde euch das universum daraus zimmern. Der Transzendental-Philosoph sagt: gebt mir eine Natur von entgegengesetzten Tätigkeiten, deren eine ins Unendliche geht, die andere in dieser Unendlichkeit sich anzuschauen strebt, und ich lasse euch daraus die Intelligenz mit dem ganzen System ihrer Vorstellungen entstehen. Jede andere Wissenschaft setzt die Intelligenz schon als fertig voraus, der Philosoph betrachtet sie im werden, und lässt sie vor seinen Augen gleichsam entstehen”. *Ibidem*, 231, SW II, 427.

Segunda época: de la intuición productiva a la reflexión

El Yo se intuye a sí mismo como productivo. El límite originario puesto en el primer acto de la autoconciencia, limitaba sólo al Yo real. Hace falta una segunda limitación, porque el Yo productor –el del segundo periodo– ya no es sólo real, sino ideal y real a la vez²⁵.

Tercera época: de la reflexión al acto absoluto de la voluntad

En la tercera época se resuelve la dialéctica del conocimiento *a priori*. El idealismo trascendental puede demostrar el origen de los conceptos *a priori* porque se traslada a una región situada más allá de la conciencia común²⁶. De este modo se hace posible una comprensión nueva del conocimiento “afirmamos con la misma evidencia e igual derecho que nuestro conocimiento originariamente es total y absolutamente empírico y que es total y absolutamente *a priori*”²⁷.

En la exposición de esta tercera época también se explica cómo de la reflexión surgen las categorías de relación, sustancia, unidad cantidad y cualidad; su relación con el espacio y el tiempo y los conceptos de posibilidad, realidad y necesidad. Puesto que estos conceptos se originan en el acto supremo de reflexión, “son necesariamente también aquellos con los que se cierra toda la bóveda de la filosofía teórica”²⁸. Pero este cierre de la filosofía teórica se prolonga, de algún modo, hasta la filosofía práctica pues estos conceptos se encuentran ya en el paso de la filosofía teórica a la práctica y en la exposición de ésta se ven con mayor claridad.

La filosofía práctica se desarrolla a través de tres proposiciones: 1: La abstracción absoluta, es decir, el inicio de la conciencia, sólo es explicable desde un autodeterminarse o un actuar de la inteligencia sobre sí misma. 2: El acto de la autodeterminación o el actuar libre de la inteligencia sobre sí misma sólo es explicable por el actuar determinado

25. *Ibidem*, 302, SW II, 502.

26. *Ibidem*, 327, SW II, 527-528.

27. “...behaupten wir mit derselben Evidenz und dem gleichen Rechte, unsere Erkenntnis sei ursprünglich ganz und durchaus empirisch, und sie sei ganz und durchaus *a priori*”. *Ibidem*, 327, SW II, 528.

28. *Ibidem*, 326, SW II, 527.

de una inteligencia fuera de ella. 3: El querer originariamente se dirige por necesidad a un objeto externo.

Este autodeterminarse de la inteligencia –que es distinto del primer autodeterminarse de la autoconciencia– se llama querer en el sentido más general de la palabra. La diferencia entre estos dos tipos de autodeterminación es como sigue: en la primera u originaria “sólo había oposición simple entre determinante y determinado” en el presente acto, en cambio, “lo determinante y lo determinado *en conjunto* se enfrenta un intuyente, y ambos juntos, intuido e intuyente del acto primero, son aquí lo *intuido*”²⁹.

Si la autodeterminación es el querer originario, entonces la inteligencia se hace a sí misma objeto sólo por medio del querer, Y así la voluntad resuelve el problema de cómo la inteligencia se reconoce como intuyente. Por vez primera en el querer la autointuición del Yo se eleva a la potencia superior, pues por él, el Yo se objetiva para sí como *todo* lo que es.

De este modo, atendiendo primero a cómo surge todo el sistema a partir del Yo, y después a la dinámica por la que el sistema se desarrolla, se llega a la parte final en la que se resuelve y cierra el sistema mismo: la teleología y el arte. Para comprender el lugar que corresponde a estos dos elementos era necesario el recorrido que se ha seguido sobre la genealogía de la libertad y de la voluntad. En el último tramo de este camino se llega a la relación de lo consciente y lo inconsciente: “Si toda actividad consciente es teleológica, se puede mostrar esa coincidencia de la actividad consciente y la no consciente sólo en un producto que sea teleológico sin ser teleológicamente producido”³⁰. Tal producto es la naturaleza y sólo ella responde a la pregunta de cómo puede “objetivársenos aquella armonía absoluta entre necesidad y libertad”³¹.

29. *Ibidem*, 335, SW II, 535.

30. Wenn nun aber alle bewusste Tätigkeit zweckmässig ist, so kann jenes Zusammentreffen der bewussten und bewusstlosen Tätigkeit nur in einem solchen Produkt sich nachweisen lassen, das *zweckmässig ist, ohne zweckmässig hervorgebracht zu sein*”. *Ibidem*, 404, SW II, 606.

31. *Ibidem*, 404, SW II, 606.

V. Cuerpo y espíritu

En razón de la unidad Schelling llega a considerar la materia simple, inmutable y eterna, la unidad del principio natural y divino. Pero no se ha de ver en esta consideración ninguna contradicción con lo visto hasta ahora; sino una plena coherencia con todo ello. Tomando apoyo en el significado de “sujeto” que los filósofos antiguos dieron a la materia, la reconoce como realidad primordial. Ahora bien, y siguiendo con el sentido antiguo –incluso platónico– de materia como sujeto, como no es absolutamente nada en sí –y esta es la característica que más le define tanto como materia como sujeto– no pudo nunca ser considerado principio³².

Lo que se pone en evidencia en toda la cuestión de la unidad de alma y cuerpo, y de materia y forma; es que tal unidad es algo primordial, en el sentido de primero y originario en el universo. No es una unión artificial entre cosas diversas, sino una condición de los dos polos de la identidad que les hace ser tal. El principio de la unidad existe antes, y actúa en el alma y en el cuerpo y hace eficazmente que sea uno. Ese principio de unidad, primordial y anterior, es la fuerza creadora del espíritu que se presenta en la naturaleza y en el arte creando un vínculo entre los dos elementos que han de convertirse en uno solo.

Hemos visto de distintas maneras que la belleza está en la unión de materia y forma, de cuerpo y alma. Pues por esta razón también en el arte la belleza –y el valor del arte mismo– están en la unión. Sólo la fuerza creadora que une conceptos y formas en perfecta unidad realiza

32. *Bruno...*, 104, SW IV, 310. La materia es la unidad del principio natural y divino, y, por consiguiente, simple, inmutable y eterna. Los filósofos de los siglos posteriores y el mismo Platón, no entendían por materia otra cosa que el simple sujeto de las cosas naturales y variables. Ahora bien, como este sujeto nada es absolutamente en sí, nunca ha sido posible erigirle en principio. (...)

(...) Aquello por lo cual todas las cosas no hacen más que una, es la materia misma; aquello por lo que difieren y se separan individualmente unas de otras, es la forma. Pero las formas son todas perecederas; sólo una es eterna, cual la materia en sí: es la forma de todas las formas, la forma primera y necesaria que por su naturaleza misma no pudiera semejarse a ninguna en particular, sino que debe ser simple, infinita, inmutable, y así perfectamente igual a la materia. Ahora bien; como no excluye de sí ninguna forma es por lo mismo de una fecundidad infinita; la materia, por el contrario, es estéril en sí.

verdadero arte. Sólo de este modo imita el arte a la naturaleza, donde la fuerza creadora realiza indefectiblemente esa unión. En cambio, si se va en busca de la esencia sólo por la forma, el arte fracasa y llega siempre a un vacío. La forma necesita desde el principio la unión con el concepto³³. Y es esta la virtud del arte: poder representar las ideas a través de cosas corporales, y alcanza su máxima perfección precisamente cuando consigue el perfecto equilibrio de alma y materia³⁴. Y así como la perfecta unión de alma y materia se revelaba en la expresión del alma a través del cuerpo; manifestando así que había logrado la total unidad entre ambos; así mismo sucede en el arte, que es capaz de expresar en vehículos materiales, por ejemplo la escultura, las cualidades más sublimes del alma como son su grandeza, pureza y bondad.

No hay duda de que la belleza está en el espíritu. El la reconoce, habita en su misma morada, la contempla directamente. El espíritu es guardián de la belleza frente a las fuerzas ciegas de la pasión, y es capaz, por ejemplo de transformar el dolor en belleza³⁵... Pero la belleza es sobre todo la armonía que emerge de la unidad de espíritu y naturaleza, de lo finito y lo infinito, lo real y lo ideal, el alma y el cuerpo... las diversas formas de unidad son expresión de la unión primera y efectiva entre naturaleza y espíritu, que puede ser contemplada como en sus reflejos o representaciones, en las diversas dualidades mencionadas, que tienden a la indiferencia por la unión de sus dos polos.

Un peculiar ejemplo es la unión de alma y cuerpo, en la que se puede ver representado el que en realidad sea el único modo de unidad, a saber, como se ha dicho ya, de naturaleza y espíritu. Conviene subrayar que la perfección está en la unidad misma. Así se ve, por ejemplo, en la relación de materia y forma; donde la forma no es más perfecta por ser forma; sino “cuanto más perfecta, tanto más igual a la sustancia; el alma es el concepto de la cosa que considerado finitamente es el alma de lo individual existente”³⁶. Es decir, que hay una identificación de la forma con su sustancia de modo paralelo a como

33. *Sobre la relación...*, 121, SW VII, 296.

34. *Ibidem*, 143, SW VII, 316.

35. *Ibidem*, 139, SW VII, 313.

36. *Bruno...*, 75, SW IV, 279.

la hay del alma con el cuerpo, y no es superior la forma a la materia sino que lo perfecto es su identificación con aquello de lo que es forma.

La relación de la belleza con el problema alma-cuerpo se fundamenta en la cuestión de la unidad. Donde se encuentra la belleza es en la armonía de la unión, que es su esencia. Es decir, no se ha de buscar en el ser humano una manifestación peculiar de la belleza por otras razones que no sean la armonía que se puede ver en él si tiene lugar, efectivamente, esa relación armónica de lo espiritual y lo sensible.

La realización de esta unidad muestra, como se apuntaba más arriba, la unidad primordial de naturaleza y espíritu y no debe entenderse como una solución al problema alma-cuerpo en los términos en que se trata normalmente fuera de una filosofía idealista. Es más, Schelling rechaza explícitamente el planteamiento, digamos convencional, de esta cuestión:

No preguntamos cómo puede ser posible en general una conexión entre alma y cuerpo (una pregunta para la que no hay legitimidad, puesto que no la entiende ni el propio que la plantea), sino algo que se puede comprender y se debe responder- cómo ha podido llegar *a nosotros* la representación de semejante conexión. (...) si en mí hay cuerpo y alma, y esta última es algo distinto del cuerpo, sólo puedo obtener certeza de ambos a través de la experiencia *inmediata*³⁷.

Aquí inmediata tiene un significado radical: la certeza del cuerpo la obtenemos únicamente porque hay una *indiferencia* entre ambos que constituye la inmediatez necesaria para que el alma pueda reconocer el cuerpo: lo reconoce como un momento de sí mismo; tal como el espíritu puede reconocer a la naturaleza como indistinta de sí mismo.

Sólo así se entiende la naturaleza y la importancia de belleza en este aspecto suyo que es la unidad. En efecto esta unidad es una plenitud incomparable que hace a sus poseedores objeto de admiración de los propios dioses: “Hasta la propia divinidad bajaría con gusto la mirada hacia una criatura que dotada de un alma pura también mostrase la nobleza de su naturaleza afirmando con fuerza hacia el exterior la actividad de los sentidos propia de su modo de ser”³⁸.

37. *Filosofía de la naturaleza*, (Trad. A. Leyte) Alianza, Madrid 1996, 106

38. *Sobre la relación...*, 148-149, SW VII, 321.

En diversos momentos se percibe una preferencia por el espíritu en relación a la sensibilidad; pero eso no impide que la unión de ambos, si se resuelve armónicamente, sea considerada la máxima plenitud, la máxima perfección y lo máximamente bello. La superioridad del espíritu no justifica jamás una ruptura o escisión que no cabe en el sistema de Schelling. Al contrario, la superioridad del espíritu está en su fuerza creadora que lo penetra todo y se hace uno con todo. “La belleza del alma en sí, fundida con la gracia sensible ¡esa sí que es la suprema divinización de la naturaleza! El espíritu de la naturaleza se contraponen al alma solamente en apariencia, pero en realidad es el instrumento de su revelación³⁹”. Es una plenitud porque es una unión del todo: no es sólo alma o sólo cuerpo; no es un único momento o aspecto del espíritu; sino todos.

Por esta razón, el alma no es un principio de individualidad⁴⁰, sino que se alza sobre sí mismo por encima de toda mismidad, supera el yo y se hace capaz de ver la esencia de las cosas y del arte. Hay un alma común, repartida entre los particulares; y por tanto una unidad del espíritu consigo mismo anterior a toda diferencia: el alma es la idea general de la cosa⁴¹. Estas condiciones y la consideración del alma como revelación del espíritu de la naturaleza no suponen, sin embargo, una total difuminación del alma como tal. Las alusiones al alma son numerosas y su papel en la definición del ser humano determinante. En *Filosofía de la Naturaleza* se hace alusión explícita a la peculiaridad de los seres de naturaleza espiritual, con los que se puede mantener una relación de igualdad, de dar y recibir, de padecer y hacer; que únicamente es posible con los seres de tal naturaleza⁴².

Para poder valorar esta unidad según el significado que le otorga Schelling, se ha de tener en cuenta que no es únicamente una unidad de alma y cuerpo y que tampoco lo es únicamente de un sujeto singular; sino que en esa unión se refleja una unión universal: la unión entre lo real y lo ideal; entre lo infinito y lo finito: la unidad de pensamiento y percepción es la unidad de lo ideal y lo real, lo finito está en lo que pertenece a la sensibilidad, mientras que lo infinito es la expresión de la

39. *Ibidem*, 138, SW VII, 311.

40. Cf. *Ibidem*, 138, SW VII, 312.

41. Cf. *Buno...*, 75, SW IV, 279.

42. Cf. *Filosofía de la Naturaleza*, 108.

conciencia; lo finito es la expresión del alma en tanto que ésta es la idea inmediata del cuerpo y se hace uno con él⁴³. Y lo hace con tal penetración, que el propio cuerpo puede ser vehículo de expresión del alma. Alma y cuerpo se unen y es tal la unión que se expresa a través del cuerpo⁴⁴: el cuerpo que era algo diverso del alma se hace lenguaje suyo, la revela; porque ha establecido con ella una inmediatez.

Una consecuencia de la unión de alma y cuerpo según la entiende Schelling y según se ha explicado más arriba, es que encierra en sí la esencia de lo eterno.

Mas si el alma es de la naturaleza de lo infinito en sí, y si el cuerpo, aunque finito, representa, sin embargo, el universo en lo finito infinito, esta igualdad absoluta oculta en Dios de lo infinito que es su tipo y de lo infinito real que es su reflejo, se revela en el ser temporal. Así el tipo primitivo en cuya relación alma y cuerpo, pensamiento y ser, no hacen absolutamente más que *uno*, llevará en sí la esencia de lo eterno, de lo indivisible, en el cual la idea es también la sustancia. En cuanto al espíritu será ciertamente, el conocimiento infinito; mas como alma que lo es solamente de una existencia individual, no será sino la posibilidad infinita de toda la realidad que hay expresada en esta existencia⁴⁵.

En la naturaleza y en el arte existe una “fuerza que crea el alma y el cuerpo de un solo golpe y como de un soplo. Si el arte no es capaz de dicho vínculo, como sí le pasa a la naturaleza, entonces el arte no podría crear absolutamente nada”⁴⁶. La condición del arte, su razón de ser y su justificación es conseguir esa unidad, tal como se cumple en la naturaleza. Y además realizarla de un modo peculiar: crear de un solo golpe ambos elementos de la identidad, como si desde el principio fuesen uno solo. Así actúa el espíritu en la naturaleza y así debería actuar en el arte. Y el modo, siempre dinámico en que esto sucede, pasa por el reconocimiento del cuerpo por parte del alma: “La propia resonancia no es sino la intuición del alma del cuerpo mismo o del concepto que le está directamente unido en la referencia inmediata a esto finito”⁴⁷.

43. Cf. *Bruno...*, 84-85, SW IV, 289-290.

44. Cf. *Ibidem*, 82, SW IV, 286.

45. Cf. *Ibidem*, 76-77, SW IV, 281.

46. *Sobre la relación...*, 121, SW VII, 296.

47. *Filosofía del Arte*, 181, SW III, 490.

Schelling ejemplifica esa realización del arte en que se cumple la unidad de ideas y materia con la escultura de Niobe y sus hijos⁴⁸. En otro momento explica porque es en las artes plásticas donde el arte puede lograr tal plenitud. Y es precisamente en razón del uso de lo corpóreo: las artes plásticas expresan sus ideas mediante objetos corpóreos reales. La música, en cambio, sólo representa lo inorgánico de la materia⁴⁹. Y junto a estas consideraciones llama la atención su elogio de la quietud. En efecto, afirma Schelling que donde se refleja fielmente la idea es en el reposo y la quietud. Sorprende si se estaba pensando en la expresión de las pasiones. Si la expresividad de las artes plásticas se entendía como dependiente de la expresión de sentimientos vehementes. Pero lo que se trata de explicar es que es la idea la que ha de expresarse, y es, efectivamente propio de la idea el reposo y el silencio. En cambio, “en las conmociones violentas del alma se desfiguran los rasgos, así como la posición del cuerpo y todas las formas de la belleza. El silencio es el estado propio de la belleza (...) También aquí la belleza apunta a la unidad y la indiferencia como a su verdadera esencia⁵⁰. La expresión de sentimientos vehementes no estaría exenta de cierta violencia, pues toda agresividad encierra enfrentamiento y, en consecuencia, constituye una división contraria a la unidad.

VI. Conclusión

A modo de conclusión se puede destacar, en la peculiar visión del sujeto según Schelling su dimensión espiritual y su unidad. En efecto, el ser humano queda descrito como poseedor de un espíritu que está en armonía con el universo y la divinidad. A su vez, este espíritu alcanza sus más altas manifestaciones en la belleza y el arte, que suponen la mayor perfección. A través del arte resulta posible una unidad de materia y forma que en el sujeto reconcilia cuerpo y espíritu, de manera que logra una profunda unidad interior.

DRA. MAGDALENA BOSCH

Universitat Internacional de Catalunya (Barcelona)

48. *Sobre la relación...*, 141, SW VII, 314.

49. Cf. *Filosofía del arte*, 282, SW III, 570.

50. *Ibidem*, 268, SW III, 559.