

Arte y absoluto en Schelling y Novalis

Los alcances de la obra artística

LUCAS DAMIÁN SCARFIA

(UBA, ANPCYT)

Lucas Damián Scarfia es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente es estudiante de Doctorado en la misma carrera y por la misma Universidad y becario de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT). Sus áreas de investigación son la Metafísica y la Filosofía del arte del Romanticismo alemán, haciendo eje en el Idealismo filosófico de Friedrich von Hardenberg (Novalis) surgido a partir del pensamiento de Fichte. Es adscrito de la Cátedra de Estética del Departamento de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. Participa del Grupo de investigación sobre el Idealismo desde su gestación en el año 2010 y dirige el PRIG El idealismo mágico de Novalis como “idealización” del idealismo fichteano, presentado en el año 2015. Ha participado como expositor en eventos nacionales e internacionales relacionados al área de estudio demarcada, así como también publicó reseñas de textos y capítulos de libros dedicados al ámbito de la filosofía del Idealismo.

Recibido el 2 de febrero de 2017 – Aceptado el 10 de abril de 2017

RESUMEN: Ya desde el surgimiento del Idealismo alemán en el siglo XVIII se pueden demarcar posiciones divergentes entre los pensadores que conformaron este movimiento. Ahora bien, común a todos es la importancia que otorgaron a los conceptos de “infinitud” y “finitud”. La relación entre estas nociones fue pensada por ellos bajo la órbita tanto de la especulación metafísica como de la filosofía del arte. En este sentido, el artículo pone de manifiesto las posturas de Schelling y Novalis en lo que remite a la manera en que ambos concibieron aquella relación a través de una perspectiva estética.

PALABRAS CLAVES: Finito. Infinito. Obra de arte. Schelling. Novalis.

ABSTRACT: From the very same arise of the German Idealism on the 18th century it is possible to demarcate multiple positions within this philosophical movement in what concerns to the way in which the thinkers that took part on it developed their thought. Nevertheless, common to all of them it is the importance that they gave to the concepts of “infinity” and “finitude”. At the same time, the relation between these terms was thought by them under the sphere of the metaphysical speculation as much as under the sphere of the philosophy of art. In this sense, this article shows the views of Schelling and Novalis in what refers to the mode in which both of them conceived that relation through an aesthetic reflection.

KEYWORDS: Finitude. Infinity. Work of art. Schelling. Novalis.

Introducción.

El artículo propone poner en evidencia la diferencia y hasta la oposición entre las posturas filosóficas de Schelling y Novalis en lo referente a la función del arte; en especial, en lo que concierne al rol que la poesía juega en la relación del sujeto con el mundo. En primer lugar, se mostrará que aun cuando ambos tienen un punto de partida común en lo que hace a su especulación filosófica, a saber: el sentido finito del idealismo de Fichte expuesto en la *Wissenschaftslehre* de 1794 (I), las conclusiones a las que arriban difieren de manera diametral. Esta diferencia se basa en el alcance que uno y otro otorgan a la obra de arte en lo que concierne a la relación entre lo finito y lo infinito, y a la posibilidad de una síntesis última entre estos términos.¹

¹ Entre los autores que en el último tiempo trataron esta temática, cabe hacer referencia

En este sentido, la exposición de la cuestión estética que Schelling realiza en la obra póstuma *Philosophie der Kunst* (1802),² permite demarcar una ruptura entre ella y los planteos metafísicos fichteanos de la primera *Wissenschaftslehre* (1794). De este modo y en segundo lugar, será necesario hacer hincapié en el elogio schellinguiano del espíritu (*Geist*) de la Antigüedad griega (II). Schelling enaltece los productos del arte griego ya sea bajo la forma artística figurativa, ya sea bajo la discursiva.³ Por su parte, frente a esta postura, Novalis expresa la añoranza de una perdida Edad Media cristiana que encuentra en la figura de Cristo, y no en la de los dioses olímpicos de la Grecia pagana, el modelo para pensar lo absoluto en la fugacidad de su acaecer y perenne huída.

A partir de aquella toma de posición, Schelling se separa tanto de Fichte como de Novalis en cuanto sostiene que entre lo finito y lo infinito se puede producir una unidad acabada. Es decir, que se puede dar la indiferencia entre éstos en la obra de arte creada por el Genio. De todas maneras, vale resaltar que esta indiferencia de corte estético-metafísica es superada por otra síntesis de tipo intelectual

entre otros a López Domínguez, V. E., “Sujeto y modernidad en la filosofía del arte de Schelling” en *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, año 1, n° 1, pp. 80-108; Wood, D. W., “From «Fichticizing» to «Romanticizing»: Fichte and Novalis on the activities of philosophy and art” en *Fichte Studien*, n° 41, pp. 247-278; Bowie, A., *From Romanticism to Critical Theory: The philosophy of German literary theory*, Londres, Routledge, 1996; Warnes, C., “Magical realism and the legacy of German Idealism” en *The Modern Language Review*, n° 2, pp. 488-498.

² Para hacer explícita tanto la metafísica schellinguiana en general como su filosofía del arte en particular, en este trabajo no sólo se tiene en cuenta lo sostenido por Schelling en la obra mencionada, sino también se sigue lo desarrollado en el último capítulo del *System des transzendentalen Idealismus* (1800), en el cual ya se anticipan los lineamientos de la reflexión estética que un par de años más tarde son puntualizados en *Philosophie der Kunst*. En efecto, ya en el *Sistema* Schelling señala la confluencia que se da en la obra de arte entre la Naturaleza y la libertad, la actividad inconsciente y la actividad consciente. Schelling pone como ejemplo de estas obras las producidas a partir de la mitología griega antigua. En sus palabras: “[L]a obra artística nos refleja la identidad de la actividad consciente y la no consciente [...] (síntesis de naturaleza y libertad) [...]”. Aclaremos esto con un único ejemplo: la mitología griega, de la cual es innegable que encierra en sí un sentido infinito”. Schelling, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental*, traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Barcelona, Anthropos Editorial, 2005, p. 417.

³ En paralelo, también Hölderlin se inclina por la Grecia del periodo helénico a la hora de proyectar un tiempo en que la escisión entre lo finito y lo infinito se encuentre superada. En el curso del trabajo se volverá sobre la coincidencia de las posiciones de Schelling y Hölderlin, en oposición a los planteos de Fichte y Novalis. Por otro lado, cabe aclarar que la división entre *artes figurativas* y *discursivas* es propia de Schelling. Ésta remite a la distinción entre el lado real del mundo artístico –arte figurativo– y su lado ideal –arte del discurso–. Cf. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, traducción de Virginia López Domínguez, Madrid, Tecnos, 1999, pp. 167-174. Esta traducción del texto de Schelling es la que se usa a lo largo de todo el artículo.

alcanzada mediante el pensamiento filosófico. Esta última síntesis, también de poder metafísico, le permite a Schelling referir no sólo a la indiferencia, sino además a la identidad entre finitud e infinitud. De hecho, la intuición intelectual (*intellektuelle Anschauung*) y no la intuición estética (*ästhetische Anschauung*) que es sólo su objetivación,⁴ es el punto sintético más alto.⁵ Si el énfasis en la indiferenciación de los términos remite a la homologación de ambos por una vía negativa, la noción de “identidad” lo hace en un sentido más fuerte por su positividad.

En tercer lugar, se tratará el pensamiento filosófico novaliano sobre la capacidad sintética de la obra de arte. Este pensamiento pone de manifiesto la imposibilidad de que mediante semejante obra se logre una identificación completa de lo fragmentario y lo absoluto (III). En efecto, Novalis no puede más que derivar esta conclusión en tanto permanece fiel a lo que según él constituye el contenido propio de la metafísica de Fichte, donde lo absoluto es en sí nada más que la actividad que se engendra a sí misma, y no un Ser acabado que sea pasible de ser aprehendido.

En contraposición con la lectura spinozista que Schelling haría del Primer Principio de Fichte,⁶ Novalis acentúa el lugar que lo fi-

⁴ En palabras de Pucciarelli: “[L]a intuición estética [...] no se opone a la intuición intelectual. Es ésta misma que se ha tornado objetiva”. Pucciarelli, E., “El arte en la filosofía de Schelling” en Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, traducción de Elsa Tabernig, Buenos Aires, Editorial Nova, 1949, p. XV.

⁵ Por este motivo Schelling sostiene: “[s]ólo hay una perfecta revelación de dios [lo absoluto] allí donde las formas aisladas en el mundo reflejado mismo se resuelven en identidad absoluta, lo cual ocurre en la razón; [ésta] no pertenece exclusivamente al mundo real ni al ideal, y ni éste ni aquél pueden elevarse más que a la *indiferencia*, pero no a la identidad absoluta [...]; la indiferencia de lo ideal y lo real [...] se presenta [...] por medio del arte, [pero] la identidad absoluta en cuanto tal [...] es la ciencia absoluta de la razón o la filosofía”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 32 y 34-36. En otro pasaje afirma: “sólo con ella [la filosofía] se llega a lo supremo. Por la doctrina del arte se forma dentro de la filosofía misma un círculo más estrecho en el que contemplamos directamente lo eterno [...] en figura visible”. *Ibid.* pp.11-12.

⁶ De acuerdo con López Domínguez: “Schelling intentaba explicar la doctrina idealista mediante el vocabulario de Spinoza [...]. [E]l Yo absoluto fue adoptado en manos de Schelling [...] las características de la sustancia spinozista [mientras que] Fichte [...] quería dejar bien sentado que para él la intuición era el modo de acceder a lo absoluto presente en el sujeto finito y que de ningún modo podía entenderse como dirigiéndose a [...] un posible sustituto de la sustancia spinozista”. López Domínguez, V., “Del yo a la naturaleza por el camino del arte” en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 284; y López Domínguez, V., “Individuo y comunidad: reflexiones sobre el eterno círculo fichteano” en *Daimon. Revista de filosofía*, n° 9, 1994, pp. 215-216.

nito tiene al interior de la filosofía fichteana. Por la lógica interna de esta filosofía, Novalis desestima que el ideal de superación del aspecto finito de la subjetividad pueda dejar de tener el *status* de un ideal concretándose de forma última.

Finalmente, el trabajo concluye con una consideración que busca disolver una supuesta jerarquía o superación entre el punto de vista schellingiano y novaliano (IV). Aun así, cabe decir que Schelling abandona con posterioridad el modo de pensar expuesto en estas conferencias. Luego de dictarlas, Schelling da paso al periodo de su pensar denominado: “sistema de la libertad”. De acuerdo con éste, la relación entre lo absoluto y el fragmento ya no debe ser pensada en los términos de una indiferenciación estética o de una identificación metafísica total. En este periodo Schelling trata de explicar “el nacimiento de lo finito a partir de lo absoluto, sin falsear o desvirtuar la autonomía de lo finito”.⁷

I. El sentido finito del idealismo de Fichte.

En el intento de sentar un Primer Principio explicativo de la representación que el sujeto tiene de la realidad, Fichte avanza más allá de lo formulado por todos los filósofos de la tradición racionalista moderna.⁸ En este sentido, presenta una crítica al “yo pienso” (“*Ich denke*”) esgrimido por Kant como representación que debe acompañar a todas las demás,⁹ y a su pretensión de erigirse como Principio del saber. El eje crítico de Fichte gira en torno al carácter sólo abstracto del “yo pienso” kantiano como forma que unifica el conocimiento. La síntesis unificadora que éste lleva a cabo requiere siempre del material múltiple que se presenta a la sensibilidad, sin el cual aquel Principio no puede principiar ningún conocimiento.

⁷ Giner Comín, I., y Pérez-Borbujo Álvarez, F., “Estudio preliminar” en Schelling, F. W. J., *Del yo como principio de la filosofía, o sobre lo incondicionado en el saber humano*, traducción de Iilana Giner Comín y Fernando Pérez-Borbujo Álvarez, Madrid, Trotta, 2004, p. 21.

⁸ En las primeras páginas de la *Wissenschaftslehre* (1794), Fichte resume esta historia de la filosofía en los nombres de Descartes, Spinoza, Maimon, Reinhold y Kant. Cf. Fichte, J. G., *Doctrina de la ciencia*, traducción de Juan Cruz Cruz, Buenos Aires, Aguilar, 1975, p. 19.

⁹ Dice Kant: “la representación yo pienso [...] debe poder acompañar todas las demás representaciones”. Kant, I., *Crítica de la razón pura*, traducción de José del Perojo y José Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2006, p. 270. B 108-109.

A su vez, Fichte expone la insuficiencia del planteo de Reinhold que se pretendió superador de este dualismo kantiano. El “hecho de conciencia” (*Tatsache des Bewusstseins*) que, según Reinhold, puede auspiciar como Fundamento es, tal como él lo denomina, un hecho (*Tatsache*) y no puede ser el Principio del saber, ya que, como dice Cruz Cruz: “un hecho es lo contrario de un Principio: es una determinación, algo condicionado que exige explicación”.¹⁰ La conciencia, por su estructura reflexiva y representativa no puede ser el Principio buscado. Pues éste ha de escapar a lo consciente y a lo fáctico capaz de ser fijado y determinado. Así, el Fundamento pensado por Fichte ha de huir del Ser mismo. Por ello, el Primer Principio no es un Ser sino un actuar, no es un hecho condicionado sino una actividad incondicionada. El Principio es Yo absoluto (*absolutes Ich*) en tanto *Tathandlung*. Actividad que se homologa con el hecho que es esa actividad misma en tanto sola actividad.¹¹

Nada puede anteceder al Yo a la hora de pensar cómo se da la representación de la realidad. No hay Ser que sea previo al Yo. Más aun: “[e]l Yo pone originariamente de modo absoluto su propio ser”.¹² Se trata de un ser que no se ha de pensar en términos sustanciales u ónticos –como algo que permanece inmutable–, sino en términos ontológicos. El Yo es posición de sí mismo por sí mismo. El Yo es auto-posición que se homologa con su ser. En continuidad con esto, Fichte utiliza en escritos posteriores el concepto de “vida” (*Leben*) para remitirse al carácter de lo absoluto. Tal como Villacañas lo expone: “[l]a vida es el esquema universal para la expresión del ser del

¹⁰ Cruz Cruz, J., “Introducción” en Fichte, J. G., *Doctrina de la ciencia*, traducción de Juan Cruz Cruz, Buenos Aires, Aguilar, 1975, p. XVIII. También Pinkard lleva a cabo una lectura de este tipo al decir: “¿Por qué debemos asumir, así argumenta Fichte, que debemos comenzar con un «hecho» de cualquier tipo de clase? En tanto el primer principio fundamental del tipo de «ciencia» filosófica que Reinhold estaba buscando tenía que ser normativo y no «fáctico», ese primer principio no podía ser un «hecho» [...] más bien debía ser una acción normativa [...], un modo fundamental de hacer algo que sirve de base a las otras normas”. (La traducción es mía). Pinkard, T., *German Philosophy 1760-1860. The legacy of Idealism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 107.

¹¹ Esto es lo que expone Fichte al comienzo de la *Wissenschaftslehre* de 1794: “[d]ebemos buscar el principio fundamental absolutamente primero, completamente incondicionado de todo el saber humano. Si este principio fundamental debe ser el primero absolutamente, no puede ser ni demostrado, ni determinado. Debe expresar aquella *Tathandlung* que ni se da ni se puede dar entre las determinaciones empíricas de nuestra conciencia, sino que más bien es el fundamento de toda conciencia”. Fichte, J. G., *Doctrina...*, *op. cit.*, p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 18.

Yo, esquema fundado en su *Tathandlung*”.¹³ Pensar el fundamento absoluto en tanto vida justifica la idea de que no se pueda concebir como un ser en sí petrificado y al cual se podría acceder de forma completa y acabada, sino que se encuentra en perpetuo devenir.

Así, lo absoluto está siempre en movimiento. Saliendo de sí mismo y perdiéndose a sí mismo en su estatuto de absoluto. Teniendo en cuenta la ya mencionada perspectiva novaliana de la filosofía de Fichte, se puede pensar que para este último, la vida es aquello que brota de sí hacia lo exterior, y sólo en esta pérdida de sí es que a su vez se puede ganar a sí misma. Ganancia y pérdida de lo absoluto, presencia y ausencia, son coincidentes. De este modo, Fichte introduce la idea de un absoluto que de forma inmanente está conectado con la finitud. Es decir, el Yo en su carácter de absoluto es desde siempre y por siempre un fragmento de sí mismo.

Por este motivo, cabe subrayar que la noción de vida no debe conllevar la idea de una armonía universal en la que cada Yo finito consigue superar su propia finitud para entregarse a una supuesta patencia en lo absoluto como totalidad. Al contrario, la noción de vida en el contexto de la filosofía fichteana de la primera *Wissenschaftslehre*, evidencia la fuerte impronta que la finitud tiene en su sistema idealista. Éste es uno de los puntos del idealismo de Fichte que Schelling critica, ya que lo concibe como un idealismo subjetivo¹⁴ en el que el Principio fundamental no es absoluto sino humano.¹⁵

¹³ Villacañas, J. L., “Hölderlin y Fichte o el sujeto descarriado en un mundo sin amor” en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 352. Y de acuerdo con Cruz Cruz: “el ser puro, *in mero actu*, como primer principio de todo, es caracterizado por Fichte como vida”. Cruz Cruz, J., “El sentido de la muerte en Fichte”, en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio...*, *op. cit.*, p. 198.

¹⁴ En paralelo, también Hegel critica este aspecto del pensamiento fichteano. Según él, en el Principio del sistema de filosofía de Fichte en que lo subjetivo y lo objetivo deberían estar sintetizados absolutamente, no se alcanza semejante unidad. Así: “[e]l sujeto = objeto se convierte [...] en un sujeto-objeto subjetivo y no logra superar esta subjetividad y ponerse objetivamente”. Hegel, G. W. F., *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*, traducción de María del Carmen Paredes, Madrid, Gredos, 2010, p. 73. El paralelo entre Schelling y Hegel en cuanto al carácter del Primer Principio pensado como identidad absoluta, es puesto de manifiesto por Paredes Martín, para quien: “[e]ntre los caminos que conducen a la comprensión hegeliana de la ‘diferencia’ entre Fichte y Schelling habría que mencionar [a] Schelling y su concepción de la identidad absoluta –y no del Yo absoluto– como principio de la filosofía”. Paredes Martín, M. del Carmen, “Hegel ante Fichte. Los caminos de la ‘diferencia’”, en López Domínguez, V. E., (ed.), *Fichte 200 años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, p. 163.

¹⁵ Según Schelling: “Fichte no considera el Yo [...] como Yo general o absoluto sino como Yo

La función que en el sistema de Fichte tiene la acción moral subjetiva¹⁶ –que no puede sino estar siempre proyectada al infinito–, es tomada en el sistema de Schelling por la actividad creadora del Genio que produce la obra de arte. Para él, la obra de arte patentiza en un momento y en un formato concreto lo absoluto manifestándose a sí mismo en su infinitud.

Partiendo del idealismo de lo finito¹⁷ de Fichte, todas y cada una de las acciones del sujeto¹⁸ en pos de alcanzarse a sí mismo como una unidad se incluyen en un proceso infinito de moralización de la propia existencia. La imposibilidad de que el fundamento se encuentre paralizado, implica la imposibilidad de ser asido por cualquier acción subjetiva. En todo caso, lo que la obra de arte podría

humano”. Citado en: López Domínguez, V. E., “Sujeto y modernidad en la filosofía del arte de Schelling”. *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, n° 1, 2015, p. 82. A su vez, cabe resaltar que este achaque no le es ajeno a Fichte, quien sin embargo no varía su argumentación y en carta a Schelling expresa: “[e]l absoluto [...] no es ser, ni es un saber, ni es identidad, ni indiferencia de ambos: sino que es precisamente lo absoluto, y [...] otra denominación lo traiciona”. Citado en: Cruz Cruz, “Introducción”, *op. cit.*, p. XXXVIII.

¹⁶ El sentido del término “moral” en este contexto, no ha de ser tomado con un matiz de religiosidad. Lo moral de las acciones del sujeto remite a la búsqueda siempre trunca de superación del aspecto finito de su ser. La moralidad del sujeto sí hace referencia a lo absoluto pero en un sentido sólo filosófico. En paralelo, cabe destacar que esta tendencia moral en el sujeto es tendencia hacia la libertad absoluta. Y ello porque se proyecta hacia la esencia propia del sujeto como absoluto que no depende de ninguna otra causa más que de sí mismo. Es importante resaltar este punto, en tanto Schelling asocia esta búsqueda idealista de la libertad con la poesía de los modernos (cf. López Domínguez, V. E., “Estudio preliminar” en Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, *op. cit.*, p. XXXIII), la cual se opone a la poesía antigua considerada por Schelling como momento paroxístico de la creación artística.

¹⁷ Con esta caracterización del Idealismo fichteano no se pretende decir que el concepto de infinito no tiene cabida en su sistema. Al contrario, en tanto es un sistema de metafísica, el mismo se desarrolla sin duda en cuanto piensa aquel concepto. Ahora bien, con el rótulo de “idealismo de lo finito” se quiere señalar la idea de Fichte según la cual lo finito nunca queda subsumido completamente en lo infinito, así como lo infinito nunca alcanza una concreción acabada en la finitud.

¹⁸ En este punto se está haciendo referencia al sujeto en tanto Yo que es a la vez absoluto y empírico. Siempre que se considera el modo en que Fichte trata la subjetividad, no se puede dejar de lado que ella nuclea ambos aspectos. Claro que no se trata de aspectos en el sentido de accidentes de una sustancia que trascendiera tanto la empiricidad como la trascendentalidad del Yo, lo cual implicaría recaer en una regresión infinita en la búsqueda del Principio que Fichte se propone establecer. El Yo es Yo. Es tendencia absoluta que siempre se hace finita y vuelve sobre sí para, en su finitud, pensarse –aunque no saberse– como infinita. De acuerdo con las palabras de Fichte: “El Yo pone absolutamente un objeto (un No-Yo opuesto, en acto de enfrentamiento) [...]. El Yo es entonces absolutamente limitado: pero ¿dónde está su límite? [...]. El punto límite está en la infinitud, en donde el Yo lo pone. El Yo es finito porque debe ser limitado; pero es infinito en esta finitud, porque el límite puede ser puesto siempre más lejos en el infinito. Es infinito según su finitud; y es finito según su infinitud”. Fichte, J. G., *Doctrina...*, *op. cit.*, p. 122.

hacer es dar cuenta de esta conciencia acerca de lo imposible de la aprehensión de una unidad fundamental última.¹⁹ La obra de arte presenta lo absoluto pero sólo en su ausencia y el Genio lo alcanza nada más que en tanto al mismo tiempo se le escapa.

Al contrario, para Schelling la producción artística habilita a experimentar la calma²⁰ de la intuición estética en la que se da la indiferencia de lo finito respecto de lo infinito. Aquí la experiencia artística asume los rasgos de una experiencia religiosa de corte místico.²¹ En este sentido, la estética schellinguiana de connotaciones religiosas pretende ser la superación de la moral fichteana.

II. La religión estética griega como correlato de la metafísica de Schelling.

Con vistas a profundizar el planteo de Schelling tanto en su ruptura con la exposición de Fichte como en su oposición a lo sostenido por Novalis, en este apartado se explicita el lugar que la mitología y la forma artística simbólica asumen en su filosofía. Al mismo tiempo, se enfatiza la oposición que Schelling subraya entre la religión estética de la Grecia clásica y la religión moral de la Cristiandad medieval.

En *Philosophie der Kunst*, Schelling expone cómo aquella confianza metafísica en la posibilidad de que se haga presente en el mundo la indiferenciación de lo finito y lo infinito, se concretó ya en un momento y en un lugar histórico en el que la creación artística alcanzó su punto más alto, a saber: la Grecia antigua.²² En continuidad con este pensamiento, Schelling sostiene que la poesía homérica en par-

ticular es la expresión más perfecta de la unidad a la que el pensamiento filosófico ha de retornar.²³

Esta unidad lo es de lo absoluto y de lo relativo, de lo universal y de lo particular, de lo objetivo y lo subjetivo, de lo consciente y de lo inconsciente, de la naturaleza y del espíritu, de la necesidad y de la libertad y de la eternidad y de la historia. Precisamente a través del análisis de estos conceptos, Schelling distingue la poesía de los antiguos griegos de la poesía de los modernos cristianos. En la primera se da una síntesis armoniosa de aquellos conceptos, mientras que la poesía moderna sólo manifiesta el desgarramiento entre ellos.

Al mismo tiempo, Schelling hace hincapié en una forma artística particular en la que la síntesis más perfecta es alcanzada y que es la que prevaleció en la creación de obras de arte en la Grecia clásica, a saber: la forma artística simbólica. De acuerdo con él, a través del símbolo no se presenta ni una significación de lo particular a partir de lo universal –lo cual es propio de la forma artística esquemática–, ni una significación de lo universal a partir de lo particular –lo que es propio de la forma artística alegórica–.²⁴

¹⁹ Éste es el modo de pensar de Novalis.

²⁰ De acuerdo con Pucciarelli: “[n]o hallamos reposo [...] en la acción moral, abierta a la historia cuyo proceso es infinito [...]. [E]l arte concede [...] quietud. Por la actividad artística y por la contemplación de sus productos, el hombre se sobrepone a sus contrastes interiores, vence sus desgarramientos morales y conquista un sentimiento de armonía y serenidad [...]. [E]fecto sedante y benéfico del arte sobre la vida entera del hombre”. Pucciarelli, E., *op. cit.*, pp. XIII-XIV.

²¹ Con esta afirmación no se niega la fundamentación racional del pensamiento filosófico en general y en particular sobre filosofía del arte. En efecto, en el texto schellinguiano analizado aquí, se patentiza una profunda cavilación filosófica, la cual no obstante desemboca en una visión de corte más mística que discursiva de la relación de lo infinito y lo finito, lo ideal y lo real.

²² En palabras de Schelling: “la poesía griega es la poesía absoluta”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, *op. cit.*, p. 90.

²³ Según Schelling: “[l]os antiguos [...] caracterizan la mitología y, como para ellos ésta coincide con Homero, afirman que los poemas homéricos son la raíz común de la poesía, la historia y la filosofía. Para la poesía es la materia originaria de la cual surgió todo o [...], es el océano del que fluyeron todos los ríos y en el cual vuelven a desembarcar”. *Ibid.*, p. 82. A su vez, la idea según la cual la filosofía ha de devenir poesía ya se encontraba presente en el manuscrito que al menos en parte se suele adjudicar a Schelling, dado a conocer como *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Aquí se dice: “[l]a poesía [...] llegaría a ser de nuevo lo que era en un principio: maestra de la humanidad. Pues no hay ni filosofía ni historia. Sólo la poesía es lo único que sobrevivirá al resto de las ciencias y las artes”. AA. VV., “El más antiguo programa sistemático del Idealismo alemán” en *Hieronimus*, traducción de Miguel Ángel Vega, n° 1, 1995, pp. 118-119. También en el *System des transzendentalen Idealismus*, Schelling conecta las funciones del arte y la filosofía en tanto *Wissenschaft*, indicando que la segunda debe seguir a la primera: “aunque la ciencia, en su más alta función, tiene una y la misma tarea que el arte, sin embargo esta tarea es infinita para la ciencia por el modo de resolverla, de modo que se puede decir que el arte es el modelo de la ciencia y sólo donde hay arte puede llegar la ciencia”. Schelling, F. W. J., *Sistema...*, *op. cit.*, pp. 420-421.

²⁴ Cfr. *Ibid.*, p. 70. Cabe mencionar que la forma alegórica es la que Schelling asocia al arte moderno cristiano, el cual busca significar lo universal pero sin alcanzar en ningún punto una significación absoluta. Es decir, una síntesis entre el referente y lo referido en la alegoría dada de forma exclusiva mediante el símbolo. Dice Schelling: “[l]a dirección propia del Cristianismo va desde lo finito a lo infinito [...]; esta dirección suprime toda intuición simbólica y sólo concibe lo finito como alegoría de lo infinito”. *Ibid.*, p. 122. Esta oposición resulta útil para volver a exponer la contraposición entre los fundamentos filosóficos de los sistemas de Fichte y Schelling. Según Schelling, el énfasis en la alegoría como forma de arte se desprende de las bases de un sistema que pone sólo a la acción subjetiva como movimiento fundamental en la búsqueda del alcance de lo absoluto. El símbolo es lo propio de un sistema que otorga un lugar privilegiado a

En el símbolo no hay significación de un término a partir del otro, sino la imbricación perfecta de ambos en la cual lo absoluto no pierde nada de su carácter universal por finitizarse en una forma sensible.²⁵ A la vez, el material sensible en el que lo universal se manifiesta no se disuelve en su particularidad por auspiciar como tal manifestación. Por este motivo, dice Schelling: “[l]a representación de lo absoluto con la absoluta indiferencia de lo general y particular en lo particular sólo es posible simbólicamente”.²⁶

Ahora bien, ¿cuáles son estas representaciones artísticas de la Grecia antigua en que se da la síntesis acabada de lo universal y lo particular, y por las que Schelling cree que la existencia humana se encuentra absolutizada ya en el mundo de la finitud? Siguiendo la exposición de *Philosophie der Kunst*, estas representaciones no son otras que las figuras divinas de la religión mitológica griega. Para Schelling, el griego antiguo habitó un mundo cargado de sentido absoluto, cerrado sobre sí mismo, armonioso y eterno, en el que no hubo lugar a ningún resto que pudiera amenazar una existencia pacífica. El arte griego logró configurar a lo absoluto que de acuerdo a la filosofía de Fichte no podría ser alcanzado de manera acabada en tanto se le presentaría al sujeto como un caos informe, y por ende inaprensible.

En continuidad con esto dice Schelling:

[La] capacidad [de las figuras divinas] para ser representaciones artísticas reside en que están [...] limitadas [...], si bien dentro de esta limitación cada forma recibe en sí toda la divinidad. Por este motivo el arte consigue plasmar figuras aisladas, concluidas, y a la vez logra plasmar la totalidad, la divinidad entera, en cada una.²⁷

Siguiendo la cita, se comprende que Schelling sostenga que la mitología es la materia del arte.²⁸ Son los dioses griegos aquellos símbo-

la creación artística en la que la actividad se confunde con la pasividad. De tal modo, Schelling sostiene que: “toda acción es alegórica (pues como particular significa lo general) [y] el arte es simbólico”. *Ibid.*, p. 75.

²⁵ Se trata, de acuerdo con Schelling, de la “representación de lo absoluto en su limitación sin supresión de lo absoluto”. *Ibid.*, p. 68.

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

²⁷ *Ibid.*, p. 50.

²⁸ “La totalidad de las creaciones poéticas sobre los dioses, al alcanzar una objetividad perfecta o una existencia poética independiente, constituye la mitología [...]. La mitología es la condición necesaria y la primera materia de todo arte”. *Ibid.*, p. 68. También, cfr. *Ibid.*, p. 137.

los de lo absoluto que dan lugar a que el sujeto se conozca y se sienta a sí mismo en su esencia absoluta, a partir de la contemplación de obras de arte particulares así como del universo entero como obra de arte total de la Naturaleza.

La calma de la vida divinizada por el arte que fue propia del griego, también es enaltecida por Hölderlin como modelo de la existencia más perfecta. Y esto en oposición a una existencia signada por el imperativo de la acción moral de todo sistema que no conciba el alcance de una unidad última como meta realmente alcanzable. En este punto, Hölderlin sostiene que un sistema tal carece de sentido estético y sólo se puede asimilar a un pensamiento que enfatice el aspecto del accionar moral, tal como ocurre con el Cristianismo en su propia mitología, si es que se puede hablar de una mitología cristiana.²⁹

La vida divina en el mundo de la finitud en cuanto vida en la unidad, así como la crítica a la falta de sentido estético en la comprensión de la esencia del sujeto, Hölderlin las expone con las siguientes palabras:

Formar un solo ser con todo lo que vive, ¿no es vivir como los dioses y poseer el cielo en la tierra? Ser una sola cosa con todo lo que vive, volver [...] al todo de la Naturaleza [...] es estar en la cumbre sagrada [...] en el reposo eterno.³⁰

Y en referencia a la necesidad de una comprensión estética del sujeto, dice:

Intento mostrar que la reunificación del sujeto con el objeto en un absoluto –Yo, o como se quiera denominar– es posible estéticamente en la intuición intelectual, pero que teóricamente sólo lo es mediante una infinita aproximación, como lo es para un sistema de acción.³¹

En paralelo, vale insistir en que Schelling refiere a los dioses griegos como amorales y absolutamente bienaventurados, de modo opuesto a la moralidad inherente al dios cristiano y a su falta de bienaventuranza. Es decir, en contraposición al dolor experimenta-

²⁹ Dice Schelling en referencia a esta cuestión: “el mundo moderno no tiene ninguna verdadera *epopeya* y, como la mitología sólo es fijada con la *epopeya*, [...] tampoco tiene una mitología acabada”. *Ibid.*, p. 115.

³⁰ Hölderlin, F., *Hiperión, el eremita en Grecia*, traducción de Alicia Molina y Vedia y Rodrigo Rudna, Buenos Aires, Marymar, 1976, p. 37.

³¹ Citado en Villacañas, J. L., *op. cit.*, p. 359.

do por Cristo en cuanto figura divina. Es la aversión schellinguiana por una escisión que no pueda ser clausurada de forma total, la que se erige como fundamento para afirmar la amoralidad de los dioses griegos. Según Schelling: “[m]oralidad e inmoralidad se basan en una escisión, por cuanto la moralidad no es sino la acogida de lo finito en lo infinito en el actuar”.³² La acción moral del sujeto se dirige siempre desde el ámbito de la finitud hacia el de la infinitud, sin nunca alcanzar un estadio en que ambos se encuentren indiferenciados o identificados. Si se alcanzara semejante resultado, la propia acción perdería su sentido y se destruiría a sí misma como tal.

La acción moral persigue la máxima de encontrar lo absoluto en el sujeto,³³ mientras que lo que Schelling pretende es situar al sujeto ya en lo absoluto mismo. El camino de religación que se emprende bajo la órbita de la religión estética griega a partir de la exposición schellinguiana, no es un camino de ascenso desde lo finito hacia lo infinito,³⁴ sino un camino circular en el que lo finito y lo absoluto se encuentran indiferenciados. Es la intuición estética aquella que pone de manifiesto esta, para Schelling, verdad metafísica. A partir de ella, la dilucidación del primer Principio del sistema de filosofía, que es aquello que todos los autores idealistas procuran, difiere según los puntos de vista de Schelling por un lado y de Fichte por el otro.

Por aquel motivo Schelling critica la religiosidad moral del Cristianismo. Si “en los dioses homéricos [...] se identifica verdadera-

³² Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., p. 56.

³³ Éste es el planteo de Fichte: “en [...] la ley moral [...] le exigimos al Yo un actuar absoluto, fundado sólo en él y absolutamente en nada más”. Fichte, J. G., *Introducción a la teoría de la ciencia*, traducción de José Gaos, Madrid, Sarpe, 1984, p. 87. Se trata de una exigencia que, si se viera consumada perdería su estatuto, por lo cual se sabe que ha de permanecer insatisfecha. Novalis coincide con esta postura fichteana y se la apropia para su pensamiento no sólo metafísico, sino en particular sobre la filosofía del arte. De acuerdo con uno de sus fragmentos y en oposición a Schelling: “[l]as más grandes obras de arte resultan [...] desagradables... Constituyen ideales que sólo pueden y deben gustar de manera relativa; imperativos estéticos. Del mismo modo, la ley moral ha de convertirse en una inclinación *aproximando*”. Novalis, *Los fragmentos, seguidos de Los discípulos en Sais*, Buenos Aires, El Ateneo, 1948, pp. 102-103.

³⁴ Tal es el caso de la acción moral típica de un sistema como el de Fichte y de la religión cristiana. En palabras de Schelling: “[t]odo el espíritu del Cristianismo es el de la acción [moral]. Lo infinito ya no *está* en lo finito, lo finito únicamente puede pasar a lo infinito, ya que sólo en éste pueden identificarse ambos. Así pues, en el Cristianismo la unidad de lo finito y lo infinito es acción”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 104-105. Y también: “lo simbólico tiene que recaer totalmente en el actuar (en acciones) de acuerdo con el carácter general de la subjetividad e idealidad del Cristianismo”. *Ibid.*, p. 107.

mente lo infinito con lo limitado”,³⁵ en la figura divina de Cristo lo absoluto no se encuentra en unidad acabada y permanente con lo finito. Así, Cristo adviene al mundo de la finitud para experimentar dolor y no bienaventuranza. Al mismo tiempo, su estancia mundana es pasajera y no permanente como la de las figuras divinas de la Antigüedad griega.³⁶

En palabras de Schelling: “los dioses griegos son absolutamente bienaventurados [...]. [S]u vida está en permanente contraste con la humana, que está llena de esfuerzo, expuesta a la enfermedad y a la vejez”.³⁷ El dolor y la impermanencia temporal del dios cristiano hecho hombre en Cristo son las marcas de una escisión que no fue clausurada.

También Hegel en la misma línea de Schelling expone la historia de Cristo como ejemplo de un desequilibrio en la relación de lo finito y lo infinito. Como ejemplo de la falta de unidad completa entre ambos. Luego de estudiar cómo la forma de arte clásica griega representa la exposición perfecta de la armonía entre lo absoluto y lo limitado,³⁸ Hegel muestra de qué manera en el arte cristiano romántico, el ideal como perfecta unidad de lo sensible y de lo espiritual,³⁹ se ve disuelto en tanto hay una preponderancia del aspecto ideal por sobre el aspecto real y natural.⁴⁰

³⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁶ A partir de esto, Schelling distingue el rol de los conceptos de *Historia y Providencia* en el Cristianismo por un lado, y por el otro, la importancia de los conceptos de *Naturaleza y Destino* en el mundo griego. La creencia griega en la circularidad del tiempo así como de la Naturaleza, y por ende la suposición de un destino fijo propio de un mundo cerrado en sí mismo, choca con la idea de una unidad inacabada que abre la espontaneidad de la acción subjetiva en un tiempo lineal y no circular. Se trata de un tiempo histórico en el cual reina, no el destino, sino la confianza en la intervención espontánea y momentánea de la gracia providencial divina. Cf. *Ibid.*, pp. 129-130.

³⁷ *Ibid.*, pp. 56-57.

³⁸ Cf. Hegel, G. W. F., *Filosofía del arte o Estética*, traducción de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Abada, 2006, p. 285.

³⁹ “El ideal comprende para Hegel la unidad de lo sensible y lo espiritual, la unidad de un contenido espiritual o racional y su forma sensiblemente perceptible”. Berr, Karsten y Gethmann-Siefert, Annemarie, “Prólogo” en *Filosofía del arte o Estética*, traducción de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Abada, 2006, p. 29.

⁴⁰ El propio Schelling aboga por esta tesis al pensar que: “[e]n los primeros testimonios escritos de la historia del Cristianismo ya se muestra la oposición del principio realista e idealista [...]; el principio del Cristianismo era la preponderancia absoluta de lo ideal sobre lo real, lo espiritual sobre lo corporal”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 94 y 125.

Es así como Cristo muere. Lo sensible, lo natural, el cuerpo, no se encuentra unido al espíritu. Así tampoco lo finito a lo infinito. Dice Hegel: “lo exterior está puesto como algo contingente [...] y al mismo tiempo como algo tal que debe sufrir, cuya determinación es tener en sí [...] el dolor”.⁴¹ La forma de arte cristiana y romántica patentiza el desgarramiento entre finitud e infinitud y también el ansia siempre incumplida de reconciliación espiritual a partir de la superación de lo material.

Por esta razón, Schelling denota el carácter introspectivo e ideal de la religión y del arte cristianos, en cuanto el espíritu subjetivo se busca alcanzar a sí mismo como absoluto, al margen de cualquier figura sensible y exterior que se pretenda su símbolo.⁴² Al fracturarse lo que el griego concibió como una unidad indisoluble entre lo universal y lo particular, el cristiano vuelve sobre su propia interioridad para encontrar allí una nueva patria.⁴³

De lo anterior se desprende que Schelling presenta a la cultura antigua griega en contraposición a la cultura moderna cristiana, como modos de pensamiento cuyas diferencias irreductibles se basan en la manera según la cual conciben –en palabras de López Domínguez– la “ley fundamental del universo, la de la unidad y oposición de lo ideal y lo real”.⁴⁴ Al afirmar la posibilidad efectiva de que la oposición se vea superada bajo una unidad última, Schelling elogia la cosmovisión griega que pensó al mundo como Naturaleza

⁴¹ Hegel, G. W. F., *Filosofía del arte...*, op. cit., p. 331.

⁴² “Lo más íntimo del Cristianismo es [...] una intuición interior. Allí la unidad de lo infinito y lo finito sólo cae en el sujeto”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 116-117. Para Schelling ni siquiera los ángeles operan como símbolos de lo divino al mismo nivel que lo hacen los dioses griegos. Aquellos carecen del aspecto corpóreo fundamental en las figuras griegas. Esta carencia favorece el lugar de la interioridad en la –si es que así se la puede denominar– mitología cristiana-. Cf. *Ibid.*, p. 108. Por otro lado, Hegel expone en la *Phänomenologie des Geistes* esta crítica al sujeto que busca alcanzarse a sí mismo en su pura interioridad ajena a lo exterior. El eje crítico se basa en la imputación a la figura del “alma bella” del Romanticismo. Según Hegel, el “alma bella”, partiendo de la intuición puramente formal del Yo=Yo de Fichte, no alcanza nunca una objetividad que sí habilite a concebir una unidad acabada del sujeto consigo mismo en tanto absoluto. Cf. Hegel, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Roses, Buenos Aires, FCE, 2007, pp. 382-384.

⁴³ Este análisis insta a Schelling a pensar que: “[en] el mundo moderno el hombre se desprende de la naturaleza [y] como aún no conoce otra patria, se siente desamparado. [Así] se orienta [...] por un impulso interior hacia el mundo ideal para buscar en él una patria”. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., p. 96.

⁴⁴ López Domínguez, V., “Estudio preliminar”, op. cit., p. XXXV.

y que confió en un universo cerrado de dioses en que la necesidad y el destino dieron cuenta de la existencia de un Ser inmutable como fundamento de la realidad.⁴⁵

A la par, Schelling critica la creencia cristiana en un mundo abierto a la acción y a la libertad subjetiva que, situada siempre en la historia, no encuentra nunca reposo en el camino de búsqueda de absolutización de la finitud, y que no puede más que esperar una reconciliación providencial nunca concretada.

III. Novalis. Poesía de lo absoluto *versus* poesía absoluta.

En el seno del Idealismo alemán de finales del siglo XVIII, Novalis se hace eco de los fundamentos filosóficos de Fichte y esboza una metafísica y una filosofía del arte que, no por una deficiencia en los alcances abstractivos, sino por la lógica misma del pensamiento,⁴⁶ se detiene en el punto de vista de la finitud para desde allí pensar la relación del sujeto con lo absoluto. De acuerdo con Novalis, el arte y la poesía en particular dan cuenta de lo que Schelling piensa de manera negativa acerca del mundo moderno de la Cristiandad, a saber: “que todo lo que hay en él es perecedero y lo absoluto se encuentra infinitamente lejano. Aquí [en el mundo moderno] todo está sometido a la ley de lo infinito”.⁴⁷

El pensamiento de Novalis evidencia ya desde la forma en que es expuesto en la escritura las conclusiones a las que arriba en el nivel

⁴⁵ Esto último no implica que Schelling considere la necesidad sin más de retornar a la Grecia antigua y a la adoración de sus dioses. De lo que se trata para él es de la necesidad de la construcción de una nueva mitología, o más precisamente, de la creación de una nueva religión con connotaciones mitológicas al estilo de la Grecia antigua. En este sentido, el supuesto “mito cristiano” no tendría lugar en la nueva cosmovisión concebida por Schelling.

⁴⁶ Éste es uno de los puntos críticos más comunes aplicados a la filosofía romántica en general y en particular a Novalis. Uno de los argumentos con los que por ejemplo Hegel lleva a cabo esta crítica es el rechazo del comienzo de la especulación filosófica por el Yo como Principio. Cf. Hegel, *Ciencia de la lógica*, traducción de Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Ediciones Solar, 1993, pp. 98-99. A su vez, en las *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Hegel sostiene que los planteos filosóficos del tipo novaliano rayan con la locura: “[e]ste anhelo propio de un alma bella lo encontramos en las obras de Novalis. Esta subjetividad no penetra en lo sustancial [...]; la extravagancia de la subjetividad se convierte frecuentemente en demencia”. Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre Historia de la Filosofía*, traducción de Wenceslao Roses, Méjico D. F., FCE, 1997, pp. 484-485.

⁴⁷ Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., p. 112.

de su contenido filosófico. Es decir, la forma fragmentaria y poética a partir de la cual hace explícita su filosofía no es una cuestión accidental, sino que se impone como el único modo coherente de expresar la imposibilidad metafísica que lo finito pueda ser abarcado en una unidad última. Así también expresa la imposibilidad de construir un sistema acabado de pensamiento mediante el ejercicio de teoremas, demostraciones, suplementos y demás ítems que componen la escritura de *Philosophie der Kunst* de Schelling.⁴⁸

Precisamente a través de algunos de estos fragmentos Novalis determina el rol del arte poético y a la figura del poeta como un modo en que la existencia del sujeto en el mundo se puede configurar. Y se configura en tanto modo de ser por el cual se es consciente de la imposibilidad de suturar la herida que reporta el advenimiento a la finitud como único tipo de existencia posible para el sujeto.

A diferencia del genio poético pensado por Schelling, el poeta novaliano no encuentra dentro de sí la unidad en que lo infinito y lo finito, lo ideal y lo real, se sintetizan en un punto último de indiferencia.⁴⁹ La misión del poeta según Novalis es buscar la unidad de absoluto y fragmento. Pero a diferencia de Schelling, esto se da sólo a través de un camino hacia la propia interioridad del sujeto. Al sujeto le queda la tarea de sintetizar *ad eternum* desde su misma

⁴⁸ El pensamiento novaliano acerca de la posibilidad o de la imposibilidad de construir un sistema filosófico acabado va de la mano con lo expuesto por el menor de los hermanos Schlegel, según el cual: “para el espíritu es tan mortal tener un sistema como no tenerlo” (La traducción es mía). Schlegel, F., *Athenaeum. Eine Zeitschrift 1798-1800*. Band I, Hamburgo, Rowohlt, 1969, p. 109. Siguiendo la cita schlegeliana, la escritura fragmentaria no implica un caos de ideas tal que no pueda ser considerado como un sistema de pensamiento. En efecto, el espíritu reclama tal sistema, sólo que este tipo de escritura no lo construye en cuanto modo de pensar cerrado. El fragmento es el sistema que, al saberse a sí mismo como siempre inacabado, refleja su fundamento ontológico como constante actividad.

⁴⁹ Cf. Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., p. 139. De este modo, con Novalis se asiste a la aparición de un imperativo estético similar al imperativo moral que Kant formuló en la segunda de sus Críticas. El arte es el *medium* por el cual el sujeto se proyecta a un absoluto concebido nada más que como un ideal regulativo de su accionar práctico. En este sentido, Wood sostiene: “de modo similar al imperativo moral kantiano, el cual hemos de buscar por sí mismo sin nunca alcanzarlo, Novalis postula un imperativo estético en el arte”. (La traducción es mía). Wood, D. W., “From «Fichticizing» to «Romanticizing»: Fichte and Novalis on the activities of philosophy and art” en *Fichte Studien*, n° 41, p. 260. También de acuerdo con Pinkard, la poesía según la consideración novaliana es el medio por el cual lo absoluto incondicionado se revela aunque siempre de modo indirecto e inacabado: “la autoconciencia revela lo «incondicionado» [...] y la poesía provee el único modo de acceso indirecto por el cual esa revelación se expresa y comunica”. (La traducción es mía). Pinkard, T., op. cit., p.145.

idealidad los polos de infinitud y finitud. Y esta síntesis que lleva a cabo se da sólo a partir de la ensoñación y no de forma material.

La poesía y el sueño, de acuerdo a la consideración novaliana, no implican una negatividad propia de la facultad de la razón que se ha de superar en otra instancia sintética. Es a través de una y otro que la síntesis de lo absoluto y lo fragmentario se produce. Sólo que al considerar al igual que Fichte, que el Principio metafísico del ser y del saber no es nada más que perenne actividad que se auto-engendra, el fundamento nunca puede aprehenderse de manera definitiva.

El Principio uno es ya desde siempre dos. La unidad es en su propio ser diferencia irreductible y huída de sí mismo. En palabras de Novalis: “[l]a proposición ‘A es A’ no es más que un poner, distinguir y reunir”.⁵⁰ La síntesis que alcanza la indiferenciación o la identificación de los términos nunca es una unidad acabada. Por eso Novalis afirma que únicamente mediante la imaginación y el sueño –y no a partir de la intuición estética ni de la intuición intelectual, de acuerdo al estatuto que Schelling les concede–, se puede pensar una síntesis. Dice Novalis: “[l]a esencia de la identidad sólo puede formularse mediante una *proposición aparente* [...] y la imaginación consigue que nos lo creamos”.⁵¹ También en este tono, en otro fragmento sostiene: “[t]oda síntesis es [...] un engaño de la imaginación, sólo subjetiva”.⁵² Y a su vez: “todo lo puro es un engaño o ilusión de la imaginación, una *ficción necesaria*”.⁵³

Sólo a través de una facultad que no encasille aquello a lo que se dirige, se puede captar lo que se encuentra en continuo devenir en su fluir mismo. Es la imaginación en su capacidad poética y creadora,⁵⁴ aquella que aprehende lo absoluto en la medida en que se le escapa. Por mor de la composición dual de la poesía –a saber: verdad e ilusión–,⁵⁵ es esta última el vehículo de lo absoluto para el sujeto.

⁵⁰ Novalis, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, traducción de Robert Caner-Liese, Madrid, Akal, 2007, p. 33.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 33-34.

⁵² *Ibid.*, p. 83.

⁵³ *Ibid.*, p. 98.

⁵⁴ “La imaginación es únicamente productiva [...] es sólo *fuera*, sólo lo activo, lo que mueve”. *Ibid.*, pp. 88-89.

⁵⁵ En palabras de Novalis: “[l]a poesía cura las heridas producidas por la razón. Está formada por dos elementos opuestos al parecer: la verdad superior y la ilusión agradable”.

Ahora bien, el lugar de la imaginación y de la fantasía al interior del pensamiento de Novalis no sólo se opone al rol de la razón en la filosofía de Schelling, sino también al estatuto de la misma fantasía en el pensar de éste. Schelling concibió que sólo a partir de la mística intuición intelectual de la razón se puede aprehender la identidad de lo absoluto y lo fragmentario. Pero a su vez enalteció la intuición estética de la fantasía que capta la indiferencia de ambos en su unidad.

La fantasía, de acuerdo con Schelling, capta simbólicamente la unidad por la cual los aspectos de la realidad y de la idealidad están sintetizados de manera armónica.⁵⁶ Pero la fantasía pensada por Novalis sabe que su única realidad es una realidad infinita. Una realidad siempre proyectada y nunca concretada, una realidad de ensueño y por la que el mundo de la finitud ha de devenir sueño, es decir, ha de ser romantizado poéticamente en la tendencia a la unidad. En este sentido, dice Novalis en uno de sus poemas:

Empieza ya el imperio del Amor [...], el mundo se hace sueño; el sueño mundo [...] empieza el reino libre de la fantasía [...] velar aquí algunas cosas; desplegar allí otras, y al fin, difuminarlas entre mágica niebla.⁵⁷

La cita novaliana pone de manifiesto la supremacía de la idealidad sobre la realidad a la hora de pensar el camino por el que el sujeto pretende alcanzar lo absoluto. Pero no sólo es importante subrayar que a partir de Novalis el sujeto puede pensarse en tanto unidad nada más que de manera ideal y no real, sino también cabe hacer énfasis en el concepto de “amor” que surge al interior de su pensamiento sobre la creación poética. Esta noción ocupa un lugar primordial en contraposición a la manera en que Schelling la presenta.

Schelling caracteriza al amor como una virtud propia del Cristianismo y de sus creaciones artísticas, que se oponen a las virtudes griegas antiguas expresadas en la mitología que simboliza la unidad entre infinitud y finitud. De acuerdo con esto se puede pensar que

Novalis, *Los fragmentos...*, op. cit., p. 145.

⁵⁶ En efecto, las figuras de los dioses como símbolos en los que se da el equilibrio armónico de lo absoluto y la limitación, son captadas y creadas a partir de la imaginación y la fantasía. Cfr. López Domínguez, V., “Estudio preliminar”, op. cit., p. XXXIX.

⁵⁷ Novalis, *Himnos a la noche – Enrique de Ofterdingen*, traducción de Eustaquio Barjau, Buenos Aires, Hyspamérica – Ediciones Orbis, 1982, p. 187.

el amor es, para Schelling, una alegoría de la unión del sujeto con lo absoluto, pero no es símbolo de la unidad. En este sentido, afirma:

En el paganismo lo finito, en cuanto infinito en sí mismo, tiene tanta validez frente a lo infinito que hasta puede rebelarse frente a lo divino [...]. En el Cristianismo hay entrega incondicional a lo inconmensurable [...]. [E]n aquél predominan las virtudes heroicas, en éste las suaves y piadosas, allí hay severa valentía, aquí amor.⁵⁸

Y prosigue en otro pasaje: “[En] la poesía de los antiguos [...] entre todas las relaciones de la emoción, la que predominaba [era] la amistad entre los hombres y el amor a las mujeres [estaba] totalmente subordinado”.⁵⁹

Del lado opuesto, Novalis concibe a través del amor a la mujer la relación del sujeto con lo absoluto en su eterna fuga.⁶⁰ Así lo explicita: “las mujeres [...] ¿No tienen [...] semejanza con lo infinito, ya que no pueden ser elevadas al cuadrado, y que, sólo por aproximación, es posible encontrarlas?”.⁶¹ También el sentimiento del amor es un reflejo de la imposibilidad metafísica de que el sujeto habite un mundo absoluto. Es decir, en los términos de la religión cristiana, un mundo paradisíaco ya en la tierra. De acuerdo con Novalis, el paraíso siempre se sitúa en un tiempo pasado. Más aún, en un tiempo nunca acontecido en tanto el devenir en el tiempo implica ya una fragmentación que nunca se puede cerrar.

Es cierto: “[l]a vida no es sueño, pero quizá llegue a serlo”.⁶² Sobre semejante “quizá” nunca totalmente actualizado reflexiona la poética del alma romántica novaliana.⁶³ Este pensamiento se erige

⁵⁸ Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, op. cit., p. 100.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 376.

⁶⁰ Es también a partir del modo en que Novalis piensa el concepto de amor, que él toma distancia no sólo de Schelling, sino incluso del pensamiento de Fichte. En carta del 8 de julio de 1796 al menor de los hermanos Schlegel, Novalis comenta a su amigo que en Fichte se percibe la falta de la “idea infinita del amor”. Citado en Caner-Liese, “Introducción” en Novalis, *Estudios sobre Fichte...*, op. cit., p. 12.

⁶¹ Novalis, *Los fragmentos...*, op. cit., p. 178.

⁶² Novalis, *Los fragmentos...*, op. cit., p. 68.

⁶³ Si bien no es el motivo de este trabajo, cabe señalar que en este sentido se puede establecer una relación entre la filosofía de Novalis en torno a lo absoluto como unidad siempre proyectada pero nunca alcanzada, y la interpretación derridiana del concepto del “quizá” en el pensamiento de Nietzsche y su crítica a los sistemas filosóficos que

lejos de la construcción de un sistema filosófico que sólo a partir de revestir a la razón y a la fantasía de un ropaje religioso de corte místico, dote de sentido absoluto a la vida del sujeto finito. En el fracaso inscrito en aquel “quizá” reside, sin embargo, la única verdadera victoria posible en el anhelo de lo absoluto.

IV. Conclusión.

Como se puede apreciar a partir del recorrido propuesto, los autores que conforman el Idealismo alemán comparten la impugnación de la idea según la cual sólo el polo objetivo resulta decisivo en la construcción del conocimiento y en la determinación de la vida moral del sujeto. Sin embargo, al interior de la filosofía idealista se pueden indicar una gran cantidad de matices que hacen que sus cualidades disten de poder ser unificadas.

Es así como filósofos que se insertan en esta línea de pensamiento alcanzan conclusiones diferentes tanto al nivel de la elucubración de un sistema de filosofía en general, como en los correlatos que el sistema tiene en lo que refiere a la reflexión sobre el arte. Ahora bien, en este sentido puede surgir la pregunta acerca de cuál de ambas filosofías es la verdadera. En efecto, la construcción de un verdadero sistema filosófico fue uno de los objetivos que el Idealismo se trazó desde la aparición de la primera *Crítica* kantiana como propedéutica en pos de llevar a cabo aquella tarea.

Empero, cabe señalar cómo desde el pensamiento idealista en su versión novaliana, tal pregunta queda desbaratada por sí misma. Si se concibe la verdad y el fundamento absoluto del ser como un ideal proyectado a partir del juego oscilante de la imaginación que siempre idealiza las trabas con las que el Yo choca en la realidad, el concepto de verdad se transforma.

Por este motivo, no es la intención del artículo concluir en la superioridad de un tipo de filosofía –sea la de Schelling o la de Novalis–, por sobre la otra. Pero sí vale resaltar el inherente carácter de apertura del Idealismo novaliano que se encuentra perdido en el

sistema de Schelling según su formulación en el “periodo de la identidad” de su obra. La revalorización de la filosofía spinozista que Schelling lleva a cabo implica una vuelta al pensamiento dogmático –contra el cual el Idealismo se erigió–, que llevado a sus últimas consecuencias inhabilita el lugar que la finitud ocupa en la estructura trascendental de la subjetividad.

El pretendido alcance de una unidad absoluta –sea a través de una identificación racional del sujeto con lo infinito o de la indiferenciación del Yo concreto con su ser absoluto en la intuición estética–, coarta la finitud del sujeto y, con ello, su propia libertad. Si el ideal de la unidad absoluta como fundamento que no depende de ninguna otra causa fuera un fin realizable para el sujeto, no habría entonces lugar alguno para pensar al sujeto en tanto libre.

La libertad cerrada sobre sí misma no es libertad. El concepto de libertad implica apertura y no cerrazón. Ciertamente, según lo que se desprende de la metafísica novaliana en continuidad con el pensamiento de Fichte, a la libertad es inmanente el desgarro –desde el punto de vista del Principio ontológico de la subjetividad–, y el fracaso –desde el punto de vista del *telos* de la subjetividad–. Ahora bien, enfatizar nada más que el aspecto negativo de tal determinación es algo que no se puede justificar mediante argumentos filosóficos que hagan caer en contradicción a los principios de esta clase de filosofía.

En este sentido, la crítica que Schelling y Hegel esgrimen contra el Idealismo de Fichte y de Novalis en cuanto filosofías de la finitud y de la desventura, sólo se justifica a partir de las reglas de sus sistemas, sin que por ello la coherencia interna del sistema fichteano y del novaliano se vea soslayada. Sólo minando el lugar de la diferencia en relación a la identidad en lo que hace al fundamento ontológico del sujeto, se pueden concebir las obras de Schelling y Hegel como superiores en cuanto a su contenido respecto de las de Fichte y Novalis.

Sólo pensando que “la identidad del sujeto-objeto conlleva la no distinción entre finitud e infinitud [en tanto que] la identidad supone no ya una síntesis, sino la unidad originaria de infinitud y finitud”,⁶⁴ el idealismo de lo finito sería inconsecuente.⁶⁵ La metafísica

suponen un Principio uno y acabado en sí mismo, del ser y del saber.

⁶⁴ Paredes Martín, M., *op cit.*, p. 173.

⁶⁵ Pero como explicita Pucciarelli: “[e]n lo absoluto entendido a la manera de la filosofía

de la libertad por la que Schelling aboga una vez abandonado el periodo en el que fueron dictadas las conferencias que componen la *Philosophie der Kunst*, resulta sí más coherente con el carácter de apertura propio del Idealismo en tanto filosofía contraria a la dogmática. Sólo un Idealismo y una poesía «de» lo absoluto y no un idealismo y un arte que se piensen como absolutos en sí, dan cuenta del lugar que ocupan en el sujeto la diferencia y la libertad, y por el que “no alcanzaremos nunca el ideal”,⁶⁶ ni siquiera a través de la obra de arte.

de la identidad, se esfuma la singularidad irreductible de lo concreto. En esta pendiente peligra no sólo el arte, sino todo lo finito, la realidad del mundo y la individualidad del hombre. Por eso [...] Schelling, en la última etapa de su pensamiento intenta superar las dificultades en una metafísica de la libertad y la personalidad”. Pucciarelli, *op. cit.*, p. XXX.

⁶⁶ Novalis, *Estudios sobre Fichte...*, *op. cit.*, p. 163.

Bibliografía

- AA. VV. “El más antiguo programa sistemático del Idealismo alemán”, traducción de Miguel Ángel Vega, en *Hieronymus*, n° 1, 1995, pp. 117-120.
- Berr, K., y Gethmann-Siefert, A., “Prólogo” en *Filosofía del arte o Estética*, traducción de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Abada, 2006, pp. 7-44.
- Bowie, A., *From Romanticism to Critical Theory: The philosophy of German literary theory*, Londres, Routledge, 1996.
- Caner-Liese, R., “Introducción” en Novalis, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, traducción de Robert Caner-Liese, Madrid, Akal, pp. 5-30.
- Cruz Cruz, J., “El sentido de la muerte en Fichte” en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 195-220.
- , “Introducción” en Fichte, J. G., *Doctrina de la ciencia*, traducción de Juan Cruz Cruz, Buenos Aires, Aguilar, 1975, pp. IX-XLIV.
- Fichte, J. G., *Doctrina de la ciencia*, traducción de Juan Cruz Cruz, Buenos Aires, Aguilar, 1975.
- , *Introducción a la teoría de la ciencia*, traducción de José Gaos, Madrid, Sarpe, 1984.
- Giner Comín, I., y Pérez-Borbujo Álvarez, F., “Estudio preliminar” en Schelling, F. W. J., *Del yo como principio de la filosofía, o sobre lo incondicionado en el saber humano*, traducción de Illana Giner Comín y Fernando Pérez-Borbujo Álvarez, Madrid, Trotta, 2004, pp. 9-46.
- Hegel, G. W. F., *Ciencia de la lógica*, traducción de Augusta y Rodolfo Mondolfo, Buenos Aires, Ediciones Solar, 1993.
- , *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*, traducción de María del Carmen Paredes, Madrid, Gredos, 2010.
- , *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Rosés, Buenos Aires, FCE, 2007.
- , *Filosofía del arte o Estética*, traducción de Domingo Hernández Sánchez, Madrid, Abada, 2006.

- , *Lecciones sobre Historia de la Filosofía*, traducción de Wenceslao Roses, México D. F., FCE, 1997.
- Hölderlin, F., *Hiperión, el eremita en Grecia*, traducción de Alicia Molina y Vedia y Rodrigo Rudna, Buenos Aires, Marymar, 1976.
- Kant, I., *Crítica de la razón pura*, traducción de José del Perojo y José Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 2006.
- López Domínguez, V. E., “Del yo a la naturaleza por el camino del arte” en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Madrid, Editorial Complutense, 1996.
- , “Estudio preliminar” en Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, traducción de Virginia López Domínguez, Madrid, Tecnos, 1999, pp. IX-XLIV.
- , “Individuo y comunidad: reflexiones sobre el eterno círculo fichteano” en *Daimon. Revista de filosofía*, n° 9, pp. 211-227, 1994.
- , “Sujeto y modernidad en la filosofía del arte de Schelling” en *Ideas. Revista de filosofía moderna y contemporánea*, año 1, n° 1, pp. 80-108, 2015.
- Novalis, *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, traducción de Robert Caner-Liese, Madrid, Akal, 2007.
- , *Himnos a la noche – Enrique de Ofterdingen*, traducción de Eustaquio Barjau, Buenos Aires, Hyspamérica – Ediciones Orbis, 1982.
- , *Los fragmentos, seguidos de Los discípulos en Sais*, Buenos Aires, El Ateneo, 1948.
- Paredes Martín, M. del Carmen, “Hegel ante Fichte. Los caminos de la ‘diferencia’” en López Domínguez, V. E., (ed.), *Fichte 200 años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 161-174.
- Pinkard, T., *German Philosophy 1760-1860. The legacy of Idealism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Pucciarelli, E., “El arte en la filosofía de Schelling” en Schelling, F. W. J., *Filosofía del arte*, traducción de Elsa Tabernig, Buenos Aires, Editorial Nova, 1949, pp. IX-XXXI.
- Schelling, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental*, traducción de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez, Barcelona, Anthropos Editorial, 2005.
- , *Filosofía del arte*, traducción de Virginia López Domínguez, Madrid, Tecnos, 1999.
- Schlegel, F., *Athenaeum. Eine Zeitschrift 1798-1800*. Band I, Hamburgo, Rowohlt, 1969.

- Villacañas, J. L., “Hölderlin y Fichte o el sujeto descarriado en un mundo sin amor” en Market, O. y Rivera de Rosales, J., (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 343-363.
- Warnes, C., “Magical realism and the legacy of German Idealism” en *The Modern Language Review*, n° 2, pp. 488-498.
- Wood, D. W., “From «Fichticizing» to «Romanticizing»: Fichte and Novalis on the activities of philosophy and art” en *Fichte Studien*, n° 41, pp. 247-278.