

Notas estéticas sobre Kant y Schelling

Ilia GALÁN

I. Análisis y síntesis de lo bello en Kant y Schelling

La antigua y medieval navaja siguió siendo practicada con su adusta ley y se aplicó con rotundidad en las manos de Kant; el invento de Ockham fue notoriamente aplicado en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Kant analizó los términos de belleza, el arte y los juicios que en ese campo podían ser aplicados, pero el análisis de ese instrumental dejó descuartizado el cuerpo de lo bello. Cuando se intentó lograr la síntesis ya era tarde para recuperar lo que ya era un cadáver desangrándose en el quirófano. Tal va a ser, a grandes rasgos la visión que Schelling va a tener de la estética kantiana, y él se aplicará a intentar reunir, coser, coordinar los miembros diseccionados en un nuevo cuerpo vivo. El intento de resucitar ese cuerpo no fue menos intentado por Hegel pero desde otro punto de vista y dejando algunas de sus partes por considerarlas innecesarias.

Ya al comienzo de su tercera gran crítica, Kant elimina el concepto para el mundo de la belleza; *Lo bello es lo que, sin concepto, es representado como objeto de una satisfacción “universal”*¹. El ideal de belle-

¹ “Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Object eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird” I. Kant, KU., Ausg.V, p. 211

za no podía así reducirse a conceptos, tal conocimiento no cabía en los límites de los diferenciados elementos conceptuales con los que se encerraba los resultados de las percepciones. De este modo establece que no puede haber regla objetiva del gusto que determine, a través de conceptos, lo que sea bello; la universalidad del juicio estético no se fundamenta en el concepto². Interesante propuesta que, en su momento, se tuvo como un salto por encima de las rígidas maneras del racionalismo y la misma rigidez y exactitud a la que quedaba sometido el hecho estético si pretendía ser explicado mediante conceptos. Pero no muchas líneas más tarde nos asevera Kant que *el juicio del gusto, mediante el cual un objeto es declarado bello, bajo la condición de un concepto determinado, no es puro*³. Es una belleza condicionada, impura por ser, además de bella, en cierto modo algo del concepto. Y pone ejemplos de papeles pintados y hojarascas para marcos, de fantasías en música y de música sin texto, como belleza donde el juicio del gusto sería puro. Así la ópera, por ser más completa pero también por mezclarse con ideas, palabras, música “sin tema”, conceptos, decorados, etcétera, fundiendo en la obra lo racional y lo irracional –según Schelling una síntesis especialmente lograda del sistema–, sería impura⁴. En Kant el concepto viene a ser un límite o barrera de lo bello; sin embargo, en la belleza, a juicio de no pocos autores románticos, no debiera haber límites, salvo los inherentes a la materia utilizada para cada obra, cuyos moldes serían trascendidos por el sentido de la experiencia estética que con esos determinantes lograría provocar.

*El juicio estético no es, pues, un juicio de conocimiento*⁵ y la belleza no es una propiedad del objeto sino un movimiento subjetivo, interior; por defender su independencia Kant impide que verdad y belleza puedan compartir un mismo lugar; no permite que el conocimiento pueda estar también en el goce de lo bello como un modo más del profundizar del fenómeno estético.

De modo similar separa Kant el juicio del gusto del encanto y de la emoción; el juicio del gusto es independiente del concepto de perfección,

² Ibidem, p. 231.

³ “Das Geschmacksurtheil, wodurch ein Gegenstand unter der Bedingung eines bestimmten Begriffs für schön erklärt wird, ist nicht rein.” Ibidem, págs. 229-231.

⁴ Ibidem, p. 230.

⁵ Ibidem, p. 203 y págs. 290 y 347.

como si el encanto y la emoción deteriorasen su pureza⁶; pureza, intento de búsqueda de claridad y distinción que parece herencia directa del racionalismo.

*Bello es lo que sin concepto, place universalmente*⁷, afirma Kant negando la entrada del arte romántico que ni pretende los universales ni se preocupa de que sus obras plazcan o no a todos, o que sean incluso desagradables, el arte de la transgresión, de la conmoción, de lo que pueda herir ciertas sensibilidades, el arte del terremoto interior que opera por medio de lo terrible y que se acercaría a la noción kantiana de lo *sublime* defendida en su opúsculo *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Lo que puede llegar a producir incluso el asco no puede, según él en la KU ser considerado como arte⁸, porque el arte toma incluso lo que como fenómeno natural pudiera ser considerado desagradable elevándolo estéticamente y haciéndolo de ese modo gustoso. Las pinturas negras de Goya, las malignas flores de Baudelaire, los últimos cuartetos de Beethoven según lo estipulado por Kant, de haberlos conocido, sólo habrían sido considerados como bello si gustasen a todos, asunto hartamente difícil.

Tampoco pueden estar unidos bien y belleza, el sentir estético y el moral ni siquiera son enlazables⁹; la cuchilla ockhamista se transforma en tijeras racionalistas que abren el cuerpo estético en su cuidado quirófano crítico pero luego no cierra ni junta los trozos; la síntesis parece olvidada. Cada elemento está separado, pretendidamente esclarecido, distinguido en distintos esquemas y bien diferenciados esquemas interpretativos. La unión platónica de lo bello y lo bueno se pierde. Es el concepto el que hace que lo bello sea un bien¹⁰, lo bello es objeto entonces sin concepto; así la obra la distinción tajante y seca de un concepto, la que separa en clasificaciones similares a las que realiza el entomólogo lo que otros perciben simplemente como riquezas del mundo en general. El concepto, mientras tanto, es el mundo en la moral, más racional y determinable, más seguro. ¿Más verdadero? Podría preguntarse cuando J.C.F. Schiller elabo-

⁶ *Ibidem*, págs. 223 y 226

⁷ “Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt.” *Ibidem* p. 219.

⁸ *Ibidem*, p. 312.

⁹ *Ibidem*, p. 298.

¹⁰ *Ibidem*, págs. 213-214.

re la fusión entre ética y estética desde su *Sobre la educación estética del hombre*.

Según Kant el bien moral se representa no como bello sino como sublime y despierta más el respeto que el amor¹¹, de forma que, al margen del amor, no resultará demasiado extraño que sea difícil la unidad de belleza y bondad. Aunque al final de la I parte de la KU afirmará que la verdadera propedéutica para fundar el gusto es el desarrollo de las ideas morales y la cultura del sentimiento moral¹²; así éste tomaría una forma inmutable. Pero no explica mucho más ni reparte muchas respuestas a los muchos porqués que semejante aseveración pueda engendrar. Sin embargo la perfección no gana con la belleza ni al revés; ni siquiera accidentalmente¹³, quedan rotundamente separados, como el mundo que estudia, separado por grandes tabiques que le impone su razón pura de pretensiones universales.

El gusto juzga sin interés alguno¹⁴. *Cada cual debe confesar que el juicio sobre belleza en el que se mezcla el más mínimo interés es muy parcial y no es un juicio puro de gusto*¹⁵. Lo que otros van a considerar como enriquecimiento de una obra, que sea más interesante, Kant lo entiende como impureza. Así el arte comprometido, el arte religioso, o el arte que va enlazado a algún motivo ajeno a lo puramente estético –suponiendo que tal pureza estética sea posible–, lo que en cuanto obra tuviese una interés o dirección ajena a lo artístico, queda del lado de lo impuro. La arquitectura y las artesanías se admiran en el campo de la impureza. *Todo interés estropea el juicio de gusto y le quita su imparcialidad (...)*¹⁶. El movimiento de *L'art pour l'art* retomará este punto de vista. Sin embargo, podría preguntarse cómo tal aseveración podría encajar con el interés casi místico por el todo, la unidad del mundo y de lo divino, que muchos autores de la época del *Sturm und Drang* van a revelar en sus obras. ¿En esos casos, semejante inclinación supondría hacer de su juicio del gusto

¹¹ *Ibidem*, p. 271.

¹² *Ibidem*, p. 356.

¹³ *Ibidem*, p. 231.

¹⁴ *Ibidem*, p. 211.

¹⁵ “Ein jeder muss eingestehen, dass dasjenige Urtheil über Schönheit worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurtheil sei”. *Ibidem*, p. 205.

¹⁶ *Ibidem*, págs. 223, 296, 347 y 348.

algo impuro o imparcial? Sin embargo, parece generalmente asumido en nuestros días que filtrar una obra de arte sólo por un interés extra artístico resulta limitador en incluso censurable y censorador. Pero si la obra se juzga desde una supuesta idea de totalidad y como totalidad y el interés es uno entre otros muchos factores ¿no se estará más bien juzgando la integridad? Pero esto llevaría a la aceptación del punto de vista que admite la Totalidad, la admisión del todo, pensamientos globales, *sub specie aeternitatis* al estilo de Spinoza quizás, algo así como tomar el punto de vista de Dios spinozista o el de los idealistas para juzgar un punto de la realidad.

El arte y la ciencia también están separados radicalmente, no hay síntesis posible según Kant; no puede haber genios entonces –en el sentido que la palabra *genio* tiene cuando se refiere al arte– en el mundo de las ciencias; el arte es de la facultad práctica, la ciencia es teórica¹⁷. La distinción se hace tajante.

El juicio estético queda de este modo sólo en el ámbito de lo subjetivo, negando toda objetividad que no sea la meramente intersubjetiva; la posible objetividad de una obra de arte queda sepultada.

Por otra parte, naturaleza y arte quedan también escindidos, y en Kant no se llega a concebir la posibilidad de una actividad artística producida de modo inconsciente, cuando parece no intervenir la libertad personal, o bien cuando según algunos románticos y no pocos platónicos expliquen la creación como un arrebató de una instancia superior, expresión de algo divino o de una totalidad¹⁸. Kant entiende como términos contrapuestos, y en cierto modo divididos, naturaleza y libertad, divididos y opuestos los ámbitos de la razón pura y la razón práctica.

Lo sublime, lo máximo frente a lo que cualquier otro fenómeno es pequeño, no ha de buscarse en la naturaleza sino en nuestras ideas¹⁹. Es sólo subjetivo, cerrado a cualquier noción de totalidad.

Quizá sea por todo ello especialmente interesante enfrentar los planteamientos kantianos con algunas de las concepciones estéticas actuales o con aquellas que derivan del platonismo y el arrobamiento que transforma al artista desde M. Ficino en un ser divino que pronto sería transfor-

¹⁷ Ibidem, págs. 303, 304 y 317.

¹⁸ Ibidem, págs. 203, 289 y 290.

¹⁹ Ibidem, p. 250.

mado en excéntrico o simplemente en loco. *Si el entusiasmo se compara con el delirio, la exaltación es comparable con la demencia, y ésta última, entre todas, se acomoda menos que ninguna con lo sublime, porque es soñadoramente ridícula*²⁰. Tal es el juicio de Kant. El panorama de los objetos artísticos se cierra entonces a cualquier posibilidad de infinitud o a exaltaciones religiosas o románticas de lo bello.

Kant concibe el arte en el ámbito de la mera finitud; sólo lo sublime le saca un poco de los “casilleros conceptuales” en los que ha circunscrito el fenómeno estético. El acercamiento a cualquier noción de infinito lo hace de modo negativo. Y, si bien *todo el funcionamiento de nuestras facultades debe venir a parar a lo práctico y unificarse allí como en su fin*²¹, esta acción no es aún la acción total del juicio, por así decirlo, ni puede, por tanto, llegar a convertirse en la acción de la que se habla en el Fausto de Goethe o la acción de la que luego hablará Fichte.

Sin embargo Kant pudo descubrir que por medio del poder del espíritu o *principio vivificante del alma* los conceptos no son fáciles de manejar a la hora de enfrentarlos a sus límites. De ahí que diga: *una poesía puede estar muy bien y ser muy elegante, pero sin espíritu*²². Al genio creador le vienen ideas sin tener personalmente todo el poder sobre lo que le ocurre, como tocado por el *daimon* de Sócrates, *un espíritu peculiar dado al hombre desde su nacimiento, y que le protege y dirige*²³. Y ahí es donde el hombre recibe un más allá que no controla con la razón, un poder que le llega desde una instancia desconocida, topando por tanto con los límites de su razón lo mismo que en la KrV topó con la cosa en sí. Será justamente Schelling quien señale la noción de Todo como Absoluto para intentar resolver los problemas producidos por tantas separaciones y distinciones opuestas e irresolubles según el genio de Königsberg. Con ese Absoluto pretenderá asimilarse el fenómeno que se percibe en ocasiones como satisfacción infinita de una contemplación, una acción que luego podría ser interpretada también como creación a la vez, y momento en el que podrían unirse según Schelling libertad y necesidad²⁴, hombre, natu-

²⁰ *Ibidem*, p. 275.

²¹ *Ibidem*, p. 206.

²² “Ein Gedicht kann recht nett und elegant sein, aber es ist ohne Geist.” *Ibidem*, p. 313.

²³ *Ibidem*, p. 308.

²⁴ F.W.J. Schelling, *Sämtliche Werke*, Münchner Jubiläumausdruck, Hrsg. von K.F.A.

raleza y Dios²⁵, consciencia e inconsciencia²⁶, finitud e infinitud²⁷, donde los contrarios se explicarían como resueltos²⁸, donde el juicio del gusto puede hallarse junto a la emoción y junto a la voluntad²⁹, un punto en el que el arte no es sólo práctica sino también conocimiento teórico³⁰, aunque entendida ésta como un saber no constreñido única y exclusivamente al concepto ni a lo racional³¹, un punto en el que el arte no se contrapone a la naturaleza sino que sería su prolongación lógica y su culminación pues mantiene y resuelve en su tensión la necesidad de la naturaleza y la libertad del creador, un obrar que se resuelve por la obra en un momento estético en el que el amor tendría o podría tener parte importante³² y que por ello no queda en el mero plano de la subjetividad sino que se extiende a la totalidad de los objetos³³, un algo no apto para clasificaciones que lo limiten como ocurría en Kant con lo sublime, un punto en el que lo bello no sería sólo lo que place universalmente y que no se debería única y exclusivamente al sujeto que lo aprecia sino también a cualquier objeto, de manera que incluso los feísmos³⁴ podrían entrar de lleno en el mundo de la estética romántica que Schelling representa. La belleza absoluta se funde con el Todo en Schelling, más allá del límite de lo racional³⁵, donde yace el Absoluto. Schelling retoma el análisis de la KU y corta para luego unir, de modo que puedan comprenderse mejor las paradojas que origina el fenómeno estético, curiosamente más esclarecido desde el siglo XX porque en él se desarrollaron las vanguardias, precisamente retomando la filosofía que Schelling propuso y fue adoptada en el romanticismo, de la cual se ha asimilado casi todo, salvo precisamente la noción de Todo u Absoluto, que ha sido rechazado por el ateísmo contemporáneo y dejado de lado por buena parte de los que, después de Marx, trabajaron en el

Schelling, Stuttgart/Augsburg, Cotta, 1856-1861. SW., III 624.

²⁵ Ibidem, p. 628.

²⁶ Ibidem, págs. 612, 615.

²⁷ F.W.J. Schelling, SW., IV, p. 239.

²⁸ F.W.J. Schelling, SW., III, p. 626.

²⁹ F.W.J. Schelling, SW., VII p. 310.

³⁰ F.W.J. Schelling, SW., III p. 630.

³¹ F.W.J. Schelling, SW., V p. 395.

³² F.W.J. Schelling, SW., VII págs. 315-316.

³³ F.W.J. Schelling, SW., III p. 612.

³⁴ F.W.J. Schelling, SW., VII p. 309.

³⁵ F.W.J. Schelling, SW., p. 625.

campo de lo estético para desalojar en el arte cualquier asomo de religión.

II. La belleza o la fealdad: análisis desde el romanticismo estético de Schelling

Uno de los prejuicios más desarrollados en nuestros días en cuestiones artísticas es que, valiendo todo para el quehacer del artista, vale todo lo que se haga, y cualquier obra tiene el mismo valor; cualquier cosa puede ser bella o fea según cómo se la contemple. En cualquier caso, suponiendo que, según muchos, las ideas de belleza o fealdad tengan algo que ver con lo que denominamos hoy *fenómeno estético*, tal es el caos en el que nos vemos sumidos cada vez que acudimos a una exposición internacional, a una feria de arte contemporáneo o a determinados museos. Pareciera que una interpretación maoísta de los principios democráticos y sobre todo del principio de igualdad que brotaron en la Revolución Francesa hubiera llevado a igualar en el sentido más burdo del término cualquier obra, como si fueran lo mismo un óleo del Greco y un salivazo sobre un tablero del último supuesto vanguardista, amparado todo ello, eso sí, de las pompas del mercado y la publicidad de los medios de comunicación de masas que, curiosamente, en su mayor parte, siguen sin comprender y sin aceptar lo que tantos presumibles expertos tienen que aceptar como objetos artísticos. El resultado es que de la sacralización producida en el siglo XIX para los artistas, a los comienzos del siglo XXI nos hemos visto sumergidos en una igualación que ha logrado desvalorizar, por el mismo principio, lo sagrado, el *aura* del que hablaba Benjamin, de cualquier objeto artístico; y a la desacralización y al juego ha seguido el mercado y la publicidad masiva en algo que algunos tienden más a identificar con un circo que con lo que desde hace siglos se entiende como manifestaciones de un *auténtico* artista. Si miramos al pasado, no pocos tienden a hallar en F.W.J. Schelling, el filósofo del romanticismo germánico, como un culpable de la situación actual. Para este autor el arte era la culminación de la filosofía y de toda ciencia, en la manifestación artística se hallaban juntos lo inconsciente y lo consciente, lo ideal y lo real, lo finito y lo infinito. El arte era así la expresión máxima del ser humano por quien, como prolongación de la inconsciente Naturaleza, se expresaba lo divino. Para Schelling lo divino y el mundo se identifican, y, aunque Dios

transcienda el mundo, se identifican como una parte respecto al todo, como un cabello (mundo) respecto al ser humano (Dios). El arte no sería más que la máxima concentración de lo divino y lo finito, pura religiosidad. En un panteísmo así, todo es divino y manifestación del infinito. ¿Cómo es posible entonces señalar que haya algo feo? ¿Es posible hablar absolutamente de lo feo y del mal absoluto o son conceptos puramente relativos? Si todo es bello, ¿cómo podemos desechar como horribles ciertas obras de arte? ¿O no podemos? ¿Es lo mismo esto que decir que todo da igual y es igualmente bello o feo?

Pero ya dice Schelling que todo es belleza considerado desde el punto de vista de la totalidad; lo perverso, lo feo, en cambio, lo mismo que el error y lo falso consisten en una simple privación y sólo tienen que ver con la contemplación temporal de las cosas³⁶. Y en este sentido es cierto que hasta lo más repugnante sería bello; lo cual no significa que todo sea igualmente bello, sino que lo que denominamos feo es menos bello que otros objetos, y por ello, hallando ahí una gran diferencia entre ambos puntos, lo mostramos con una diferencia significativa en los vocablos que empleamos, incluso con palabras deshonestas. Propiamente no habría nada feo, sólo hay que saber adoptar el punto de vista de la infinitud, elevarse a una altura suficiente como para poder divisar todo desde la cumbre como un conjunto en armonía donde lo oscuro realza lo claro y lo menos hermoso a lo más bello. Por ello no es extraño pensar en la proliferación de los *feísmos* románticos, o las corrientes contemporáneas que hoy nos inundan cuando muestran las bellezas que alberga cualquier fealdad; nuestro siglo se ha subido al monte y, desde la cumbre de esa totalidad que muchos niegan con la bandera de la dispersión teñida de oscura nada y manchas de escepticismos relativistas, se juzga de igual modo un bosque que un resto de musgo, se valora con similar criterio y pura arbitrariedad una obra de Beethoven que los últimos silbidos pseudoinspirados del último imbécil. En Schelling hay gradaciones y un más y un menos en la belleza, que, aunque tenga una vertiente subjetiva y el juicio no esté matemáticamente determinado, tampoco es radicalmente arbitrario y absurdo; lo mismo que hay diferencia entre un excremento y un hombre, aunque los dos son.

³⁶ Las notas pertenecen todas a la edición: Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling's Sämtliche Werke, *Münchener Jubiläumsausdruck*, Hrsg. Von K.F.A. Schelling, Stuttgart/Augsburg, Cotta, 1856-1861. SW., V 385-386

*Rechazar arbitrariamente la fuerza del dolor o la violencia de las pasiones sería pecar contra el sentido y el fin del arte, y conllevaría la misma falta de sensibilidad y de alma en el mismo artista*³⁷. Lo terrible no está reñido con la belleza; la belleza no es entonces lo externamente agradable como un dulce o un agua de colonia; no es lo sensible externo, asimilable al placer del que sacia una necesidad fisiológica, al comer o al beber. Lo bello es otra dimensión, podría decirse, y el arte no busca procurar simplemente placer sino trasladar a la esfera estética al sujeto que contempla o crea, una órbita desde la que todos los puntos restantes del universo serían alcanzados. Salvo la concepción de infinitud, nuestro siglo ha hecho propio lo anterior; el arte ahora golpea, molesta, hace pensar, y a veces agrada y conmueve. Pero ese dolor, esos modos de atravesar el mundo con el sentimiento se dan de un modo distinto a través del arte, porque de un modo natural el dolor, el desfallecimiento y la misma muerte se transmutan en belleza; se comprende el dolor sin sufrirlo, se es todo sin serlo, como al leer una novela se es lo leído; desde la totalidad se padecen los hechos y acciones de las partes³⁸. Schelling une a ese sobreponerse al dolor el amor³⁹, la máxima unificación. Terreno o campo de batalla donde se dan cita dos imperios, el real y el ideal, lo consciente y lo inconsciente: *La belleza, puede decirse, es sobre todo ley donde se tocan la luz y la materia, lo real y lo ideal*⁴⁰. *Hay belleza allí donde lo particular (real) está tan adaptado a su concepto, que este mismo, como infinito, entra en lo finito y es contemplado en concreto*⁴¹. Y ahí se da unida la variedad conservando sus diferencias. Pero no unido todo del mismo modo, hay grados. Hasta lo menos, hasta lo más bajo y en apariencia horrible, hasta el más insoportable dolor se recoge. El arte dulcifica el horror de modo que así podemos enfrentarnos a él, al objetivarlo podemos traspasarlo y diseccionarlo, y, al subjetivizarlo, lo valoramos en toda su profundidad. *La belleza está igualmente resplandeciente en todas partes, sin embargo hay diversos grados en la manifestación y el desarrollo de la esencia, y por tanto de la belleza*⁴². *La belleza es la indife-*

³⁷ SW., VII 313

³⁸ SW., VII 313-314

³⁹ SW., VII 314-315

⁴⁰ SW., V 382

⁴¹ Ibidem

⁴² SW., VII 304

*rencia de la libertad y la necesidad contemplada en algo real. Llamamos bella, por ejemplo, a una figura en cuyo esbozo la Naturaleza parece haber obrado con la máxima libertad y la más sublime reflexión, aunque siempre dentro de las formas y los límites de la más estricta necesidad y regularidad. Bella es una poesía en la que la máxima libertad se vuelve a captar a sí misma en la necesidad. Arte es por tanto una síntesis absoluta o una compenetración alternada de la libertad y la necesidad*⁴³. Entre unas formas concretas, determinadas y necesarias, aunque cambiantes, se da lo libre de un modo concreto; surge el arte. Y por otra parte continúa la distinción, la diferencia, lo feo y lo bello. *¿Y debía entonces el discípulo de la Naturaleza imitar de ella todas y cada una de sus cosas sin distinción? Sólo los objetos bellos y aun de estos mismos sólo ha de reproducir lo que tienen de bello y perfecto. De esta forma se determina el principio con más precisión: en la Naturaleza está mezclado lo perfecto con lo imperfecto, lo bello con lo feo. ¿Cómo pues va a distinguir uno de otro el que no tiene relación con la Naturaleza, excepto la de una imitación servil?*⁴⁴ Ir a la Naturaleza significa aprender de ella lo que la más brutal de las bestias sabe: seleccionar. Hay unas piezas preferibles en un determinado momento, no todo es igual, y, si lo feo es en cierto modo bello, no del mismo modo que otras bellezas. Schelling, proclamado como el filósofo del movimiento romántico, abrió la mano a la libertad expresiva desde su panteísmo estético y naturalista; lo natural, como expresión divina, culminaba en el arte romántico donde la libertad sobresalía por encima del canon entendido como ley obligada. Sin embargo no consideró por ello que cualquier cosa pudiera tener el mismo valor que cualquier otra; lo divino se concentraba más, por así decirlo, en una obra de Sófocles que en una sarta de groserías improvisadas y zafias en el teatro de una taberna llena de borrachos. Habría grados, según él, de bondad y de belleza. Lo que no pudo imaginar es que, tomando como base la libertad y el panteísmo, en el siglo siguiente al suyo se expusiese un urinario como el de Duchamp con pretendida igualdad estética a las obras de Rafael. Se entendió por libertad un “todo es posible” que huyó hasta de los límites de la razón, cayendo a veces en la dictadura de lo arbitrario y del azar. Por la divinización del mundo se entendió una revalorización de sus componen-

⁴³ SW., V 383

⁴⁴ SW., VII 294

tes más ínfimos: si todo es Dios, todo vale igual, es decir, infinito. El paso siguiente que se dio en la historia de la estética tras Hegel, y confirmado por Feuerbach y Marx fue: si todo es Dios, nada es Dios. Y el arte del siglo XX en buena parte ha fluctuado entre lo sagrado de la belleza y la práctica lúdica y superficial de objetos que simplemente gustan o no, venden o no, asombran, molestan o, en cualquier caso llaman la atención y se los coloca en galerías de exposiciones y museos. Schelling puso cimientos en un pensamiento que no tenía por qué tomar tales derroteros, pero algunos seguidores de ese trazado intelectual lo interpretaron de una forma que el maestro no pudo imaginar, lo mismo que los autores de los Evangelios no podían imaginar que pudiesen interpretarse con el tiempo como lo hicieron los que teológicamente defendían la existencia de la Inquisición. A veces los autores son orígenes de una concepción pero no por ello culpable de ciertas consecuencias.

Reconsiderar las fuentes sobre las que han brotado las ramas de nuestro presente puede, en ocasiones, ayudarnos a reencontrarnos, descubrir prejuicios que no se tienen por tales, frustraciones culturales, en una especie de psicoanálisis aplicado a las civilizaciones. El ansia de libertad a veces brota de una cadena, el ansia de fealdad a veces brota de una severidad en un determinado canon estético, o en un orden racional que se desborda en su impulso contrario en un desbordarse irracional. Pero, al margen de las ideas, las obras estéticas siguen obrando su impacto en los seres humanos, y si distinguimos todavía entre los objetos de un hipermercado, producidos en serie, y entre los que destacan en los museos, es que la diferencia existe; el ideal de la pura igualdad, no es sino una unidad indiferenciada y compacta, un aburrimiento metafísico, ideal y falso, pues la realidad golpea sin cesar una concepción que no encaja con las experiencias –objetivas o subjetivas– del fenómeno estético.