

EL FUNDAMENTO ESTÉTICO DEL DEBER¹

HUGO RENATO OCHOA

ARTE Y FILOSOFÍA

Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus ha sido atribuido a Hegel, por cuanto se conserva en una transcripción realizada por él, pero la crítica interna hace más verosímil que pertenezca a Schelling²; no obstante, no entraremos en este problema. En este texto se delimitan los dos ámbitos más propios de la especulación filosófica, el de la verdad y el del bien, el mundo de la necesidad y el de la libertad, ambos con su normativa peculiar en tanto formas de deber: el deber propio del *logos* develador de lo real, bajo la forma de la consecuencia de un sistema, y que obliga al entendimiento; y el deber moral, como consecuencia factiva del obrar, y que articula el querer propio de la voluntad. No obstante, según este texto, esta doble vertiente no alcanza una comprensión cabal de los fenómenos de la naturaleza y de la moralidad, es necesaria una superación que dé cuenta de la libertad y de la necesidad como polos dialécticos sin anularlos. Conforme Hegel:

“... Finalmente, la idea que unifica a todas las otras, la idea de la belleza, tomando esta palabra en un sentido platónico superior. Estoy ahora convencido de que el acto supremo de la razón, al abarcar todas las ideas, es un acto estético, y que la *verdad* y la *bondad* se ven hermanadas *sólo en la belleza*. El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta.

Hugo Renato Ochoa é professor doutor de Filosofia na Universidade de Valparaíso, Chile.

Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos ortodoxos. La filosofía del espíritu es una filosofía estética. (...) La poesía recibe así una dignidad superior y será al fin lo que era en el comienzo: *la maestra de la humanidad*; porque ya no hay ni filosofía ni historia, únicamente la poesía sobrevivirá a todas las ciencias y artes restantes”.³

La idea de belleza es, en primer lugar, una idea, y “sólo lo que es objeto de la *libertad* se llama *idea*”⁴. La idea expresa lo absoluto y pone de manifiesto una infinitud que, no obstante, se configura en un objeto sin identificarse nunca con él. Ahora bien, el tránsito de la idea al objeto es realizado por el querer, que tiene el carácter de un impulso, y que surge directamente de la contradicción entre el Yo idealizante y el intuyente⁵; la identidad del Yo se restablece así sólo en una síntesis productiva de verdad y bien, bajo la figura de autoconciencia y libertad respectivamente. Por ello, “con el ser libre, autoconsciente, emerge, simultáneamente un *mundo* entero – de la nada –, la única *creación de la nada* verdadera y pensable”⁶. La supremacía del acto estético radica en que aúna el carácter constitutivo creador de la libertad, y el acto cognoscitivo propio de la inteligencia. Tanto la verdad como el bien deben satisfacer a un espíritu que es, simultáneamente, cognoscente y creador, de modo que el acto cognoscente es a la vez creador, y el acto creador es a la vez cognoscente; sin embargo, esta identidad se alcanza sólo en la medida que se trascienda la verdad y el bien en su carácter de objetos, es decir, se constituyen por y en la autoconciencia.

Por otra parte, la belleza queda afinada en la condición creadora de un sujeto libre por autoconsciente⁷ y, de este modo, la obra filosófica adquiere, en su culminación, el carácter de poema, y la filosofía, entonces, será una suerte de doctrina de los misterios⁸ – en la medida que no se quede en un mero arte dialéctico – porque ha de retornar siempre al momento en el que el tiempo surge de lo eterno, lo distinto de lo idéntico, lo múltiple de lo uno. Pero, precisamente porque la filosofía no puede ser mera especulación, el poema, bajo la forma del mito, induce a los pueblos a una vida moral, en la medida que restablece el vínculo entre lo finito y lo infinito, y revela, así, el principio de orden y armonía. De modo que la ciencia del obrar humano, como la del acontecer natural, se refieren a un deber que es, en definitiva, obra de la libertad; pero esto sólo es así, si efectivamente su objeto es creatura estética, lo cual resuelve, además, el problema de la teleología natural.

Ahora bien, “difícilmente se sentirá un juicio desfavorable con más intensidad que el de no poseer gusto”⁹. La función del arte es constituir las

ideas realmente,¹⁰ de modo que quien carece de gusto es incapaz de la intuición de las ideas como tales, vale decir, en su función paradigmática, sino que sólo las aprehende en su función lógica. Pero, a la vez, es también incapaz de la realización de la idea como momento real del ser en su carácter factivo. Es decir, el gusto, que es fruición de la belleza como dimensión contemplativa, y que es también realización poética de ella, como dimensión activa, cuando se tiene, adquiere el carácter de norma, por cuanto implica el deber de la verdad y del bien. Con esto se quiere indicar que el ideal de comportamiento moral, cuando éste alcanza su auténtica condición de tal, es antes estético que ético; la rectitud moral perfecta responde a la belleza, por cuanto es lo único capaz de obligar a la voluntad sin violentar su libertad.

La belleza convoca a la voluntad al asentimiento no mediante el discurso del *logos* que clausura como una cárcel el ámbito de la legitimidad de su querer, como sostiene Sócrates cuando Critón viene a proponerle que huya: “empero nosotros, prisioneros que somos de la razón...”.¹¹ La verdad del *logos* afecta a la legitimidad del querer, y por ello no puede dejar nunca de ser una norma extrínseca a la voluntad y que opera, por lo tanto, bajo la forma del sometimiento. Dice Schiller:

“Como el químico, el filósofo (ortodoxo, diría Schelling) sólo descubre el enlace de los elementos mediante la disolución, y sólo llega a comprender la obra de la naturaleza espontánea mediante tortuosos procedimientos técnicos. Se ve obligado a encadenar con reglas a los fenómenos para captarlos en su fugacidad, a desmembrar sus bellos cuerpos en conceptos y a conservar su vivo espíritu en un indigente armazón de palabras. ¿Es, entonces, extraño que el sentimiento natural no pueda reconocerse en una imagen semejante, y que la verdad aparezca como una paradoja en las exposiciones analíticas?”¹²

Una vez disuelta la acción que se propone en sus partes, analizada en sus consecuencias, en sus antecedentes y motivaciones, como hace Sócrates, la voluntad se somete, pero queda un resabio de falta de heroísmo, de ausencia de magnanimidad, de cálculo, como el gusto que le deja a Critón, quien va respondiendo poco a poco casi con monosílabos, y Sócrates se queda en la cárcel, entonces, por razones, por buenas razones, pero meras razones: “nada más tengo que decir, Sócrates”¹³, porque el *logos* clausura y pone el límites legítimamente al decir, pero no tiene derechos sobre el obrar.

La belleza de una acción se encuentra en una realización que compromete a la verdad con el bien, superando a ambos, y adquiere entonces el

carácter de una obra de arte que, como tal, surge de la nada, es decir, es obra de la libertad misma. Ciertamente se atiene a la verdad porque la establece de una vez como un todo, sin fisuras analíticas, y el bien se constituye como una suerte de llamado del destino que reclama algo por propio. Se trata de obrar con propiedad o, si se quiere, con gusto, porque, sigue Schiller, “es a través de la belleza como se llega a la libertad”¹⁴. La vía estética es un atajo que conduce directamente a lo absoluto, o, como sostiene Schelling, “mediante la doctrina del arte intuimos inmediatamente lo eterno en forma visible”.¹⁵

Por ello la poesía puede llegar a constituirse en “maestra de la humanidad”, porque enseña a la libertad su plenitud creadora que trasciende los límites de la naturaleza. Por ello, cuando Platón expulsa a los poetas de la ciudad, lo que pretende es implantar el reino del *logos* y eso lo consigue suprimiendo la libertad, la idea es objeto de contemplación y de acatamiento, en definitiva es mero objeto. Pero, para Schiller, el hombre posee “la facultad de transformar la obra de la mera necesidad [naturaleza], en obra de su libre elección y de elevar la necesidad física a necesidad moral”¹⁶. Las leyes naturales son sólo un punto de partida, y la condición humana en cuanto tal consiste en elevar estas leyes a una forma que compromete ahora a la libertad, pero la compromete sin someterla, precisamente porque esa elevación es obra de la misma libertad. El carácter magisterial del arte no asume la forma de la coacción, sino la del gusto; la nobleza del espíritu radica en un particular sentido del gusto que abomina tanto de lo salvaje como de lo bárbaro.¹⁷ Dice él: “Si ahuyentas de sus diversiones la arbitrariedad, la frivolidad y la grosería, las desterrarás también, imperceptiblemente, de sus actos, y finalmente de su manera de ser y de pensar. Allí donde las encuentres, rodéalas de formas nobles, grandes y plenas de sentido, circúndalas con símbolos de excelencia hasta que la apariencia supere a la realidad y el arte a la naturaleza”¹⁸.

La arbitrariedad, la frivolidad y la grosería son originariamente perversiones del gusto, antes que formas de corrupción moral y, por lo tanto, deben ser atacados en su origen mediante la educación estética. La superación de la naturaleza por el arte significa que la libertad ha alcanzado su telos; la ilustración del entendimiento sólo merece respeto si se refleja en el carácter y, para alcanzar esto, es necesario que la educación se oriente al perfeccionamiento del gusto, por cuanto éste compromete a las facultades humanas como un todo.

“El acto supremo de la razón es un acto estético”, por cuanto en ese acto culmina la totalización de las facultades, comprendiendo también a la

sensibilidad y a la voluntad, sin dejar de ser, por ello, racional. Si se afirma una suerte de antagonismo entre las facultades, es necesario, entonces, que todas se subordinen a una sola para mantener la unidad del hombre, y tal será el camino de Platón, con su estricto orden de subordinación en la Politeia. Si se subordina el impulso sensible y el libertario al racional, sólo resultará uniformidad y sistema; si se subordina la razón y la voluntad a la facultad sensible, entonces habrá pura pluralidad y dispersión; si se subordinan las demás facultades a la voluntad, entonces no es posible ninguna forma de deber y de consecuencia tanto fáctica como lógica. Es necesario, pues, un acto por el que todas las facultades alcancen a una su objeto y tal es el acto estético. La pasividad de la sensibilidad, la espontaneidad del entendimiento y la libertad de la voluntad son llevadas a su dimensión superior cuando en un único acto creador la facultad receptiva se hace cargo absolutamente de la materia como pura disponibilidad, le impone una forma configuradora de modo que ésta sobrepasa la pura dimensión trascendental, en el sentido kantiano, y se constituye en obra de arte como objeto real del mundo sensible, volviendo, de este modo, al principio.

“El filósofo tiene que poseer tanta fuerza estética como el poeta. Los hombres sin sentido estético son nuestros filósofos ortodoxos. La filosofía del espíritu es una filosofía estética”¹⁹. La fuerza del poeta es fuerza configuradora, pero que lleva esa configuración hasta el punto de hacerla real, objeto de intuición, pero intuición de lo absoluto, porque en el arte comparece lo absoluto mismo, en la medida que lo absoluto se hace presente bajo la forma particular de la obra de arte. “Para dar algunos ejemplos, la música no es otra cosa que el ritmo originario de la naturaleza y del universo mismo, que irrumpe en el mundo conformado por medio de este arte. Las formas perfectas que produce la plástica son los arquetipos de la naturaleza orgánica objetivamente exhibidos. La epopeya homérica es la identidad misma tal y como reside en lo absoluto como fundamento de la historia”²⁰.

Cada configuración estética no es sino una dimensión de lo absoluto, como rostro figurativo por el que el entendimiento, la voluntad y la sensibilidad son conducidos a su presencia. “La causa inmediata de todo arte es Dios. Pues es por su identidad absoluta la fuente de toda conformación de lo real e ideal, sobre lo que descansa todo arte”²¹. Dios es la fuente de las ideas, y como el arte es la exhibición de los arquetipos, la realización factiva del ideal, allí se aúnan las dos direcciones originarias de lo absoluto, la que transita desde lo ideal a lo real, y la que hace el camino inverso. De modo

que en el arte se alcanza una identidad que revela la originaria indivisión de lo absoluto, su indiferencia; la obra de arte no es menos real que ideal, ni menos ideal que real, sin que haya ninguna subordinación ni prioridad.

La verdad y la belleza no se relacionan nunca como medio y fin, antes bien, constituyen una unidad armónica, pero armonía es el fundamento de la verdadera moralidad; así, pues, la afirmación que sostiene que la belleza “unifica” a las otras, no debe entenderse como que esto se realiza bajo la forma de la subordinación o del sometimiento. En la belleza se alcanza el punto de indiferencia ideal-real,²² libertad-necesidad, y por eso el orden moral, tanto como el orden lógico, es en su raíz una armonía estética. El deber de la voluntad sólo conserva su libertad si se realiza por mor de la belleza; la configuración trascendental del entendimiento y de la razón tiene su fundamento en la intuición intelectual, que es intuición de la absoluta identidad y “el sentimiento que acompaña a esa intuición será el sentimiento de una satisfacción infinita.”²³ Todo impulso a producir se sosiega al acabar el producto, todas las contradicciones se suprimen, todo enigma se resuelve”²⁴. Y esto precisamente porque la intuición intelectual es productiva.

Y en la *Nota General a Todo el Sistema*, cuyo título no es poca cosa, Schelling dice: “Y a partir de esto puede comprenderse también que la filosofía nunca pueda llegar a ser universalmente válida como filosofía y por qué. El arte es lo único en lo que está dada la objetividad absoluta. Se podría decir: retira del arte la objetividad y entonces deja de ser lo que es y se convierte en filosofía. Dale a la filosofía la objetividad, y entonces deja de ser filosofía para convertirse en arte. La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero eleva a este punto sólo un fragmento del hombre, por así decirlo. El arte eleva al *hombre entero* tal y como es al conocimiento de lo supremo, y sobre esto reposa la diferencia eterna y el milagro del arte.”²⁵

Los polos trascendentes de Kant, el sujeto trascendental y el objeto trascendental, como polos contrapuestos, irreductibles e incognoscibles, no obstante su carácter de condición de posibilidad del acto cognoscitivo, surgen sólo de un malentendido, y este es, la incapacidad de alcanzar un punto de identidad entre verdad, como polo de la objetividad, y bien, como polo de la subjetividad. Tal punto de indiferencia, según Schelling, se alcanza en el arte, por cuanto en él está dada la absoluta objetividad, donde por su carácter de absoluto, en el sentido de incondicionado, comparece el sujeto radicalmente libre, y por objetivar esa misma incondicionalidad surge el arte.

ARTE Y MITOLOGÍA

Hegel en su obra *El Más Antiguo Programa de un Sistema del Idealismo Alemán* concluye con una propuesta que puede parecer insólita: “Al mismo tiempo, escuchamos frecuentemente que la masa [de los hombres] tiene que tener una *religión sensible*. No sólo la masa, también el filósofo la necesita. Monoteísmo de la razón y del corazón, politeísmo de la imaginación y del arte: ¡esto es lo que necesitamos! “Hablaré aquí primero de una idea que, en cuanto yo sé, no se le ocurrió aún a nadie: tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la *razón*. Mientras no transformemos las ideas en ideas estéticas, es decir, en ideas mitológicas, carecerán de interés para el *pueblo* y, a la vez, mientras la mitología no sea racional, la filosofía tiene que avergonzarse de ella. Así, por fin, los [hombres] ilustrados y los no ilustrados tienen que darse la mano, la mitología tiene que convertirse en filosófica y el pueblo tiene que volverse racional, y la filosofía tiene que ser filosofía mitológica para transformar a los filósofos en filósofos sensibles. (...) Un espíritu superior enviado del cielo tiene que instaurar esta nueva religión entre nosotros; ella será la última, la más grande obra de la humanidad”.²⁶

Es necesaria una nueva mitología que acoja a la nueva filosofía, en primer lugar para que trascienda al pueblo no ilustrado, pero también porque en ella, como en su fundamento sensible, los filósofos darán cuerpo objetivo al pensamiento, mediante la transformación de las ideas en ideas estéticas. Esta transformación no significa meramente una forma de hacer asequible al pueblo un cuerpo de pensamiento de suyo oscuro o intrincado, sino que tiene como propósito abrir una vía que conduzca hacia lo absoluto como tal.

En *Philosophie der Kunst*²⁷, los dioses inmóviles y pretéritos de la mitología antigua, no son propuestos como meras estatuas, ellos forman un mundo, un cosmos: el mundo de los arquetipos, *urbildliche Welt*. En todo caso la mitología u *Götterlehre* es introducida en la filosofía dando un rodeo por el arte. Ahora bien, el arte no es sólo el producto de la actividad estética, el es el absoluto realizado, es el reflejo real del universo noumenal y las formas ideales, una proyección de lo absoluto bajo el trascendental de la belleza.

La mitología es de alguna manera una suerte de intermediario entre la filosofía y el arte, es decir, ella es un calco real y fiel del mundo de las ideas y suministra al arte su materia, sus objetos. Si hay una filosofía de la mitología, ella equivale a la filosofía absoluta.²⁸ Pero, por otra parte, la mitología es

una creación poética, un producto de la imaginación (*Phantasie*), y sería un error considerarla como una simple transposición o ilustración de las ideas de la razón. Las ideas son imágenes de lo divino y en el mundo real sus correspondientes son los dioses, lo que las ideas son para la filosofía, son los dioses para el arte, los dioses son las ideas realmente instituidas. Hay una correspondencia estricta entre ideas y dioses, la realidad de los dioses agota la idealidad de las ideas²⁹; “cada idea es = Dios, pero un dios singular”³⁰. La mitología permite pues el tránsito desde lo absolutamente ideal a lo absolutamente real, singular, vale decir, permite alcanzar el punto de la identidad real-ideal absolutamente. “en lo absoluto idealidad y realidad no son sino uno”.

El mundo de los dioses es, en efecto, una totalidad orgánica, dotada de una “existencia poética independiente”³¹ y “todo contacto con la realidad común o sus conceptos destruye el misterio de estos seres, el cual reposa sobre el hecho de que su realidad no tiene necesidad sino de la posibilidad, que, pues, sólo la fantasía puede intuirlos como real”³²; pero esta fantasía no tiene un carácter simbólico, sino que se trata de una intuición figurativa de algo real. “Júpiter y Minerva no *significan* o no deben significar esto o aquello, pues esto sería eliminar toda independencia poética de estas figuras. Ellos no significan, lo son en persona. Las ideas en filosofía y los dioses en el arte son una sola y misma cosa, pero cada uno es por sí lo que es, ninguno es en vistas al otro o para significarlo”³³. Se trata de la perfecta autarquía de los dioses, manifestada por su absoluta beatitud, que no es otra cosa que el ser absolutamente para sí mismo. Comprender la mitología como una mera forma de lenguaje o expresión por el que algo es significado, equivale a desdivinizar a los dioses y de ese modo no es posible fundar una teogonía autónoma.

“El postulado de la representación artística absoluta es la *indiferencia plena*, de suerte que el universal *es* enteramente el singular, el singular es al mismo tiempo el universal entero, no lo significa. Este postulado es resuelto poéticamente en la mitología. Pues toda figura debe ser tomada por lo que ella es”³⁴. Si hay significación, ésta es el ser mismo, si se los convierte en meros símbolos, dejan de ser lo que son, porque en ellos la idealidad y la realidad coinciden absolutamente, y su misma idealidad es destruida si son pensados como no reales. Su misterio supremo radica en que, siendo autárquicos sin ninguna relación, absolutos en sí mismos, no obstante son al mismo tiempo transparente a una significación. Habiéndose establecido la estricta correspondencia entre dioses e ideas, la mitología retira a cada uno a su esfera, en la autonomía de su punto de vista; los dioses no significan

las ideas, ni nada más que a sí mismos. Júpiter no representa la potencia ni Minerva la sabiduría, ellos son la potencia absoluta y la sabiduría absoluta.

Nada en la naturaleza es extraño a la presencia de los dioses, la religión griega tiene por esquema la naturaleza divinizada, la visión de lo infinito en lo finito. La naturaleza reproduce, entonces, hasta en sus menores detalles, el universo mitológico.

NOTAS

1. Este trabajo forma parte del proyecto FONDECYT 1950875
2. Cf. Tilliette, Xavier, *Schelling als Verfasser des ältesten Systemprogramms?*, en Hegel-Studien, donde se reproduce un coloquio que tuvo lugar en Villingst en julio de 1969. (*Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus*. Ed. Rüdiger Bubner, Beiheft 9. Bouvier-Grundmann, Bonn 1973.
3. Hegel (atribuido a), *Primer Programa de un Sistema del Idealismo Alemán*, en *Escritos de Juventud*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pág. 220.
4. *Ibid.* pág. 219.
5. Conf. Schelling, F. W. J., *Bruno o sobre el Principio Divino y Natural de las Cosas*, Ed, Orbis, Bs. Aires, 1985, pág. 30
6. Hegel (atribuido a), *Primer Programa de un Sistema del Idealismo Alemán*, en *Escritos de Juventud*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pág. 219.
7. Conf., Schelling, F. W. J., *Ideas para una Filosofía de la Naturaleza como Introducción al Estudio de esta Ciencia*, en *Experiencia e Historia*, Tecnos, Madrid, 1990, pág. 169.
8. Conf. Schelling, F. W. J., *Bruno o sobre el Principio Divino y Natural de las Cosas*, Ed, Orbis, Bs. Aires, 1985, pág. 29.
9. Schelling, *Filosofía del Arte*, Jena 1802-1803, en Schelling, Ed. Península, Madrid, 1987, pág. 174.
10. Schelling, *Sistema del Idealismo Trascendental*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1988, pág. 427.
11. En Hegel, *Escritos de Juventud*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Bs. Aires, 1978, pág. 220.
12. Schelling, *Philosophie der Kunst*, en *Schelling Ausgewählte Werke*, Ed. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966.
13. Cfr., *Ibid.*, pág. 50, 57, 63.
14. Cfr. *Ibid.*, págs. 35, 44-45, 60.
15. *ibid.*
16. *Ibid.*, pág. 43.
17. *Ibid.*
18. *Ibid.*, pág. 44-45.
19. *Ibid.*, pág. 55.
20. Schelling, *Filosofía del Arte*, Ed. cit., pág. 183.
21. *Ibid.*, Nº 23, pág. 193.
22. Cfr. *Ibid.* Nº 21, pág. 193.
23. "Befriedigung", donde Friede signifi-

ca paz, sosiego y tranquilidad espiritual.

24. Schelling, *Sistema del Idealismo Trascendental*, Ed. Anthropos, Barcelona 1988, pág. 413.

25. Schelling, *Sistema del Idealismo Trascendental*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1988, pág. 427.

26. En Hegel, *Escritos de Juventud*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, Madrid, Bs. Aires, 1978, pág. 220.

27. Schelling, *Philosophie der Kunst*, en

Schelling Ausgewählte Werke, Ed. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966.

28. Cfr., *Ibid.*, pág.50, 57, 63.

29. Cfr. *Ibid.*, págs. 35, 44-45, 60.

30. *Ibid.*

31. *Ibid.*, pág. 43.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*, pág. 44-45.

34. *Ibid.*, pág. 55.