



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN FILOSOFÍA: 2020-2021

TRABAJO DE FIN DE GRADO

**Análisis histórico y filosófico del concepto de
genio**

Autor: *Álex Rodríguez Velasco*

Tutor: Fernando Calderón Quindós

Departamento de Filosofía

12 de julio de 2021

Palabras clave: genio, daimon, divinidad, arte, individualidad, creación, originalidad, naturaleza, facultad, entusiasmo.

Resumen: Cuando en la cultura popular hablamos de “genio” solemos referirnos a un mal carácter o temperamento difícil, o a un individuo que posee una extraordinaria habilidad en cierta actividad, así como a una inteligencia fuera de lo común. Sin embargo, en filosofía esto poco o nada tiene que ver. Aquí realizaremos un recorrido a lo largo de la historia del pensamiento de Occidente e intentaremos, en la medida de lo posible, aproximarnos a un análisis, no solamente de los orígenes del concepto, sino también de su transformación y de la diversidad de los usos que se le han dado. Con ello, y abordando el tema desde la filosofía, el objetivo principal será el de arrojar luz sobre un concepto que en ocasiones puede parecer ambiguo o carente de significado, pero que, no obstante, tiene un claro potencial.

Índice

- **Introducción** (pág. 4)
- **Desde el origen** (pág. 5)
- **El daimon griego. Entre Platón y el estoicismo** (pág. 7)
- **Desde la cultura latina hasta el Renacimiento** (pág. 11)
- **El genio en la Ilustración, en Diderot y en sus predecesores** (pág. 16)
- **El genio entre Kant y Schopenhauer** (pág. 24)
- **El genio en Schiller y en Schelling** (pág. 30)
- **El genio en Max Scheler** (pág. 33)
- **Conclusión** (pág. 35)

I. Introducción

El concepto de genio ha pasado inadvertido la mayor parte del tiempo a lo largo de la historia de la filosofía. Si acaso es conocido por las aportaciones de Diderot, ya avanzado el siglo XVIII, o por un apartado de la Crítica del Juicio de Kant, pero poco se habla de este concepto. Y cuando se hace, muchas de las veces es en un tono crítico, tachándolo de ambiguo. La razón de ser de esta crítica, por lo general, reside en el hecho de que este concepto puede ser visto simplemente como un “ideal humano”. El genio es una idea estereotipada de ser humano, quizás por su capacidad para hacer cosas excepcionales, geniales. La mayoría de las veces se habla de estas “cosas” en términos artísticos, aunque también del conocimiento, como veremos, por ejemplo, en el punto de vista renacentista.

En el presente escrito haremos un repaso desde Grecia hasta Max Scheler, en el siglo XX. Trataremos de arrojar algo de luz sobre este concepto contemplando distintos puntos de vista y concepciones que se han hecho sobre él. Tendremos en cuenta el hecho de que existe algo que permanece en el significado a pesar de la diversidad de perspectivas. Hay algo de extraordinario, de extraño, de poco común, de original en el genio desde sus inicios. Primeramente, como voz divina, ser divino, más adelante como ser de conocimiento, finalmente como ser artístico. Pero, siempre, un ser excepcional o extraordinario que no se deja atrapar por las garras de la cotidianidad o de lo mundano. Tampoco de la comprensión lógica, como podemos observar en la opinión que se fragua acerca del concepto en la Ilustración. ¿Quiere decir esto que debe reducirse a la concepción según la cual el genio no es más que un ideal humano que va cambiando y modificándose según la época? Lo cierto es que este punto de vista es verdaderamente limitado y reduccionista. Si hay algo que caracteriza al pensar filosófico es no contentarse con la mínima e ir siempre más allá, hasta donde la razón nos lleve. Por eso, en este trabajo realizaremos un recorrido histórico de este concepto y, con ello, reflexionaremos acerca de su naturaleza sobre la marcha.

Desde enfoques filosóficos revisionistas, estrictos o sistemáticos, el concepto de genio puede ser tachado de ambiguo, problemático, etc. Este hecho puede deberse a que el concepto no ha tenido verdaderamente un peso demasiado grande en la estructura del pensamiento occidental, de tal manera que no haya una idea colectiva clara sobre él. O

también, que representa una filosofía romántica, si se quiere, o donde el arte juega un papel importante. Es decir, cuando los autores se dirigen al genio, en numerosas ocasiones, como en Diderot, Kant, Schopenhauer, Rousseau, etcétera, nos encontramos atribuciones que tienen que ver con lo extraordinario, lo que está fuera de lo normal. Esta característica puede que sea su propia condena. El hecho de que aquello de lo que estamos hablando no pueda categorizarse o no pueda asignársele una causa clara, sino que lo que lo caracteriza es precisamente esa extraordinariedad.

II. Desde el origen

No hay mejor forma de comenzar el análisis de un concepto que acudiendo a su etimología. En el caso del “genio” podemos acudir al término *genius*, del latín, así como al verbo *gignomai*, del griego, que puede tener varios significados como: “llegar a ser”, “crear”, “nacer”, “suceder”. Pero vamos a hacer hincapié en la significación de “nacer”.

“Nata es participio de perfecto femenino de *nasci* (nacer), de donde también palabras como naturaleza, natural, nacer, nación, natividad, navidad y nadie. En latín arcaico era *gnasci*, generado a partir de la variante en grado cero *gn- de la muy prolífica raíz indoeuropea *gen- (dar a luz, hacer nacer), que en latín genera también una inmensa cantidad de vocablos que han dado lugar a múltiples palabras españolas como genio, género, progenitor, degenerar, congénere, ingenio, regenerar, indígena, gente, general, generador, congénito y un largo etcétera. Todas ellas se relacionan con el vocablo latino *genus*, *generis* (estirpe, linaje, nacimiento), y con los verbos *gignere* y *generare*.

En griego esta raíz ha dado lugar a los vocablos γένος (“genos”, stirpe, linaje, nacimiento) y el verbo γίγνομαι (“gignomai”, llegar a ser, nacer), y de estos términos griegos se derivan múltiples helenismos que son neologismos de la ciencia, como genoma, genética, gen, patogénesis, fotogenia, gametogénesis, etc., cultismos griegos modernamente contruidos con sufijos latinos, como homogéneo y heterogéneo, y algún cultismo que recupera alguna palabra griega ya existente en griego clásico, como

endógeno, al margen de varios vocablos tradicionales griegos siempre empleados en el ámbito de la literatura religiosa o profana, como “Génesis” o “teogonía”.¹

Como bien se dice en este párrafo, la raíz *gen- quiere decir “dar a luz”, “hacer nacer”. Esta apreciación está relacionada con nuestro objetivo en este escrito, el de profundizar en el significado del concepto de genio. Pues bien, “dar a luz” es un significado íntimamente relacionado con la creación, es decir, traer algo de la inexistencia a la existencia. Y si vamos un poco más lejos, creación artística, pero esto para más adelante. De momento nos quedamos con que el concepto de genio está en su composición, en su origen, íntimamente relacionado con el significado “creación”, proveniente de la raíz con la que está formado. Así pues, conceptos como “génesis” denotan, o indican, justamente esto: el momento del origen, de la creación.

Por tanto, si bien quizás tan pronto, no deberíamos aventurarnos a afirmar con rotundidad que “genio” es un sujeto que crea (porque el tema se puede abordar desde diferentes enfoques), sí podríamos sin miedo decir que su sentido está vinculado con el acto de crear. Con ello podríamos hablar, como una primera aproximación, de un pequeño campo semántico de significados relacionados entre sí que, a su vez, se podrían considerar vinculados de alguna manera a nuestro concepto. Tales podrían ser: creación, síntesis, origen, nacimiento, etc. Todos ellos señalan un punto de cambio, si queremos, un instante en el que ocurre algo que hasta el momento no había ocurrido y que, del mismo modo, concierne a la existencia del ser humano. También, ahondaremos en ello a lo largo del trabajo, pero cabe decir que hay un conjunto concreto de conceptos e ideas que suelen usar los autores a la hora de hablar del genio, por ejemplo: la divinidad, la sensibilidad, la inspiración, la innovación, la originalidad, la creatividad, la imaginación, el furor, el entusiasmo, la embriaguez, la intuición y más.

A propósito de la divinidad y del hecho de que el genio concierne a la existencia humana, lo siguiente:

“En la literatura latina, repleta de términos filosóficos e incluso de filosofía, el término ‘genius’ desempeña el mismo papel y tiene la misma acepción que el

¹ Véase <http://etimologias.dechile.net/?anonadar>

‘daimon’ griego, que significa ‘distribuidor’, ‘repartidor’ o ‘intermediario’. Expresa lo más sutil de la concepción del ser divino. Según la fe popular, sirve para que el ser divino se halle presente en todos los niveles de la realidad [...] Su existencia está relacionada con los acontecimientos supranormales de la vida humana, aquellos que la experiencia cotidiana no puede explicar.”²

Como hemos dicho, la divinidad juega un papel importante en el entorno de la significación del genio, quizá porque el hecho de que esté estrechamente vinculado a la creación nos aproxima irremediamente a todo lo que tiene que ver con el ser divino, o porque, simplemente, el genio no es propio de la vida cotidiana. Tiene que ver con lo humano, pero no con el aspecto más superficial o inmediato de lo humano, si se quiere, no con lo normal, sino con lo *supranormal*. Y es así como llegamos sin quererlo a puerto de lo divino. Siempre que uno abandona la realidad más inmediata, más “normal” de la vida humana, Dios, o la divinidad nos vienen a la mente a modo de posible respuesta.

III. El *daimon* griego. Entre Platón y el estoicismo

“La palabra ‘daimon’, que desde los orígenes se refiere a un aspecto de la divinidad, sirve para denominar una clase concreta de seres divinos, los que actúan como mediadores entre los dioses y los hombres.”³

Sin ir más lejos, Platón (427 – 347 a. C.) mismo incorpora el concepto en varias de sus obras, entre ellas *El Banquete*, donde, por medio del diálogo tiene lugar el aprendizaje. En este caso, el *daimon*, en sentido abstracto, es el encargado de conectar el mundo superior con el mundo de los hombres a modo de imperativos que se susurran al oído del hombre.

² Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 21.

³ *Ibid.* pág. 22.

“Diotima educa a Sócrates, éste al resto de los comensales, uno de ellos (Aristodemo) a Apolodoro, éste a Glaucón y amigos, y Platón a los lectores modernos. Cada uno de ellos es, en cierto modo, un daímon, un intermediario, que actúa desde el dominio de las ideas al dominio de las personas.”⁴

Por este camino estamos aceptando indirectamente la concepción de la realidad tradicional platónica, concerniente a la distinción entre un mundo suprasensible y un mundo sensible. En este esquema, el *daimon*, se encuentra en la misma esfera en la que se encuentra el demiurgo, una esfera intermedia que conecta ambas realidades. Al tener el privilegio de acceso al conocimiento de las ideas, inmediatamente la palabra se ve cubierta por un aura de divinidad, de brillantez, de esplendor; algo que, aunque no siempre de la misma manera, también rodea al concepto de genio. En Platón, el *daimon* (demonio) es una voz interior que conecta, como hemos dicho, la divinidad con el hombre. Esta bidimensionalidad de la realidad la veremos también, aunque no de la misma manera, más adelante en autores como Schopenhauer, además de que gran mayoría de las concepciones desde las que se habla sobre el genio están influidas por la corriente neoplatónica.

En el estoicismo, el *daimon* adquiere un atributo más personal, pues es equivalente al alma de los hombres. Por ello, simultáneamente se vincula con un aspecto moral más fuerte, que en Platón no se puede vislumbrar. En la filosofía platónica, el *daimon*, como hemos dicho, juega el papel de voz interior, pero con un carácter más impersonal pues, al fin y al cabo, proviene de la esfera suprasensible, la cual no es inherente al hombre y lo que transmite son imperativos divinos. Es decir, que hay un paso que debe ser dado para que tenga lugar la conexión entre un mundo y el otro, existe una brecha entre ambos. Sin embargo, en el estoicismo todo está unido, la naturaleza creadora se manifiesta en todas partes y, por tanto, también en el hombre.

“Todo está en perfecta armonía, todo es útil, y la incansable actividad de la Razón suprema se afirma por todas partes: desde las olas del mar hasta la actividad

⁴ Platón, *El Banquete* (Madrid, Editorial Gredos, S. A., 2014) pág. 12.

consciente e inconsciente del hombre. El panteísmo estoico concibe un dios cuyos atributos principales son el poder, la sabiduría y la bondad infinitas.”⁵

A lo largo de este escrito veremos cómo una diferencia en las definiciones de ciertos conceptos necesarios para la explicación del de genio, suponen una diferencia en la posterior significación de éste. Y lo mismo ocurre con su antecesor equivalente, el *daimon* griego. Muchas veces, según la base metafísica sobre la que se construyen las filosofías depende cómo se comprenden los conceptos que las forman y el papel que juegan éstos en los sistemas de pensamiento. Aunque es verdad que hay excepciones en las que no hay una base metafísica clara, o no hay sistema, y el análisis se hace más complejo, como es el caso de Diderot, por ejemplo, que veremos más adelante. Respecto a los conceptos que rodean al genio, son importantes las definiciones específicas que se dan de ellos, como la razón, la realidad, la sensibilidad, así como la forma en la que es posible el conocimiento. Pero hay uno que es especialmente importante: el de la individualidad. El grado en que sea o no sea importante la individualidad en una filosofía supondrá un cambio determinante en el significado del concepto de genio. Pero vayamos con la comparación que nos toca en este preciso momento.

En Platón el *daimon* es exterior, en el estoicismo es interior, y esto nos puede llevar a la conclusión de que en el segundo caso la individualidad tiene más peso que en el primero. En primer lugar, prestemos atención a la concepción de la realidad que tienen ambas filosofías. En Platón la realidad es bidimensional, existe un mundo suprasensible, hogar de las ideas y del verdadero conocimiento, y un mundo sensible en el que se proyectan imágenes falsas y que es hogar del hombre. Dejando de un lado la filosofía platónica fundamental y el concepto de Bien, centrándonos en el *daimon*, y sabiendo que este concepto juega el papel de imperativo moral y que proviene del mundo de las ideas, podemos deducir lo siguiente: el hecho de que aparezca en el hombre a modo de imperativos divinos nos impide hacer hincapié en el individuo y, así, reconocer su importancia. Es decir, lo importante no es el hombre concreto, ni el hecho de que sea él quien recibe esos imperativos y no cualquier otro (además porque luego tiene lugar el aprendizaje colectivo). Lo importante de verdad son los propios imperativos que, por

⁵ Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 25.

medio del *daimon*, conectan al hombre con la verdad divina. El foco aquí se pone en la superioridad de la verdad y, no sólo eso, sino, quizá de hecho sea más interesante mencionar que el modo en que se racionaliza este proceso coloca al hombre en una posición subordinada. Se llaman imperativos porque son una orden. La voz interior emite imperativos provenientes de un mundo superior al cual el hombre se tiene que subordinar. Llegados a este punto de la reflexión no deberíamos temer afirmar que, en la concepción platónica de este asunto, el hombre obedece y no se le da protagonismo por ello. Es cierto que el hombre puede alcanzar el conocimiento, por eso podríamos terminar diciendo que esos imperativos, sean cuales sean, en la medida en que son respetados por el hombre le hacen a este sabio.

“La divinidad no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este demon como se produce todo contacto y diálogo entre dioses y hombres, tanto como si están despiertos como si están durmiendo. Y así, el que es sabio en tales materias es un hombre demónico, mientras que el que lo es en cualquier otra cosa, ya sea en las artes o en los trabajos manuales, es un simple artesano.”⁶

En el estoicismo, por el contrario, la realidad es unidimensional. Se trata de un panteísmo. La naturaleza creadora como principio ígneo divino y material, equivalente a la inteligencia y la razón, está en todas las cosas, también en el hombre. Aunque el componente moral sea importante, también lo es el individuo. Es verdad que éste sigue teniendo el deber de obedecer a la razón, pero su alma, ese *daimon* interior es simultáneamente el alma del mundo. Por ello, la subordinación es más suave, o apacible, si se quiere. El *daimon* tiene un carácter divino y moral, en consonancia con la verdad, con el Bien supremo y con el conocimiento, pero es interior en su totalidad, no viene de otra parte. Es decir, que el individuo tiene más protagonismo porque es partícipe directamente, está él mismo incluido en la consonancia con el todo verdadero. Diremos, por tanto, que tiene una responsabilidad mayor para con sus acciones al verse como sujeto actor partícipe de un todo. Al final, la última palabra la tiene él.

⁶ Platón, *El Banquete* (Madrid, Editorial Gredos, S. A., 2014) págs. 99-100.

“La doctrina de los estoicos se propone dar a conocer el bien supremo al individuo, proporcionándole los medios necesarios para que pueda realizarlo en sí mismo.”⁷

En conclusión, para cerrar este apartado, el *daimon* griego es un intermediario entre la divinidad y lo humano, y su sentido es moral y verdadero al mismo tiempo. El *daimon* es esa voz que nos hace actuar adecuadamente desde el conocimiento, representa lo verdadero que hay en nosotros porque es como una voz divina. Aunque, como ya hemos dicho, en Platón proviene del exterior y en el estoicismo de lo más interior de nosotros mismos, porque nuestra alma es equivalente al alma del mundo. De esto deducimos que, en la segunda corriente, la conciencia moral se atribuye con mayor énfasis al individuo porque en ese paralelismo con el alma del mundo se sitúa como protagonista.

“El alma del mundo es aquella realidad que hace posible que todo microcosmos sea un macrocosmos.”⁸

Veremos cómo, con el avance de la historia, el individuo tiene cada vez más protagonismo en el entorno de la concepción del genio. Esto es así, no solamente por la influencia del humanismo y la posterior llegada de la Ilustración, sino porque su carácter moral irá disminuyendo en favor de una concepción más artística. En cualquier caso, la mención a la divinidad irá acompañando al concepto hasta el final de la historia.

IV. Desde la cultura latina hasta el Renacimiento

La cultura latina en general, está extremadamente influida por la griega, y con el concepto de genio no hay excepción. El *genius* latino se puede equiparar al *daimon* griego en su vinculación con la moralidad y con la divinidad. Y, así, también juega el papel de intermediario. Respecto a esto podemos decir poco más de lo que ya hemos dicho hasta

⁷ Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 24.

⁸ *Ibid.* pág. 27.

ahora. En todo caso, que el *genius* tiene que ver con la unión entre los sexos, y más tarde es atribuido a los dioses que representan la abundancia, la alegría y la prosperidad: Baco, Ceres y Saturno. Por ello, el concepto tiene que ver con la manifestación de “lo bueno” en el mundo. También es importante mencionar el carácter creador del concepto en la versión del *genius natalis*.

“El genius, que preside el acto de la generación, se manifiesta sobre todo el día del nacimiento. Determina el carácter individual del ser que nace y es el principio rector de sus futuros actos, así como el guardián de su existencia.”⁹

En este caso, el *genius*, lejos de estar encarnado en el individuo y, así, corresponder a la creación que de este nace a modo de arte (como será más tarde), tiene que ver con la propia creación del individuo y, paralelamente, de su carácter el día en el que nace. Por ello, podríamos decir que el *genius* latino se asemeja a una fuerza natural creadora, igualmente vinculada al bien, como en Grecia.

En el Renacimiento se da un cambio importante en el concepto de genio, correspondiente a la influencia del humanismo, a una nueva concepción acerca del universo y de la relación existente entre éste y el hombre. El hombre adquiere mayor protagonismo en el mundo, lo cual influirá no solamente en la aparición del componente artístico a la hora de hablar del genio, sino también en un mayor culto a la individualidad. El artista comienza a ser más valorado en su quehacer.

“Aunque en el Renacimiento, el término genio, empleado para designar la figura del gran artista, no se utiliza hasta finales del siglo XVI – y nunca en un contexto teórico y sistemático del arte, sino simplemente en boca de los ‘amantes’ del arte y los connaisseurs -, usando en su lugar términos como ‘divino artífice’, y aunque la figura del artista, sobre todo a finales del siglo XV, experimente un proceso de divinización, los rasgos fundamentales que caracterizarán al genio a finales del siglo XVIII y principios del XIX se aplican ya a grandes artistas como Leonardo, Rafael y Miguel Ángel.”¹⁰

⁹ *Ibíd.* pág. 28.

¹⁰ *Ibíd.* pág. 30.

El hecho de que el hombre se conciba como centro del universo, siendo sus características y acciones ahora la medida de todas las cosas, influye en ese proceso de divinización del artista. El artista es un individuo que tiene cierto conocimiento y ciertas aptitudes necesarias para la elaboración de su arte, lo cual no solamente es con el paso del tiempo cada vez más valorado, sino también, y en última instancia, admirado. Esto último es importante porque podemos acabar hablando del genio artístico como un ideal humano. El artista se caracteriza por actuar desde la libertad y el conocimiento, algo que, en un contexto humanista donde las acciones humanas libres cobran más importancia que nunca, ayuda a que sea divinizado. Pero divinizado en su individualidad, como hombre que actúa. Esto quiere decir que el concepto de genio, con su correspondiente componente divino, ha dado un salto cualitativo importante. El genio ya no es una especie de ente divino que se comunica con los hombres desde un mundo superior, ni una manifestación de ningún dios, ni un intermediario. El genio ha pasado a ser identificado con los hombres particulares, con sus características y acciones correspondientes que le elevan a “divino artífice”.

Como se dice en el párrafo citado anteriormente, este cambio no se produjo de la noche a la mañana. Al fin y al cabo, el humanismo, la nueva concepción del hombre, del universo, y, en definitiva, la nueva concepción de la relación entre ambos tuvo un proceso de desarrollo y de asentamiento en la cultura occidental. Y resulta en cierto modo irónico, el hecho de que este cambio en la concepción del genio, que acaba desembocando en la idealización de la figura del artista, sea posible gracias a la previa influencia de Platón, que es el filósofo que sustenta las bases del pensamiento renacentista y, simultáneamente, alguien que condena la figura del artista en su obra.

“- Fíjate ahora en lo que voy a decir. ¿Qué es lo que se propone la pintura? ¿Es representar lo que es, tal como es, o lo que parece, tal como parece? La pintura, ¿es la imitación de la apariencia o de la realidad?

-De la apariencia – dijo.

-El arte de imitar está, por consiguiente, muy distante de lo verdadero, y si ejecuta tantas cosas es porque no toma sino una pequeña parte de cada una; y aun esta pequeña parte no es más que un fantasma. El pintor, por ejemplo, nos representará un zapatero, un

carpintero o cualquier otro artesano, sin conocer nada de estos oficios. A pesar de esto, si es un excelente pintor, alucinará a los niños y al vulgo ignorante, mostrándoles de lejos el carpintero que haya pintado, de suerte que tomarán la imitación por la verdad.”¹¹

Para ser justos, es necesario matizar el hecho de que, en Platón, el artista no actúa desde el conocimiento, sino que no es más que un imitador de la apariencia, y en el pensamiento renacentista sí, ahora veremos por qué. Además, cabe mencionar el hecho de que el pensamiento renacentista no adopta la filosofía de Platón en su esencia, sino que es juntado con Plotino, Proclo y las corrientes místicas medievales.

“En el Renacimiento, el platonismo, más que una doctrina, representa un lenguaje y un gusto que penetra todas las disciplinas: desde la literatura a las artes figurativas, y desde la ciencia a las costumbres.”¹²

No solamente eso, sino que en el Renacimiento nace una nueva idea de subjetividad que facilita el hecho de que aumente el prestigio del artista y sea considerado un individuo que actúa desde el conocimiento. Este cambio parte de una nueva actitud hacia la naturaleza que se puede observar por primera vez en la lírica de Petrarca, quien da el paso de liberarla de la concepción dogmática medieval anterior.

“Se trata del primer proceso de interiorización y ‘desanimación’ de la naturaleza: ya no se investiga ni se describe por ella misma, porque el hombre moderno la considera un nuevo medio para expresarse a sí mismo. El paisaje de la naturaleza pierde así, para Petrarca, su valor independiente e incluso su propio contenido, con el fin de asumir el valor y el contenido del sujeto que la contempla.”¹³

Así, la subjetividad, que se determina aquí en la contemplación de la naturaleza por el sujeto, experimenta un aumento de importancia. Pero no solo eso, sino que en realidad lo más importante quizá sea el cambio que se produce propiamente en la relación entre hombre y naturaleza. Después de este primer paso, esta relación va desarrollándose, pues

¹¹ Platón, *La República o el Estado* (Barcelona, Austral Editorial, Espasa Libros, S. L. U., 2011) pág. 399.

¹² Antonio Marí, *Euforia: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) págs. 31-32.

¹³ *Ibíd.* pág. 34.

luego se intenta recuperar la independencia de la naturaleza en su contenido y finalmente la relación termina convirtiéndose en algo más equilibrado. Es decir, desde una lógica empírico-sensible, primeramente, el sujeto termina relacionándose con la naturaleza a modo de identificación con ella desde su propio ser, recuperando así un poco el espíritu estoico del alma de la naturaleza equivalente a la del hombre. Con este último paso se da lugar a la aceptación del conocimiento que se puede tener de la naturaleza por medio de la identificación del sujeto con ella. De este modo es como se acaba construyendo la base necesaria para que los artistas puedan ser considerados ya hombres de conocimiento. Y, como no podía ser de otra manera, es Leonardo el hombre que protagoniza por primera vez esta nueva concepción.

“La creación artística es, pues, para Leonardo, conocimiento científico. La creación artística es obra de la fantasía, pero de una fantasía exacta que, como la ciencia, descubre en lo visible la oculta necesidad interior y trata de reproducirla. ‘La ciencia es una segunda creación realizada por la fantasía’, y el valor de ambas creaciones procede del descubrimiento y la expresión de esta verdad.”¹⁴

Así es como el genio artístico (en Leonardo el pintor) pasa a considerarse un hombre que actúa desde el conocimiento. Ya no es un imitador de la apariencia, ni un artesano, ni un creador de fantasías desprovistas de sentido verdadero. En la fusión renacentista de la fantasía con la ciencia nace un nuevo concepto de genio que será el principal objeto de las discusiones posteriores acerca del tema, desde Diderot, pasando por Kant, Schiller, Schelling y Schopenhauer. ¿Es o no es el genio artístico un sujeto de conocimiento?

“La fantasía del pintor no puede ser arbitraria, porque la invención pictórica -dado que quiere producir en el espectador las impresiones, reflexiones y emociones del pintor- debe hablar el mismo lenguaje que la naturaleza, lenguaje que todos los hombres conocen.”¹⁵

¹⁴ *Ibíd.* pág. 39.

¹⁵ *Ibíd.* pág. 40.

Hemos dado un giro de ciento ochenta grados desde las alegaciones que hace Platón acerca de los pintores (que representan a los artistas en general) en el libro X de la *República*. Esto, teniendo en cuenta el hecho de que es el principal influyente del pensamiento renacentista. Lo que ha cambiado desde entonces tiene que ver con una nueva teoría del conocimiento que privilegia la experiencia subjetiva con la naturaleza. El hombre ya no es más un producto de ésta, o un subordinado de la divinidad, ni de la verdad que viene a él a modo de imperativos morales. En el humanismo renacentista el hombre se ha liberado de sus cadenas y ha cogido la verdad con sus manos, abrazando la naturaleza desde sí mismo, reconociéndose en ella y reproduciéndola.

V. El genio en la Ilustración, en Diderot y en sus predecesores

Siguiendo el análisis del presente escrito, se pueden extraer ciertas conclusiones que apuntan a todo aquello con lo que el concepto de genio tiene que ver: en Grecia, su equivalente “el *daimon*” juega el papel de intermediario con el mundo divino, más adelante en la historia puede equipararse a una manera concreta que tiene el hombre de relacionarse con la naturaleza, lo cual desemboca en un modo de conocimiento por medio del arte. Si queremos atribuirle una realidad ontológica desde lo dicho hasta ahora, podemos decir que el genio es algo que se encuentra entre la divinidad, la naturaleza y el hombre, que su sentido consiste en la conexión de estas dimensiones de la realidad, aunque esto tampoco es decir mucho. Su significación explicada así queda a medio camino de ser definida rigurosamente, en medio de todo y al mismo tiempo en ninguna parte, sin un sentido claro. Históricamente está relacionado primero con la moralidad, luego con la sensibilidad subjetiva y la experiencia vital y finalmente con el conocimiento y con el arte. Desde luego, esto último nos hace ver que el concepto experimenta una transformación sin precedentes, y podría, quizás, elaborarse una apreciación según la cual, en el fondo, las distintas corrientes de pensamiento lo utilizan para señalar algo extraordinario, algún aspecto humano tan excepcional que se encuentra cercano a lo divino, en definitiva, una idea estereotipada de ser humano, algo a lo que dirigirse con el objetivo de alcanzar la excelencia. Este hecho es la causa de que a lo largo de la historia

el concepto de genio se encuentre acechado por una ambigüedad fatal que lo persigue y que, finalmente, acaba echándose encima de él en el siglo XVIII, cuando el sentido que había adoptado en el Renacimiento se había desvanecido ya y los teóricos y poetas de la época lo utilizaban solamente para designar la excelencia de la obra bien hecha, lo que desemboca en la siguiente apreciación.

“Este concepto, y el tipo de hombre que designa, es vago, incierto, indefinido: nunca se relaciona con determinadas cualidades específicas de la obra de arte, ni siquiera con ciertas cualidades del artista. A causa de su excepcionalidad, el genio no podía ser admitido por la estética clásica, que se basaba en la superioridad de la Razón sobre el sentimiento, en la autoridad absoluta de la Razón general -de la que todos los individuos, sin diferencias, podían participar- y, finalmente, en la absoluta certeza de que todo podía comunicarse a todo el mundo.”¹⁶

Esta visión es propia de la Ilustración, movimiento cultural e intelectual que se encontraba en auge en la época y que se caracterizaba por defender la Razón General. El genio ya no era considerado un hombre de conocimiento, esto porque había perdido ese carácter neoplatónico universal que incubó en el Renacimiento. Ahora, como hemos dicho, solamente era utilizado para designar la excelencia artística (un genio es un individuo dotado de facultades extraordinarias para el arte), lo cual es contrario a la normativa de la Razón. La cualidad esencial del genio no se sujeta a reglas. De hecho, había ido a parar al extremo opuesto.

“El genio equivalía a la presencia del impulso caótico del pensamiento salvaje al que la preceptiva de la razón no había podido dominar.”¹⁷

Es de esta manera que el concepto adquiere características como la innovación y la originalidad, de tal modo que podemos recuperar la concepción del genio como creador, en tanto que trae ideas, pensamientos, obras, de la inexistencia a la existencia. Aunque

¹⁶ *Ibíd.* pág. 46.

¹⁷ *Ibíd.* pág. 47.

también hay originalidad en la percepción, tal como dice Batteux, por ejemplo, que veremos más adelante. Ocurre que, cuando resaltamos el aspecto original del genio, inmediatamente nos chocamos con un muro, el de que sea posible su universalidad, o más bien, la comunicación conceptual de aquello que crea o que percibe. Es por esta razón que el genio, concebido así, no cuadra con el pensamiento ilustrado, y por eso es visto negativamente. Sin embargo, irónicamente esta crítica de la Ilustración plantó la semilla que dio lugar a la apertura de un nuevo camino para la concepción del genio, pues su sentido se actualizaba conforme era criticado. Así, posteriormente los autores que escribieron sobre el tema lo hicieron construyendo sobre la base de las consideraciones elaboradas en este momento, de tal manera que podríamos decir que el concepto renacía una vez más, dejando atrás el significado pobre que quedaba de sus restos renacentistas. El principal protagonista de esta renovación del concepto de genio fue Denis Diderot (1713 – 1784), habiendo aportado una definición de este en su *Enciclopedia* y habiéndolo desarrollado a lo largo de toda su obra. De este modo, Diderot se coronó como el autor gracias al cual el concepto adquirió una importancia que hasta aquel momento brillaba por su ausencia. Pero antes de comenzar con él, primero tenemos que hacer una mención a los autores franceses que le precedieron: Dubos, Batteux y Helvetius.

“Dubos, Batteux y Helvetius -los predecesores franceses que se ocuparon del genio- emplean un método crítico para el análisis racional de este concepto, para la aclaración -a partir de la razón moderna- de lo que los antiguos atribuían a una influencia divina y para la explicación -mediante factores geográficos, físicos y sociales- de lo que hasta entonces era un enigma o una figura retórica cuyo sentido se había ido diluyendo.”¹⁸

Como buenos contemporáneos de la Ilustración, estos tres autores dejan de lado la divinidad para aventurarse en dar explicaciones ligadas a causas racionales. En primer lugar, Dubos considera al genio una facultad natural que no puede ni aprenderse ni transmitirse y que hace a los hombres realizar ciertas actividades con relativa facilidad. Además, le otorga una causa física y una climatológica. Por último, Dubos reconoce en el genio la facultad de la invención, ligada a la originalidad, algo que se menciona por primera vez en la historia y que encuentra su origen en la crítica anteriormente hecha por

¹⁸ *Ibíd.* pág. 48.

la Ilustración. La obra de arte del genio no se somete a reglas, pero eso no justifica que el concepto sea concebido negativamente porque la experiencia subjetiva debe ser valorada, lo cual supone un nuevo fundamento estético. La originalidad, proveniente de la invención, pasa a ser una característica estética válida. Dubos recupera la importancia de la individualidad y la experiencia subjetiva, perdidas una vez murió el Renacimiento.

Batteux, por su parte, atribuye al genio la cualidad de razón superior. No se trata de una facultad natural concreta, sino de la razón en sí misma, pero manifiesta de manera más activa, más vivaz. Además, el genio, por el hecho de ser calificado de razón, no se puede decir que crea, sino que más bien lo que hace es descubrir. El genio observa y percibe aquello que no se distingue a simple vista, pero que, sin embargo, se encuentra en la naturaleza. Después de este primer paso puede juntar aspectos lejanos de aquello que contempla por medio del arte y, así, elaborar conexiones hasta ese momento inimaginables, lo que da lugar a la expresión de la *belle nature*. Esa es la grandeza del genio, esa es su originalidad y esa es, en todo caso, su creación.

“Según Batteux, el genio no inventa, sino que registra y analiza: descubrir no significa inventar, sino percibir lo que los demás aún no han visto y que, sin embargo, los sentidos del genio, más delicados y más finos, sí pueden aprender.”

19

Helvetius toma una dirección distinta de estos dos últimos autores. Según él, el genio se explicaría solamente por medio del azar y las circunstancias socioculturales. Es decir, el genio asimila los problemas y las necesidades del contexto en el que vive y a partir de ahí crea nuevas conexiones entre elementos aparentemente distantes. Esto último lo conserva de la concepción de Batteux, y simultáneamente defiende la capacidad inventiva del genio.

Denis Diderot se ocupó en su obra de mencionar exhaustivamente el concepto de genio en la misma medida que lo desarrollaba. No obstante, no podemos decir que su filosofía acerca del tema consista en un sistema de pensamiento, sino que más bien aborda el concepto desde diferentes perspectivas, a la vez que resalta ciertos aspectos y características de este y va elaborando conclusiones al respecto. En primer lugar, es

¹⁹ *Ibid.* pág. 51.

importante la definición que dio del concepto en la *Enciclopedia*. En este escrito, Diderot habla del hombre de genio como una figura cuya característica principal es el sentimiento. Se trata de sujetos extremadamente sensibles que acompañan su sentir con imaginación, pero no con una imaginación típica. El genio primeramente observa, y en su observar ve y siente, no hablamos de un observar propio de los hombres, un observar relacionado con el deseo de satisfacer ciertas necesidades. La observación vulgar, popular del hombre se caracteriza por estar dirigida a aquellos objetos que pueden aportar algo, satisfacer alguna necesidad, y en la medida en que creemos que lo pueden hacer son interesantes para nosotros. Todo lo demás, la vastedad del mundo pasa desapercibida.

Existe un concepto en psicología que hace referencia a este fenómeno y que puede servirnos a la hora de arrojar algo de luz sobre el punto de vista de Diderot acerca del genio. Se trata de la *atención selectiva*, estrategia que consiste en fijar la atención solamente en aquellos estímulos que resulten salientes por alguna razón, por ejemplo, porque destaca especialmente en el contexto, por alguna característica que posee o, esto es lo importante, porque tenga relación con nuestros intereses. Según la psicología, la *atención selectiva* tiene una función adaptativa clara: los estímulos salientes suelen ser los que más información nos proporcionan en una situación y los que más útiles nos resultan. Esta es la palabra clave, utilidad. El genio, en Diderot y en otros autores, como Schopenhauer, por ejemplo, se caracteriza por no actuar desde la mundanidad, desde ese estar en un mundo que nos exige atribuir funciones a los objetos según nuestras necesidades. El mismo Diderot lo menciona.

“La mayoría de los hombres sólo experimenta sensaciones fuertes por la impresión de los objetos que tienen una relación inmediata con sus necesidades, sus gustos, etc. Todo lo que es ajeno a sus pasiones, todo lo que carece de analogía con su manera de existir, o no lo perciben, o sólo lo ven un momento sin sentirlo y será olvidado para siempre.”²⁰

La observación propia del hombre normal tiene una razón de ser: la supervivencia. Por otro lado, la observación de la que habla Diderot, y que es propia del genio, parte de un sentir especial, de una impresión por todo, como nuestro autor dice, de un alma abierta interesada por todo lo que hay en la naturaleza. Con estas apreciaciones en mente

²⁰ Denis Diderot, *Mente y cuerpo en la Enciclopedia* (Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005) pág. 201.

podemos decir que el genio vive al margen del mundo en lo que se refiere a la subsistencia, la mundanidad, la voluntad de vivir de Schopenhauer, el quehacer típico en la vida del hombre: relacionarse con el mundo por medio de la acción útil. Sin embargo, desde otro punto de vista, Diderot estaría de acuerdo con que el hombre de genio está en el mundo más que ningún otro, porque no discrimina y su mirada es una mirada global, con el todo.

En dirección a la relación que establece con sus predecesores franceses, cabe decir que, al igual que se queda con ciertas apreciaciones que éstos hacen, los critica en otros puntos. Con Dubos difiere principalmente en el hecho de que considere que el genio es una facultad omnipresente, que tenga lugar en multitud de actividades humanas. En contraposición a esto, Diderot piensa que solamente puede presentarse en la ciencia y en el arte. Sin embargo, coincide con él en la afirmación según la cual el genio no puede reducirse a normativa alguna, sino que éste actúa siempre desde la libertad más absoluta. Respecto a Batteux, Diderot coincide con él en que la observación es un paso importante en el quehacer del genio, pero mientras que para el primero este acto suponía la posterior imitación de aquellos aspectos naturales que más le habían llamado la atención, para Diderot esa observación primera desemboca en una transformación subjetiva del objeto observado. A raíz de esto último, cabe mencionar que, para Diderot, la subjetividad, entendida como la singularidad de los sentimientos individuales, es un aspecto clave en torno al cual entender el concepto de genio. Por último, Diderot discrepa de Helvetius respecto a aquello de que el genio se explica desde causas exteriores. Por el contrario, Diderot está convencido de que el genio debe explicarse desde su propia experiencia interior.

Hay otro autor que influye en Diderot radicalmente, se trata de Shaftesbury (1671 – 1713), filósofo inglés que siguió la tradición neoplatónica. De él, Diderot saca muchas cosas, entre ellas el concepto de *entusiasmo*.

“Se trata del entusiasmo como exaltación de esa fuerza interior que aparece como necesidad, una fuerza de la naturaleza a la que se subordinan todos los demás elementos. En el entusiasmo de Shaftesbury, Diderot encontró la apología y la exaltación del valor moral de la experiencia viva en oposición a los esquemas abstractos; la apología y la

exaltación de la necesidad de la liberación de la parte más íntima y más profunda de nosotros mismos.”²¹

Como hemos dicho, Diderot considera la experiencia subjetiva extremadamente importante. En una época como es la ilustrada, donde el esquema racional de la relación del hombre con el mundo es lo único válido, Diderot destaca por defender a capa y espada la experiencia íntima personal y la irreductibilidad de la individualidad. No solamente el genio se explica desde el interior, sino que en la experiencia sentimental del individuo con el mundo tiene lugar aquello que exalta la vida. Por ello, podemos hablar de que la influencia que ejerce Shaftesbury en Diderot es extremadamente importante. Desde una visión panteísta de la naturaleza y un pensamiento vitalista, Diderot comienza a construir. Estos conceptos son propios de la corriente neoplatónica, y nos pueden recordar mucho al pensamiento propio del Renacimiento, donde los sentimientos y la ciencia se encontraban próximos. Diderot recupera de esta corriente de pensamiento la idea de la unidad de la naturaleza y, también, de Buffon la idea del encadenamiento de los seres, que consiste en la afirmación de que el universo “*reúne todo aquello que resulta similar y lo asimila en un todo*”.²² Del mismo modo, podemos ver una similitud entre su concepción y la filosofía griega por medio de la importancia que le otorga al hecho de impresionarse. La filosofía comienza con un observar e impresionarse por el mundo.

Siguiendo esta línea, podemos llegar a la conclusión de que el hombre que, se entiende, forma parte del todo, puede percibir la unidad en cadena incluyéndose a sí mismo en ella. Por eso, la experiencia personal y la dimensión interior del hombre es tan importante, en parte, porque nosotros mismos formamos parte del todo. Como dijimos anteriormente, Diderot concibe que este proceso experiencial tiene un orden específico: primero es necesaria la observación precisa y detenida y, después, la imaginación. Es de esta manera que el genio puede llegar a tener una experiencia íntima con el todo original.

Esta facultad de la imaginación consiste en el ejercicio de conectar esas similitudes sutiles que se esconden entre los eslabones de la cadena. Con una mera observación superficial no se puede llegar a nada, la observación tiene que ser detenida y tiene que ir seguida de la imaginación. Por último, el momento en el que esto ocurre, y el genio destapa con su

²¹ Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 58.

²² *Ibíd.* pág. 65.

facultad imaginativa los entresijos más profundos de la naturaleza, el entusiasmo se apodera de él. El entusiasmo, una violenta emoción que se encuentra íntimamente relacionada a su naturaleza como sujeto genial es lo que le inspira y hace explotar su facultad imaginativa.

“Esta fuerza del entusiasmo inspira la palabra adecuada cuando tiene energía; a menudo le hace usar figuras atrevidas; inspira la armonía imitativa, las imágenes de todo tipo, los signos más sensibles y los sonidos imitadores, como las palabras que caracterizan”²³

Este entusiasmo, que nace de la percepción de la naturaleza en su cualidad más elemental, se podría definir como la exaltación de esa fuerza interior llamada genio. A estas alturas podemos ver cómo, en Diderot, el concepto de genio constituye el pilar más fundamental. Por ello, podemos aventurarnos a afirmar que constituye aquello que le da sentido a la vida humana, pues, al fin y al cabo, se trata del elemento que nos conecta a la naturaleza de la manera más íntima, profunda y fiel posible. Es esto lo que fundamenta el valor moral de la experiencia viva, personal, en frente de los esquemas racionales fríos, que se agotan en los conceptos.

Para cerrar este apartado mencionaremos a Jean-Jacques Rousseau quien, en su *Diccionario de la Música* (1768), también aporta una definición del concepto de genio del que cabe destacar algunas cosas. Entre ellas su imposibilidad de transmisión, es decir, es algo innato o propio de quien lo posee, por lo que quien no lo posea no podrá comprenderlo, ni hacerse una idea de en lo que consiste. También, siguiendo el mismo curso, deja entrever que aquel que lo posee dispone de cierta sensibilidad de carácter excepcional. Desde el punto de vista del artista, este es capaz de expresar sentimiento acerca de cualquier cosa: “con calor las escarchas y los hielos; incluso cuando pinta los horrores de la muerte, lleva en el alma ese sentimiento de vida que nunca le abandona”²⁴. Lo mismo en cuanto al espectador o al aprendiz: dispondrán de una sensibilidad especial que les permitirá comprender por medio del sentimiento aquello inaudito que el artista tiene la capacidad de expresar. Según esta definición de Rousseau, pareciera que

²³ Denis Diderot, *Mente y cuerpo en la Enciclopedia* (Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005) pág. 202.

²⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Diccionario de Música* (Madrid, Ediciones Akal, S. A., 2007) pág. 229.

estuviéramos hablando de un lenguaje exclusivo, al alcance de unos pocos y que tiene lugar a través del sentimiento.

VI. El genio entre Kant y Schopenhauer

Hemos visto cómo, en los autores franceses, el concepto de genio da un salto importante y alcanza un desarrollo que hasta entonces no había tenido. El concepto ha evolucionado, se le han atribuido varios sentidos que han conseguido disipar por completo esa ambigüedad que le acechaba una vez descompuesto el significado que se le había dado en el Renacimiento.

En los autores alemanes, a diferencia de en los franceses, que se ocuparon de desarrollar el concepto creando un espacio de exclusividad para esta tarea, observamos cómo tienden a incluirlo en sistemas de pensamiento ambiciosos. El punto de partida es Immanuel Kant (1724 – 1804), cuya filosofía influyó extremadamente en los autores posteriores, lo cual también afecta a la concepción del concepto de genio.

Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) fue también un pensador extremadamente influyente, cuya obra constituye un sistema coherente de pensamientos por medio del cual, según él, era posible destapar la verdad que hasta su momento había permanecido oculta para la filosofía. Entre las influencias que tuvo se encuentran la filosofía platónica, la filosofía oriental e Immanuel Kant como pilar fundamental. Es más, la filosofía de Schopenhauer bien podría comprenderse como una reinterpretación, o una extensión de ideas reorganizada, de las aportaciones de Kant. Para ver esto con claridad es necesario primero tomar en consideración la distinción entre fenómeno (aquello accesible para la razón del hombre) y cosa en sí (la verdad que se esconde tras el fenómeno y que es inaccesible para el hombre), pues se trata del punto de partida que toma Schopenhauer para construir su propio pensamiento, quedándose con la distinción y aportando un sentido nuevo a cada uno de los dos conceptos. El hombre, al igual que todo ser viviente, es voluntad (cosa en sí) y el mundo donde vive, y que puede ver y conocer, pero siempre desde su condición subjetiva, es representación (fenómeno).

“El mundo es mi representación: ésta es una verdad que tiene validez para toda esencia que vive y que conoce; aunque sólo el hombre puede concebirla a través de la consciencia reflexiva, abstracta; y lo hace realmente, de modo que concebirla es ya poseer el sentido filosófico.”²⁵

La razón es para Schopenhauer un instrumento de la voluntad, que tiene por finalidad servirla, por lo que no podemos conocer nada del mundo de la representación al margen de nuestra voluntad. O, dicho de otro modo, el mundo medible, tangible y contingente es accesible a nosotros solamente mediante la voluntad, que se objetiva en el cuerpo. Además, viviendo presos del principio de individuación (que nos distingue de todo lo demás, como normalmente sucede) este conocimiento decimos que tiene algo de subjetivo, pues de este modo no estamos siendo conscientes de que, al igual que todo ser viviente, somos voluntad. Para Kant es la naturaleza humana la que juega un papel similar al de la voluntad de Schopenhauer en lo concerniente a este respecto, pero se diferencia de ella en que, en lugar de ser la razón un instrumento servil de ésta, se trata más bien de un elemento que ha creado en contraposición al instinto animal del hombre (que incluye en su seno el principio de individuación) y que depende de las acciones de éste para desarrollarse en el mundo, aprendiendo a vivir más como especie y menos como individuo. Es decir, que el hombre conseguiría desarrollar la razón solamente por medio de acciones morales.

“En el hombre (como única criatura racional sobre la tierra) aquellas disposiciones naturales que tienden al uso de su razón sólo deben desarrollarse por completo en la especie, mas no en el individuo.”²⁶

De lo hasta ahora explicado de Schopenhauer se deduce que todo conocimiento se encuentra mediado por la voluntad. No obstante, según él, el hombre es capaz de alcanzar

²⁵ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid, Ediciones Akal, S. A., 2005) pág. 31.

²⁶ Immanuel Kant, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1994) pág. 4.

otro conocimiento, que no es acerca del mundo y que, por tanto, no se encuentra ligado al principio de razón. Se trata de un conocimiento *intuitivo*.

“Como el arte, también la filosofía nace de este conocimiento, e incluso, como veremos en este libro, es asimismo el origen del único estado de ánimo que conduce a la verdadera santidad y a la redención del mundo.”²⁷

Este conocimiento intuitivo, que al parecer sólo está al alcance de unos pocos, es el que le da al hombre la posibilidad de aproximarse a la virtud, es decir, superar el principio de individuación (velo de maya) y reconocerse en los demás, por medio del reconocimiento de su sufrimiento. No es algo que se pueda aprender, simplemente algunos hombres lo tienen y otros no, y consiste en reconocer a la voluntad, es decir, saberse voluntad. De este modo define Schopenhauer al hombre bueno, que gracias a la posesión de este conocimiento es capaz de superar el principio de individuación y negar su propia voluntad.

En el esquema kantiano algo así sería imposible, porque el hombre no puede conocer la cosa en sí (noúmeno), solamente puede acceder a ella por medio de la experiencia moral.

“Todo nuestro conocimiento comienza por los sentidos, pasa de éstos al entendimiento y termina en la razón. No hay en nosotros nada superior a ésta para elaborar la materia de la intuición y someterla a la suprema unidad del pensar.”²⁸

Por eso podemos decir que, en cierto modo, Schopenhauer da un paso más allá de Kant, porque con él ya estamos hablando de un conocimiento de lo que está tras el mundo de la representación que, aunque sea intuitivo, es posible.

Además del hombre bueno que se aproxima a la virtud, también el genio tiene capacidad para este conocimiento intuitivo, que empleará en la filosofía y en el arte.

²⁷ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid, Ediciones Akal, S. A., 2005) pág. 300.

²⁸ Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura* (Barcelona, Gredos, RBA Libros, S. A., 2017) pág. 278.

“Como tal conocimiento tiene por objetos las ideas (platónicas), y éstas no se aprehenden in abstracto, sino sólo intuitivamente: la esencia del genio debe consistir en la perfección y energía del conocimiento intuitivo.”²⁹

El genio tiene acceso, por tanto, a una visión más pura y objetiva del mundo de lo que la tienen el resto de los hombres, cuya capacidad intuitiva se ve limitada debido a que en su visión la voluntad juega un papel más protagonista que en aquellos. Esta visión pura y objetiva, el genio la refleja en las obras de arte elaboradas por medio de la imaginación. Kant, por otro lado, que también da una definición del genio, no la formula, como podríamos suponer llegado ya este momento, haciendo alusión a ningún tipo de conocimiento.

“Genio es el talento (dote natural) que da la regla al arte. Como el talento mismo, en cuanto es una facultad innata productora del artista, pertenece a la naturaleza, podríamos expresarnos así: genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza da la regla al arte.”³⁰

Es necesario mencionar que Schopenhauer distingue entre genio y talento, pues, según él, “*éste es un mérito que radica más en una mayor habilidad y agudeza del conocimiento discursivo que del conocimiento intuitivo.*”³¹ No obstante, más bien podemos deducir que se refieren a lo mismo, aun con conceptos distintos, porque Kant no parece estar hablando en ningún caso de habilidad o agudeza, y el conocimiento discursivo al que se refiere Schopenhauer parece estar orientado a un fácil desenvolvimiento en tareas del mundo fenoménico, pero en ningún caso a una capacidad espiritual. Es decir, que el talento de Schopenhauer encuentra su sentido en el arte mecánico, lo cual Kant no menciona a este respecto. Por otro lado, ambos coinciden en la proximidad entre el genio y el arte, pero vuelven a discrepar en algo. Para Kant, la naturaleza da regla al arte por

²⁹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid, Ediciones Akal, S. A., 2005) pág. 816.

³⁰ Immanuel Kant, *Crítica del Juicio* (Barcelona, Austral, Espasa Libros, S. L. U., 2017, pág. 250).

³¹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid, Ediciones Akal, S. A., 2005) pág. 816.

medio del genio, mientras que, para Schopenhauer, el genio expresa en el arte las ideas a las que puede acceder mediante el conocimiento intuitivo. En ambos el arte es el objeto de expresión, pero en Kant el genio juega el papel de medio y en Schopenhauer el genio es quien actúa. Este punto es interesante porque deja sobre la pista, salvando las distancias, la importancia que tiene la figura del sujeto, del individuo, en la filosofía de Schopenhauer. Una subjetividad que ni por asomo es tan protagonista en la filosofía kantiana.

Existe otra distinción entre los dos autores respecto del genio relevante para lo que hasta ahora se ha dicho en este apartado. No olvidemos que el genio en Schopenhauer se caracteriza por su conocimiento, un conocimiento que otros no tienen, pero conocimiento, al fin y al cabo, que es el objeto de la razón. Y la razón, como ya se ha dicho, es un instrumento de la voluntad. En el caso del genio, la razón no estaría mediada por la voluntad, pues su creación (las obras de arte) no tiene un fin útil para esta. (Esto último también se encuentra dicho de otra manera en Kant, para quien la característica esencial de la belleza reside en que se trata de una finalidad sin fin)

“[...] el genio consiste en un desarrollo considerable de la facultad cognoscitiva, superior al requerido por el servicio a la voluntad para el que originariamente nació esa facultad.”³²

Por lo tanto, de aquí se deduce que en Schopenhauer el genio es algo extraño, extraordinario, en el sentido de que no es lo corriente, un desajuste en el orden natural del mundo, pues se escapa de las garras de la voluntad. En Kant, sin embargo, es la naturaleza, es decir, el orden natural de las cosas, el que hace posible la existencia del genio y, en consecuencia, la existencia de las obras de arte bellas.

Por último, ambos coinciden en que la capacidad del genio no puede ser transmitida. Por un lado, porque se trata de una dote natural innata, por el otro, porque el conocimiento del genio es intuitivo y, por tanto, no puede expresarse en conceptos, sino solamente por medio del arte. Queda claro, entonces, que la mera imitación no es nada en comparación con el arte del genio. Para Kant, porque este exige cierta originalidad y porque las reglas

³² *Ibíd.* pág. 817.

que lo conforman no pueden determinarse (algo que tiene en común con Dubos y Diderot), para Schopenhauer, porque tal caso es propio del arte mecánico que sigue las reglas del conocimiento del mundo y que puede expresarse en conceptos, y no del arte que nace del conocimiento intuitivo del genio.

Para aportar más visión, podríamos cerrar este apartado aventurándonos a elaborar una pequeña comparativa entre las principales características que tiene el concepto de genio en los autores franceses y las concepciones de Kant y Schopenhauer. En primer lugar, Kant acude a la naturaleza para determinar el punto desde el que actúa el genio y, por el contrario, en Schopenhauer el genio simplemente reside en ciertos individuos. Esta diferencia se podría traducir en que en el segundo autor la subjetividad juega un papel elemental, lo cual es más cercano, especialmente, a Diderot, quien, como ya hemos dicho, es un gran defensor de la experiencia subjetiva. La concepción de Batteux es cercana a Schopenhauer, pero no desde el concepto de subjetividad, sino desde el concepto de razón. En Batteux el genio es equivalente a una razón superior, en Schopenhauer el genio posee una razón superior, lo cual hace posible su desligamiento de la voluntad. Respecto a Helvetius, tiene más proximidad con Kant que con Schopenhauer, por aquello de que las causas del genio son externas al individuo. La naturaleza, en Kant, encierra, en cierto modo, ese sentido externo, más que nada, porque la acción moral solamente es posible en la especie, algo que deja al individuo en un segundo plano y, también, porque de ella viene lo que transporta el genio: la regla del arte. Dubos coincide con Kant en la definición del genio como facultad natural. Y, para concluir, todos ellos, tanto los franceses, como Kant y Schopenhauer, coinciden en el aspecto de la originalidad del genio, que nace en Dubos.

VII. La concepción del genio en Schiller y en Schelling

Friedrich Schiller (1759 – 1805) además de filósofo, fue también un poeta y dramaturgo muy reconocido. Con respecto al concepto de genio, cabe decir que Schiller lo desarrolla en propósito de describir un ideal supremo de humanidad, que denomina perfección, y que se determina en el culto a la naturaleza. Del mismo modo, es necesario mencionar que recupera la definición de genio que dio Kant.

“Schiller hereda la idea de genio enunciada por Kant y según la cual el genio es un don natural mediante el cual la naturaleza proporciona la regla al arte. Como la naturaleza, el genio crea espontáneamente y sus obras responden a una necesidad interior. No se rige por reglas impuestas desde fuera, sino que sigue el impulso de su propia naturaleza.”³³

Es curioso el hecho de que Schiller, del mismo modo que conserva, aceptando la definición de Kant, ese carácter impersonal del genio, que es un medio, otorga también al concepto un carácter personal (que designa a los individuos) de dos modos distintos, a saber, mencionando que los genios deben ser ingenuos para ser considerados genios y alegando que los genios son inspirados por un dios. Es decir, considera al genio un medio (un don natural, una facultad) al mismo tiempo que denomina genios a los individuos que poseen esa facultad, y que además les caracteriza el hecho de ser ingenuos e inspirados por un dios. Esta apreciación hecha así, fuera de contexto, puede hacer parecer a la concepción que tiene Schiller del concepto un poco confusa, pero en realidad en su sistema de pensamiento todo encaja.

Schiller defiende que el hombre debe aproximarse a la naturaleza, de la que se ha alejado por culpa de los efectos negativos que ha tenido en él la civilización (esta contraposición la toma de Rousseau). En tiempos primitivos, cuando el hombre todavía no había construido la civilización, se encontraba más cercano a la naturaleza, algo que le hacía feliz e inocente, aunque al mismo tiempo era esclavo del instinto. En civilización, por el contrario, el hombre ha superado el instinto, pero vive con una razón pobre basada en el entendimiento y la imaginación y una libertad inferior, lo cual le hace encontrarse lejano a la naturaleza y, por tanto, sentirse infeliz. El punto medio es lo que el hombre debe alcanzar, y ahí radica la importancia del genio.

“El curso de los acontecimientos ha dado al genio de la época una dirección que amenaza con alejarlo cada vez más del arte del ideal. Éste ha de abandonar la realidad y elevarse con honesta audacia por encima de las necesidades; porque el

³³ Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 148.

arte es hijo de la libertad y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, no por meras exigencias materiales.”³⁴

La civilización juega el papel de entidad esclavizadora, el hombre civilizado se rige por leyes y normativas morales que cumplen con la función de satisfacer ciertas necesidades materiales, correspondientes a la vida mundana, a una mera exigencia de supervivencia como mencionábamos anteriormente en Diderot. En el arte, sin embargo, obra del hombre de genio, tiene lugar un ejercicio de libertad natural, porque las necesidades que lo subyacen son de carácter espiritual, no material. De este modo, se consigue un retorno a la naturaleza y, por ende, una mayor felicidad. El hombre ingenuo (genio) es capaz de percibir en la naturaleza objetos que le hacen sentir *sentimientos de amor y de emocionado respeto*. Estos objetos reflejan la inocencia de la naturaleza y representan esa idea que cala hondo en el hombre de genio. Esa caracterización de la naturaleza como ‘inocente’ hace pensar que, para Schiller, el Estado por sí solo, como figura representante de la civilización, en contraposición, es de carácter corrupto o malicioso, o al menos, indiferente con el sentimiento. Por ello, el hombre no puede sentirse feliz viviendo solamente bajo las directrices del Estado y tiene que recuperar esa libertad natural tan valiosa.

“En el hombre de carácter ingenuo, la oposición entre sensibilidad y razón, entre naturaleza y libertad, queda completamente abolida. Sólo la verdadera naturaleza puede intervenir en él.”³⁵

Por eso el genio es tan importante, porque su carácter corresponde al camino por el que debe ir la humanidad para alcanzar la perfección.

Friedrich Schelling (1775 – 1854), representante del idealismo trascendental, sigue la línea de Schiller en lo que respecta al concepto de genio como ideal humano. Para él, el

³⁴ Friedrich Schiller & Vicente Romano García, *Cartas sobre la educación estética del hombre* (Madrid, Aguilar, 1969) Segunda carta, apartado 3.

³⁵ Antonio Marí, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio* (Madrid, Editorial Tecnos, S. A., 1989) pág. 147.

genio “*es la imagen más perfecta que puede alcanzar el hombre como punto culminante de la Historia del Espíritu.*”³⁶

Para Schelling, existen dos tipos de intuiciones, una intelectual y una estética. La primera de ellas da lugar a la filosofía, cuna de la experiencia de lo eterno que hay en nosotros. La segunda, la intuición estética, es la intuición intelectual objetivada. Esto quiere decir que la filosofía, producto de la intuición intelectual, no puede ser nunca objetiva y, por ello, corresponderá en todo caso solamente a una pequeña porción de la humanidad. Por el contrario, el arte, producto de la intuición estética es universalizable, y es por medio de él que la humanidad en su totalidad es capaz de alcanzar la experiencia de lo eterno en sí misma. Para Schelling, en el arte se manifiesta el mundo absoluto, es decir, es lo objetivo, lo real, y la filosofía es siempre subjetiva. Por tanto, la filosofía del arte, como conjunción, se puede definir como aquello que nos ayuda a representarnos subjetivamente el mundo absoluto.

En Schelling, el genio, protagonista de la intuición estética, sería el hombre en el que habita lo absoluto y, en la medida en que elabora obras de arte, se posiciona como síntesis entre lo consciente y lo inconsciente, materializa en el mundo lo absoluto. Esto quiere decir que el artista genial juega el papel de enlace, de unión creadora.

Como podemos deducir llegado este punto, tanto en Schiller como en Schelling, el genio no solamente es un concepto desarrollado y con un sentido cuidadosamente determinado, sino que ha alcanzado la cumbre, es decir, que constituye el punto clave de sus respectivas filosofías. En estas dos filosofías, el genio es un reconciliador del hombre con la naturaleza, y es el arte el medio por el cual lleva a cabo su tarea.

VIII. El genio en Max Scheler

Max Scheler (1874 – 1928) fue un filósofo alemán para quien el genio es uno de los tres modelos prototípicos morales, junto al santo y al héroe. Para Scheler, estos modelos son extremadamente importantes en el desarrollo moral de la persona.

³⁶ *Ibíd.* pág. 184.

Para él, el genio es una personalidad espiritual que se diferencia del santo en que, en este último existe una vinculación con Dios por medio de la cual no se le puede diferenciar de él. En cambio, la personalidad espiritual del genio es individual, esto quiere decir que cuando hablamos de genios hablamos de múltiples personalidades espirituales y cuando hablamos de santos lo hacemos solamente de una, semejante a Dios. Dicho de otro modo, en un santo encontramos la voz de Dios, mientras que la voz de cada genio es la suya propia, individual. Por eso el alcance de la influencia³⁷ del genio es menor que la del santo. De este modo, Scheler sigue la estela de aquellos autores mencionados anteriormente en este escrito que le otorgaron una especial importancia a la individualidad cuando hablamos de genio. Asimismo, y por el mismo motivo, cobra especial importancia el concepto de originalidad.

“La influencia del genio se ejerce a través de su ‘obra’, en la que lo individual de su personalidad espiritual está presente y visible.”³⁸

Esta ‘obra’ es entendida por Scheler como una expresión en la materia de esa personalidad espiritual que caracteriza a su creador que, por este mismo motivo, puede ser nombrado genio. Por ello, es imposible explicar una obra genial en términos causales, técnicos o empíricos y, también por ello, no podemos decir que la genialidad es propia de los hombres de ciencia. Una obra genial se limita a los campos del arte, la filosofía y la moralidad. Scheler hace hincapié en el hecho de que la personalidad espiritual de la que habla no corresponde a una individualidad empírica que pueda explicarse en términos históricos, contextuales o de disposiciones de la persona concreta. La personalidad espiritual de la que habla es una especie de entidad individual que se encuentra más allá de todo esto, más allá de todo aspecto contingente o situacional.³⁹ Una personalidad espiritual que podemos observar en la ‘obra’ cuando la libramos de todas las envolturas de carácter material, contingente, técnico, etc. Un símil interesante relacionado con esto es el de la obra como puente hacia un ‘microcosmos’, como mundo en sí mismo,

³⁷ El término ‘influencia’ referente a la caracterización del genio y el santo como modelos prototípicos morales.

³⁸ Max Scheler, *El santo, el genio, el héroe* (Buenos Aires, Editorial Nova, 1961) pág. 58.

³⁹ Un término de uso común cercano en significado a la personalidad espiritual de la que habla Scheler es el término ‘alma’.

caracterizado por un rasgo único e inconfundible que le distingue de ‘el mundo exterior’. El genio no pretende originalidad, sino que ama, y en ese acto particular, suyo, de amar es como se le puede distinguir, como se hace original.

Otro término importante, y que introduce Scheler, es el de ‘lo clásico’. Una obra clásica se caracteriza por ejercer su influencia a través de las fronteras, las culturas, las épocas. Va más allá de todo contorno físico, social e histórico.

“Pues la clasicidad de una obra consiste en que su contenido espiritual es en principio, plenamente comprensible y ejemplar para personas con ‘contornos’ totalmente distintos, por lo tanto, para personas que pertenecen a razas completamente diferentes y no sólo para las personas de las diversas naciones, pueblos y épocas.”⁴⁰

De esta manera, podemos hablar de obra genial solamente cuando se trata de una obra que puede traducirse a todos los lenguajes de expresión sensible. Esta apreciación es interesante, ya que le da peso al argumento de que la obra del genio se caracteriza por encontrarse más allá de lo contingente, de lo cambiante, de lo histórico. Es decir, esa denominación del genio como ‘personalidad espiritual’ coge fuerza. Es espiritual porque es esencial, y no dependiente de las circunstancias.

Max Scheler atribuye al genio ese acto de amar contemplativo hacia el mundo, que luego se traduce en una percepción particular del mismo que podemos observar en su obra. Esta contemplación es alegre, por tanto, el genio participa de un entusiasmo (recordamos a Diderot) en el que hace partícipe al mundo. Así, finalmente, Scheler critica el ‘mero desinterés’ que Kant y Schopenhauer atribuyeron a la contemplación del genio y a la esencia. Según Scheler, no es importante ponerse a hablar de conocimiento, o de contemplación estética, o de creación artística. Es decir, no es interesante el debate acerca de cómo denominar la actividad del genio, lo que es interesante es el amor hacia el mundo que explica su actividad.

⁴⁰ Max Scheler, *El santo, el genio, el héroe* (Buenos Aires, Editorial Nova, 1961) pág. 63.

IX. Conclusión

Después de haber hecho un repaso histórico, podemos hacernos algunas preguntas. ¿Con qué nos quedamos del concepto de genio? ¿Qué podemos aprovechar de él según cómo lo definamos? Habiendo profundizado en su desarrollo, descrito y comparado los diferentes significados que se le atribuyen a lo largo de la historia podemos dar respuesta a estas preguntas y sacar algunas conclusiones. El concepto de genio en el lenguaje cotidiano de hoy en día tiene un significado que quizás provenga de la línea general de desarrollo que ha tenido en el campo de la filosofía y en el de la literatura, pero no deja de ser un significado muy poco profundo. Genio es una persona con una habilidad o inteligencia para algo extraordinaria. Decir esto es decir poco, la filosofía nos ha ayudado en este caso a contemplar y contrastar varios significados mucho más profundos y elaborados que pueden ayudarnos a tener, por ejemplo, una idea del arte más compleja y enriquecedora. Es decir, partiendo de la premisa de que el lenguaje determina nuestra concepción del mundo y cómo nos relacionamos con él, cuanto más extenso y rico sea este lenguaje, tanto más extensa y rica será nuestra concepción del mundo y la manera en que nos relacionamos con él. Este es el poder de la filosofía, lo cual, desde mi punto de vista personal, solamente puede tener consecuencias positivas.

Como hemos dicho anteriormente en este escrito, el genio es a veces maltratado al ser considerado un concepto ambiguo, o calificado de arrogante, por reflejar un ideal humano inalcanzable que, no obstante, algunos individuos encarnan sin explicación aparente. Sin embargo, quedarse ahí es quedarse corto, conformarse con lo fácil. A mi parecer, es preferible comprenderlo, por ejemplo, como vehículo que nos transporta hacia la contemplación de una multiplicidad de sentidos existenciales humanos porque, de este modo, abrimos la posibilidad de poder participar de ello y ser conscientes del valor que puede tener. Estos sentidos podemos encontrarlos reflejados en obras de arte o en obras filosóficas, como apuntan autores como Schopenhauer, y realizando un ejercicio de contemplación adecuado podemos ser testigos de la plenitud que se encuentra en ellos. Una plenitud absorbente que responde a ciertas necesidades espirituales que tenemos como seres humanos. Desde este punto de vista hablo de sentidos existenciales, y no esenciales, porque influye en su desarrollo la particularidad de los individuos concretos que los reproducen. Una particularidad equivalente a una mirada, una perspectiva que el

genio es capaz de transmitir eficazmente, para que así pueda ser adoptada por el espectador, lo cual hace posible que este se llene de entusiasmo (acudiendo a Diderot) en la contemplación tal y como lo hizo él en su momento. También podemos comprender la actividad del genio no en términos de “productor de sentidos existenciales”, sino simplemente como reproductor de la belleza, por ejemplo, en cuyo caso la característica de la originalidad no tendría quizás tanto lugar por el hecho de que aquello que refleja no proviene de sí mismo, sino de algo absoluto. El genio artístico, en este caso, pasaría a ser un descubridor que proyecta en sus obras aquella belleza que es capaz de observar. Más que actor, en este caso sería un conductor, o medio, como apunta Kant.

En cualquier caso, a mi juicio, lo importante no es tanto la descripción acerca de cómo se desarrolla el proceso que concierne a la actividad del genio, sino el fondo. Es decir, el hecho de que teniendo el concepto en mente podamos aproximarnos a una idea de lo extraordinario reflejado en el arte o en la filosofía. Estas serían maneras de atestiguar algo que nos resulta superior por alguna razón y que, por ello, provoca que nos invada una sensación de plenitud.

Bibliografía

- <http://etimologias.dechile.net/?anonadar>
- Diderot, Denis. *Mente y cuerpo en la Enciclopedia*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Barcelona: Gredos, RBA Libros, S. A., 2017.
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Barcelona: Austral, Espasa Libros, S. L. U., 2017.
- Kant, Immanuel. *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 1994.
- Marí, Antonio. *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 1989.
- Platón. *El Banquete*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 2014.
- Platón. *La República o el Estado*. Barcelona: Austral Editorial, Espasa Libros, S. L. U., 2011.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Diccionario de Música*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2007.
- Scheler, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1961.
- Schiller, Friedrich, y Vicente Romano García. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Madrid: Aguilar, 1969.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2005.