



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

FACULTAD DE FILOSOFÍA
INSTITUTO DE FILOSOFÍA

EL ARTE COMO *ÓRGANON* EN EL *SISTEMA DEL IDEALISMO*

TRASCENDENTAL DE SCHELLING

POR

MARIYA NIKOLOVA VELEVA

Tesis presentada en el Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, para optar al título de Doctor en Filosofía

Profesor guía: Luis Mariano de la Maza Samhaber

Enero, 2019

Santiago, Chile

©2019, Mariya Nikolova Veleva

©2019, Mariya Nikolova Veleva

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

AUTORIZACIÓN PARA LA REPRODUCCIÓN DE LA TESIS (SELECCIONE UNA OPCIÓN)

- a) Ninguna parte de esta tesis puede reproducirse o transmitirse bajo ninguna forma o por ningún medio o procedimiento, sin permiso por escrito del(os) autor(es).

FECHA----- FIRMA -----
DIRECCIÓN -----
E-MAIL – -----
TELÉFONO -----

- b) Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

FECHA----- FIRMA -----
DIRECCIÓN -----
E-MAIL – -----
TELÉFONO -----

TABLA DE CONTENIDO

Página

Resumen.....	viii
1. Introducción.....	1
2. Antecedentes de la concepción estética de Schelling	4
2.1.Schelling y el Romanticismo.....	4
2.1.1. El contenido y el estilo romántico de la filosofía trascendental de Schelling como una filosofía de tránsito	6
2.1.2. El fin de la metafísica clásica, el racionalismo moderno y el Romanticismo.....	12
2.1.3. La propuesta de Schelling: la nueva metafísica como historia de la autoconsciencia	17
2.2.Schelling y Spinoza	20
2.2.1. El fenómeno del Spinozismo	20
2.2.2. El concepto del Absoluto o de un Dios no-ortodoxo	23
2.2.3. Spinoza, su concepto de <i>natura naturans</i> y la concepción orgánica de la naturaleza en la filosofía de Schelling.....	28
2.2.4. La relación entre Dios, naturaleza y sujeto cognoscente en el sistema de Spinoza y en el sistema de Schelling	33
2.2.5. El concepto de la libertad de Spinoza y la idea de una libertad <i>poietica</i> de Schelling	36
2.2.6. ¿Por qué la filosofía trascendental de Schelling no es dogmática en su intento de superar el concepto de la libertad como autonomía idealista?	41

2.2.7.	La afición a lo real de Schelling. El paso más allá de Fichte: la filosofía trascendental como ideal-realismo.....	46
2.3.	Schelling y Kant.....	50
2.3.1.	La estética en el contexto de la sistematicidad del conocimiento	50
2.3.2.	Lo bello y las promesas que ha de cumplir en un sistema filosófico	53
2.3.3.	El concepto del genio	54
2.3.4.	El genio y su papel culminante respecto al orden ontológico	55
2.3.5.	La modificación de la concepción metafísica de la verdad.....	58
2.3.6.	El tránsito desde lo infinito hacia lo finito y la síntesis final en lo bello y lo sublime.....	59
3.	Los problemas principales del <i>Sistema del Idealismo trascendental</i> y el intento de su solución a través de la metáfora del arte	62
3.1.	La idea de un sistema del conocimiento y su realización particular en el <i>Sistema del idealismo trascendental</i>	62
3.1.1.	El problema del sistema en el Idealismo alemán. El sistema de Kant, Fichte y Schelling, su motivación principal y su carácter	62
3.1.2.	El sistema de identidad de Schelling y su intento de superar el dualismo metafísico	67
3.1.3.	El <i>Sistema del idealismo trascendental</i> como un sistema orgánico que supera el dualismo.....	71
3.2.	La crítica al sistema y la necesidad del sistema	75
3.3.	El problema de la objetividad del conocimiento y la insuficiencia del método de introspección	82
3.3.1.	La función metafísica del arte con respecto a la objetividad y credibilidad del conocimiento	82

3.3.2.	La superación del subjetivismo y el inmanentismo: desde el idealismo objetivo hacia la filosofía positiva.....	85
3.4.	El sistema como el autorretrato del Yo filosofante y a la vez del Yo trascendental	93
4.	El problema del comienzo y la doctrina de las potencias en el <i>Sistema del idealismo trascendental</i>	95
4.1.	El problema del comienzo en la filosofía moderna y en el Idealismo alemán	95
4.2.	El concepto del comienzo de Schelling	100
4.2.1.	El comienzo como <i>poiesis</i> : ¿Cuáles son las raíces de este nuevo mito?	100
4.2.2.	El descubrimiento del principio <i>poiético</i> y la consecuente modificación de la metafísica y de la estética	102
4.2.3.	La superación del principio mimético y sus consecuencias en el ámbito de la metafísica y de la estética	105
4.2.4.	El principio <i>poiético</i> y la identidad entre lo real y lo ideal	109
4.2.5.	El principio <i>poiético</i> en el arte y en la filosofía trascendental	112
4.3.	El problema del comienzo en el contexto de la doctrina de las potencias de Schelling	120
4.3.1.	El comienzo incondicionado trascendental y los comienzos condicionados en la historia de la autoconsciencia.....	120
4.3.2.	Lo incondicionado como unidad y la intuición intelectual	122
4.3.3.	El comienzo absoluto del ser y el comienzo absoluto del saber.....	124
4.3.4.	El comienzo a nivel ontológico: la producción del Yo absoluto.....	128

4.3.5. Las reproducciones del Yo filosofante a nivel gnoseológico tras el acto (comienzo) trascendental	130
4.3.6. La deducción desde la primera hasta la tercera época: desde el comienzo de la vida hasta el comienzo de la historia	134
4.3.7. El comienzo de la segunda época: desde la intuición productiva a la reflexión	137
4.4. El problema del comienzo en el contexto de la filosofía práctica del <i>Sistema</i>	148
4.4.1. El querer como el comienzo absoluto	154
4.4.2. Cómo el querer se objetiva para el Yo.....	161
4.5.El mito del fin.....	168
4.5.1. El fin supremo en el plano histórico.....	168
4.6.El Absoluto como comienzo y fin del <i>Sistema</i>	175
4.7.El mito del fin: el sistema completo y acabado en la bella obra de arte.....	176
5. El arte como <i>organon</i> más allá del <i>Sistema</i>	179
5.1.El arte y su papel decisivo en la comprensión de la verdadera relación entre necesidad y libertad	179
5.2. El principio oscuro y su desarrollo.....	183
5.3.El arte como <i>organon</i> y la mito-ontología de Schelling en <i>Tratado de libertad</i> y en <i>Las edades del mundo</i>	195
5.4.El mito del vivo primigenio y el placer del pasado trascendental en <i>Las edades del mundo</i>	199
6. Conclusión. La influencia de Schelling sobre la vanguardia europea	205
6.1. Schelling y el fin de la Modernidad	205
6.2.El fracaso de Schelling como una figura de la Modernidad.....	208

6.3. La filosofía positiva o la filosofía de la vida: el paso más allá de la Modernidad	210
6.4. Refutación de la crítica política de Lukács a Schelling en <i>El asalto a la razón</i> . El principio de la libertad <i>poiética</i> y la vanguardia europea del siglo XX.....	217
6.4.1. La tendencia de debilitamiento de las estructuras últimas y absolutas en el pensamiento filosófico de Schelling	224
6.4.2. Las tendencias no imitativas, la libertad absoluta y el genio del artista como el verdadero “centro” en el arte del siglo XX.....	227
Bibliografía.....	231

Resumen

El *Sistema del idealismo trascendental* es la obra central de Schelling: “central” no solo si medimos su importancia, sino también si la entendemos como punto de inflexión entre su pensamiento temprano y su pensamiento maduro. El pensador expresa en el *Sistema* su descubrimiento del aspecto *poiético* de la libertad –el principio supremo de la filosofía–, con la sentencia de que el arte es el verdadero *órganon* de la filosofía.

El arte se convierte en un instrumento de batalla que se refinará y transformará con el tiempo, en los intentos de superar los problemas específicos del racionalismo de Descartes (su dualismo y mecanicismo), de Fichte (la objetivación de la naturaleza), de Kant (su formalismo) y, a partir de 1807, del racionalismo “dogmatizante” de Hegel. A través de este *órganon*, el idealista alemán desarrolla en sus obras posteriores una nueva comprensión y una nueva definición de la filosofía como una ciencia productiva, *poiética* (no mimética), como una ciencia de la “plenitud y la profundidad de la vida”, oponiéndola a “una *filosofía muerta*, que busca la esencia en formas y conceptos” (Schelling 2002, 52-53).

La filosofía tardía de Schelling anuncia ya el fin de la Modernidad y la irrupción de lo posmoderno. La concepción del arte en función de instrumento de filosofar tiene un lugar sumamente importante para este giro intelectual de la época pues, expresando con eso la intuición sobre la esencia *poiética* del principio de la filosofía, Schelling se despide decisivamente de la primacía de la razón, de lo conceptual y –reconociendo la primacía de la libertad, de la existencia, de lo positivo– prepara el camino para una filosofía de la vida que influenciará a pensadores como Schopenhauer, Nietzsche o Kierkegaard. De la idea de una libertad *poiética*, y de sus aspectos esenciales (la existencia, lo inconsciente, lo irracional, la imaginación) se nutre la vanguardia europea, los movimientos literarios y figurativos de la primera mitad del siglo XX.

1. Introducción

El *Sistema del idealismo trascendental* cierra la problemática de la filosofía de la naturaleza y marca la emancipación de Schelling con respecto a Fichte, la transición de la filosofía subjetiva hacia la filosofía objetiva. Como dice Jähning, “Este papel biográfico e histórico del Sistema trascendental como una transición con consecuencias importantes ha sido destacado y reconocido desde tiempos inmemorables, pero presentado como tal en este sistema, la *función del arte* [énfasis mío] ha sido siempre ignorada, eliminada o banalizada” (Jähning 1975, 331)¹. Precisamente, esta original propuesta de Schelling en su *Sistema del idealismo trascendental*, según la cual el arte es el verdadero *órganon* de la filosofía, se quiere indagar aquí². En los últimos años, sin embargo, han surgido numerables artículos y algunas monografías sobre la estética de Schelling, entre los cuales destacan *The paradox of existence: philosophy and aesthetics in the young Schelling* (2004) de Leonardo V. Distaso, *The Poetic Imagination in Heidegger and Schelling* (2011) de Christopher Yates, *Spielarten der Selbsterfindung*.

¹ Todas las traducciones de alemán, inglés, ruso o búlgaro al castellano en este escrito están realizadas por la autora.

² Hay una cierta ambigüedad de la expresión en el *Sistema* respecto a la definición del arte como *órganon* de la filosofía. Schelling mismo denomina una vez el arte, otra vez la filosofía de arte (la estética) y, por último, la intuición estética como órgano de la filosofía. Así, por ejemplo, en la *Introducción, Párrafo 3. División provisional de la filosofía trascendental*, se dice: “El mundo objetivo es solo poesía originaria, aún no consciente, del espíritu; el *órganon* general de la filosofía [...] es la *filosofía del arte* [énfasis mío]” (Schelling 2005, 159). En el *Párrafo 4. Órgano de la filosofía trascendental* también se refiere a la filosofía de arte como *órganon*: “El verdadero sentido para comprender este modo de filosofía es, por tanto, el estético y, precisamente por eso, la *filosofía del arte* [énfasis mío] es el verdadero *órganon* de la filosofía” (Schelling 2005, 160), mientras que en el *Capítulo VI. Deducción de un órgano general de la filosofía, o proposiciones principales de la filosofía del arte, según principios del idealismo trascendental. Párrafo 3. Colorarios*, nota de pie “n”, nombra la intuición estética como *órganon*: “Toda la filosofía parte y debe partir de un principio que al ser el principio absoluto es a la vez totalmente idéntico. Algo absolutamente simple, idéntico, no se puede entender o comunicar por descripción ni menos por conceptos. Solo puede ser intuitivo. *Semejante intuición es el órgano de toda la filosofía*. [...] *Esta segunda intuición es la estética* [énfasis mío]” (Schelling 2005, 423). Y, por último, más abajo denomina el arte como instrumento: “2) Si la intuición estética solo es la trascendental objetivada, es evidente que *el arte es el único órgano verdadero y eterno* [énfasis mío] y a la vez documento de la filosofía que atestigua siempre y continuamente lo que la filosofía no puede presentar exteriormente, a saber, lo no consciente en el actuar y en el producir y su originaria identidad con lo consciente” (Schelling 2005, 425). En este trabajo se ocupan las tres posibles expresiones.

Die Kunst des romantischen Philosophierens bei Fichte, F. Schlegel und Schelling (2011) de Peter L. Oesterreich, y este trabajo se entiende como una contribución a esta línea de investigación de la filosofía schellinguiana.

Las preguntas principales son: ¿Por qué Schelling adscribe al arte una función ontológica y epistemológica semejante en el *Sistema del idealismo trascendental*? ¿Qué problemas filosóficos intenta solucionar Schelling con esta propuesta y qué perspectivas se abren a través de esta teoría para la metafísica y la estética moderna? ¿Cumple el arte su papel de *órganon* de la filosofía en el *Sistema* y cómo? ¿Se extiende su función e importancia metafísica más allá del *Sistema*?

El comienzo y el fin de la filosofía, según Schelling, es la libertad. A través de un análisis de la formación de su concepto de libertad –investigando de dónde recibe impulsos para su conceptualización, con quién polemiza, a qué posición filosófica se opone– se llega a la conclusión que en la filosofía schellinguiana la libertad es, fundamentalmente, *poiesis*. En este trabajo se sugiere que el descubrimiento del carácter *poiético* del principio absoluto es que motiva a Schelling a denominar el arte como *órganon* del *Sistema* y a definir la filosofía como ideal-realismo. Este descubrimiento, a la vez, se convierte en el impulso para algunas modificaciones radicales tanto de la metafísica como de la estética moderna: la *poiesis* y no la *mimesis* es el principio tanto de la naturaleza y del arte, como del conocimiento.

La libertad es central para la obra schellinguiana en su totalidad: desde sus primeros, hasta sus últimos escritos. En el *Sistema*, nos encontramos con la conceptualización de una libertad esencialmente *poiética*, con la cual Schelling no solo supera las nociones formalistas y subjetivistas en las teorías de la libertad de Kant y Fichte, sino da el primer paso hacia su filosofía positiva tardía. El arte pensado como *órganon* de la filosofía es, por lo tanto, el primer resultado de una línea filosófica que Schelling desarrollará en oposición al dualismo y a una visión racionalista del ser que se encierra en la subjetividad, en el concepto, y que a la vez piensa la naturaleza como un epifenómeno o

como mero no-Yo. Sin embargo, el trabajo no se propone argumentar y defender la idea de una continuidad en el pensamiento schellinguiano, más bien se quieren explicitar algunas consecuencias importantes para el carácter de su filosofía, que surgen en virtud de esta conceptualización de la libertad como primariamente *poiética*. Así, por ejemplo, el problema del sistema y la sistematicidad del conocimiento, tal como el problema del comienzo (*der Anfang*), están bien difundidos en la investigación del idealismo alemán y concretamente de Schelling. Sin embargo, aquí se presenta una nueva perspectiva al tratar estos problemas, señaladamente, desde la noción *poiética* de la libertad. Se sugiere que esta perspectiva enriquecerá el entendimiento de estos aspectos ya conocidos y, por otra parte, facilitará nuevos conocimientos respecto al alcance de la filosofía schellinguiana, por ejemplo, respecto al auto-entendimiento y la autodefinition de la metafísica, al tomar como su principio la *poiesis* y no la *mimesis*³. Algunos de estos conocimientos confirman, otros cuestionan posiciones ya establecidas en la investigación de la obra schellinguiana.

Finalmente, se investiga la noción del arte como *organon* de la filosofía más allá del *Sistema*. Se plantea la idea que, al ocupar el arte como un instrumento, Schelling elabora una nueva mito-ontología en las obras posteriores del *Sistema*. Él ocupa la intuición estética, precisamente la imaginación, como herramienta no solo para descubrir el verdadero carácter del Absoluto, sino para expresarlo.

³ La idea que no la representación, sino la producción es esencial para la filosofía tiene repercusiones muy importantes en la estética y en la filosofía contemporánea. Bowie pone el énfasis en que Schelling es uno de los primeros filósofos que cuestiona “el modelo de la metafísica basada en la idea de la representación” que se convertirá luego “en uno de los aspectos clave de la filosofía moderna desde Heidegger hasta el tardío Wittgenstein y más allá”. (Bowie 2016)

2. Antecedentes de la concepción estética de Schelling

En esta parte del trabajo se aclaran las condiciones para el desarrollo del concepto de libertad como *poiesis* y su relación con la definición del arte como *órganon* de la filosofía trascendental. Se trata de mostrar cómo diferentes aspectos –el filosófico-especulativo de Kant y Fichte, el ontoteológico del spinozismo y el estético, basado en la concepción estética de Kant, en el spinozismo estético y en el Romanticismo– entran en la formación intelectual de Schelling del período que culmina con su *Sistema del idealismo trascendental* y especialmente en la conceptualización del arte como *órganon*.⁴ Se quiere demostrar cómo el filósofo alemán, apoyándose en el spinozismo, se emancipa de Fichte y logra la transición hacia un ideal-realismo.

El primer viraje de Schelling hacia lo real, hacia la naturaleza, está inspirado por la obra de Spinoza y por el spinozismo estético difundido por Lessing. El filósofo alemán se apoya en Spinoza en su intento de abrir la puerta hacia la naturaleza, hacia lo real, de la misma forma como se apoya en el concepto de libertad existencial spinozista, cuando intenta superar el concepto autonomista de Kant y Fichte.

2.1.Schelling y el Romanticismo

En esta parte del trabajo se destacan los rasgos esencialmente románticos de la tesis del arte como *órganon* de la filosofía trascendental. La concepción estética de Schelling en el *Sistema* puede ser vista como una reacción, un intento de restauración no dogmática, sino más bien estética de las “estructuras fuertes” como Dios, la verdad, ser y sustancia,

⁴ Serrano menciona solamente dos aspectos: “el filosófico especulativo a partir de Kant-Fichte, y el de la concepción estética de la unidad y totalidad a partir del spinozismo, [cuya combinación, comentario mío] explica la peculiar evolución del pensamiento de Schelling” (Serrano 2008, 64).

ya definitivamente “debilitados” en la filosofía crítica de Kant⁵. El fenómeno del arte atestigua que el Absoluto sea real y cognoscible. Y en esta restauración estética del Absoluto está precisamente fundada la noción romántica de la filosofía trascendental de Schelling. Él se inspira primeramente en el Romanticismo para superar el dualismo y el mecanicismo cartesiano, la unidimensionalidad del Yo fichteano y la separación de mundo fenomenal y noumenal de Kant. Se afirma que justamente el Romanticismo delega en las manos de Schelling el instrumento (*organon*) perfecto para esta superación: el arte. No en vano él es denominado “el filósofo romántico *par excellence*” (Oesterreich 2011, 83).

Safranski describe el espíritu romántico con las siguientes palabras, que a mi parecer dan una descripción de la obra filosófica de Schelling, aplicándose tanto a su contenido como a su manera de filosofar:

El espíritu romántico es multiforme, musical, rico en prospecciones y tentaciones, ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico; más bien, se transforma y es contradictorio, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma (Safranski 2009, 15).

No es de extrañar que precisamente Schelling, cuya producción filosófica tampoco se caracteriza por una linealidad –si aceptamos con Tieck que “la línea recta” es propia de la “prosa de la vida”– sino más bien por las “oscilaciones infinitas” del arte y de la poesía romántica, propone un principio del idealismo trascendental, cuya esencia es la *poiesis* (Safranski 2009, 181-182).

⁵ Cuando hablo de una debilitación o secularización de las estructuras fuertes ocupó el concepto de Vattimo sobre el “pensamiento débil” como un pensamiento discursivo, secularizador y de-constructor que debilita sistemas o estructuras fuertes como Dios, sustancia, ser, verdad (Vattimo 1996, 31). Las interpretaciones interesantes de Vattimo sobre la metafísica moderna, su esencia y crisis se encuentran en su libro *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Como hemos de ver en la parte final de este trabajo, Schelling es uno de los principales impulsores de la metafísica posmoderna gracias a su influencia en filósofos como Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard y Heidegger.

2.1.1. El contenido y el estilo romántico de la filosofía trascendental de Schelling como una filosofía de tránsito

La pregunta principal del *Sistema* es: “¿cómo es posible el conocimiento en general?”. Puesto que el conocimiento se entendía como correspondencia entre lo ideal y lo real, la pregunta se puede traducir en: ¿cómo es posible el conocimiento del ser en su totalidad (es decir, sus esferas ideal y real)?, y de aquí en: ¿cómo es posible el conocimiento del Absoluto? ¿Es posible conocer el Absoluto? Para entender los intentos de Schelling para responder a esta pregunta, concretamente con la tesis sobre el arte como *órganon* de la filosofía (¿cómo nos dirige el arte hacia tal conocimiento?), y luego para comprender por qué, si bien fue su primera respuesta original, no fue su última respuesta, hay que entender su “obsesión por lo absoluto”⁶: hay que ver su filosofía desde el marco paradigmático de un permanente intento de lograr la “transición” desde lo finito hasta lo infinito.

Dios ortodoxo y la metafísica antigua ya fueron cuestionados en las obras filosóficas de Descartes, Kant y luego Fichte, y ahora –y esta es la tarea principal de Schelling durante todo su desarrollo filosófico– hay que encontrar una nueva religión (entendida etimológicamente como la relación entre lo finito y lo infinito), una nueva metafísica.

En esta búsqueda del Absoluto en el período alrededor de 1800, Schelling toma una clara orientación “romántica” (y como hemos de ver en ningún sentido dogmática, tal como proponen Lauth o Villacañas) en su filosofía, recuperándolo con los métodos estéticos. Safranski escribe: “El Romanticismo, entre otras muchas cosas, es también una continuación de la religión con medios estéticos, por lo que lo imaginario ha alcanzado con él una altura sin precedentes” (Safranski 2009, 15). Ciertamente no se trata de recuperar un Dios ortodoxo, tal como dice Schelling en una carta a Hegel (Serrano 2008, 143), sino más bien de exponer una nueva mitología de la razón, como

⁶ Serrano denomina a Schelling como “obsesionado por el absoluto” (Serrano 2008, 21).

está escrito en el *Primer Programa de un Sistema del idealismo trascendental* (Safranski 2009, 75-76).

Según Oesterreich, Schelling muestra el arte de filosofar romántico en el nivel muy elevado (Oesterreich 2011, 83). Pero no solo el estilo de filosofar de Schelling, sino también los contenidos de su Sistema reflejan el espíritu romántico. Si concebimos el idealismo trascendental de Schelling como una filosofía del tránsito, como una permanente búsqueda del Absoluto, entenderemos de dónde surge esta multidimensionalidad y duplicidad del pensamiento romántico de Schelling que, a medio camino entre Spinoza y Fichte, trata de poner un equilibrio entre el odio hacia la religión y la religiosidad más profunda, entre el espíritu y la naturaleza. La historia de la naturaleza y de la humanidad se pueden entender, solamente, en base de los conceptos de cambio, evolución y alteración. Todo se caracteriza por una permanente *poiesis*, que no conoce la línea recta, sino que se desarrolla en potencias, alcanzando así siempre nuevos niveles de autoconciencia. Oesterreich escribe: “Alteridad es justamente la signatura de la manera de filosofar de Schelling” (Oesterreich 2011, 83).

Se puede decir que Schelling busca siempre nuevas alternativas para encontrar la relación correcta entre finito e infinito, entre el sujeto cognoscente y el ser, y también se puede indicar que ha expresado varias afirmaciones sobre la cognoscibilidad del Absoluto, una de las cuales está contenida en su filosofía del arte. En efecto, hubo varias crisis en el desarrollo filosófico de Schelling en torno a estos problemas fundamentales, seguidas por intentos de superarlas y de afirmar la la realidad y cognoscibilidad del Absoluto, el acceso a la verdad y al ser (Serrano 2008, 22). Una proposición interpretativa similar asume algo que afirman varios autores que comprenden la filosofía de Schelling como una filosofía de la transición o de tránsito.

Así Serrano habla de la crisis del año 1804:

[...] Schelling entra, sin embargo, en una especie de crisis teórica a partir de 1804, cuando en un escrito titulado “Filosofía y Religión” reconoce de nuevo que

entre lo absoluto y la conciencia sigue sin haber tránsito. Esa imposibilidad de tránsito desde lo absoluto determina una nueva estrategia de reflexión y de ella surge el planteamiento fundamental desde el que filosofará Schelling en las décadas siguientes, una estrategia que en gran medida ha influido en la filosofía del siglo XX enfrentada, en realidad, al mismo problema, aunque desde otras categorías, llámese estructura y sujeto o sujeto y lenguaje (Serrano 2008, 22).

Al mismo tiempo, Jähing afirma:

En la filosofía de la identidad, este problema [sobre la relación del sujeto cognoscente con el absoluto] (como se discute explícitamente) marcha en segundo plano, pero luego, en la obra central de Schelling, en las investigaciones sobre la esencia de la libertad humana de 1809, se vuelve a desarrollar en una escala más alta. Al mismo tiempo, en la declaración introductoria sobre el pensamiento precedente propio se reafirma el resultado de la filosofía trascendental (Jähing 1975, 337-338).

Grün se refiere a la *Propedéutica de la filosofía* de 1804 como una obra que marca una nueva etapa en el desarrollo filosófico de Schelling, que no niega las épocas pasadas, sino que ya las hace aparecer como momentos de un proyecto más grande. Cabe mencionar aquí que algunos autores como Serrano y Leyte defienden la posición de que Schelling siempre vuelva a reconocer la “incognoscibilidad de lo infinito”⁷; mientras que otros, entre los que destaca Villacañas con su consideración de la manifestación de lo infinito, defienden la posición opuesta⁸.

La primera preocupación de Schelling no se centra en la cognoscibilidad del absoluto, sino en su realidad. Como apunta Serrano, Schelling se pregunta “¿qué es finalmente lo real en nuestras representaciones?”, con lo cual se da una reformulación del problema del idealismo trascendental. Según Serrano, “estamos ante una pregunta ontológica [...] formulada en términos epistemológicos” (Serrano 2008, 188). Y al arte como *órganon*

⁷ Serrano habla de la imposibilidad de la unidad o del tránsito entre el Absoluto y la conciencia, de la imposibilidad de alcanzar el Absoluto a través de la conciencia (Serrano 2008, 22, 75). Leyte habla de la “imposibilidad de la tematización” del uno primordial (Leyte 1998, 25).

⁸ Según Villacañas, “[...] el arte confirma que [...] lo finito, lo sensible, la naturaleza era atravesada y era testigo de la realidad infinita, que no había posibilidad de mostrar una realidad finita que no fuera al mismo tiempo infinita, que lo infinito no existía en sí mismo, de manera independiente, sino en continua Parousía, manifestación y derroche en lo finito, y que este no podía considerarse a sí mismo como individualidad, como absoluto” (Schelling, *Antología*, Introducción de Villacañas. 1987, 13).

de la filosofía se le encarga la función de demostrar la realidad y la cognoscibilidad del Absoluto.

Para entender los intentos de Schelling de dar respuesta a la pregunta por la cognoscibilidad y la realidad del Absoluto, concretamente con la tesis sobre el arte como *órganon* de la filosofía (¿cómo nos dirige el arte hacia tal conocimiento?, y todavía más: ¿cómo nos revela la realidad del Absoluto?), y luego para entender por qué, si bien fue su primera respuesta no fue la última, hay que entender su filosofía trascendental de este período como el vuelo de un Ícaro que intenta elevarse con las alas de la imaginación hasta lo infinito. La idea del arte como *órganon* de la filosofía se puede interpretar como la primera afirmación de corte romántico no solo de la cognoscibilidad, sino también de la realidad del Absoluto.

El arte tiene una función metafísica en la medida en que el objeto de arte revela verdades inalcanzables con la mera racionalidad. La filosofía racionalista está condenada a quedarse en la finitud de la conciencia conceptual, mientras que en su filosofía trascendental Schelling acepta una verdad suprema, acepta que la palabra⁹ del Absoluto va más allá de la razón humana. Y esta verdad solo se puede revelar a los hombres, el tránsito solo es posible desde lo infinito hacia lo finito. La verdad no es accesible para la razón finita que quiere elevarse sucesivamente hacia ella. El genio revela verdades que no están a su alcance.

Esta suposición tiene una larga tradición filosófica, desde Platón hasta Heidegger, y con su concepción estética, Schelling contribuye a desarrollarla. En el diálogo *Ion*, Sócrates da un largo discurso sobre la esencia de la poesía: todos los poemas bellos de los poetas épicos revelan verdades divinas, porque crean sus obras mientras “están endiosados y posesos”:

⁹ El elemento de la palabra pronunciada por el espíritu está presente tanto en el *Tratado de la libertad* como en *Las edades del mundo* y en *Filosofía de la revelación*.

Esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales al bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos, sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco, y, lo mismo que las bacantes sacan de los ríos, en su arrobamiento, miel y leche, cosa que no les ocurre serenas, de la misma manera trabaja el ánimo de los poetas, según lo que ellos mismos dicen. [...] Y es verdad lo que dicen. Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia. Mientras posea este don, le es imposible al hombre poetizar y profetizar (Platón 1993, 256-257, 533e-534c).

Una manía, un estado de embriaguez es necesario para llegar a lo esencial, a lo verdadero en la creación artística. En la Modernidad, esta imagen del genio poseído por las musas está presente en las obras de Goethe, Herder, Kant y Schelling. Y, finalmente, reaparece en Nietzsche cuando habla de la vivencia dionisiaca y de la experiencia apolínea. En la vivencia creativa (*poiética*), lo divino, lo erótico, las fuerzas fuera de lo racional se apoderan del artista. El poeta, se puede decir, pierde su voluntad, su racionalidad, siguiendo algo ajeno a él, algo que supera sus límites: “Y si la divinidad les *priva de la razón* y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son ellos, *privados de razón* como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que *es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla* [énfasis míos]” (Platón 1993, 257-258, 534d). Mucho más tarde, en su interpretación del himno *Andenken* de Hölderlin, Heidegger reafirma que se trata de una profecía de la verdad a través del poeta:

Porque la palabra del poeta auténtico poetiza cada vez sobre su opinar e imaginar. La palabra poética nombra algo que va sobre el poeta y lo pone en una pertenencia (*Zugehörigkeit*), que no fue creada por él, sino que él solo puede seguir. [...] Lo que está nombrado en la palabra poética jamás está allá como un objeto aprehensible (*überschaubar*) frente al poeta. [...] La palabra del poeta y lo que está poetizado en ella, supera al poeta y su decir (*Sagen*). Si afirmamos eso sobre la poesía, pensamos, por doquier, solo en la poesía esencial. Ella solo poetiza lo principal, ella solo da luz a lo originario en su advenimiento (Heidegger 1992, 6-7).

El poeta, diría Schelling, expresa intuitivamente lo esencial, lo absoluto. La razón debe instrumentalizar el arte, debe convertirlo en su herramienta –o figurativamente expresado, en un brazo (no-) mecánico– que le permitirá alcanzar el Absoluto. La razón debe utilizar esta herramienta para poder elevarse hacia la verdad, hacia el Absoluto. Solo entonces el filósofo trascendental que sigue el principio poético, que está sensibilizado respecto a las fuerzas inconscientes, productivas y las reconoce, puede recibir y revelar verdades que no son alcanzables conceptualmente. “La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva hasta este punto, por así decir, solo a un fragmento del hombre. El arte lleva a todo el hombre, como él es, allí, a saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte” (Schelling 2005, 427-428).

El intento de Schelling ya no es, tal como propuso Kant en la *Crítica del juicio*, postular una técnica universal de la naturaleza, sino un principio creativo y espiritual en la naturaleza, cuya esencia es la *poiesis*. En la concepción trascendental schellinguiana, la primacía tiene la *poiesis* que etimológicamente también se refiere al arte y a la creación artística, pero va más allá del *techne*. Por tanto, el arte se entiende como el verdadero esquema para la interpretación del universo, como el *órganon* de la filosofía. Por ello, su concepción filosófica adquiere también un gran potencial humanista en pensar el *poiesis* como una alternativa a la mecánica y a la técnica; no solo en el obrar artístico, sino también en la relación del ser humano con la naturaleza, con el ser en general. Hartmann ve en esta concepción schellinguiana una clara orientación romántica. Tal como dice Hartmann, Schelling es “el filósofo que más se acerca a lo irracional, al Romanticismo, como actitud y movimiento oposicional al Racionalismo” (Hartmann 1960, 167).

Oculto de algún modo en la profundidad del ser propio e inmediatamente intuitivo en él, se le presenta al Romanticismo la solución del eterno enigma del mundo. [...] Frente al mundo interior del corazón humano la naturaleza exterior no permanece extraña. Un nuevo sentido de verdad se manifiesta en el Romanticismo anhelante del ser propio en las formas de la verdad cósmica. Un nuevo sentido hacia lo bello y una nueva tarea del arte se enciende en este transparentarse de lo natural. La finitud de las cosas es una ironía y un

escamoteo, es decir, la enajenación de la mirada humana en esta finitud es autodesconocimiento o engaño de sí mismo. Lo infinito no se encuentra más allá de lo finito sino en medio de él, en muy inmediata cercanía, aunque siempre sea inaprensible. La acción del artista consiste en hacer aparecer luminoso lo infinito en lo finito. Su acción es la varita mágica que despierta el espíritu oculto (Hartmann 1960, 248-249).

El arte es esta herramienta mágica, que el propio Absoluto ha entregado al ser humano, para poder elevarse y comprender el carácter de su origen y manifestación. El arte, metafóricamente dicho, es una escalera (no-) mecánica, que permite el tránsito desde lo infinito al finito (el aspecto de revelación) y, a la vez, del finito al infinito (el aspecto de elevación del alma).

2.1.2. El fin de la metafísica clásica, el racionalismo moderno y el Romanticismo

Schelling sostiene que la (crisis de la) filosofía moderna empieza con Descartes, con el nuevo comienzo que este ha establecido para el filosofar: el Yo. En su obra, señala Schelling, está escondido precisamente el impulso principal de la secularización de la metafísica, del “debilitamiento” de las estructuras fuertes, del ser y de la verdad. Mientras que Tales se preguntaba “¿Qué es lo originario y lo primero en la naturaleza?”, Descartes cuestionaba: “¿Qué es lo primero para mí?” (Schelling 1994, 42), descubriendo así la certeza del Yo como sustancia pensante en el *cogito ergo sum*, que es una certeza absoluta, pero excluye la existencia de lo real, del mundo objetivo que está dado fuera del sujeto. El mismo Descartes, que se ve enfrentado con este problema, reconstituye la existencia del mundo objetivo con su prueba de Dios. Pero una vez que se ha dado el paso hacia esta nueva forma de filosofar, ya no hay vuelta atrás. En esta subjetividad se esconde, precisamente, el impulso principal del debilitamiento del ser y de la verdad. La filosofía, según Schelling, entra en un estado de crisis y busca

soluciones para los problemas generados por una semejante radicalización de la subjetividad. Una crisis que, tal como afirma Schelling, será superada por primera vez con Kant, que más tarde llevará la filosofía a otro estado de desarrollo (Schelling 1994, 94-95).

Kant divide el mundo en fenomenal y noumenal, y esto con el propósito de asegurar no solo la pureza del conocimiento –la razón en su espontaneidad es completamente independiente de, o aun más, niega la causalidad genuina de las cosas–, sino también y, principalmente, en el nombre de la libertad práctica, entendida como autonomía, como libertad de actuar independientemente de la causalidad natural. Dios es una mera idea de la razón y su existencia no puede ser demostrada. En su lugar, se impone la ley moral. Esta separación del mundo en dos partes que reside en “el interés de la libertad” ayuda a la razón de escapar de las antinomias, de su propio “desdoblamiento” o “desintegración” (Folkers 1994, 253). Porque así suenan las palabras famosas de Kant, que si las apariencias son cosas en sí (quiere decir, interfieren con su causalidad la espontaneidad del conocimiento o lo determinan), entonces la libertad no se puede salvar (Kant, E 1Def.7, como se citó en Folkers 1994, 253). El interés de la libertad es también que la ley moral y no Dios es la última instancia de determinación de la voluntad humana.

El paso radical hacia un sujeto absoluto, hacia un Yo absolutamente libre que se auto-pone en el lugar de Dios, es hecho por Fichte (Schelling 1994, 42). La certeza del Yo es una certeza incondicional ahora no solo respecto al saber, sino respecto al ser. En la filosofía de Fichte, el Yo es el fundamento de la filosofía práctica que ocupa, entonces, el lugar de la filosofía trascendental: el Yo busca una manera de “conquistar” la filosofía teórica, entendida ahora como filosofía de la naturaleza, pero ve en la naturaleza solo una limitación de su libertad, un No-Yo.

Fichte es el primer filósofo trascendental que pierde la noción crítica y el reconocimiento de los límites de la subjetividad, estableciendo el sujeto como el Absoluto. La filosofía trascendental ya no tiene como primera tarea el examen crítico de

sus propias facultades y límites. Esta fue solo la tarea necesaria para destruir la hegemonía de la antigua metafísica. Y Schelling se identifica a sí mismo como el filósofo trascendental que tiene que fundamentar la nueva metafísica. En este contexto, Pérez-Borbujo afirma que “Schelling aparece como el fundador de la nueva metafísica, una metafísica que entiende el ser como voluntad” (Pérez-Borbujo Álvarez 2012, 229). Pero lo propio de Schelling, y esto hemos de vislumbrar más adelante, es que concibe el carácter de esta voluntad como originariamente *poiético*: “Pues bien, la actividad que se manifiesta en el querer es una actividad *productiva*; todo actuar libre es productivo [...]” (Schelling 2005, 348). Con esta conceptualización del principio de la filosofía como *poiético*, Schelling se acerca al Romanticismo, que también se opone a la hegemonía de la razón, al mecanicismo como paradigma de explicar el mundo, a la objetivación o desacralización de la naturaleza. En este contexto, Safranski escribe:

Novalis conoce los intentos emprendidos en su época para contraponerse en alguna medida a este empirismo y racionalismo desencantador. No le basta el método de Kant, el de contraponer al conocimiento exterior de la naturaleza la experiencia de la libertad moral como una realidad metafísica dentro de uno mismo. En este concepto nos quedamos en un dualismo entre el espíritu meramente subjetivo y el materialismo objetivo. En general, el idealismo alemán es el intento de superar este dualismo, y los románticos dan un acento especial a tales intentos. Unos acentúan lo moral (Schiller, Fichte, Hegel), otros lo estético, por ejemplo, románticos como Novalis y Schlegel (Safranski 2009, 118-119).

Extrañamente, Safranski no menciona a Schelling, que en este argumento tiene su legítimo puesto al lado de Novalis y Schlegel. Unas líneas más abajo –de nuevo sin referirse a Schelling–, el autor utiliza la palabra *órganon* para describir el papel instrumental de la imaginación para la construcción de la imagen del mundo, de la nueva cosmovisión de los románticos:

Estos movilizan la fantasía, no como mero complemento, como un impulso secundario y como una bella cosa accesoria, sino como órgano central de la comprensión y formación del mundo. ¡La fantasía al poder! [...] Para Novalis esto comienza en los negocios cotidianos: ‘También el trabajo de los negocios puede tratarse poéticamente’; y *termina en la religión*. La religión que profesa tiene como base el ‘elemento más exquisito de mi existencia, la fantasía’, escribe

el 26 de diciembre de 1798 a Just, para explicarle en qué se distingue su religión de la oficial. *Por decirlo con una sola palabra: su religión es de tipo estético* [énfasis míos] (Safranski 2009, 118-119).

Si Schelling comienza, como Fichte, con la experiencia de la libertad, luego, sin embargo, como Novalis, termina en la religión¹⁰. Y esta transición tiene explicación en el hecho que para Schelling la libertad es genuinamente creadora o *poiética*. En su obra de 1802, *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, la filosofía se denomina el *órganon* de la religión. Podemos decir que la obra entera de Schelling es una teodicea, denominando el período de producción filosófica entre los años de 1800 hasta 1806 como una teodicea estética.

Safranski, de nuevo sin mencionar a Schelling, escribe: “Junto con Novalis, fueron sobre todo Friedrich Schlegel y Schleiermacher los que a finales del siglo impulsaron enérgicamente el proyecto de la transformación de la religión en estética” (Safranski 2009, 122). Schelling, sin embargo, tiene su legítimo lugar al lado de Novalis, F. Schlegel y Schleiermacher.

Tal como hemos de elucidar más abajo, el *Sistema* de Schelling y precisamente su tesis del arte como *órganon* de la filosofía es una contribución a la restauración de una religión no-ortodoxa, a una nueva metafísica romántica. Con su visión de la naturaleza y del arte como genuina revelación del Absoluto¹¹ y, sobre todo, con el concepto de la libertad *poiética*, Schelling aporta al movimiento del Romanticismo¹².

¹⁰ En conceptos heideggerianos, podemos expresar que la metafísica de Schelling es desde su comienzo “onto-teo-lógica” (Heidegger 1988, 129) y, en su última etapa, una mito-ontología, o en medida que todas las mitologías culminan históricamente en la religión revelada, una verdadera ontoteología.

¹¹ Schelling intenta superar con su concepción metafísica la separación del mundo fenomenal y noumenal. El Absoluto no está separado del mundo, ni tampoco está identificado con un sujeto para cual la naturaleza es un mero objeto, sino que es unidad e identidad, presente tanto en lo objetivo como en lo subjetivo. Y esta es la noción del Uno de Spinoza, que reaparece en el idealismo trascendental de Schelling. Grün hace hincapié que en la filosofía de Schelling la unidad es omnipresente en todo, ella no simplemente aparece (*erscheint*) en todo, ella es en todo (Grün 1993, 79). También en su concepción estética –en comparación con la estética en la tercera *Crítica* de Kant– Schelling no se refiere al objeto de arte como una manifestación del absoluto, en sentido de una demostración simbólica. Un objeto del arte bello no es una mera aparición simbólica del absoluto, sino un producto real del Absoluto mismo en su última potencia de

“La verdadera religión no es heteronomía, no es una revelación sobrevenida de fuera, sino que es el desarrollo de la libertad creadora en el hombre hasta la propia divinización. ‘El hombre es libre cuando produce a Dios’”, escribe Safranski, refiriéndose a “una idea que Schlegel toma de Novalis” (Safranski 2009, 122-123). Esta divinización de la naturaleza, del ser humano y del genio y de su libertad creadora (esta se atribuye tanto al Yo absoluto como a la naturaleza y al genio) es característica también de la concepción metafísica de Schelling en su *Sistema*.

A pesar de que la filosofía de Schelling, y especialmente su concepción estética, comparte varias características esenciales con el Romanticismo –el culto al genio y al arte, la afinidad por el juego, el intento de recuperar los contenidos de la teología y la metafísica con métodos estéticos y de superar la secularización de la razón a través de la imaginación, así como la exaltación de la naturaleza y de la libertad creadora, la fascinación por lo oscuro, lo escondido e inconsciente–¹³, no hay que desconocer que las metas de Schelling –al definir la libertad como *poiética* y el arte como *órganon* de la filosofía– son principalmente filosóficas.

producir. Esto no significa que la identidad en el idealismo trascendental de Schelling no necesite de una transición (*Vermittlung, Übertragung*) entre objetivo y subjetivo, entre lo finito y lo infinito. Volvemos a tratar este problema en la parte sobre la influencia de Kant en la filosofía de Schelling.

¹² Aquí hay que mencionar en adelanto que el Romanticismo, así como el idealismo trascendental de Schelling, tiene sus raíces en el spinozismo de Weimar, en Sturm und Drang, en *Hen Kai Pan*, y en las obras tardías de Kant. Sobre la recepción y la influencia del spinozismo para el idealismo alemán hablaremos en la siguiente parte de este trabajo. Tradicionalmente, el spinozismo es concebido como fatalismo. Sin embargo, en este trabajo se presenta una línea de investigación del spinozismo que destaca en primer plano la recepción, la transformación (en las obras de Kant, Fichte) y también la evolución (particularmente en las obras de Schelling) del concepto de libertad de Spinoza. Otros aspectos del spinozismo, así como su concepto de *natura naturans*, de la identidad entre Naturaleza y Dios, su concepto de la unidad, de la serenidad del Uno –como hemos de ver– también penetran en el Romanticismo y en el idealismo alemán.

¹³ Estoy sintetizando aquí el libro de Safranski *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. Es extraño que el autor mencione a Schelling solamente en algunas ocasiones insignificantes y que en su trabajo no preste la atención necesaria que merece su contribución intelectual al Romanticismo.

2.1.3. La propuesta de Schelling: la nueva metafísica como historia de la autoconsciencia

La filosofía trascendental de Schelling como nueva metafísica (metafísica moderna) alcanza una nueva meta-nivel de la reflexión filosófica: la perspectiva histórica. El intento en el *Sistema* es “presentar todas las partes de la filosofía en una única continuidad y la filosofía entera como lo que es, a saber, como *la historia progresiva de la autoconsciencia* [énfasis mío], para lo cual lo depositado en la experiencia solo sirve, por decirlo así, como recordatorio (*Denkmal*) y documento” (Schelling 2005, 138-139). La nueva metafísica significa una auto-prueba de la conciencia, pero una auto-prueba no crítica, sino histórica: el Yo descubre que la historia del mundo es su propia historia.

La conciencia trascendental no es primeramente crítica, ante todo es una conciencia histórica. En este sentido, Schelling es fichteano. Pero Schelling da un paso más allá que Fichte: el Yo produce el mundo intentando auto-objetivarse; el mundo objetivo, la naturaleza surge de y consiste en este mismo proceso de auto-objetivación del Yo. En esta producción, el Yo es productivo *sin conciencia*. Luego –al llegar al Yo del ser humano–, en un acto también absoluto de abstracción, la producción alcanza un nivel de auto-reflexión: el Yo descubre en su memoria la historia del mundo objetivo y, a la vez, la historia trascendental como su historia (aunque todavía no como su propio producto). La conciencia del Yo sobre el conjunto de procesos y la totalidad del ser y del saber como sus propios productos se da solamente en la intuición estética. Cuando el Yo (individual) está al frente de un producto del arte se genera una intuición total que confirma su naturaleza productiva inconsciente y, a la vez, su naturaleza productiva consciente. En el objeto del arte, el Yo ve la confirmación de su origen absoluto, reconoce (o recuerda) la historia entera de su producción inconsciente y consciente, resumidas ahora en su propio producto.

El arte, por esta razón, es denominado *órganon* de la filosofía, porque opera como la verdadera prueba al final de este proceso de infinita producción (*poiesis*): el Yo contempla en una intuición externa, no en la introspección, la creación entera sintetizada en este producto final ideal y real: el objeto de arte. Un objeto de arte es un monumento (*Denkmal*) del Yo absoluto.

Estos son los primeros pasos de la metafísica moderna. Su corazón es el movimiento, el desarrollo, la evolución (pero no en el sentido del evolucionismo inglés). El *Sistema del idealismo trascendental* comienza con la historia trascendental del Absoluto, atraviesa la historia de la naturaleza y la historia de la humanidad, y termina en la producción artística, en el último producto (en la potencia más alta) de esta misma subjetividad absoluta, cuya esencia es producción (*poiesis*).

Schelling elabora una restauración, tal como hemos de argumentar más abajo, no dogmática de la metafísica clásica, en la medida que busca justificar un sistema total del ser y del saber, suponiendo la unidad entre ideal y real, eliminando la *cosa en sí* y atribuyendo al sujeto un poder creativo óntico: “La época postkantiana se pone así en manifiesta oposición a Kant, para quien, a pesar del profundo enfoque metafísico fundamental, la primera exigencia era no tanto el sistema, como, en último término, la “crítica” en cuanto supuesto del sistema” (Hartmann 1960, 13).

Con la búsqueda de esta unidad entre ideal y real, con la pesquisa de un ideal-realismo en su *Sistema*, Schelling da un paso más allá del logro sistemático de la tercera *Crítica* de Kant, que a pesar del intento de unir la naturaleza y la subjetividad, está fundamentada por los principios de su filosofía crítica. Es evidente que si Kant deduce sistemáticamente una gnoseología trascendental, Schelling, en su filosofía trascendental (y como se debe argumentar más tarde también en su filosofía positiva), intenta deducir sistemáticamente la unidad del *gnosis* con el *ontos*. La historia de la naturaleza, la historia humana y la historia del arte están deducidas en el *Sistema* como la historia de la autoconsciencia.

Schelling retoma los conceptos kantianos de contemplación estética y de contemplación intelectual, pero ya como fuerzas reales: en su *Sistema del idealismo trascendental*, él postula la existencia de una fuerza productiva (intuición productiva) y de una fuerza reflexiva (intuición intelectual). Una es la fuerza creativa, de donde surge la materia; la otra es limitante, que define las formas¹⁴. La evolución cósmica no es nada más que un proceso de autoobjetivación del Absoluto, que es en su esencia *poiesis*. La realidad – partiendo de la división de las fuerzas en la unidad absoluta primordial– se construye en el proceso de autoconocimiento del Absoluto. La construcción libre del mundo en su más alta potencia acaba en el objeto del arte.

El concepto del arte como *órganon* de la filosofía trascendental se desarrolla en oposición con las teorías que niegan que el Absoluto sea cognoscible y real. Y en esta restauración estética del Absoluto está precisamente fundada la noción romántica de la filosofía trascendental de Schelling.

En el idealismo alemán y precisamente en la filosofía trascendental de Schelling, aparecen nuevos modos de concebir a Dios. Schelling, así como otros filósofos de la época, intenta equilibrar las nuevas doctrinas (que contienen la cosmología, la filosofía de la naturaleza, de la historia y del arte, así como la ética y la filosofía del derecho) y las especulaciones teológicas y metafísicas tradicionales. En este contexto, hay que entender las especulaciones trinitarias en la obra de Schelling¹⁵. Así mismo se busca un

¹⁴ En este contexto, hay que entender también las palabras de Dieter Jähnig de la subjetivación de la naturaleza en el *Sistema* de Schelling, de la transmisión del Yo a la naturaleza. En el *Sistema*, la imaginación se asocia con la fuerza primaria, ciega, irracional; y la reflexión o la libertad, con la fuerza superior que ilumina, que aclara la fuerza oscura. De su juego, como hemos mencionado, surgen las formas variables tanto de la naturaleza como del arte. La fuerza ciega, oscura, productiva, que tiene su origen en el Absoluto, también da impulso a las creaciones artísticas: es la fuerza que motiva el genio a crear. El genio, en cierta forma, padece esta fuerza: ella revive en su alma y surge en sus obras de una forma inconsciente. Sin esta fuerza, sus obras son vacías, sin realidad, sin lo esencial que hace revivir las formas desde dentro.

¹⁵ El pensamiento sistemático de Schelling, tanto en su *Sistema* como en otras obras más tardías, se ajusta al modelo trinitario. No solo en el *Sistema del idealismo trascendental* se habla de tres épocas que forman una “historia tripartita” (Oesterreich 2011, 96), sino también en *Las edades del mundo* la historia del mundo está dividida en tres épocas: pasado (el tiempo del Padre), presente (el tiempo del Hijo) y futuro (el tiempo del Espíritu).

equilibrio en la articulación lingüística. El concepto de Dios se transforma en el Yo (en la obra de Fichte y en la obra temprana de Schelling), luego en la Autoconsciencia, en el Absoluto, y al final en el Espíritu. Grün observa, por ejemplo, que en la *Presentación de mi sistema de filosofía* de 1801, Schelling se despide del Yo fichteano (Grün 1993, 77). Serrano también declara un cambio del vocabulario dentro del idealismo alemán, hablando de “La invención filosófica del *Espíritu*” (Serrano 2008, 201-202).

La conceptualización schellinguiana de Dios, de la libertad y de la naturaleza debe ser entendida, por una parte, desde la perspectiva del Romanticismo y, por otra, desde la perspectiva de la filosofía de Spinoza, lo que será objetivo de investigación de la parte siguiente.

2.2. Schelling y Spinoza

En esta parte, trataremos de iluminar cuatro problemas principales que se desarrollan en la obra filosófica de Schelling bajo la influencia de Spinoza y del spinozismo de Weimar: 1) El concepto del Absoluto o de un Dios no-ortodoxo; 2) El concepto de *natura naturans* y la teoría schellinguiana de una naturaleza orgánica; 3) La afición a lo real de Schelling; 4) El concepto de la libertad de existir y la libertad de actuar de Spinoza y la idea de Schelling de una libertad *poiética*.

2.2.1. El fenómeno del spinozismo

Antes de comenzar con el análisis del primer problema, me gustaría decir algunas palabras más generales sobre la penetración de Spinoza en Alemania, precisamente en la

literatura alemana, y luego en el idealismo alemán. Respecto a la influencia de Spinoza sobre Schelling, en el trabajo propuesto se acepta una línea de investigación alternativa que postula y aprueba la recepción de Spinoza, primero en la literatura alemana por Herder y Goethe y que denomina esta recepción como un “spinozismo estético” (Serrano 2008, 55-66). También se habla del “spinozismo literario” o “spinozismo de Weimar”. Esta línea alternativa (alternativa a aquella desarrollada por Dilthey y otros filósofos del siglo XX) sostiene que la primera penetración del spinozismo en la filosofía alemana tiene lugar mucho antes de la disputa sobre el panteísmo (*Pantheismusstreit*) iniciada en 1785 por parte de Jacobi (Serrano 2008, 52-54).

El spinozismo es un fenómeno particular que no es idéntico a la obra de Spinoza y tampoco se puede describir en términos uniformes y consecuentes. La penetración del spinozismo en Alemania es un fenómeno multidimensional y se observan varias etapas en la recepción de las obras de Spinoza a lo largo de siglo XVIII. Lindner habla de una modificación del spinozismo por parte de Herder y Goethe (Lindner 1960, 81). Otros autores apuntan que no se trata de una simple modificación, sino de un malentendido (*Missverstehen*) del spinozismo en Alemania (Lindner 1960, 7-8, 82). Por esta razón, hay que diferenciar la obra original de Spinoza del spinozismo como tal, que, como dice Alfred Schmidt, no es ni una simple modificación ni una repetición de la obra de Spinoza, sino un fenómeno autónomo (*eigenständig*) (Grün 1993, Introd. por Schmidt, pág.7). La filosofía de Spinoza también se denomina con varios términos a veces contradictorios. Así, por ejemplo, se designa como materialismo por Lindner, como misticismo¹⁶ por Tumarkin, Mauthner, Mehlis y Gebhardt (Pflaum 1971, 217), como

¹⁶ Mientras que Timm habla de un “panteísmo místico” de Spinoza, de una eutanasia del Yo como camino para volver al *omnitatio realitatis* (Timm 1974, 282), por el contrario, Pflaum, aunque admite que en la obra temprana del filósofo holandés se encuentran aspectos místicos (la intuición como superior a la razón y como *organon* para relacionarse con Dios, y también como amor hacia Dios), sugiere que de su obra tardía desaparece cualquier elemento místico: “Spinoza en su ética es de una manera definitiva un racionalista, quiere decir, él niega a la sensualidad (*Sinnlichkeit*) cualquier participación a la producción (*Erzeugung*) de las ideas verídicas. Él es racionalista y es de la misma manera diferente de los empiristas y de los filósofos críticos” (Pflaum 1971, 226). En la *Ética*, la relación con Dios es puramente lógica y racional. Llegamos al mismo resultado, de acuerdo con Pflaum, si analizamos la doctrina del *amor dei intellectualis*: el amor no es un acto místico, sino intelectual (Pflaum 1971, 229-230). El amor tiene un

racionalismo (Pflaum 1971, 226-231), como dogmatismo por Fichte y Schelling¹⁷, como idealismo por Kant (Lindner 1960, 178-179), como realismo por Schelling, como ateísmo o fatalismo por Jacobi, como dualismo por Schelling y, al final, como monismo por Pflaum (Pflaum 1971, 228-229)¹⁸.

Es indudable que en la época anterior al *Sistema*, en los años 90 del siglo XVIII, un poco después del renacimiento del spinozismo de los años 80, Schelling realiza la lectura de Spinoza en el contexto del “*Panthesimusstreit*” iniciado por Jacobi. En su obra *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, Schelling expone su entendimiento sobre la obra de Spinoza, decisivamente tomando la línea idealista de Fichte. Serrano también subraya que, en unas cartas a Hegel de este período, Schelling se concibe a sí mismo más bien como un fichteano y no como un spinozista: “[...] para Spinoza el mundo (el objeto simplemente en la oposición del sujeto) era todo, para mí lo es el Yo” (Schelling, *Briefe und Dokumente*, II, p. 65, como se citó en Serrano 2008, 133). Y luego reafirma: “Para mí, el más alto principio de la filosofía es el puro absoluto Yo, esto es en tanto mero Yo, aún no condicionado por objeto alguno, sino puesto por libertad. El alfa y

carácter puro cognoscitivo, como la forma de dirigirse con su intelecto hacia la causa –Dios– y conocerlo como tal. El conocimiento no es el camino hacia Dios, sino es el amor de Dios, es la experiencia de su divinidad de una forma inmediata. Pflaum concluye: “No hay nada místico en la doctrina de *Amor dei intellectualis* (tal como en la doctrina sobre la inmanencia de Dios); ella es la culminación (*die Vollendung*) del racionalismo” (Pflaum 1971, 231).

¹⁷ Fichte primero denomina el spinozismo como dogmatismo (Lindner 1960, 180), tal vez acoplándose a la distinción hecha por Kant con respecto de la idealidad del espacio y del tiempo. Como sabemos, Fichte ha hecho el paso decisivo hacia el idealismo trascendental, tomando ahora no solo el espacio y el tiempo, no solo el mundo fenomenal, sino también el sustancial, el mundo de las cosas en sí, como dominio del Yo absoluto, que es la imagen invertida de la sustancia de Spinoza. Según Fichte, cada dogmatismo consecuente es fatalismo, ya que no reconoce la autonomía del Yo (como se citó en Lindner 1960, 189).

¹⁸ Schelling dialoga con Spinoza a lo largo de su desarrollo filosófico. Por tanto, la recepción de Spinoza por parte de Schelling evoluciona con el tiempo. En su obra temprana *Cartas sobre el criticismo y dogmatismo*, Schelling habla de dos sistemas consecuentes en sí: del criticismo de la *Doctrina de la ciencia* de Fichte y del dogmatismo de Spinoza. Sabemos que Reinhold reprocha a Kant, diciéndole que su sistema es inconsecuente (con la cosa en sí, con las ideas trascendentales “recuperadas” en la filosofía práctica). Schelling revisa más tarde la filosofía de Spinoza y así encontramos una nueva lectura de Spinoza tanto en el *Tratado de libertad* como en sus escritos sobre historia de la filosofía de 1837. Precisamente, en su *Tratado de libertad* de 1809, Schelling problematiza tanto el panteísmo como el fatalismo y el dualismo de Spinoza. Más tarde, en su libro *Sobre la historia de la filosofía moderna*, escrito entre 1833 y 1837, Schelling describe en detalle el dualismo escondido en el sistema de Spinoza y nombra a Spinoza el “discípulo y sucesor inmediato” de Descartes, refiriéndose al dualismo cartesiano que, según él, sigue presente en la filosofía de Spinoza.

omega de toda filosofía es la libertad” (Schelling, *Briefe und Dokumente*, II, p. 65, como se citó en Serrano 2008, 135). Esta línea de pensamiento está presente también en el *Sistema*.

Faltan pruebas suficientes para la tesis de que el primer encuentro de Schelling con Spinoza se diera a través de la literatura de *Sturm und Drang*; sin embargo, varios elementos que forman parte de su Filosofía de la naturaleza y otras obras anteriores del *Sistema* llevan al pensamiento que Schelling conociera esta variante del spinozismo estético, presente ya en obras de Herder y Goethe y luego desarrollada por Hölderlin en su trabajo *Juicio y ser* en el *Stift* de Tübinga. Podemos decir, especulando, que se trata de una “segunda lectura” desde la perspectiva de Goethe, Herder o Hölderlin. Precisamente, esta lectura es decisiva para su conceptualización de la naturaleza como *poiética* y para el desarrollo de su tesis sobre el arte como el verdadero *órganon* de la filosofía.

2.2.2. El concepto del Absoluto o de un Dios no-ortodoxo

Dios de la metafísica antigua fue debilitado decisivamente en el racionalismo de Kant. La razón emancipada, la nueva racionalidad ilustrada no puede aceptar un Dios ortodoxo¹⁹. Según Lindner, la idea del idealismo alemán de un Dios no-ortodoxo, de un Dios completamente racional, de un Dios de la razón, proviene de la influencia de Spinoza. Hay que mencionar aquí que Lindner pone el énfasis de la influencia del panteísmo spinozista sobre Lessing, Herder y Goethe, y luego sobre Kant, Fichte y Schelling. El intérprete se refiere al spinozismo también con el término

¹⁹ Por esta misma razón, Jacobi, que en 1785 acusa al spinozismo de ateísmo, funda su doctrina en el sentimiento.

“materialismo”²⁰. Sin embargo, el materialismo que defiende Herder no es, según Lindner, el de los materialistas franceses. Igual que para Goethe, que denomina el materialismo francés como “gris” o “mortal”, también para Herder la imagen mecanicista de la naturaleza que la iguala a un “autómata” es inaceptable (Lindner 1960, 63). Herder simpatiza no con el materialismo consecuente de los materialistas franceses, sino con “el materialismo con vestimento teológico de Spinoza” (Lindner 1960, 64). Timm también pone énfasis en el “efecto grande [que] ha ejercitado el spinozismo de Lessing (*der Lessingsche Spinozismus*) sobre Herder y Goethe”, hablando de una “filosofía de religión romántico-idealista”, motivada por el concepto de “Hen kai Pan” (Timm 1974, 275).

En la nueva orientación espiritual –en el contexto de la Ilustración y del Racionalismo, por una parte, y del desarrollo de las ciencias naturales, por otra– Spinoza, con su concepto de identidad de Dios y de la Naturaleza, actúa como un guía espiritual que debe mostrar el camino hacia Dios, pero un Dios de la razón. De allí la comparación de Spinoza con un apóstol o un profeta que se encuentra en escritos de Goethe y Herder²¹. Spinoza da un concepto de Dios purificado e iluminado que resulta adecuado en una época en que los descubrimientos de las ciencias naturales parecen contradecir las verdades religiosas de las escrituras sagradas. Estas escrituras sagradas, tal como se entienden por parte de Herder y más tarde por Schelling, son una mitología, son etapas o momentos necesarios en el desarrollo histórico del *concepto* de Dios: “Herder amplía el

²⁰ Aquí hay que mencionar que la orientación marxista de Lindner influencia su interpretación. Si en general su análisis del spinozismo y de las relaciones entre la obra del filósofo holandés, por una parte, *Sturm und Drang* y el idealismo alemán, por otra es objetivo, no faltan connotaciones ideológicas a la hora de evaluar la filosofía de Spinoza y la orientación común de algunos filósofos o períodos de la filosofía del idealismo alemán. Sin embargo, hay que prestar atención al hecho de que Spinoza y sobre todo el spinozismo (que, como sugieren varios autores, es un fenómeno distinto de la obra original de Spinoza) han influenciado el movimiento naturalista y materialista de la filosofía alemana (Schelling, Marx, Feuerbach). No obstante, esta es una pregunta que podría ser tema de otra investigación. Aquí basta mencionar que, en este trabajo, se presentan los resultados de una lectura crítica de Lindner, que toma en cuenta su orientación filosófica. Sin embargo, la investigación de Lindner sobre el spinozismo, *Das Problem des Spinozismus im Schaffen Goethes und Herders*, es muy profunda y es una importante contribución para el problema del spinozismo en la época del idealismo alemán.

²¹ Lindner expone que, en una carta de Goethe a Pfenninger de 1774, Goethe denomina a Spinoza patéticamente un Moisés, un profeta, evangelista o apóstol (Lindner 1960, 73-74).

viraje spinozista que la presentación (*Vorstellung*) de Dios sea una presentación *necesaria*: la presentación (*Vorstellung*) de Dios surgió como una presentación *históricamente necesaria* [...]” (Lindner 1960, 64). Un pensamiento que se desarrollará luego en el idealismo alemán y concretamente en la obra de Schelling. Tal como sugiere Lindner, tanto el entendimiento de la naturaleza como el entendimiento de Dios en la obra de Herder y Goethe –y luego en la obra temprana de Schelling–, están inspirados por Spinoza: “El resultado del desarrollo posterior del Spinozismo a través de Goethe y Herder, sobre todo en *Dios*, es la preparación inmediata (*unmittelbar*) de la filosofía de la naturaleza progresiva del joven Schelling” (Lindner 1960, 174)²². Según Lindner, la intención de Goethe es “trascender cualquier religión y ponerse sobre el fundamento de un panteísmo indiferente” (Lindner 1960, 76)²³. Según Lindner, en esta “confrontación con la religión [...] desaparece el Dios extra-mundano y personal” (Lindner 1960, 77)²⁴.

²² Jacobi, que intuye todos estos movimientos del nuevo espíritu no-ortodoxo (en su visión anti-ortodoxa), inicia la disputa del panteísmo (*Spinozastreit*, *Panteismusstreit*), acusando a Spinoza de ateísmo. Y luego, en el comienzo del siglo 1900, inicia la disputa del ateísmo contra Fichte. Jacobi es el filósofo que causa, tal como expresa Lindner, una “explosión” (Lindner 1960, 151) en el ámbito de la literatura y de la filosofía en Alemania a partir del año 1785 con su obra *Sobre la doctrina de Spinoza en cartas a Sr. Moses Mendelssohn*. Con esto comienza una nueva lectura o una nueva recepción del spinozismo en Alemania.

²³ No hay que malinterpretar esta posición de Lindner. Aunque en el plano de las ideas esto podría ser cierto, en el plano social todavía imperaba la iglesia. Safranski expone en este contexto: “En noviembre de 1799, cuando los románticos se encontraron en Jena y Novalis, leyó su escrito *La cristiandad o Europa*, Dorothea Veit y otros tuvieron esta impresión: ‘El cristianismo está aquí a la orden del día; los señores andan un poco desbocados’. Originariamente, para extender la ironía también a temas religiosos, se pretendió publicar el discurso junto con la sátira de Schelling, referida a él, pero, por consejo de Goethe, esta publicación no se llevó a cabo. Con la religión no se podía bromear. Ni el anuncio de un nuevo estado religioso por parte de Novalis, ni la correspondiente burla sobre esto parecían viables en un momento en que Fichte había tenido que abandonar la Universidad de Jena acusado de ateísmo. Contra lo que deseaban los románticos, la religión, como ortodoxia cristiana, era un poder del orden establecido que afirmaba su independencia de la religiosidad subjetiva” (Safranski 2009, 121-22). De esta exposición se puede entender que la movida de Goethe es meramente diplomática y que verdaderamente los espíritus en Alemania en esta época estaban “contagiados”, como dirá Jacobi, por el panteísmo (que él iguala a un ateísmo) de Spinoza.

²⁴ Lindner pone énfasis en que “En el *Judío eterno* se dice: ‘O amigo, el hombre es un ido, piensa Dios como semejante a sí mismo’” (Lindner 1960, 77). Hay que admitir que aquí solo se ironiza el antropomorfismo, y no el Dios extra-mundano y personal. El problema de la trascendencia o de la inmanencia de Dios (del Yo absoluto), como hemos de ver, es muy importante en el contexto de la obra filosófica de Schelling y concretamente para el *Sistema del idealismo trascendental*.

Tanto en obras de Goethe y Schiller, como en la descripción del Absoluto schellinguiano, se transparenta una influencia de la concepción del Absoluto de la *Ética*:

En *Über naive und sentimentalische Dichtung* habla Schiller de una serena necesidad, de una interna necesidad que vincula con perfección, de una perfecta totalidad, de una serenidad de la naturaleza, de una indivisible unidad, que encontrará a su vez una expresión y correspondencia en una idéntica serenidad del espíritu, lo que parece conducirnos al libro V de la *Ética* (Serrano 2008, 65)²⁵.

En sus obras tardías, Schelling utiliza un vocabulario similar cuando quiere describir lo infinito: el Absoluto que origina el ser y el saber es la “primera unidad”, es el uno y todo, es la limpidez pura (*reine Lauterkeit*), la serenidad eterna, trascendente, la divinidad que descansa en sí, que aún no se conoce a sí misma. Pero no solo cuando quiere definir lo infinito, sino también cuando busca expresar su relación con lo finito, Schelling acude a Spinoza: “El Absoluto aparece desde el primer momento, presentado en términos ontológicos²⁶, y las expresiones recuerdan incluso a Spinoza, pues encontramos un absoluto análogo al Dios spinozista que se expresa mediante esferas no absolutas sino finitas, como los modos de Spinoza” (Serrano 2008, 137). También Grün ve en la doctrina de las potencias de Schelling una transformación de la concepción de los modos del Absoluto de Spinoza. Según Spinoza, todos estos atributos que se encuentran en la naturaleza forman un ser único y no diferente, del cual se aclara el carácter de la identidad entre Dios y la naturaleza: “Los atributos contienen los modos de ser de la única sustancia” (Grün 1993, 32).

Schelling, según Grün, intenta ya en su temprano escrito *Sobre el Yo como el principio de la filosofía* unificar el Yo fichteano con la sustancia de Spinoza, en cuanto demuestra que en un principio ambos se pueden reconocer mutuamente en el *otro*, si no se toman

²⁵ Como vemos aquí, ya en la obra de Schiller hay una síntesis del spinozismo y de la estética kantiana, algo que luego ocurre en la obra de Schelling y que es característico también del Romanticismo.

²⁶ La expresión “términos ontológicos” puede ser ambigua. Tal como hemos de ver más abajo, Schelling se distancia de la metafísica tradicional, de la ontología clásica, enriqueciendo en el *Sistema* el concepto de actividad (*Tätigkeit*) fichteano y girando en sus obras del período posterior al idealismo estético hacia un concepto del Absoluto como un ser vivo, como un principio ópticamente creativo, como una *poiesis* existencial.

de forma dogmática, sino más “flexible” (Grün 1993, 93). ¿Pero qué significa “más flexible”? Schelling mismo flexibiliza el entendimiento de los opuestos en la medida que ofrece un nuevo punto de partida de la reflexión filosófica: al nombrar la libertad como principio absoluto y al descubrir la identidad en su núcleo (su naturaleza intuitiva e inmediatamente *poiética* en sentido existencial), Schelling se eleva sobre las limitaciones del dogmatismo y del racionalismo.

El Absoluto en el *Sistema* de Schelling no es una mera síntesis entre el Yo fichteano y la sustancia de Spinoza. Schelling se despidió del término “sustancia”, y encuentra inspirado por Fichte un concepto superior: aquel de una actividad pura, de la “plena libertad”. Él se distancia del pensar característico para la metafísica tradicional que concibe el mundo, el ser y Dios en los términos de sustancias, y comienza a conceptualizarlos desde el punto de vista de una actividad libre. Schelling utiliza los conceptos fichteanos tal como “Yo”, “acción” o “acto” (*Tathandlung*), también “anhelo” (*Streben*), pero les da otro sentido propio (Grün 1993, 93)²⁷. Aquel de un acto intuitivo, pero a la vez ónticamente creativo. Pérez-Borbujo habla de un “giro metafísico introducido por Schelling”, refiriéndose a este nuevo modo de pensar el ser:

El ser había sido entendido en la metafísica tradicional como inmutable, eterno, inmortal e imperecedero. Ese ser, definido por vía eminentemente negativa, se constituyó en el pilar y el fundamento de toda la metafísica tradicional, siendo rápidamente identificado con el Dios revelado: el *Ipsum Esse*. [...] Con el pensamiento de Schelling empieza a pensarse el ser de otro modo. [...] Este ser, lejos de ser mera presencia sustantiva, como quería determinada lectura platónica de Parménides, es movimiento y devenir orientado teleológicamente, o sea, voluntad (Pérez-Borbujo Álvarez 2012, 238).

²⁷ Tal vez por razón de este vocabulario fichteano surge primero la expresión en Fichte de que Schelling es su discípulo por haber propuesto aclarar y popularizar sus obras, pero también la expresión posterior de que Schelling malinterpreta su filosofía, cuando en realidad el joven filósofo desde sus comienzos tenía la intención de desarrollar su propia línea de investigación filosófica y el *Sistema* viene precisamente para expresar este intento. Según Grün, “Schelling da un nuevo fundamento en la relación entre el Yo empírico y el Yo absoluto, que ha influenciado decisivamente la relación de Schelling con respecto a Fichte” (Grün 1993, 93).

Varios intérpretes están de acuerdo que para Schelling el principio central de la filosofía es la voluntad (o el querer), y que este principio es fundamento de toda actividad práctica y teórica; sin embargo, aquí deberíamos precisar que la naturaleza de este querer, del acto voluntario originario con cual está iniciado el despliegue del ser es *poiesis*²⁸.

2.2.3. Spinoza, su concepto de *natura naturans* y la concepción orgánica de la naturaleza en la filosofía de Schelling

En Alemania, la obra de Spinoza se asocia primeramente (y aquí se contempla también su recepción en la literatura alemana) con la negación del mecanicismo. El spinozismo se opone a la “imagen del mundo mecanicista” y marca la transición “hacia el pensamiento organológico de la tardía obra de Kant: *Crítica del juicio*, *Comienzos fundamentales metafísicos de la ciencia natural* y *Opus postumum*” (Grün 1993, 1). Timm también subraya que la recepción de Spinoza por parte de Herder, Goethe, y luego de Kant y Schelling (precisamente en sus obras sobre la filosofía de la naturaleza), “está orientada en el fenómeno y en el concepto de la vida orgánica” (Timm 1974, 277).

Por el contrario, tal como expone Timm, autores como Dilthey, Suphan, Warnecke, Kühnemann, Vollrath, Scholz, van Stockum o Korff, demuestran la tendencia de ver la filosofía de Spinoza en su “abstracción y rigidez matemático-lógica” (“*mathematisch-logische Starre und Abstraktheit*”) (Timm 1974, 281-282). Aunque en la obra de Spinoza se observa una cierta “rigidez matemático-lógica”, en el spinozismo, es decir, en la penetración de su pensamiento en Lessing, Herder, Goethe y Schelling, su concepción de Dios-Naturaleza se dinamiza, se modifica y transforma: “Con esta

²⁸ En el último capítulo, en base del análisis del “ser primigenio” en *Las edades del mundo*, se aclararán las relaciones internas, si se pueden expresar así, entre voluntad, querer y *poiesis*.

transición surge la morfología de Goethe y la filosofía de la naturaleza de Schelling, para quienes un entendimiento spinozista dinámico actúa como catalizador (Grün 1993, 1).

La transición desde una visión mecanicista y estática hacia una conceptualización orgánica y dinámica del universo en la literatura y filosofía alemana, sucede también en el contexto del desarrollo de las ciencias naturales y de la necesidad de explicar la vida orgánica y el organismo. El paradigma mecanicista de la metafísica clásica no puede explicar la materia viva, el fenómeno del organismo, aun menos la evolución de la materia inorgánica hacia la materia orgánica.

Tanto la investigación científica de la naturaleza, como la filosofía de la naturaleza a lo largo del siglo XVIII, giran alrededor de las mismas preguntas: el comienzo de la vida, la relación entre materia orgánica e inorgánica, la explicación del organismo. La divergencia observable en el ámbito de las ciencias naturales forma parte del proceso de la secularización que penetra en esta época en todas las esferas del ser y del saber. Las ciencias empiezan a emanciparse y a alejarse una de la otra, persiguiendo sus propios objetivos particulares, un proceso impulsado por los descubrimientos más importantes del siglo XVII y XVIII en el campo de las ciencias naturales. En esta divergencia, “el concepto del organismo tiene un papel especial” (Grün 1993, 3).

La filosofía de la naturaleza tiene, sin embargo, el interés de conservar una unidad no solo a nivel ontológico –en observar la materia orgánica e inorgánica como surgidas de un principio–, sino también a nivel meta-filosófico de conservar la unidad entre las ciencias naturales que, entonces, han empezado a distanciarse. Y precisamente en este contexto hay que destacar la influencia del concepto de la unidad del todo (*All-Einheit*), el famoso *He-kai-pan*, de Spinoza. En la filosofía trascendental de Schelling, la idea de la unidad del todo (*All-Einheit*) es de suma importancia tanto a nivel ontológico (respecto a lo dado en el ser) como gnoseológico (respecto al conocimiento) y meta-filosófico (respecto a la unidad de todas las ciencias).

Ambos conceptos –del organismo y de la unidad total– se fusionan, por así decir, en el intento de Schelling de instaurar un sistema orgánico del ser y del saber. Ahora, no se trata de un sistema basado en el modelo mecanicista, sino de un sistema fundado en el modelo de las ciencias naturales y su concepto de organismo.

Las observaciones de la vida orgánica confirman que el organismo consta de partes, pero a la vez es una unidad indivisible; aun más, es vívido porque presupone una comunicación interna entre sus partes y también una comunicación con el entorno. “El despliegue de esta relación interior tiene entonces el carácter de una autoproducción. Así, uno debe entender finalmente el organismo como una fuerza reflexiva. Como articulación lingüística, el órgano no dice nada más que un instrumento o herramienta de la vida de presentarse a sí misma a través de sí misma” (Timm 1974, 279).

La tarea de los idealistas alemanes (y en esto reside su diferencia respecto de los enciclopedistas franceses) es establecer una unidad del conocimiento en su totalidad. En esto consiste también la tarea del joven Schelling: primero, de ver la naturaleza como un sistema vívido, como un organismo animado, movido por las fuerzas de gravedad, magnetismo, etcétera, y luego, de incorporar todos los conocimientos positivos, proporcionados por las ciencias naturales nuevas (biología, botánica, química), en un sistema total filosófico. Sin embargo, el idealista alemán no entiende el organismo vivo, sino el objeto del arte como la (auto-) presentación del Absoluto en la más alta potencia. En consecuencia, define el arte como *órganon* del *Sistema del idealismo trascendental*.

¿Por qué, si otros filósofos eligen la matemática (Spinoza) o la lógica (Kant) como un método unificador o heurístico, Schelling denomina el arte como *órganon* de su sistema? Este nombramiento del arte como la herramienta adecuada del Absoluto a presentarse a sí mismo está basado a la intuición que la naturaleza misma es arte, ella misma revela un principio *poiético* que se expresa en la inmensa diversidad de formas, colores, movimientos y procesos. Tal como observa Kant en su *Crítica del juicio*, precisamente

la belleza observable en la naturaleza “escapa” de lo meramente racional, de lo matemático, del concepto, de la mera “perfección”, de la finalidad racional.

Esta orientación estética, el intento de fundar la filosofía de la naturaleza y de la moral en la filosofía del arte, no proviene de una carencia de conocimientos científicos por parte de Schelling. Los descubrimientos de Cavendish, Franklin, Ritter, Brow, Bacon, Descartes, Newton, Stahl, Priestley, Lavoisier, Linné, Boscovich, e incluso de Erasmus Darwin (abuelo de Charles Darwin), eran conocidos por Schelling (Grün 1993, 7-13). Como sabemos, Schelling se dedicó varios años al estudio de las ciencias naturales, de la física, la biología y la medicina. Nadie mejor que él había profundizado tanto en las ciencias naturales de aquella época; sin embargo, según Gadamer, su filosofía, tal como aquella de Hegel está destinada al fracaso, porque no reconoce que la matemática es la herramienta de la razón para organizar el conocimiento científico. (Gadamer 1981, 15).

Aquí tenemos que preguntar: ¿ha de fracasar la filosofía trascendental de Schelling y su intento de integrar la naturaleza en un sistema total del conocimiento, porque no solo lo hace bajo el principio idealista –el Yo absoluto– sino, y, sobre todo, porque define como *órganon* de estos conocimientos no la matemática, sino el arte, la *poiesis*? ¿No es, por el contrario, este modo de entender la naturaleza que podría mostrar el camino hacia la salvación de nuestro planeta? Precisamente, la visión de la naturaleza como margen de maniobra para el sujeto, difundida por el racionalismo y la Ilustración, es la que amenaza el equilibrio ecológico de la Tierra.

Timm subraya que Herder y Wizenmann elaboran primero a base de Spinoza el pensamiento que el mundo en su totalidad es un organismo divino, que la naturaleza es Dios en camino hacia sí mismo: “El uno y el todo es en devenir –precisamente hacia el conocimiento de sí mismo” (Timm 1974, 279). Según Windelband, ya en la doctrina de Fichte se expone la idea de demostrar la naturaleza como un “todo orgánico”, como un “producto objetivo de la razón”. Esta tarea no se llevó a cabo, porque, tal como sugiere el intérprete, Fichte “no tuvo los suficientes conocimientos positivos” para justificar así

su congruencia con la razón humana y deducirlos en un sistema. Esta tarea fue retomada por el joven Schelling. No obstante, Windelband denomina la enorme contribución de Schelling de adquirir todos conocimientos positivos de las ciencias naturales en aquel momento una mera “adición al idealismo” (Windelband 1941, 171).

¿Es una adición al idealismo la filosofía de naturaleza de Schelling? ¿Podemos ver el *Sistema* de Schelling como una simple modificación del sistema de la razón planteada por Fichte? Tal como observa Grün, la filosofía de la naturaleza de Schelling no es una mera agregación (*Ergänzung*) a la filosofía trascendental de Fichte (Grün 1993, 4). A pesar de que en su comienzo como filósofo Schelling era interpretado incluso por el propio Fichte como un seguidor, como un joven prometedor que podría explicar y popularizar su doctrina filosófica, Schelling, como veremos, hace su primer viraje hacia lo real, hacia la naturaleza, ya en este período temprano de su desarrollo filosófico. El hecho de que Schelling elabore luego su propio *Sistema del idealismo trascendental* revela la madurez de su pensamiento y se puede interpretar como un acto demostrativo de emancipación de Schelling respecto a Fichte. Como apunta Grün, ya en el escrito *Sobre el Yo como el principio de la filosofía* aparecen los primeros pensamientos sobre la filosofía de la naturaleza, que según él sirven para articular el distanciamiento, tanto metafísico como lingüístico de Schelling de la concepción fichteana. La pretensión de Schelling es no solo exponer aquellas dimensiones de la naturaleza, que son inexplicables a través de la razón teórica (por ejemplo, la dimensión estética, como en la filosofía de Kant) y no solo de integrarlos a un sistema total de conocimiento, sino de conceptualizar de otra forma la naturaleza. Y en esta emancipación, el concepto *natura naturans* de Spinoza tiene un papel muy importante. Precisamente, esta teoría spinozista influye en Schelling al concebir el Absoluto como originariamente *poiético*. La producción del Absoluto nunca cesa, pero en la naturaleza es un producir “ciego”, un producir que no le permite “verse” (intuirse) como autor de sus propios productos. Lo original en el sistema de Schelling es que concibe desde nueva perspectiva la relación entre Absoluto y naturaleza: la naturaleza no es un mero No-Yo, sino, aunque es el “Otro” del Espíritu, se puede percibir como su imagen objetiva, realizada. Si no la

concebimos de esta forma, ¿cómo hemos de explicar que, puesto que es un mero No-Yo, genera un Yo? Schelling escribe:

Los productos muertos y carentes de consciencia de la naturaleza son solo sus fracasados intentos por reflejarse a sí misma, y la llamada naturaleza inanimada (*totde*) es en general una inteligencia inmadura, por tanto, en sus fenómenos aún no conscientes se entrevé ya el carácter inteligente. La naturaleza alcanza por primera vez su meta más elevada, hacerse ella misma enteramente objeto, en la más alta y última reflexión, que no es otra cosa que el hombre o, en sentido más general, lo que llamamos razón, por la cual la naturaleza retorna por primera vez enteramente a sí misma y se hace manifiesto que ella es *originariamente idéntica con lo que en nosotros es conocido como inteligente y consciente* [énfasis mío] (Schelling 2005, 151).

La identidad máxima dada en la naturaleza misma (entre espíritu y materia, entre real e ideal) es la identidad de la autoconciencia del ser humano, y la identidad máxima alcanzable en la autoconciencia individual está en la libertad artística. En la creación artística, culmina el despliegue de la autoconciencia absoluta. El genio es productivo con conciencia, quiere decir actúa libremente, pero a la vez padeciendo una fuerza de su naturaleza que es ciega y productiva sin conciencia: la imaginación productiva es la que le da el impulso a crear, que le motiva a expresarse, que da el contenido de sus obras²⁹.

2.2.4. La relación entre Dios, naturaleza y sujeto cognoscente en el sistema de Spinoza y en el sistema de Schelling

Lo que Spinoza dice sobre Dios de que a él pertenecen atributos infinitos es válido también para la naturaleza como *natura naturans*. La fórmula que se ocupa frecuentemente para ilustrar la identidad entre Dios y la Naturaleza es *deus sive natura*. Y en este punto los comentaristas de Spinoza se contradicen. Según Grün, no tenemos que comprenderla como una identidad lógica, sino como una identidad real o genética

²⁹ Esta experiencia *poiética* del genio estará evocada en varias partes de este trabajo.

(Grün 1993, 32). Otros autores opinan que se trata de una identidad mística. Por el contrario, en el estudio de Pflaum *Rationalismus und Mystik in der Philosophie Spinozas*, se sugiere que en la obra madura de Spinoza esta conexión es de un carácter meramente racional o intelectual y no místico, ni tampoco genético:

El concepto del “origen” no es un concepto místico, sino metafísico, puesto que no explica de una forma genética sino de una forma lógica el origen de las cosas particulares y Dios, siendo *causa* y *racio* idénticos. La frase *Substantia prior est natura sus affectionibus* explica el carácter del origen: “esta ‘prioridad’ no puede ser pensada de manera genética, o sea temporal”. Sino que está pensada, como hemos mencionado, como una causalidad lógica (Pflaum 1971, 229).

Pflaum concluye que “la doctrina de la inmanencia de Spinoza y también su panteísmo no es una concepción mística, sino metafísica” (Pflaum 1971, 229). Sin embargo, hay que poner el énfasis sobre el hecho de que para Spinoza no existía una separación entre Dios y naturaleza como *natura naturans*, para que podría pensarse algún tipo de relación entre ambos. Los modos infinitos de Dios son los modos infinitos de la naturaleza misma; la naturaleza es la totalidad que existe necesariamente, fuera de ella no hay nada y todo lo que existe en ella (sabemos que para Spinoza todo existe en Dios) existe y está determinado en su tal ser por ella. En concordancia a su teoría, también el sujeto cognoscente es determinado por el objeto.

Precisamente, este tipo de determinismo quiere evitar Kant, cuando ejerce el famoso giro copernicano. Y el primer paso en este giro es el nombramiento del espacio (la extensión) junto al tiempo, como intuiciones puras del sujeto. Para Kant, la pureza del conocimiento y la libertad como autonomía solo se pueden salvar si cesamos cualquier influencia, cualquier causalidad “real”, de “afuera”, que podría afectar nuestras representaciones o decisiones morales. Tanto en *Opus postumum*, como en sus *Lecciones sobre metafísica*, Kant dice que si se niega la idealidad del espacio y del tiempo nos confrontamos con un mero spinozismo (Lindner 1960, 176-177). Por esta razón, Kant sostiene que el espacio y el tiempo son meras intuiciones; admite únicamente una relación entre apariencias, presentaciones y formas de entendimiento y,

finalmente, reconoce solo una causalidad lógica, rechazando una relación causal entre *las cosas en sí* y sujeto cognoscente. Con esto, la separación entre la subjetividad y lo real está ejecutada: el mundo exterior en su esencia es inalcanzable para el sujeto, y la causalidad de la naturaleza está aislada completamente de la espontaneidad del entendimiento.

Schelling busca la manera de lidiar con el dualismo abierto por el giro kantiano. A la pregunta sobre la relación entre mundo objetivo y sujeto cognoscente, Schelling responde con una teoría genética (temporal o histórica) del universo. Lo que es propio de Schelling es que postula una causalidad *real* (ya no una técnica, sino una *poiesis*) en la naturaleza. Schelling busca siempre la causalidad genética y no meramente lógica entre el ser objetivo y el saber del sujeto. El conocimiento homologa la realidad, porque entre ellos hay una causalidad genética que nunca cesa. Ambos son, por su origen, real-ideal. Bowie escribe: “El vínculo entre lo “real” y lo “ideal” no puede considerarse como un vínculo causal” (Bowie 2016) y se refiere con eso a la posición expresada en distintas obras schellinguianas de que ambos “son solo vistas diferentes de una y la misma sustancia”. La necesidad de mediar entre mundo objetivo y sujeto cognoscente proviene del hecho que su identidad originaria no es inmediatamente observable, sino que está suspendida en la naturaleza tras el acto originario de diferenciación. La tarea de la filosofía trascendental es, precisamente, deducir la identidad, demostrar que el Absoluto, el mundo objetivo, tal como el conocimiento y el sujeto mismo, son ideal-real. El problema es el punto de partida:

O se establece lo objetivo como primero y se pregunta cómo le adviene algo subjetivo que coincide con él. El concepto de lo subjetivo no está contenido en el concepto de lo objetivo, más bien ambos se excluyen mutuamente. Por consiguiente, lo subjetivo ha de agregarse a lo objetivo. En el concepto de naturaleza no está que haya también algo que la represente. [...] O se establece lo subjetivo como primero y la tarea es esta: cómo le adviene algo objetivo que coincide con él (Schelling 2005, 150-153).

La filosofía de la naturaleza establece la naturaleza como primera y busca métodos de demostrar el surgimiento de la inteligencia a partir de ella, mientras que la tarea de la filosofía trascendental es de establecer “*lo subjetivo como lo primero y absoluto y dejar surgir lo objetivo de él*” (Schelling 2005, 153). Schelling, podemos resumir, parte de la identidad no en la naturaleza, sino de la identidad dada en el sujeto mismo, porque es mucho más inmediata: *Yo soy* es el conocimiento inmediato en el cual se refleja la identidad. Sin embargo, durante todos estos años, resulta una conversión no parcial, sino total respecto al punto inicial y final de todo el proceso. Y esto ocurre precisamente porque Schelling profundiza más en la *poiesis*. La reflexión, el concepto, propaga él en su filosofía positiva, no puede fundar ningún conocimiento al cual necesariamente corresponda una realidad. Tras el período del idealismo estético, Schelling se inclina cada vez más hacia lo real (pero no en sentido cósmico) como lo primero; cada vez con mayor ímpetu reformula la idea de la primacía de la *poiesis* existencial.

2.2.5. El concepto de la libertad de Spinoza y la idea de una libertad *poiética* de Schelling

En la obra de Spinoza, la naturaleza como *natura naturata* y el ser humano son determinados; solamente Dios (como *natura naturans*) es libre. Por esta razón, más tarde esta filosofía se entiende como un fatalismo. Sin embargo, hay intérpretes, entre los cuales destaca Folkers, que se distancian de la visión común difundida en la literatura de que el spinozismo sea fatalismo. A esta visión, con la pretensión de ser objetivo e imparcial, Folkers opone una nueva lectura del concepto de la libertad spinozista. Haciendo un análisis profundo de la *Ética* de Spinoza, él expone que la libertad en Spinoza se divide en libertad existencial y libertad de acción. Con la definición “*Ea res libera dicitur, quae ex sola suae naturae necessitate existit, et a se sola ad agendum determinatum*” (Baruch de Spinoza, *Ethica*, in *Opera Werke*, Darmstadt 1967, S.83-537,

como se citó en Folkers 1994, 246), Spinoza quiere decir que aquella cosa es libre, que necesariamente existe por sí misma, que es el fundamento de su propia existencia o que determina su existencia. Esto es la libertad existencial. En este sentido, solamente Dios es libre, porque solo Él es la causa de su propia existencia, mientras que otros existentes no son libres en este sentido, en virtud de que no se dan a sí mismos su propia existencia.

Tal como está expuesto en la *Ética*, el ser humano como un ser inteligente puede captar que Dios tiene en sí la razón de su existencia y de esta forma es consciente de su superioridad (Folkers 1994, 248). Pero en la medida que es consciente de esto, en la medida que es inteligente, es también libre. Y en esto se fundamenta la concepción de la libertad del actuar de Spinoza. El ser humano, en el momento en que actúa conforme a ideas correctas, según el conocimiento de Dios, es libre. El hombre, gracias a su intelecto, puede autodeterminarse de acuerdo con estas ideas adecuadas (Folkers 1994, 248-249).

¿Cómo se desarrolla el concepto de libertad en el idealismo alemán y concretamente en la obra de Schelling? El reconocimiento de Dios como instancia de las ideas correctas se transforma en Kant en el reconocimiento de la ley moral, que es la única instancia según la cual el ser humano debe determinar su voluntad, y en esto consiste precisamente su libertad. La razón intuye una ley moral, reconoce su fuerza imperativa; solamente actuando de acuerdo con esta ley y no con la causalidad proveniente de la naturaleza (circunstancias externas, afectividad, inclinaciones, etcétera), el ser humano es libre. La intuición, el reconocimiento y el respeto se orientan, en la filosofía de Spinoza, hacia un Dios superior; en Kant hacia una ley superior. Tras esto también se manifiestan las tendencias de la secularización y de la Ilustración. Esto en el ámbito de la filosofía práctica. En la filosofía teórica, tal como hemos mencionado, Kant habla de la espontaneidad del entendimiento.

El concepto de la libertad como autonomía se desarrolla más tarde en la doctrina filosófica de Fichte. El Yo de Fichte, entendido ahora en los términos kantianos de una autonomía absoluta, también es libre respecto a su existencia (Folkers 1994, 256). El Yo se pone a sí mismo, es la razón de su propio ser en un acto absolutamente libre. Esta autoposición del Yo está conectada con la oposición de un No-Yo. Se trata tanto de una posición como de una oposición absolutamente incondicionada. A primera vista puede parecer que en la filosofía de Fichte la libertad de existir se unifica con la libertad de actuar; sin embargo, la naturaleza, tal como *la cosa en sí* de Kant, se convierte en un mero remanente (*rest*). En la filosofía fichteana, la libertad existencial (“actividad absoluta”) está partida en su núcleo –con el acto de autoposición– a dos partes: por una parte, el Yo es la razón de su propia existencia; por otra, lo No-Yo que tiene la condición de su existencia en él se convierte en su limitación. Esta limitación es necesaria para que el Yo propiamente se autodefina como autónomo, como actividad práctica. La libertad en la esfera práctica, tal como interpreta Folkers la concepción fichteana, es la restauración de la ilimitación primaria del Yo que se auto-pone, es la superación (*Aufhebung*) del No-Yo que limita al Yo (Folkers 1994, 257).

Finalmente, la libertad de existir y de actuar está solamente adscrita al Yo, mientras que la naturaleza, el Otro del Yo, tiene una existencia derivada, está cosificada, reducida a un ser que es mera limitación = necesidad para el Yo. No en vano, el Yo fichteano se observa como la sustancia invertida de Spinoza; al final todo lo que es No-Yo es mera necesidad en sí y para el Yo. En este contexto, Carrasco Conde habla de la libertad de Fichte en términos de una “*libertas ad*”: en medida que la realización del deber (la libertad práctica) se proyecta como una superación futura, como una meta (Carrasco Conde 2007, 144). Podemos reinterpretar este concepto diciendo que la libertad de existir y la libertad de actuar estarán unificadas (la libertad de actuar alcanzará la libertad de existir en su absolutidad) en un futuro, en el momento en que la limitación del No-Yo esté superada, el deber realizado, la naturaleza sometida al poder del Yo. Sin embargo, los problemas que surgen, en la medida que la naturaleza esté observada como

mero material, mero margen de maniobra para el poder del Yo, como mera limitación para su voluntad, aumentarán en este supuesto futuro.

Schelling, podemos decir, siente el peligro de observar la naturaleza como mero No-Yo, como un sustrato derivado del Yo. La naturaleza no puede ser concebida como mera limitación para el Yo, sino es siempre una fuente de inspiración, por lo menos para los poetas y pintores. Ni tampoco es un ser cósmico, más bien revela una actividad abundante, una incesante producción. Y, por último, hay una “armonía pre-establecida” observable entre libertad y naturaleza³⁰. Y tal como hemos de ver más adelante, la observación de esta “armonía pre-establecida” es, precisamente, la que motiva a Schelling a buscar el principio unificador y a superar la “brecha” entre sujeto y mundo real, puesta por Kant y Fichte.

¿Cómo integra la libertad de existir con la libertad de actuar spinoziana Schelling? Con Carrasco Conde podemos decir que Schelling traslada el punto de unificación de la libertad de existir y la libertad de actuar hacia un origen escondido, por lo menos en el período de la filosofía de identidad:

Estos dos modos de hacer filosofía, referido uno a Fichte y el otro a Schelling, señalan en un caso un sistema filosófico vertebrado en torno a la acción del hombre encaminado hacia un *télos*; y el otro, profundiza en una libertad tendida hacia un eterno pasado que nos conducirá en último término hacia un *origen*. De ahí que, la primera pueda ser entendida como *libertas ad* y la segunda como *libertas ex*: denominación que traza un movimiento según el cual *libertas ex* supone un “desde”, esto es “desde el origen”; mientras que *libertas ad* conlleva la idea de un “hacia” y de un “para”, esto es, un “hacia un futuro” «para la consecución de un fin». Dos movimientos, dos direcciones (Carrasco Conde 2007, 144).

Sin embargo, aunque este modo de interpretar la libertad de Schelling señala la dirección correcta donde buscar la libertad absoluta, nada nos dice sobre su carácter, lo que es realmente original en su teoría. Para Schelling, la libertad absoluta es tanto actividad

³⁰ El concepto de una “armonía pre-establecida” (*prästabilierte Harmonie*) proviene, según Grün, de Spinoza y enriquece tanto la percepción de la naturaleza de Kant como la de Schelling (Grün 1993, 36).

ónticamente creativa (quiere decir, igual a la libertad de existir), como una actividad ideal (igual a la libertad de actuar de Spinoza, o a la espontaneidad y autonomía kantiana). En el origen del mundo, no hay diferencia entre ambos (de allí el concepto de “indiferencia”). Ambos se separan en un acto absoluto ideal-real, un acto intuitivo e inmediatamente productivo. En el Yo absoluto, ambas nociones de la libertad – spinozista y kantiana– están unificadas en una sola unidad –en la libertad creativa, la libertad como *poiesis*. La actividad ideal y la actividad real observable en el mundo son originariamente idénticas; ambas son uno “en” el Absoluto o, mejor dicho, ambas son en su unidad el Absoluto.

En el proceso del despliegue del Absoluto en el mundo, tanto la causalidad natural como la espontaneidad racional y la libertad moral son, solamente, aspectos de la libertad absoluta, o –en el contexto evolutivo schellinguiano– solo aproximaciones o tendencias hacia la libertad absoluta: “La *moralidad* no puede ser el estado supremo, sino solo una aproximación al estado absoluto, solo aspiración a la libertad absoluta”, que no conoce ninguna otra ley más que la “eterna e inmutable ley de su propio ser” (Schelling 1993, 73). Estas tendencias en el devenir del mundo alcanzan la unidad sintética suprema en la libertad creativa del genio. Por esta razón, el arte se denomina el *órganon* de la filosofía trascendental.

La libertad moral no puede ser lo absoluto, porque, primero, el sujeto está en un mundo plural de conciencias libres e individuales que limitan su libertad; segundo, la ley moral suprime la causalidad natural del Yo individual, quien por lo tanto no puede sentirse y, todavía menos, auto-intuirse o auto-concebirse como absolutamente libre: “pues la ley moral, *como tal*, se anuncia como un *deber*, es decir, establece la posibilidad de no seguirla e implica el concepto de lo bueno frente a lo malo. Tanto éste como aquél son impensables en lo absoluto” (Schelling 1993, 76). Por otra parte, la autonomía del ser humano está limitada por la necesidad natural, por los acontecimientos que en su conjunto se llaman *destino*. La libertad absoluta alcanza su plena realización –como síntesis entre causalidad natural y libertad racional– en la libertad *poiética* del genio. En

este sentido, la experiencia estética no solo nos aproxima al Absoluto, sino que nos revela una igualdad con el Absoluto (con el Yo trascendental).

Según Oesterreich, el “acento” (*die Pointe*) del romántico Schelling consiste, precisamente, en que su concepto de la libertad trasciende al concepto ilustrativo de la libertad autonomista (Oesterreich 2011, 141). Oesterreich se refiere al *Tratado de la libertad*, diciendo que en esta obra el intento central es “la superación del formalismo de Kant y del idealismo temprano subjetivo-teorético a través del desarrollo de un concepto de la libertad real y personal” (Oesterreich 2011, 117). Sin embargo, ya en el *Sistema* nos encontramos con un concepto de la libertad *poiética* –entonces dominio del genio– que supera las nociones formalistas y subjetivistas de las teorías de la libertad de Kant y Fichte.

2.2.6. ¿Por qué la filosofía trascendental de Schelling no es dogmática en su intento de superar el concepto de la libertad como autonomía idealista?

En virtud que la libertad *poiética* de Schelling contiene en sí originariamente tanto la causalidad natural como la libertad del sujeto, y que a partir de ella (la identidad del Absoluto) surgen las otras formas de causalidad, ella se entiende como la libertad auténtica y superior. Esta vehemente declaración que hay una libertad superior a la práctica, que la libertad auténtica no es la mera autonomía racional (sino que, además, contiene un elemento no-racional) despierta la sospecha de dogmatismo e irracionalismo.

Lauth pone hincapié en el hecho de que ya en las *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* Schelling describe la libertad del Absoluto como superior a la moral. Estas nociones de la libertad revelan, según el intérprete, las intenciones tempranas “dogmáticas” de Schelling, que se desarrollarán en sus obras más tardías. Lauth comenta

una carta de Reinhold a Fichte escrita en 1795 que detecta esta amenaza del dogmatismo escondido en la filosofía de Schelling: “Hasta ahora [he] creído que el yo puro [...] tendría que deducirse de la *ley moral*, pero no esta de él. También sigo temiendo que el verdadero sentido de la ley moral pueda correr peligro si se deduce del *yo absoluto puesto por excelencia*” (como se citó en Lauth 2008, 11).

Hay que mencionar que, en la época de la Ilustración, cualquier cuestionamiento de la ley moral y también de la libertad entendida como autonomía, de su pureza y sentido ilustrativo despertaba la sospecha de dogmatismo. Respecto al escrito *Del Yo como principio de la filosofía*, Lauth escribe que Schelling niega la “auténtica libertad”, niega la instancia absoluta de la ley moral, lo que es un malentendido grave de los intentos y de los resultados de la indagación schellinguiana de la libertad. A través de un “puzle” de citas de Schelling que abarca frases de su obra *Del Yo* expuestas en más de cien páginas, Lauth llega a esta conclusión errónea:

La idea de la causalidad del yo absoluto es para él ‘la idea del *poder absoluto*’. ‘El yo infinito [...] no conoce ninguna ley moral’; actúa conforme a la superior ‘ley del *ser*, que, frente a la ley de la libertad, puede llamarse ley natural’. El yo absoluto es un ‘principio inmanente [...] en el que la libertad y la naturaleza son idénticos’. Con esta concepción, que excluye tanto lo moralmente bueno como la auténtica libertad, la filosofía de Schelling asume ya aquí los primeros rasgos de un idealismo dogmático (Lauth 2008, 12-13).

Para Schelling, la libertad auténtica es mucho más que la autonomía de la ley moral en el sentido estricto kantiano. En este sentido, Schelling da un paso más allá de la concepción de la libertad kantiana, pero no en la misma dirección que Fichte. Su camino desde principio es un camino diferente. La libertad, podemos repetir aquí, lo es todo para Schelling. Y esto se manifiesta tanto en las *Cartas* como en los escritos posteriores del filósofo trascendental.

La libertad auténtica –como una causalidad que está más allá de la causalidad meramente teórica y, a la vez, meramente práctica y que contiene ambas en sí– está atribuida en el *Sistema* al Yo absoluto: una libertad productiva, imaginativa, que tras

infinitas oposiciones, limitaciones y mediaciones en la naturaleza se revela de nuevo en la libertad creativa del genio. Y no solo porque el genio sintetiza en sí la espontaneidad racional (la causalidad teórica y práctica), sino sobre todo porque su obrar implica la necesidad natural (la causalidad real de la naturaleza) la intuición estética ha de recibir un lugar tan importante en la totalidad del *Sistema*. Por esta razón también –por esta vinculación entre actividad ideal y real y su demostración en una obra de arte–, el arte está denominado *órganon* de la filosofía.

Fichte, tal como hemos mencionado, también entiende el Absoluto como actividad pura; sin embargo, Schelling, al agregar esta dimensión *poiética* a la libertad, logra deducir la naturaleza viva y orgánica, la coexistencia de lo real e ideal en el mundo, sin caer en un dogmatismo. A partir de esta obra, la libertad schellinguiana siempre tendrá esta dimensión *poiética*, que está conectada con la realidad objetiva, con la naturaleza. En su última obra, *Filosofía de la revelación*, el Absoluto está concebido como una *poiesis* meramente existencial. Al nombrar el *prius* existencial el principio absoluto de la filosofía positiva, Schelling se opone al saber meramente sustancial o esencial, característico tanto para el racionalismo como para el dogmatismo y la teosofía³¹.

La visión de que cualquier cuestionamiento de la ley moral, de su esencia –la autonomía– y de su pureza que en aquella época despertaba la sospecha de dogmatismo, se confirma con el siguiente comentario de Lauth, que afirma que Hölderlin “había regresado de la Universidad de Jena con aversiones dogmáticas contra la filosofía trascendental de Fichte” (Lauth 2008, 12-13). Sin embargo, el Romanticismo, que en

³¹ En el rechazo de concebir el principio de todo el ser y saber en los términos de mera sustancia (será sustancia pensante o real) consiste, expresado con las palabras de Tillich, la “protesta existencial” de Schelling contra el dogmatismo y el racionalismo: “Es decir, el saber en que el racionalismo encuentra su propia esencia debe ser denominado saber *sustancial*, en cuanto que excluye todo *acto*. Para el racionalismo nada puede surgir por medio de una acción, por ejemplo, por medio de una creación libre; conoce exclusivamente relaciones sustanciales, *esenciales*. Para el racionalismo todo se sigue *modo aeterno* simplemente, eternamente, es decir de manera lógica exclusivamente, por un movimiento inmanente. [...] Por el contrario, la filosofía histórica [la filosofía positiva, comentario mío] parte de un positivo, es decir, del *prius* que está siendo, que no debe moverse hacia el ser y que, por tanto, pone solamente un ser con *plena* libertad, sin ser constreñido a ello por sí mismo” (Schelling 1998, 140).

ningún sentido se puede denominar dogmático, desarrolla este concepto de la libertad creativa, de la libertad del genio, que va más allá de la autonomía moral. Ya en la tercera *Crítica* de Kant se habla de una he-autonomía (*Heautonomie*), un concepto que representa una causalidad alternativa tanto a la heteronomía de la naturaleza humana como a su autonomía. En este sentido, la concepción de la libertad *poiética* de Schelling que está nutrida de estas nociones estéticas, no tiene un carácter dogmático, sino más bien romántico; la libertad *poiética* no aniquila la autonomía teórica y práctica, sino que las origina y las sostiene, tal como ocasiona y mantiene la causalidad natural.

¿Dónde se sitúa Schelling a sí mismo en la oposición entre criticismo y dogmatismo? En su primer escrito *Sobre el Yo como el principio de la filosofía*, Schelling expone que el principio del dogmatismo es un No-Yo puesto ante todo Yo; y el principio del idealismo, un Yo puesto ante todo No-Yo, con lo cual repite a Fichte. Sin embargo, Fichte habla de una incompatibilidad entre ambos, de una separación insuperable y por su carácter externa al Yo, mientras que Schelling desde los comienzos de su desarrollo filosófico está en la búsqueda de un tránsito (*Übergang*), por un lado y, por otro, propaga una división o diferenciación originaria (lo denomina metafóricamente como *Ur-teil*) entre ideal y real, entre Yo y No-Yo *en* el Absoluto mismo, lo que se convierte en el motivo de la ruptura entre él y Fichte después del *Sistema* de 1800. El Yo de Schelling contiene el Yo y el No-Yo en sentido idealista y realista; por esta razón, su filosofía se entiende como un ideal-realismo. El Yo como originariamente *poiético* produce su propia limitación, su No-Yo dentro de sí mismo (mientras que en Fichte se trata de una limitación externa, el No-Yo es el mundo exterior). Esta contradicción *interna* entre el Yo limitante y su propia limitación, entre la libertad del Yo y su propia determinación es, dicho metafóricamente, el punto inicial y el motor de todo el progreso del universo. Al autointuirse el Yo se autolimita (hacerse objeto de su intuición = limitación), pero su naturaleza es infinita; entonces rompe la limitación, así irrumpe, victoriosamente, en un nuevo y más alto nivel de intuiciones y producciones que explican los saltos evolutivos en la naturaleza. El mundo objetivo no es sino la exteriorización del conflicto que está generado con el acto originario del Yo. El sistema acaba en una obra de arte, porque en

ella termina el proceso de auto-intuición, auto-objetivación y exteriorización del Yo absoluto.

Schelling, al presentir las posibles acusaciones de dogmatismo por su intento de “restaurar” la realidad en sus plenos derechos, toma medidas para evitarlas. El dogmatismo, tal como se entiende tanto en el escrito *Del Yo*, como en el *Sistema*, es una corriente filosófica que comienza con una posición absoluta de lo real. En este sentido, la filosofía trascendental presentada en el *Sistema* no es dogmática, ya que comienza con un acto libre del sujeto absoluto. Por otra parte, bajo el concepto de dogmatismo, se entiende una postura filosófica que, en vez de aprobar críticamente sus premisas y resultados, los deduce de una autoridad que no necesita, por su parte, una prueba. Dogmatismo es, tal como lo interpreta Pflaum, una característica del misticismo, al negar la posibilidad de la fundamentación racional de la identidad de Dios con el mundo y al imponer (*setzen*) su doctrina como verdadera (Pflaum 1971, 228). En ninguno de ambos sentidos, la filosofía trascendental de Schelling se puede denominar dogmática. Si el misticismo es dogmático en cuanto *pone* la identidad de Dios con el mundo, en cuanto *impone* su doctrina como verdadera a pesar de su incomprendibilidad, Schelling solamente *postula* la autoposición originaria del Absoluto, presupone su cognoscibilidad e intenta deducir genealógicamente (la lógica está basada en una genética, el deducir está basado en un producir) su relación orgánica con el mundo fenomenal.

Schelling *postula* un solo principio –la libertad– que es principio de lo subjetivo y de lo objetivo (Schelling 2005, 153). Luego, ya deduciendo el sistema entero del ser y saber, buscando una intuición en la cual se unifican ambas fuerzas ontológicas –la subjetiva y la objetiva–, Schelling de nuevo habla de un *postulado*: “Se postula, pues, que en lo subjetivo, en la conciencia *misma* [ahora en su última potencia, en el Yo individual, comentario mío], se presenta esta actividad que es a la vez consciente y carente de conciencia” (Schelling 2005, 158-159).

Volviendo a hablar del Yo absoluto (y con esto se argumenta contra la objeción de Lauth de que Schelling demuestra tendencias dogmáticas al amenazar la libertad como autonomía partiendo de una autopoición dogmática), Schelling de nuevo pone el énfasis en el postulado, posicionándolo entre el mero teorema de la filosofía teórica y el mandato característico de una filosofía práctica:

El *Yo* no es otra cosa que un *producir que llega a ser objeto para sí mismo*, es decir, un intuir intelectual. Ahora bien, este intuir intelectual es él mismo un actuar absolutamente libre, por lo que esta intuición no puede ser demostrada, solo postulada; pero el Yo mismo es solo esta intuición, por consiguiente, el Yo, como principio de la filosofía, es solo algo que *se postula* (Schelling 2005, 178).

Esta cita ilustra textualmente la identidad: el Yo es un producir e intuir, un actuar absolutamente libre en el cual se produce a sí mismo como objeto. La filosofía trascendental no comienza con algo real y existente en el sentido de una realidad material o empírica, sino con un acto, con un producir, el comienzo trascendental es *poiesis*.

2.2.7. La afición a lo real de Schelling. El paso más allá de Fichte: la filosofía trascendental como ideal-realismo

Varios autores ponen énfasis en la inclinación de la filosofía de Schelling hacia lo real, hacia la existencia, entre los que destacan Tillich, Grün y Serrano; otros, como Lauth y Villacañas, malinterpretan esta preferencia, hablando de una tendencia hacia el dogmatismo. En este lugar, tenemos que analizar precisamente esta afición de Schelling a lo real, distanciándose desde el comienzo de posiciones radicales y poco objetivas que denominan la filosofía de Schelling como dogmática.

¿Por qué Schelling hace este viraje hacia lo real? Estamos de acuerdo con Grün en lo siguiente: Schelling reconoce que desde la ley de identidad de Fichte no hay una salida

hacia la naturaleza (Grün 1993, 75). El mismo Schelling se concibe como un idealista y en el *Sistema* parte del principio idealista: el Yo. Pero este Yo ya no es el Yo fichteano, sino que es un Yo, podemos repetir aquí, que contiene en sí la subjetividad y la objetividad. El filósofo admite, entonces, que el principio del idealismo trascendental está expresado en la proposición “Yo soy”. No hay un conocimiento que no será deducido de este principio y que no esté “penetrado” por el Yo. Esto es lo que Adorno denomina “el momento de la mediación universal a través del sujeto” (Adorno 1995, 183).

El idealismo ya se expresa en nuestro primer principio. En efecto, porque el Yo directamente por su ser-pensado también *es* (pues no es otra cosa que el pensarse-a-sí-mismo), así la posición “Yo=Yo” es = a la proposición “Yo soy”, al contrario de la proposición “A=A” que solo significa: *si* A está puesto, entonces está puesto igual a sí mismo. La pregunta: “¿*está* puesto?” no es posible en relación al Yo. Ahora bien, si la proposición “Yo soy” es principio de toda la filosofía, no puede haber ninguna realidad que no sea igual a la de esta proposición. Más ella no dice que yo sea para algo exterior a mí, sino solo que soy para mí mismo. Así pues, todo lo que es solo podrá ser para el Yo y no habrá en absoluto ninguna otra realidad (Schelling 2005, 185).

El problema del idealismo subjetivo de Fichte es que se refiere al saber como un todo que consiste de las representaciones del Yo, el criterio de veracidad está en el sujeto. Pero Schelling se interesa por un saber al que necesariamente le corresponde una realidad objetiva. Él intenta superar la variante del idealismo fichteano que “falla” precisamente en el punto de la “salida” hacia la realidad objetiva. La pregunta es –puesto que conocimiento presupone una correspondencia entre algo subjetivo y algo objetivo– cómo demostrar que lo objetivo (“el mundo objetivo con todas sus determinaciones, la historia”) en el sistema surge del Yo mismo, “del principio interno de la actividad espiritual” (Schelling 2005, 185-186). En este lugar, Schelling introduce otro tipo de prueba, una prueba “fáctica”:

La prueba más general de la universal idealidad del saber es la aducida en la *Doctrina de la Ciencia* por conclusiones inmediatas a partir de la proposición *Yo soy*. Pero es posible aún otra prueba, la fáctica, la aportada por el propio sistema

del idealismo trascendental, al deducir efectivamente de ese principio todo el sistema del saber (Schelling 2005, 185).

Entonces, Schelling se propone deducir un mundo aparentemente independiente de Yo, a partir del Yo mismo. El Yo es “originariamente solo actividad”, es, podemos repetir aquí, libertad pura. El mundo objetivo (como *factum*) no es nada más que actividad limitada, *facere* sustanciado: “El ser en general solo es expresión de una libertad inhibida” (Schelling 2005, 187). La necesidad en el mundo objetivo es, simplemente, una actividad ciega, un producir inconsciente en el cual el sujeto (la conciencia) está suprimido; sin embargo, suprimido en un producto (como un *factum*) por un solo momento, para salir luego –gracias a su actividad consciente e ilimitable– a una nueva y más elevada etapa de producciones. Schelling observa la historia de la naturaleza y de la civilización como un “juego” infinito de estas dos actividades. Precisamente en esto consiste su doctrina de las potencias.

En el comienzo del *Sistema del idealismo trascendental*, Schelling pone el énfasis en lo real, preguntándose: ¿cómo podemos estar seguros de la *realidad* en nuestro saber? Él presupone que a nuestras representaciones corresponden objetos reales, con sus propiedades reales. Pero si el saber consiste precisamente en la correspondencia de algo subjetivo y objetivo, “todo nuestro saber consta de proposiciones que no son inmediatamente verdaderas, que reciben su realidad de otra cosa”. La razón no las puede dar inmediatamente realidad, y necesita, por lo tanto, un principio, un mediador universal. Sin embargo, no puede tomar como un principio mediador que fundaría su sistema de algo fuera de sí misma (o fuera de la subjetividad), sino debe buscarlo “dentro del saber mismo” (Schelling 2005, 163).

Schelling, entonces, comienza con un principio dentro del saber (el saber de sí mismo = Yo soy) para fundar la realidad tanto del ser como del saber a partir de él. Este principio es ideal y real, pero real no en el sentido de realidad de las otras cosas existentes –sus meros productos–, sino en un sentido mucho más elevado:

El dilema con el que se responde a esto: todo debe ser o algo o nada, etc., se basa en la ambigüedad del concepto de algo. Si “algo” designa en general algo *real* en oposición a algo *imaginario*, entonces el Yo es, por cierto, algo real, pues es *principio* de toda *realidad* [énfasis mío]. *Pero asimismo resulta claro que precisamente por ser principio de toda realidad no puede ser real en el mismo sentido que aquello a lo que corresponde meramente una realidad derivada* [énfasis mío]. La realidad que aquellos consideran como única y verdadera, la de las cosas, es meramente prestada y solo es el reflejo de aquella superior. Por tanto, considerando más de cerca el dilema, dice exactamente esto: todo es una *cosa* o nada; lo que resulta obviamente falso tan pronto como hay un concepto más elevado que el de cosa, el de saber, el *actuar*, el de *actividad* (Schelling 2005, 181-182).

El idealismo subjetivo puede presentar, tal como hemos mencionado, un sistema completamente encerrado y congruente en sí, donde cada concepto está lógicamente conectado con los otros y con el todo; sin embargo, esto no implica que a este sistema necesariamente le corresponda realidad. En este contexto, hay que entender la afición de Schelling a lo real. El filósofo trascendental, partiendo de la observación de una “armonía pre-establecida” en la naturaleza, intenta restaurar de una forma no-dogmática lo objetivo aniquilado en el idealismo:

Lo que principalmente ha impulsado al autor a poner un empeño especial en la exposición de esa conexión, que es propiamente una gradación de intuiciones por las cuales el Yo se eleva a la conciencia en su más alta potencia, fue *el paralelismo de la naturaleza con lo inteligente* [énfasis mío], al cual [el autor] ya ha sido conducido hace tiempo y que no le es posible exponer en su totalidad ni a la historia trascendental ni a la filosofía de la naturaleza por separado, sino solo a ambas ciencias que, precisamente por eso, tienen que estar eternamente contrapuestas y nunca podrán transformarse en una (Schelling 2005, 331).

Esta armonía pre-establecida no es pensable si la actividad por la que se produce el mundo objetivo no es originariamente idéntica a la que se manifiesta en la inteligencia.

[...] todo actuar libre es productivo, productivo solo *con conciencia*. Si se establece ahora (ya que ambas actividades han de ser una solo en el principio) que la misma actividad que es productiva *con conciencia* en el actuar libre es productiva *sin conciencia* en la producción del mundo, entonces aquella armonía preestablecida es real y la contradicción resuelta (Schelling 2005, 348).

Y, tal como hemos de ver más adelante en este trabajo (precisamente en el capítulo que analiza la doctrina de las potencias, donde se observará el mecanismo del surgir del mundo a partir del Yo), Schelling logra deducir la identidad entre lo ideal y real.

En el *Sistema*, la identidad es omnipresente y marca tanto el ser como el saber: él comienza con el acto libre del Yo como acto de *intuición productiva* (intuirse a sí mismo = producirse a sí mismo como objeto de su intuición) para acabar en el obrar del genio, que al agregar a la libertad ideal la objetividad, logra realizar la identidad en su obra. Un objeto de arte es manifestación de la identidad originaria: por su naturaleza algo tangible, concreto y, a la vez, contiene una idea, un elemento racional. El objeto de arte es el producto en más alta escala de evolución, en el cual la actividad ciega, inconsciente, y la actividad consciente alcanzan la identidad sintética más sublime. Por esta razón, en el objeto de arte finaliza el *Sistema*, porque con él la filosofía trascendental se demuestra como ideal-realismo.

2.3. Schelling y Kant

2.3.1. La estética en el contexto de la sistematicidad del conocimiento

La idea de Schelling sobre la unificación de todos los aspectos del ser y del conocimiento, de la filosofía teórica y de la filosofía práctica en un solo sistema cuyo *organon* es la estética, tiene sus raíces en la *Crítica del juicio* de Kant. Justamente en la tercera *Crítica* se presenta el problema de la unificación de las dos áreas del conocimiento –la teórica y la práctica– bajo el principio de la facultad de juzgar. El intento sistemático de esta obra está impulsado por el descubrimiento de un principio y una causalidad que llevan a la conclusión de que hay supuestamente (*als ob*) un fundamento común de ambas esferas del conocimiento. La tercera *Crítica* se pregunta: ¿se puede superar la “brecha” entre la naturaleza y la libertad? ¿Se puede encontrar el

principio que permitiría –a pesar de sus diferencias– unificar las dos esferas del conocimiento? ¿Cómo se pueden “reconciliar” ambas causalidades, esencialmente opuestas entre ellas? Y, por último, gracias a la relación de la belleza con el mundo sentimental del sujeto, la estética hace posible la organización sistemática de todas las facultades subjetivas, integrando el poder de placer y displacer (*das Vermögen del Lust und Unlust*) en el sistema de la razón. Se puede afirmar que “La belleza carga en sus hombros frágiles la ímproba tarea de un sistema total del conocimiento” (Искра Цонева 1982, 14).

Y aquí se hace presente la primera diferencia entre la teoría estética de Kant y la de Schelling, que están desarrolladas a partir de diferentes presuposiciones filosóficas. Lo bello en el sistema kantiano no es algo real, no es una forma de la naturaleza que está fundada en un principio de finalidad real, sino, en concordancia con su “viraje copernicano”, un producto de las facultades subjetivas de imaginación y entendimiento, asociado con un estado emocional de la conciencia. No hay una razón objetiva, no hay algo positivo en el fenómeno mismo, por ejemplo, un propósito real, que lo defina como bello.

Kant hace la diferencia entre una especificación objetiva y una especificación subjetiva de la naturaleza³². La especificación subjetiva como arte (*techne*) no expresa nada sobre posibles intenciones o razones de la naturaleza, es decir, no revela por qué los objetos de la naturaleza aparecen como formalmente teleológicos (*zweckmässig*). La facultad del juicio no puede ni introducir ni justificar o demostrar una intencionalidad *real* tras la *synthesis speciosa*, ni tampoco un propósito *real* para las formas particulares. Tampoco la fantasía puede justificar con una imagen o presentación una inteligencia y una intencionalidad en la naturaleza; la fantasía puede dar respecto a eso solo una idea

³² Kant habla de dos tipos de síntesis trascendental: *synthesis speciosa* y *synthesis intellectualis*. Ellas determinan la posibilidad del conocimiento *a priori*. La *synthesis speciosa* se divide en una objetiva y otra subjetiva. La primera afirma una técnica objetiva en la naturaleza. Se especifica un concepto de un fin (*Zweckbegriff*) como real, y así la síntesis consiste en la organización real de las partes hacia la unidad como el propósito: las partes son congruentes o apropiadas (*zweckmässig*).

estética, una idea normativa (*Normalidee*) basada en una trasposición simbólica (*symbolische Übertragung*). Se trata solamente de una presuposición, como que si (*als ob*) estas formas se hubiesen especificado según un propósito.

Por el contrario, Schelling sugiere que nosotros “sin duda conocemos las cosas tal como son *en sí* (pues, ¿qué sería la experiencia y hacia dónde se extraviaría, por ejemplo, la física sin este presupuesto de la identidad absoluta del ser y del aparecer?)” (Schelling 2005, 156). La primera diferencia entre la posición filosófica de Schelling con la posición crítica de Kant, surge por la afición de Schelling a lo real, a lo positivo. Schelling, podemos decir, invierte el criticismo de Kant y deja que en su sistema lo bello surja naturalmente o “genéticamente” desde el Absoluto, cuya esencia es *poiesis*: “El Yo es originariamente *puro producir* que se dirige hacia el infinito” (Schelling 2005, 188).

El Absoluto no está separado del mundo fenomenal, ni tampoco se traslada meramente hacia la conciencia del sujeto, sino que está presente tanto en lo objetivo como en lo subjetivo. Y esta es la noción del Uno del spinozismo estético, el Uno de Hölderlin, que reaparece en el idealismo trascendental de Schelling: la unidad omnipresente, lo infinito tras la finitud. El Absoluto (como unidad e identidad) es presente *realmente* en el mundo fenomenal, en la naturaleza. En la naturaleza hay una causalidad real *poiética*, el ser humano también es un fin real del Absoluto, de la misma forma que un objeto del arte es un fin real del genio (y a la vez del Absoluto). En todos los productos de la naturaleza y del ser humano, se revela la intención (el querer) del Absoluto de autointuirse, de mirarse a sí mismo en lo objetivo como en un espejo.

2.3.2. Lo bello y las promesas que ha de cumplir en un sistema filosófico

Gracias a la conexión genética entre lo Absoluto y el mundo, Schelling en su concepción estética –en comparación con la estética en la tercera *Crítica* de Kant– no se refiere al objeto bello (de la naturaleza o del arte) como una manifestación simbólica del Absoluto. Un objeto bello no es un símbolo del Absoluto –que viene a sugestionarnos que aparentemente (*als ob*) hubiese un Dios, una inteligencia y una finalidad en la naturaleza–, sino es un producto real del mismo; en el caso de un objeto de arte, un producto del Absoluto en su última potencia de producir. El arte no está pensado como un mero “epifenómeno”, como sostiene Villacañas (Schelling, *Antología*, Introducción de Villacañas 1987, 29) sino, igual que la naturaleza, como expresión *real* del Absoluto, como fenómeno, es decir, manifestación real y dialéctica del mismo³³.

Y aquí se pone de relieve otra diferencia entre la concepción estética de Schelling y de Kant: mientras que Kant favorece lo bello de la naturaleza, Schelling pone el “verdadero peso metafísico” (Gadamer 1996, 63-64) en el objeto bello del arte³⁴. Lo bello de la naturaleza ocupa un lugar especial en la filosofía de Kant, porque la belleza natural como una supuesta expresión de una inteligencia escondida detrás de la naturaleza nos da esperanza que haya un fundamento común de lo real e ideal, que nuestra felicidad sea posible, que nuestra voluntad, nuestra condición moral sea compatible con la naturaleza.

Lo bello del arte tiene este papel privilegiado en el *Sistema* schellinguiano, porque es producto de una inteligencia, pero a la vez es un producto de la ciega naturaleza:

³³ Tanto en la filosofía de Schelling como en la de Hegel, lo fenomenal es la manifestación real de lo noumenal o de lo espiritual. Así, por ejemplo, en el *Sistema* la libertad humana es concebida como el fenómeno de la libertad absoluta.

³⁴ Tanto en su obra *La relación de las artes figurativas con la naturaleza* como en su libro *Filosofía del arte* (editado en 1859 a base de sus lecciones sobre estética de los años 1802-1805), Schelling desarrolla la idea del estatus metafísico privilegiado del arte.

Entonces el producto artístico se diferencia del producto natural orgánico fundamentalmente en a) que el ser orgánico exhibe indiviso lo que la producción estética exhibe reunido, pero tras la división, b) que la producción orgánica no procede de la conciencia y, por consiguiente, tampoco de la contradicción infinita, condición de la producción estética. El producto natural orgánico (si la belleza es una solución de un conflicto infinito) tampoco será necesariamente *bello*, y si lo es, la belleza se manifestará como absolutamente contingente, porque su condición no puede pensarse como existiendo en la naturaleza, por lo que se puede explicar el interés completamente particular de la belleza natural, no en tanto que belleza en general, sino en calidad de *belleza natural* concreta (Schelling 2005, 153).

Según Schelling, la naturaleza no da la medida de lo que es bello, no da los principios al arte, más bien lo contrario: “el arte produce en su perfección el principio y la norma de la belleza natural” (Schelling 2005, 153).

2.3.3. El concepto del genio

Tanto en la teoría estética de Kant como en la de Schelling, la obra bella del arte está producida por el genio. En la estética de Kant se sostiene que el genio no produce sus obras de un modo exclusivamente racional. El talento o la naturaleza obran en él de tal manera que él crea formas teleológicas (*zweckmässig*) sin que él ponga un fin (*Zweck*) racional. La naturaleza (el don) tiene prioridad en el arte y no el obrar racional, aunque el dominio racional de ciertas técnicas y contenidos es indispensable³⁵. Refiriéndose a las condiciones de crear un objeto bello, Kant habla de un juego de diferentes poderes en el genio. No obstante, la carencia de talento, a pesar de un manejo de las técnicas específicas de un arte, se refleja siempre negativamente en la calidad de la obra. Las técnicas siempre se pueden adquirir y mejorar en un proceso de estudio, pero el talento está dado o no. A la poesía, Kant otorga el rango más alto entre todas las artes, en la

³⁵ Si los artistas hubieran alcanzado lo supremo en el arte siguiendo ciertas reglas, no se trataría del arte en el verdadero sentido de la palabra, sino de ciencia o artesanía.

medida que las obras maestras poéticas deben su origen casi exclusivamente al genio, y que menos dependen de las reglas y de las prescripciones difundidas en las tradiciones (ideales estéticos, ideas normativas).

Schelling retoma la concepción kantiana del genio. Él guarda la idea de un equilibrio entre las facultades del sujeto en el obrar artístico. Él casi literalmente repite Kant, cuando dice que el arte (en sentido de técnica o *techne*)³⁶ es “solo una parte” del genio, “aquella que es ejecutada con conciencia, meditación y reflexión, la que también puede ser enseñada y aprendida, alcanzada por transmisión y por propio ejercicio” (Schelling 2005, 416). La otra parte o el otro poder que entra en el juego en el proceso de crear artístico es “lo no consciente”, o “aquello que no puede ser aprendido ni alcanzado por ejercicio [...] sino que únicamente puede ser innato gracias a un don libre de la naturaleza y que es lo que podemos llamar [...] la *poesía* en el arte” (Schelling 2005, 416). Según Schelling, la identidad entre ambos no es alcanzable intencionalmente o “por libertad”, por lo cual lo bello en el arte es realizable solo por el genio (Schelling 2005, 417). El genio es, podemos repetir en este contexto, productivo con conciencia, él es libre en sentido de una autodeterminación racional, pero a la vez está padeciendo una fuerza de su naturaleza que es ciega y productiva sin conciencia. La intuición estética se denomina *órganon* de la filosofía, porque sintetiza ambas causalidades: la libertad práctica y la causalidad natural.

2.3.4. El genio y su papel culminante respecto al orden ontológico

Schelling atribuye al genio y al arte (como producto del genio cual carácter es ideal-real) un papel culminante respecto al orden ontológico: en el genio reviven y se reúnen ambas

³⁶ La palabra alemana “*Kunst*” es sustantivo proveniente del verbo “*können*” que significa poder (hacer algo), artista o “*Künstler*” significa ser hábil de hacer algo.

fuerzas vivas provenientes originariamente del Absoluto, aún divididas en la naturaleza (en el reino de la determinación necesaria) y en la historia humana (en el reino de la libertad).

Tal como hemos mencionado, Schelling hipostasia y ontologiza la imaginación y la reflexión de la estética kantiana. La imaginación (nombrada intuición o actividad productiva) y la reflexión (denominada intuición o actividad intelectual) son en la filosofía trascendental de Schelling las fuerzas primigenias en el plano ontológico que generan el ser y cada forma concreta existente. Estas fuerzas vivas y contrapuestas que provienen del Absoluto y marcan la evolución de la naturaleza se reencuentran en el alma humana³⁷. O, dicho de otra forma, el alma humana es el primer encuentro del Absoluto consigo mismo; el despertar de la inteligencia en la naturaleza es a la vez es su retorno a la conciencia (= autoconciencia). Se puede decir que en el ser humano se restablece la identidad originaria de las fuerzas opuestas, pero en una conexión libre, “flotante”, una figura que Schelling desarrollará más tarde en su *Tratado de la libertad*³⁸. Esta identidad, tal como está descrita allá, no es absoluta ni fija y no está puesta necesariamente en el ser humano, sino se va produciendo y constituyendo a través de sus acciones. En el *Sistema del idealismo trascendental*, Schelling atribuye a la autoconciencia humana un conflicto infinito entre ambas actividades: la productiva e intelectual. El obrar artístico está impulsado por esta contradicción innata y este mismo obrar está destinado a superarla, re-produciendo libremente aquella unidad originaria.

Por un lado, solamente el obrar productivo artístico está motivado por el conflicto interno llevado a su extremo: la “contradicción que afecta *a lo último en él*, a la raíz de toda su existencia” es que impulsa el genio a crear. Los genios son desprotegidos, “como si eso invariablemente idéntico, sobre lo cual está apoyada toda existencia, se hubiera

³⁷ Schelling denomina el alma humana “idea” en varias de sus obras, refiriéndose a la unidad trascendental más alta.

³⁸ Justamente en esta inestabilidad de ambos principios en el alma humana está la posibilidad del mal – para enfatizar– como una facultad *positiva*. El hombre *realiza* libremente el mal, él opta por el bien o por el mal, él decide cómo actuar o qué va a hacer de sí mismo.

despojados de [su] envoltura en los escasos hombres que son [...] artistas en el más alto sentido de la palabra”, expuestos a un feroz y originario conflicto, los que le permite un acceso directo a las cosas en sí (Schelling 2005, 414). Por otro lado (y también gracias a la radicalización de este conflicto que ha alcanzado entonces su última escala de producción), solamente el obrar artístico es capaz de restaurar la unidad originaria, aquella identidad que estaba en el Absoluto antes de la diferenciación intuición-producción. Solamente en la vivencia estética la autoconsciencia de un Yo individual llega al estado de plena armonía, a la superación de todos los conflictos y a la purísima felicidad.

Si se alcanza este punto en la producción, ha de cesar absolutamente el producir y ha de ser imposible para el productor seguir produciendo, pues la condición de todo producir es precisamente la oposición de la actividad consciente y la no consciente; pero estas deben coincidir aquí absolutamente, por tanto, en la inteligencia debe *ser suprimida toda lucha, conciliada toda contradicción* [énfasis mío].

Así pues, la inteligencia concluirá en un perfecto reconocimiento de la identidad expresada en el producto, como una [identidad] cuyo principio se encuentra en la [inteligencia] misma, es decir, terminará en una perfecta autointuición. Pero dado que la libre tendencia a la autointuición en esa identidad era lo que desunió originariamente la inteligencia consigo misma, el sentimiento que acompaña a esa intuición será *el sentimiento de una satisfacción (Befriedigung) infinita* [énfasis mío]. Todo el impulso a producir se sosiega al acabar el producto, todas las contradicciones se suprimen, todo enigma se resuelve (Schelling 2005, 412-413).

Finalmente, la inteligencia “se sentirá sorprendida y *feliz (beglückt)* por esa misma conciliación, o sea, la considerará como un don espontáneo de una naturaleza superior que a través de ella ha hecho posible lo imposible” (Schelling 2005, 413). Esta es una de las razones por las que el arte es nombrado el *órganon* de la filosofía en el *Sistema*: en la contemplación de lo bello, se reúne lo que todavía está dividido en el Yo humano. La experiencia estética –aunque solo sea por unos instantes– logra restaurar la unidad, provocando un estado placentero de armonía, de reposo, de superación de los conflictos en la conciencia.

2.3.5. La modificación de la concepción metafísica de la verdad

Tal como en la estética de Kant, en el *Sistema* de Schelling este estado placentero de la conciencia se asocia con la verdad. En el obrar artístico, la conciencia humana alcanza la verdad sobre el ser en su totalidad (como ideal y real) o, mejor dicho, la verdad se le está revelando a través de lo producido. Este es otro argumento para que el arte reciba su función verídica, su papel de *órganon* de todo el saber filosófico en el *Sistema*: “el arte es la única y eterna revelación que existe, y el milagro que, aunque hubiese existido una sola vez, debería convencernos de la realidad absoluta de aquello supremo”. (Schelling 2005, 415). Lo expuesto esclarece que Schelling retoma la figura de la unanimidad de las facultades subjetivas asociada con un estado placentero de la estética kantiana. Tal como Kant, Schelling afilia esta experiencia con la libertad de contradicción (*Widerspruchsfreiheit*). La verdad alcanzada en la experiencia estética ya no es una salida meramente cognitiva de la contradicción, sino recibe el carácter de una superación emocional o anímica del conflicto infinito.

En la tercera *Crítica*, se modifica el criterio de veracidad de los juicios también en un segundo sentido. El enjuiciamiento estético presupone no solo una concordancia a nivel de las facultades cognitivas, sino a un nivel intersubjetivo. La verdad emocional se mantendría puramente subjetiva y privada, si no se planteara su verificación fuera de los límites del individuo, comunicándola a otros sujetos. El proceso de enjuiciamiento escala a un nivel intersubjetivo, donde el sujeto pregunta y se asegura sobre la veracidad del juicio fallado. La concordancia está descrita en este caso como una unanimidad o univocidad (*Einstimmigkeit*) de los agentes que emiten el juicio respecto a los objetos juzgados³⁹.

³⁹ En este contexto, han de entenderse las palabras de Dostoievski que la belleza salvará el mundo: en la medida que logra establecer una concordancia total a nivel intersubjetivo, la belleza tiene el poder de hacerlo.

2.3.6. El tránsito desde lo infinito hacia lo finito y la síntesis final en lo bello y lo sublime

Sabemos que el conocimiento en la teoría de Kant se realiza en y a través de juicios sintéticos. La tarea de un juicio es precisamente de sintetizar algo dado empíricamente con una forma pura del entendimiento. La imaginación en su función productiva –tanto en el caso de la construcción de un juicio teórico como de un juicio estético– ejecuta la tarea de transformar una representación sensorial, para que esta sea adecuada a la generalidad de las formas *a priori* de las facultades cognitivas superiores o, por lo menos, que sea asociable a ellas. ¿Cómo se realiza la síntesis entre una forma sensible y una forma inteligible en el juicio estético?

La particularidad del juicio estético sobre lo bello consiste en el hecho que no hay una forma inteligible –una categoría del entendimiento– bajo la cual se pueda subsumir la forma bella dada en la experiencia⁴⁰. Por esta razón, la síntesis expresada en su estructura no es entre una representación sensible y una categoría del entendimiento, sino entre la facultad de las representaciones sensibles (imaginación) y la facultad de las categorías (el entendimiento).

La construcción y el fallo de un juicio sobre lo *sublime* son más complejos, puesto que la síntesis que hay que lograr traspasa los límites del entendimiento, trasciende el mundo real, para asociarse con una idea de la razón pura. En la conciencia de aquel que contempla un fenómeno sublime, al comienzo se produce un violento movimiento

⁴⁰ En la *Crítica del juicio*, se integra una entera área de conocimientos empíricos que hasta ahora se quedaban como aleatorios, sin que el entendimiento pudiera aprobar o refutar su certeza, sin que pudiera incorporarlos bajo sus categorías en la unidad de la experiencia empírica. En una comparación entre las concepciones estéticas de Kant y Schelling, se descubre que ambas se caracterizan por el reconocimiento de lo no-conceptual (en el modelo de Kant se añade también el sentimiento), y por la primacía de la fantasía productiva. Precisamente lo no-conceptual es paradigmático en la estética, tanto kantiana como schellinguiana. Schelling da un paso más allá, hablando de lo “no consciente” o lo “inconsciente”. En el *Sistema*, ambos –lo no consciente y la imaginación productiva– fusionan y se convierten en la actividad productiva inconsciente.

ánimico por la dimensión que se abre frente a él gracias a la presencia de lo incomprensible. Luego el espectador logra suspender este movimiento del alma en cuanto asocia lo dado sensualmente con una idea trascendental. En este momento del fallo del juicio sobre lo sublime, se logra la transición desde lo dado en la experiencia (una forma finita empírica) hacia una idea trascendental (una forma infinita inteligible). Lo imposible para la comprensión intelectual (*comprehensio lógica*) –el tránsito desde lo finito hacia lo infinito– es posible para la comprensión estética (*comprehensio aethetica*)⁴¹.

Kant sostiene que nosotros somos conscientes de un modo interior –a través de un sentimiento– de la sublimidad y la majestad. El fundamento de la sublimidad y la majestad está en nosotros mismos. Por este motivo, según él, la experiencia estética de lo bello es mucho más importante que la de lo sublime, porque lo bello no solo apunta hacia un fundamento común de ambas esferas del ser –de la sensorial y de la suprasensorial–, sino que lo presenta como algo dado objetivamente fuera del sujeto, en la naturaleza misma (KU B78).

En la estética de Schelling, la síntesis final, y junto a ella la superación de la contradicción, se produce tanto en el caso de un objeto bello como de un objeto sublime. En el contexto de la concepción evolutiva expuesta en el *Sistema* (donde la imaginación productiva y la reflexión son actividades reales que reaparecen en la última escala evolutiva en el genio), se puede decir que lo bello se produce cuando el genio ha logrado sojuzgar las dos actividades opuestas en el objeto mismo; mientras que en el

⁴¹ Provocada por un fenómeno que nos afecta desmedidamente, la percepción de lo sublime, en contraste con la de lo bello que lograba poner todas las facultades vitales en un estado armonioso, produce al comienzo de la experiencia estética un violento movimiento en el alma. El sujeto pierde por un momento la medida racional característica para la comprensión lógica (*comprehensio logica*), pero luego logra restaurar una alternativa sucesión estética (*comprehensio aethetica*) y descubre que el fenómeno (por ejemplo, una montaña grandiosa, el océano mareado por una tormenta) no puede seguir hacia lo infinito, que justamente en él, *en el interior de su razón*, está la idea del infinito bajo el que debe subsumir el fenómeno. Así, por un momento, el sujeto siente un aprecio hacia el fenómeno sublime. El displacer que surge por la dominancia de aquella fuerza sobre la medida del ser humano, su “humillación” frente a la naturaleza, el esfuerzo del alma para superar este “golpe” en el afecto, al final se suprime y el sentimiento que se establece es el mismo sentimiento de placer, característico del juicio de lo bello.

caso de lo sublime las fuerzas no están equilibradas completamente en el objeto, sino que la armonía se logra en la intuición del observador de la obra, en la vivencia del sujeto espectador:

La diferencia entre la obra bella y la sublime solo reside en que donde hay belleza se suprime la infinita contradicción en el objeto mismo, mientras que donde hay sublimidad la contradicción no se concilia en el objeto sino que está aumentada hasta un grado tal que se suprime involuntariamente en la intuición, lo cual es tanto como si estuviera suprimida en el objeto (Schelling 2005, 418-419).

En el *Sistema* schellinguiano, el tránsito de lo infinito a lo finito no se realiza en juicios sintéticos, sino en el plano de la historia del ser. Tal como la estructura del juicio sobre lo bello y lo sublime en la estética de Kant evidencia la síntesis lograda entre infinito y finito, entre mundo suprasensual y sensual, así en el *Sistema* schellinguiano la estructura del objeto mismo –bello o sublime– revela esta síntesis. Al objeto bello o sublime del arte se le atribuye el triunfo del Uno sobre la división originaria en nivel ontológico, la realización objetiva del tránsito desde el mundo fenomenal al mundo noumenal. Kant, podemos decir, cerrando este capítulo, busca establecer la sistematicidad y la síntesis en el plano de la totalidad de la *gnosis* (y por eso su filosofía tiene carácter de una gnoseología trascendental). En su filosofía trascendental, Schelling busca la sistematicidad y la unidad en el plano de la gnosis, pero dejando que el conocimiento surja, junto con el ser, del Absoluto, quiere decir, de la libertad absoluta.

3. Los problemas principales del *Sistema del idealismo trascendental* y el intento de su solución a través de la metáfora del arte

3.1. La idea de un sistema del conocimiento y su realización particular en el *Sistema del idealismo trascendental*

Para poder responder a las preguntas principales, ¿por qué el *Sistema* del ideal-realismo encuentra su *órganon* en la filosofía del arte?, y ¿con qué promesas cumple el arte respecto al conocimiento trascendental?, debemos analizar anticipadamente qué tipo de *Sistema* plantea Schelling y en qué contexto histórico-filosófico se desarrolla su particular carácter. El análisis contempla la relación entre sistema y libertad, entre ciencia racional y arte, entre individualidad y universalidad del conocimiento.

Se intenta aclarar también en qué medida la elaboración de un sistema propio cuyo principio es la *poiesis*, por un lado, y la formulación de la tesis de que el arte es el *órganon* de la filosofía, por otro, provienen de y luego intentan responder 1) a la necesidad de incluir lo no-racional (por ejemplo, la ciega abundancia de la naturaleza, la vida) en la totalidad del saber, 2) a la necesidad de comunicar estos conocimientos en la comunidad filosófica, y 3) a la necesidad de legitimar, de demostrar la objetividad del conocimiento.

3.1.1. El problema del sistema en el idealismo alemán. El sistema de Kant, Fichte y Schelling, su motivación principal y su carácter

En su tercera *Crítica*, Kant esboza la idea de un sistema de la experiencia en su totalidad; un sistema que debe unificar la experiencia teórica y práctica y, asimismo, todas las facultades del sujeto. La intención de un sistema (*der Systemanspruch*) se interpreta tradicionalmente como el problema principal de la *Crítica del juicio*. El

problema de integración de la experiencia en su totalidad se desarrolla posteriormente en *Opus Postumum* y luego se transforma en una “vocación ingenua”, tal como dice Heidegger, para el idealismo alemán (Heidegger 1996, 43).

¿Qué motiva a Kant a unificar en un sistema todas las áreas del conocimiento y todas las facultades de la subjetividad?, ¿de qué modo responde a la necesidad de unificación el principio de la facultad del juicio: la idea de una finalidad en la naturaleza?, y ¿con qué promesas cumple la suposición de una causalidad que supera la brecha entre las dos esferas de la experiencia, teórica y práctica?

Con el concepto de una técnica de la naturaleza, sugiere Kulenkampff, Kant proyecta sobre la naturaleza (como el mundo de los hechos y los eventos naturales) categorías del mundo racional del actuar humano (*Handlungskategorien*). Solamente así la naturaleza se puede abrir como espacio libre (*Spielraum*) para esta misma actividad racional del hombre (Kulenkampff 1978, 24). Entonces, con la idea de una técnica de la naturaleza, se abre espacio para nuestro actuar; la razón práctica recibe un acceso hacia el mundo natural, intenta, tal como diría Heidegger, apoderarse libremente de la realidad (Heidegger 1971, 37).

Según Recki, en las tres *Críticas* de Kant está presente “la idea fundamental de la libertad”. Las tres obras presentan tres diferentes *modi* de la conciencia para experimentarse a sí misma como inteligencia finita. La tercera crítica quiere presentar una actitud fundamental del sujeto –la libertad artística (*die künstlerische Selbstständigkeit*)–, que logra reconciliar en la esfera del arte la autonomía lógica y moral (Recki 2006, 7).

Para Kant existen esencialmente tres grandes formas fundamentales en las cuales se concluye y acaba la espontaneidad de lo espiritual: al lado de la autonomía de lo lógico, que se desarrolla en el concepto de la naturaleza y el conocimiento de la naturaleza, se desarrolla la autonomía de la moralidad, que está fundada en el pensamiento de la libertad, y ambas especulan y se reúnen de forma mediada en el ámbito del arte en la autonomía artística (Recki 2006, 302-303).

Guyer sugiere que la idea del sistema está motivada por la necesidad práctica, que surge precisamente de la necesidad de realizar (establecer en el mundo real) la meta última de la moral: el bien (Guyer 2005, 275). Tal como lo interpreta Guyer, los seres humanos como seres heterónomos necesitan ayuda para poder imaginarse la realización de esta meta, necesitan apoyo para poder ver la posibilidad de su realización, y la reflexión estética es la que nos ayuda a ver esta posibilidad: “la experiencia estética y teleológica [...] ambas son las que nos dan imágenes sensibles de moralidad y sentimiento [...] la existencia natural de la belleza nos da el sentimiento de que la naturaleza es compatible con el cumplimiento de nuestras metas morales” (Guyer 2005, 311).

También en la filosofía trascendental de Fichte la necesidad de un sistema en general y el carácter específico de su sistema surgen de la necesidad práctica:

Fichte parte de las ambigüedades del dualismo kantiano. Aunque Kant ha defendido la duplicidad de la agencia humana, su naturaleza inteligible y natural, no ha proporcionado un método conveniente para unir las esferas del conocimiento teórico y práctico. [...] Asimismo, el tratamiento del problema de la libertad en la tercera antinomia ha dejado a sus seguidores insatisfechos. Los seres humanos no solo habitan en el mundo inteligible de la libertad, sino también (y primariamente) en el mundo natural, al que Kant atribuye una necesidad absoluta. En la discusión inmediatamente post-kantiana la noción de la libertad se convierte en el eje de la preocupación filosófica (Limnatis 2008, 73).

La motivación de Fichte de esbozar un sistema propio, sugiere Limnatis, surge del conflicto intrínseco del sujeto –su poder o impotencia– frente a la causalidad de la naturaleza. Al parecer, la suave, no violenta apropiación estética de la naturaleza –y en aquella época todavía suave apropiación técnica de la naturaleza– no era suficiente para la subjetividad⁴². Para sobrepasar el dualismo que aún se encuentra en la filosofía

⁴² La naturaleza junto a sus acontecimientos ya no es espantosa, no es el enemigo invencible para el ser humano, sino tan solo un límite para su actividad racional y práctica. La naturaleza –y esto es la triunfante voz racionalista de la Ilustración– es vencible. E.T.A. Hoffmann ironiza esta apropiación racional de la naturaleza: “Antes de proceder con la Ilustración, es decir, antes de cortar los bosques, hacer los ríos navegables, cultivar papas, mejorar las escuelas de las aldeas, plantar acacias y álamos, hacer que los

kantiana, para poder integrar las esferas de la causalidad teórica y práctica, y no en último término, para poder garantizar el dominio sobre la naturaleza, Fichte radicaliza la primacía de la razón y el poder práctico del Yo:

La jugada de Fichte toma como base la primacía kantiana de la razón práctica respecto a la razón teórica. Él trasciende los límites entre ambos, expandiendo los derechos nomoéticos (*nomoethic*) de la primera en el reino de la segunda. Radicalizando la autonomía de la razón práctica, Fichte se estableció a sí mismo como el filósofo dominante de la libertad, insistiendo en que el ente iguala a ente ‘a través de la libertad’ (EVW, 14). En una carta a Reinhold citada frecuentemente, Fichte confiesa que su sistema entero, desde el comienzo hasta el fin, es un mero análisis de este concepto (Limnatis 2008, 73-74).

No obstante, el autor, aunque atribuye rasgos importantes al aporte sistemático de Schelling, al final proclama que “Schelling encuentra refugio en la filosofía de la naturaleza”, que este “paso lleva a la restauración de la metafísica pre-kantiana” (Limnatis 2008, 7) y que, “últimamente, en vez de elaborar una dialéctica, llega al irracionalismo” (Limnatis 2008, 7-8). Con estos comparte los prejuicios comunes difundidos sobre todo gracias a la filosofía marxista, que la filosofía de Schelling es irracional, mística y retrógrada. Podemos repetir aquí que la filosofía de Schelling, a pesar de que otorga mucha atención a lo no-racional a lo largo de su desarrollo, no se puede denominar ni irracional, ni mística. Tal como enfatiza Barbaric,

[...] en el rechazo de Schelling por la pretensión absoluta de la razón, en ningún momento se trata de establecer en su lugar lo irracional o lo contra-racional (*das Vernunftlose bzw. Gegenvernünftige*), sino exclusivamente de eso: de mantener la mirada en la filosofía para aquello que está *sobre* la razón. Para Schelling eso es la libertad (Barbaric 2009, 11-12).

Aquí deberíamos aclarar brevemente el concepto de lo no-racional de Schelling que va mucho más allá de las nociones místicas o esotéricas que se lo atribuyen comúnmente. Lo irracional de Schelling es, básicamente, *lo real*. Barbaric, por una parte, tiene razón

jóvenes canten el himno matutino y vespertino en dos voces, construir caminos y vacunar contra la viruela, es necesario expulsar del estado todas las personas que tienen actitudes peligrosas, que no prestan ninguna atención a la razón y seducen a la gente con pura necesidad” (Hoffmann s. f., 7).

al referirse a la libertad como una instancia sobre la razón. Por otra parte, hemos de precisar que la libertad schellinguiana contiene tanto lo racional (la razón, su espontaneidad teórica y autonomía moral), como lo real, *poiético*. En este sentido, la libertad es sobre la razón, pero no la niega, sino que la une con el ser. La libertad es tanto *antes*, como *sobre* la razón y el ser. Figurativamente presentada, la libertad es una esfera en la cual un hemisferio es lo racional, lo ideal, la intuición intelectual, y la otra lo no-racional, lo real, la intuición *poiética*. Visto en detalle, lo irracional contiene intrínsecamente todo lo que es no-racional o fuera de lo racional, entre otros: la mera existencia, la materia, todo lo que es *en* nosotros antes y fuera de nuestra voluntad racional (la historia del universo expresada en nuestro cuerpo en los elementos de fósforo, magnesio, etcétera, que son átomos provenientes de las supernovas, nuestros genes). Asimismo, este concepto implica lo que luego Freud atribuyera al Ello (la naturaleza impetuosa) y lo que C.G. Jung denominara “los arquetipos colectivos” (la historia de la civilización humana, que está *en* nosotros)⁴³.

Y en este proyecto de integrar lo irracional en el sistema total del saber a través de la estética se asemeja, tal como hemos mencionado, al intento sistemático de incorporar lo no-racional, concretamente, lo bello de la naturaleza en la tercera *Crítica* de Kant. Sabemos que, con la integración de la estética en el sistema total del conocimiento, Kant incorpora también la facultad del sujeto del placer y del displacer (*das Vermögen zur Lust und Unlust*). En este punto, Schelling –para quien los sentimientos forman parte de lo no-racional– también se inspira de la estética kantiana.

Según Wieland, precisamente el descubrimiento de un *a priori* emocional motiva el desarrollo de la tercera *Crítica*. Como apunta el intérprete, es difícil imaginarse la vida consciente de un ser humano sin la esfera de las emociones. Él expresa, de acuerdo con Kant, que no hay pensamiento o acción que por lo menos no esté acompañada por las emociones. Wieland pone hincapié en la naturaleza impetuosa de los sentimientos: las emociones dan los impulsos, son las fuerzas que motivan tanto el conocer como el actuar

⁴³ Estos aspectos se aclararán a lo largo del trabajo.

(Wieland 2001, 19). Schelling también incluye este aspecto en su concepto de lo irracional.

Frecuentemente, en la historia de la filosofía, se olvidan los sentimientos y las emociones. El filosofar (*das Philosophieren*) demuestra un distanciamiento hacia la emocionalidad como algo que puede “contaminar” la pureza del conocimiento, como algo subjetivo, que no padece los principios lógicos. “Por otro lado –señala Wieland– no hay otra cosa que sea tan íntima (*vertraut*) al ser humano que los sentimientos” (Wieland 2001, 17). Schelling en varias ocasiones recurre a esta instancia íntima que es, según él, la que nos desvela la esencia de las cosas, el principio de la vida. Lejos de una ciencia abstracta y distante, él siempre enfatiza que la filosofía es *amor* hacia el saber.

¿No es también la duda –la duda teórica tan bien conocida en la filosofía– primeramente un sentimiento? ¿No es también el placer estético, la felicidad en la creación y contemplación de una obra bella, una emoción? El *Sistema del idealismo trascendental* comienza con un sentimiento –la duda que las cosas fuera de nosotros existiesen– y termina con un sentimiento: la felicidad por la unidad (ahora como síntesis) lograda en la belleza. Para Schelling, la libertad también es un sentimiento. La vida, la naturaleza, el mundo sentimental van más allá de lo racional. Y la empresa de la filosofía trascendental entendida como ideal-realismo es abrir la puerta a la naturaleza, a la vida, integrar lo no-racional, ampliando lo racional sin “romperlo”, sin “herirlo”, sino dejándolo en sus legítimos espacios de actuación y derechos.

3.1.2. El sistema de identidad de Schelling y su intento de superar el dualismo metafísico

Desde su comienzo, la filosofía de Schelling debe entenderse como el intento por sobrepasar el dualismo que se encuentra en varios niveles: en el nivel de la relación del

sujeto con el mundo objetivo (la separación del mundo en fenomenal y noumenal), en el nivel de la filosofía (filosofía teórica y práctica), y en el nivel meta-filosófico (entre posturas filosóficas diferentes, es decir, entre dogmatismo y criticismo). La *filosofía trascendental* en el *Sistema* se eleva a una altura que sintetiza en sí tanto la filosofía de la naturaleza (el *realismo* o la filosofía teórica) como la filosofía práctica (denominada ahora no como filosofía trascendental sino como *idealismo*). Así, la filosofía trascendental se entiende como un “ideal-realismo”:

Así como ambas actividades [ideal y real, comentario mío] se presuponen recíprocamente, también *idealismo* y *realismo*. Si reflexiono meramente sobre la actividad ideal, me surge el idealismo o la afirmación de que el límite es puesto solo por el Yo. Si reflexiono meramente sobre la actividad real, se me origina el realismo o la afirmación de que el límite es independiente del Yo. Si reflexiono sobre las dos a la vez, entonces me surge un tercero a partir de ambos, lo que se puede llamar *ideal-realismo*, o lo que hasta ahora hemos designado con el nombre de idealismo trascendental (Schelling 2005, 194).

El dualismo, para Schelling, es un fenómeno que se encuentra en todos los niveles del ser y del saber y que se expresa tanto en sistemas particulares, por ejemplo, en los de Descartes o Spinoza⁴⁴, como en tendencias de épocas enteras del desarrollo de la filosofía. Así, por ejemplo, en su obra posterior *Las edades del mundo*, Schelling denomina la época actual *época del dualismo*. Desde el comienzo de su desarrollo filosófico, él intenta penetrar más profundamente en la esencia de este dualismo para encontrar posibles maneras de salir de él, ya que, como lo expresa él mismo poéticamente, el dualismo es una “autodestrucción y desesperación de la razón” (*Selbsterreißung und Verzweiflung der Vernunft*). (Schelling 1969, 97)

⁴⁴ Aunque tradicionalmente el spinozismo se observa como monismo, para Schelling es un dualismo. En su libro *Escritos sobre la historia de la filosofía moderna*, Schelling describe en detalle el dualismo escondido en el sistema spinozista y nombra a Spinoza como el “discípulo y sucesor inmediato” de Descartes. El dualismo cartesiano, según él, sigue presente en la filosofía de Spinoza, pero de una forma “invertida”: “La sustancia de Spinoza es un objeto-sujeto, pero uno en el que el sujeto se pierde por completo”. Los famosos atributos –extensión y pensamiento–reflejan también el dualismo cartesiano. Y aunque surgen “de la misma sustancia, los atributos no tienen nada en común, ambos son tan ajenos entre sí como en la concepción de su predecesor (Descartes)” (Schelling 1994, 67-68).

El filósofo trascendental critica vehementemente el racionalismo cartesiano, cuyo principal “pecado” es introducir el dualismo en la filosofía moderna, dualismo caracterizado por una antítesis absoluta entre sustancia pensante y naturaleza, entre mente y cuerpo. Según él, la unidad entre sustancia pensante y sustancia extensa es evidente, se da en la experiencia del sujeto –incluso de su propio ser que es la unidad orgánica entre mente y cuerpo.

Dos cosas que no tienen absolutamente nada en común tampoco pueden tener efectos sobre la otra. Para la filosofía de Descartes era, pues, una tarea muy difícil de explicar aquella interacción innegable que obviamente ocurre entre el pensar y el ser extendido. Si ambos no tienen nada que ver entre ellos en todo, ¿cómo pueden el cuerpo y el espíritu hacer tantas cosas juntos y sufrir tantas cosas juntos? (Schelling 1994, 57-58).

En la concepción cartesiana, esta unidad se piensa como una unidad mecánica, una unidad no esencial, sino accidental, quiere decir no entre dos principios, sino entre dos cosas. Schelling la denomina “*unitas no naturae compositionis sed* [unidad no natural, sino compuesta]” (Schelling 1994, 59-60). Todos los fenómenos de la naturaleza que representan esta unidad, que son vivos e inteligentes, se explican de forma mecánica en la filosofía cartesiana. Esta explicación evidentemente carente es que, según Schelling, ha motivado el surgimiento de todos los sistemas que surgen después de Descartes, incluso el sistema de Spinoza, Kant y Fichte, que por su carácter son intentos diferentes de superar este dualismo, pero que aún se quedan atrapados en él.

Otra de las consecuencias del sistema cartesiano en este sentido fue que la cuestión de la llamada *commercio animi et corporis* –que solo juega un papel subordinado en una filosofía basada en principios superiores– se convirtió durante mucho tiempo en la cuestión principal en la filosofía y de la cual, a continuación, se preocupaban las personas casi exclusivamente en primer lugar; de hecho durante mucho tiempo un sistema difería de otro por la forma en la que respondió a esta pregunta (Schelling 1994, 61).

Es precisamente a esta concepción que se refiere Schelling con la denominación del dualismo moderno, distinguiéndolo del dualismo antiguo, que sostenía dos principios opuestos –un principio malo y un principio bueno– en el universo (Schelling 1994, 58-

59). Sin embargo, el dualismo inmanente del sistema cartesiano luego se expande a un nivel meta-filosófico, en cuanto los diferentes sistemas toman o la sustancia pensante o la sustancia real como principio del conocimiento y de la filosofía. Ya en una de sus obras tempranas, *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, Schelling proclama la posible salida del dualismo y la libertad individual del filósofo es el único recurso que se presta para esta tarea:

[...] ambos sistemas opuestos, dogmatismo y criticismo, son posibles simultáneamente, y [...] ambos permanecerían uno junto a otro, mientras los seres finitos no estén todos al mismo nivel de libertad [...] ambos sistemas tienen el mismo problema de resolver, y este problema, *práctico*, ya que no es teórico, solo puede ser resuelto mediante la libertad. La solución que elegimos depende de la libertad del espíritu que hayamos adquirido por nosotros mismos (Schelling 1993, 47).

Y aunque Schelling en esta obra todavía se refiere a la libertad en sentido de un poder práctico, ya en este período empieza a modificar la noción práctica del concepto de la libertad de Kant y Fichte. Ya en las *Cartas schellinguianas* aparece el aspecto productivo, *creador* del Yo (filosofante): “En el momento que creyera haber concluido su sistema, se haría insoportable a sí mismo. En ese mismo instante dejaría de ser *creador* y se degradaría a instrumento de su propia creación” (Schelling 1993, 45). En estas palabras se transparenta ya la intuición de Schelling que es posible resolver el problema del dualismo gracias a libertad creativa o *poiética*. Aunque en esta carta se expresa –junto a una postura crítica ante el intento de crear un sistema– la contradicción entre la infinitud del conocimiento y un sistema filosófico, Schelling mismo se decidiría más tarde a elaborar su propio sistema. Con el postulado de un principio *poiético* y con la definición del arte como *órganon* de la filosofía, y, por último, con el nombramiento de un producto de arte como uno con cual acaba su sistema, Schelling también encuentra una posible salida de esta contradicción: si se concluye, si se cierra un sistema, entonces el filósofo dejará de ser creador, pero no, si el principio mismo del sistema es *poiesis*, y no si acaba en la *poiesis* artística del genio y en su producto. En este caso, el sistema

mismo se entenderá como una obra de arte del genio filosófico y, a la vez, (mediatamente) del Absoluto.

3.1.3. El *Sistema del idealismo trascendental* como un sistema orgánico que supera el dualismo

El *Sistema* de Schelling surge inmediatamente después del período dedicado a la filosofía de la naturaleza, y es –tal como los sistemas de Kant y Fichte– un intento de integrar los conocimientos adquiridos del mundo objetivo con los conocimientos del área de la ética y la filosofía política. La meta de Schelling es presentar un sistema propio que supere el dualismo característico para el racionalismo moderno, mostrando que la naturaleza es la producción ciega o inconsciente del mismo principio, que actúa conscientemente en la historia. El filósofo trascendental exclama: “El mundo objetivo es solo la poesía originaria, aún no consciente del espíritu” (Schelling 2005, 159). Y reafirma luego: “Lo que llamamos naturaleza es una poesía que yace enterrada en un escrito maravillosamente secreto” (Schelling, ed. Villacañas, *Antología* 1987, 157).

El filósofo alemán pretende elaborar un sistema que iguale a un organismo, que sea un conjunto vivo y palpitante. El sistema en su totalidad (y cada entidad deducida en él) está concebido como una unidad donde los opuestos se presuponen entre sí, como una síntesis de actividades o tendencias contradictorias y no una mera composición mecánica entre sustancias opuestas. Por el contrario, los sistemas que establecen los dos aspectos – lo ideal y lo real– como independientes y conectados de una forma mecanicista, como los sistemas filosóficos de Descartes y de Spinoza, no pueden sostener su unidad y vitalidad, porque dejan los dos opuestos indiferentes uno respecto al otro. El momento en el que los opuestos no se relacionan, no se comunican entre sí, es el punto de reposo absoluto, una condición que Schelling compara con la muerte. En este sentido,

Villacañas comete un grave error al no reconocer que ambas actividades ya no están en la contradicción de la misma forma en la que aparecen en las doctrinas de Fichte y Spinoza, y al no entender la originalidad del principio y la dinámica propia del sistema orgánico de Schelling, interpretándolo desde la perspectiva de Fichte:

Hay una parte productora en la subjetividad, y luego una parte reflexiva. *Pero jamás se miran como en un espejo. La una solo opera cuando la otra cesa* [énfasis mío]. Puesto que la producción es una potencialidad continua, la reflexión ha de ser una actividad igualmente indefinida. Como es evidente, ambas dimensiones son libres: una material, en tanto que produce contenidos objetivos; otra formal, en tanto que reflexiona sobre ellos. Por una dimensión, el yo se constituye como sentido externo, el otro como sentido interno. Una vez y otra, extensión y pensamiento, espacio y tiempo, las dos series de Spinoza, van anudándose entre sí. Todo esto, como lo que ha de venir, Fichte ya lo había organizado en su Fundamentación (Villacañas 2001, 198)⁴⁵.

En el sistema orgánico de Schelling, ambas actividades –ideal y real– nunca se aniquilan (*aufheben*) una a otra y aunque están en un conflicto permanente, se sostienen una a otra. Su conflicto es productivo, no destructivo, e implica comunicación incesante, diálogo infinito, juego placentero que se mantiene a lo largo de la historia del Universo:

Ambas actividades, ideal y real, se presuponen reciprocamente. La actividad real, la que aspira originariamente al infinito, pero que ha de ser limitada con motivo de la autoconciencia, no es nada sin la ideal, para la cual ella es infinita en su limitación (según *dd*). A su vez la actividad ideal no es nada sin la intuible (*angeschaute*), limitable y por eso real.

Desde este mutuo presuponerse de ambas actividades con motivo de la autoconciencia habrá de deducir todo el mecanismo del Yo (Schelling 2005, 193-194).

⁴⁵ La interpretación de Villacañas puede causar confusiones entre lectores que no están familiarizados con las obras de Schelling. Aunque ambas actividades son libres y la material es la que genera “los contenidos” (también es falso decir contenidos, más bien se trata de una plasma amorfa, indiferenciada, que fluye continuamente), la formal no es la “que reflexiona sobre ellos”, sino que los define como tal, es la actividad que limita la producción ciega e ilimitada, que define la materia amorfa, generando así las formas de la naturaleza. Exclamaciones como “el yo se constituye como sentido externo” también son erróneas: en ningún momento, Schelling define el Yo como sentido externo, sino define el tiempo como la intuición a través de la cual el sentido interno llega ser objeto de sí mismo, y el espacio como la intuición a través de la cual el sentido externo se auto-objetiviza (Schelling 2005, 159).

Solo un sistema de identidad (concebido como unidad primordial y síntesis final) puede representar la naturaleza dinámica y orgánica con todas sus formas: un sistema donde los dos opuestos están siempre en conflicto, pero que a la vez son opuestos derivados de un origen común y, por lo tanto, nunca se pueden anular por completo el uno por el otro, sino que siempre están relacionados entre sí. De este conflicto, de esta afiliación y penetración mutua de las dos fuerzas, surge la vivacidad, la dinámica y la productividad tanto en el ser como en el saber. Gracias a esta relación, la naturaleza se desarrolla desde lo inorgánico, desde “los fenómenos ópticos y eléctricos, magnéticos, el quimismo y la aparición de la vida de las plantas y los animales, culminando en la aparición del alma en el hombre, y con ella la iniciación del mundo moral, el teórico y el artístico” (Windelband 1941, 16).

Nombrando lo ideal-real (lo ideal como productivo ópticamente, como *poiesis*), principio del sistema de la filosofía trascendental, Schelling introduce un principio progresivo que implica proceso, movimiento, desarrollo. Este principio, denominado famosamente “principio de identidad”, vivifica el sistema, protegiéndolo de un colapso o de un estado de muerte característico de los sistemas dualistas y mecanicistas. El sujeto trascendental no puede dejar de ser ideal. Aunque provocando su propia objetivación se niega en lo real, él toma nuevamente transiciones “victoriosas” (*siegreich*), alcanzando así un mayor grado de inteligibilidad y poder creativo en la síntesis final: en la autoconciencia del ser humano y sobre todo en su más sublime actividad –desde el punto de vista de Schelling– la actividad artística⁴⁶ (Schelling 1994, 127). En este sentido, la concepción filosófica de Schelling es evolucionista. “Pero no ve Schelling en este proceso una conexión causal evolutiva al modo de los evolucionistas ingleses; Schelling no se pregunta si una especie procede de otra, solo muestra cómo una especie está en un estado que la anterior suponía” (Windelband 1941, 16).

⁴⁶ La palabra “victorioso” (*siegreich*) aparece muchas veces en el capítulo “La filosofía de la naturaleza” en la obra de Schelling *Sobre la historia de la filosofía moderna*.

En base a esta visión orgánica, anti-mecanicista de la naturaleza, Schelling elabora su concepción estética y su comprensión del verdadero principio del arte. Lo bello, tanto en la naturaleza como en el arte, es el origen mismo –la unidad suprema– siempre actual y activo, que nos alumbra tras la forma visible. Tal como hemos expuesto ya, Schelling privilegia lo bello del arte, porque el último parte de la consciencia, y también de una tensión infinita entre las fuerzas opuestas en la conciencia del genio, mientras que un objeto bello de la naturaleza está producido inconscientemente y no a partir de una oposición infinita, sino parcial, en la cual domina la producción ciega e inconsciente (Schelling 2005, 419).

A través de una bella obra de arte, que por sí misma es un objeto concreto y finito, nos habla lo absoluto y lo infinito: “Cada producción estética parte de una separación en sí infinita de las dos actividades que están separadas en todo producir libre. Ahora bien, dado que estas dos actividades deben presentarse unidas en el producto, a través de él se expresa de modo finito algo infinito. Y lo infinito expresado de modo finito es la belleza” (Schelling 2005, 418).

Al deducir cada objeto (desde los objetos inorgánicos hasta los bellos objetos de arte) orgánicamente del principio *poiético* y al observar la naturaleza como productiva en sí, Schelling, por una parte, supera el formalismo de Kant y, por otra, la unidimensionalidad del racionalismo subjetivo de Fichte. El sumo de su *Sistema* es el arte: la creación artística está iniciada de y expresa finalmente la esencia del Absoluto que es ideal-real. Por esta razón, el arte se denomina el verdadero *órganon* de la filosofía. Aunque con esta tesis Schelling no resuelva un problema estético, sino metafísico, a partir de ello se desarrolla una filosofía del arte o una estética que complementará el entendimiento del papel instrumental del arte en el *Sistema del idealismo trascendental*. Tanto en su obra *La relación de las artes figurativas con la naturaleza* como en su libro *Filosofía del arte* (editado en 1859 en base a sus lecciones sobre estética de los años 1802-1805), se confirma y se desarrolla la idea del estatus metafísico privilegiado del arte.

3.2. La crítica al sistema y la necesidad del sistema

Schelling, aunque comparte la “vocación ingenua” del idealismo alemán de elaborar su propio sistema, ya en sus tempranas obras se expresa críticamente respecto a la necesidad de un sistema. Así, por ejemplo, en *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, Schelling cuestiona la universalidad del sistema, un problema o una pretensión que elevan tanto el sistema de Kant como el de Fichte. La doctrina de la ciencia fichteana se basa, hemos de repetir aquí, en el acto de auto-posición del Yo del cual surge a la vez la oposición de un No-Yo. Se trata tanto de una posición como de una oposición absolutamente incondicionada. Eso es, según Fichte, un conocimiento universal, más allá de lo cual la filosofía no puede llegar; todo lo que pueda surgir como sistema a partir de ahora, debe ser deducido del *Grundsatz* (como se citó en Folkers 1994, 257). Schelling responde a Fichte en sus *Cartas*: “cada sistema lleva el sello de la individuación en la frente [...]” (Schelling 1993, 42). Él, que admira a Fichte, no está de acuerdo en que un solo sistema puede ser absolutamente válido:

Así pues, creo también poder aclarar por qué a un espíritu que se ha hecho a sí mismo libre, y que solo a sí mismo debe agradecer *su* filosofía, nada le resulta más insoportable que el despotismo de mentes estrechas, que no pueden admitir ningún otro sistema junto al suyo. Nada puede indignar más a una mente filosófica que oír que de ahora en adelante toda filosofía debe quedar sujeta en las cadenas de un único sistema; nunca se sintió más grande que al vislumbrar ante sí la infinitud del saber. Toda la grandeza de su ciencia consistía justamente en que no podría tener fin (Schelling 1993, 45).

Se puede decir que Schelling, ya en las *Cartas*, está consciente de que el sistema no es meramente una forma científica de expresar conocimientos universales y necesariamente válidos, sino más bien una manifestación de la libertad individual, del genio del filósofo, de su productividad (de su libertad *poiética*): “Cuanto más se acerca una filosofía a una forma sistemática, tanto más *libertad e individuación hay en ella* y tanto menos puede pretenderse universal” (Schelling 1993, 42). Y luego reafirma: “La suprema dignidad de

la filosofía consiste justamente en esperar todo de la *libertad* humana. Nada le parece más nefasto que la tentativa de encerrarla en los límites de un sistema teórico universalmente válido” (Schelling 1993, 45-46).

Y aquí surge la pregunta: ¿por qué Schelling –a pesar de su crítica a la sistematicidad– esboza su propio *Sistema del idealismo trascendental*? Según Oesterreich, quien observa el período de identidad de Schelling en el contexto del Romanticismo temprano, el filósofo alemán se decide por el formato filosófico de un sistema para la presentación del idealismo trascendental porque, por una parte, la sistematicidad surge espontáneamente de su modo de pensar sistemático, en comparación con el pensamiento y estilo más “aforístico y fragmentario” de los románticos (Oesterreich 2011, 87). Por otra parte, la decisión de elaborar su propio sistema filosófico se debe a la cercanía de Schelling con Fichte y Kant y al nuevo paradigma sistemático de exposición filosófica, conectado precisamente con la necesidad de comunicar los conocimientos (Oesterreich 2011, 88).

El motivo de comunicar los conocimientos, aunque no esté explícitamente articulado en la obra de Schelling, es tan importante para la elaboración de su sistema propio, como el impulso de integrar el conocimiento teórico y práctico, el mundo fenomenal y noumenal, como el esfuerzo por superar el dualismo a nivel ontológico, gnoseológico y meta-filosófico, y no en último término, como el intento de integrar las nociones diferentes de libertad. En este elemento comunicativo se revela una necesidad intrínseca del sujeto. Al lado de la necesidad arquitectónica de la razón de integrar todas las estructuras subjetivas⁴⁷, al lado de la necesidad interna de la unidad de la conciencia, se manifiesta la naturaleza comunicativa de la subjetividad. La sistematicidad expresa, entonces, la

⁴⁷ Según Heidegger, la necesidad del sistema –de la unidad de la experiencia en su totalidad– surge de la unidad de la conciencia misma, de la naturaleza de la razón y su arquitectura: “La razón pone, según Kant, un foco imaginario, un punto central (*Brennpunkt*) en el que todos los rayos de la investigación de las cosas y de la determinación de los objetos se encuentran”. La arquitectura del sistema se deduce desde la arquitectura de la razón. “Arquitectónico quiere decir: *tectónico* –construido–, y *arque* –según principios y fundamentos mandaticos e imperativos” (Heidegger 1971, 45).

auto-exigencia (si no la necesidad) de la conciencia por comunicar sus conocimientos en un mundo intersubjetivo.

Tal como observa De la Maza, la necesidad de comunicar los conocimientos (que inevitablemente llevan el “sello de la individualidad” del sujeto filosofante) en el mundo intersubjetivo, está articulada primeramente en la obra de Schleiermacher:

[...] Schleiermacher es el primer pensador que saca como consecuencia de la crítica del concepto de sujeto en tanto que fundamento último de la certeza una teoría intersubjetiva de la comunicación. No considera posible que un pensar pueda comenzar y desplegarse científicamente en forma independiente de otro pensamiento. A su juicio, la autoconciencia no puede ser entendida como automediación, sino que es siempre mediación a través de otro. Ningún hombre singular puede alcanzar un saber estrictamente universal, pues su individualidad lo hace completamente peculiar y con ello diferente a lo universalmente válido (De la Maza 2008, 280).

El sujeto cognoscente necesita dar un paso hacia la intersubjetividad para la legitimación de su conocimiento y para resolver el problema epistemológico de la relación entre objetividad y subjetividad. Según De la Maza, la “trascendencia del fundamento del saber, obliga al sujeto a refrendar intersubjetivamente la validez de su conocimiento” (De la Maza 2008, 280).

Ya en el sistema de Kant está presente este elemento comunicativo de la subjetividad, lo que podemos denominar como un rasgo moderno en la filosofía, rasgo que luego en la época posmoderna se radicalizará. La concepción de Kant sobre el sentido común que se desarrolla en su tercera *Crítica* es una nueva forma de verificación de la veracidad de los conocimientos y, a la vez, corrección para el escepticismo en general⁴⁸. B. Recki presenta de una forma persuasiva “este elemento comunicativo de la razón” (Recki

⁴⁸ El movimiento de la reflexión del sujeto en el proceso del enjuiciamiento estético escala (siempre acompañada por el placer) a un nivel intersubjetivo y allá pregunta sobre la certeza del juicio. En este caso, tal como hemos mencionado en la introducción, la verdad está pensada no como concordancia entre categoría y representación, sino está descrita como una concordancia, también como unanimidad o univocidad (*Einstimmigkeit*) de los agentes que contemplan estéticamente los objetos bellos.

2006, 111), poniendo énfasis en el “carácter abierto” (Recki 2006, 142) de la razón en el intento crítico de Kant. Con eso, Recki se opone argumentativamente a filósofos como Jürgen Habermas, quien observa la concepción gnoseológica de Kant como solipsista y monológica (Recki 2006, 112). Recki escribe: “El juicio estético se diferencia de antemano de otros tipos de juicios reflexivos, porque consiste principalmente en un movimiento del pensamiento abierto, que a la vez se vive como placer” (Recki 2001, 164).

Oesterreich, tal como Ernst Cassirer y Birgit Recki, pone énfasis en un “nosotros” científico, en la importancia de la comunicación en una sociedad ilustrada. Esta idea de una sociedad científica basada en la comunicación del conocimiento también implica una dimensión educativa, la tarea de una educación (*Bildung*) de la conciencia humana que es una parte esencial del programa del idealismo alemán (De la Maza 2015, 278-279). Y Schelling también se entiende como parte de este programa:

El sistema del idealismo trascendental no quiere simplemente informar a los lectores, sino que intenta –a través de la performance académica de un invento (*Neuerfindung*) filosófico nuevo– transformarlos en la totalidad de su actitud espiritual y su estilo de vida y a la vez hacer de ellos “nuevos seres humanos”. En este contexto, el idealismo trascendental de Schelling no solo forma un sistema teórico de libertad, sino uno de deliberación moral (*der praktischen Befreiung*), que está en línea con el programa abierto por Kant de una nueva “cultura de la razón” (Kant: AA 3,19.) y con la perspectiva tardía de Fichte de un tránsito de la filosofía de una “ciencia de la razón” hacia un “arte de la razón” (Fichte: W 2, 81) que penetra a la vida histórica (Oesterreich 2011, 91).

Tal como hemos de ver en detalle en el capítulo posterior, para Schelling la conciencia individual presupone la existencia de otras conciencias. El sujeto cognoscente no es pensable fuera del contexto intersubjetivo. Precisamente, las estructuras que presuponen intersubjetividad como la educación y las tradiciones son el ambiente formativo para la conciencia individual.

Hay que poner aquí énfasis en que la forma sistemática del idealismo trascendental de Schelling no es consecuencia de una necesidad externa de ajustarse a los estándares

contemporáneos científicos, sino que surge de la esencia intrínseca comunicativa de la autoconciencia, del sujeto que es en sí un sujeto-objeto⁴⁹. El sistema no es algo artificial, una construcción arquitectónica que se ajusta a una necesidad o a un principio externo, sino que surge espontáneamente, se engendra y se desarrolla naturalmente como un organismo desde su principio productivo. Con el principio concebido como identidad (intuición *poiética*), Schelling introduce un elemento comunicativo *dentro* de su sistema.

Se puede decir que el *Sistema del idealismo trascendental* –gracias a este aspecto comunicativo– no es un sistema cerrado, a pesar de que acaba en un objeto. En este sistema, cada objeto deducido, pero sobre todo el objeto del arte, posee un carácter comunicativo, por el hecho de que nos comunica, nos revela el Absoluto. El mundo entero es comunicación, es la palabra pronunciada de Dios, es su revelación. El Absoluto se comunica con nosotros a través de cada producto –sea un producto de la naturaleza inorgánico, un organismo o un objeto del arte. Y aquí es el momento de volver a subrayar que no se trata de una comunicación meramente racional. Más bien, el Absoluto habla a nuestro sentimiento, a nuestra imaginación, a nuestra intuición. El arte logra comunicarnos lo supremo, o más bien el Absoluto mismo nos comunica su tal ser a través del arte, precisamente porque incorpora en sí lo irracional o no-conceptual, pero a partir de la conciencia. El acto del sujeto absoluto (el Yo trascendental) también es un acto comunicativo: el inicio es el diálogo del sujeto consigo mismo, diálogo que luego se exterioriza en el mundo, en la creación, expandiéndose en la evolución hasta un diálogo interior en el ser humano y, aun más, hasta un diálogo en el mundo intersubjetivo, un diálogo en el arte, en la cultura. Schelling, y sobre esto volveremos a hablar más tarde, siempre pone énfasis en el aspecto comunicativo del Absoluto, refiriéndose al mundo como el proceso perpetuo de la revelación divina, como la pronunciación de la palabra divina.

⁴⁹ Según Oesterreich, el sistema es una forma científica de comunicar conocimientos y Schelling se ajusta a los “estándares tópicos de la comunicación en la sociedad científica de su tiempo” (Oesterreich 2011, 88).

También en la medida que entiende el principio de la filosofía trascendental como un principio *poiético*, como un infinito producir, Schelling se opone a un sistema cerrado del conocimiento. Aunque propaga que el *Sistema* está acabado en el momento de devolver a su punto inicial (la identidad), repitiendo la naturaleza cíclica de la autoconciencia, él siempre afirma la infinitud y la apertura del conocimiento. La autoconciencia es “el horizonte completo de nuestro saber”, pero es un horizonte –y eso es un oxímoron, una figura utilizada en la poesía– ilimitado, “extendido también hacia el infinito” (Schelling 2005, 165). Si observamos bien, a pesar de que el *Sistema* se define como acabado en un objeto de arte, los términos “acabar” o “concluir” no tienen una connotación negativa y no significan que el sistema esté cerrado o que lo infinito se agote en lo finito. Lo inacabado es lo imperfecto, *absoluto* significa acabado. Kunz enfatiza en este contexto que Schelling ocupa el concepto del Absoluto porque etimológicamente (de *absolutum*) significa lo acabado, lo completo (*das Volle*) (Kunz 2013, 43).

Sin embargo, si la esencia del Absoluto, del principio tanto del ser como del saber, es la *poiesis* infinita, si detrás de un producto concreto de la naturaleza o del hombre se esconde la producción infinita, si cada ser existente ha de entenderse como congelación, como cristalización instantánea de un fluir perpetuo de fuerzas, entonces un sistema filosófico ha de observarse también como una congelación concreta, como una forma bella de este producir permanente, como un producto realizado, entre muchos otros. En este sentido, un sistema también contiene en sí la unidad del Absoluto, también es un producto suyo, su mónada. De la misma manera que una forma bella de la naturaleza y del arte son idénticos, aunque de una forma mediada (*vermittelt*) al Absoluto, asimismo un sistema es solo un momento necesario en la historia infinita del saber absoluto filosófico. El Absoluto no es de tal naturaleza que se agota en un ente existente y finito, sino tan solo se revela momentáneamente en ello para seguir con su producción infinita. El *Sistema* debe entenderse entonces como una obra de arte del genio filosófico, de su libertad individual, pero a la vez como obra de arte del Absoluto. Schelling,

últimamente, legitima su sistema del ideal-realismo de esta forma. Es una legitimación estética, podemos repetir aquí.

El *Sistema* de Schelling cumple, por último, con una necesidad estética. No primeramente en sentido de que el sistema es una construcción bella que despierta un placer cognitivo, sino –con referencia a la etimología de la palabra griega “filosofía”– de que es un sistema que surge de una necesidad *filo-sófica*, es decir, de apreciar o amar el Absoluto, de apreciar y comunicar cada ente y el ser en su totalidad como una obra de arte divina. Schelling siempre guarda y manifiesta esta aspiración estética o romántica, aunque no de una forma explícita, en sus obras tardías. En su última obra, *Filosofía de la revelación*, él adscribe a la filosofía positiva también un aspecto estético, en cuanto la concibe como una ciencia que no solamente entiende, sino también *aprecia* la creación, una actitud filosófica mucho más elevada que la actitud racionalista, en la medida que se entiende como *amor* hacia el saber (*filo-sofía*). La filosofía positiva, proclama él, es la verdadera filo-sofía, al contrario de la filosofía negativa, que se puede definir como “*sofía*”, es decir, como un “saber”⁵⁰ (Schelling 1998, 145).

El pensamiento crítico respecto al sistema es uno de los principales aspectos de su *Filosofía de la revelación*, donde la crítica se dirige, por una parte, hacia el sistema como problema general y, por otra, hacia el sistema de Hegel en particular, enfocándose no solo en su pretensión de universalidad absoluta, sino también en la tendencia de lo racional de “desbordar” sus límites en cuanto se pronuncia sobre el ser como su contenido. A este sistema que desborda sus propios límites, Schelling lo denomina un racionalismo dogmatizante. Un sistema racionalista consecuente es necesariamente un sistema cerrado en sí que no supera los límites (y con eso Schelling se refiere a los límites de la racionalidad) puestos por sus propios principios. Por lo tanto, la filosofía crítica de Kant como la culminación de la filosofía negativa puede llamarse,

⁵⁰ Como se ve en esta expresión, Schelling cambia su postura no solo con respecto al ser, sino también con el saber.

legítimamente, un sistema, puesto que renuncia “a todo conocimiento real” (Schelling 1998, 165).⁵¹

3.3. El problema de la objetividad del conocimiento y la insuficiencia del método de introspección

3.3.1. La función metafísica del arte con respecto a la objetividad y credibilidad del conocimiento

El problema de la objetividad del conocimiento y de su realidad es un problema que se agudiza tras la revolución cartesiana y su fórmula *cogito ergo sum*, pero también tras el viraje copernicano de Kant. La metafísica moderna está amenazada por subjetivismo y solipsismo. Y Schelling, como hemos mencionado, siente una necesidad de repensar la objetividad, de restaurar la realidad del conocimiento. El *Sistema* de Schelling, en el contexto de la metafísica moderna, también comienza con la duda universal del sujeto: “Si para la filosofía trascendental lo *subjetivo* es lo *primero* y el único fundamento de toda realidad, único principio de explicación de todo lo demás (&1), ella comienza necesariamente con la duda universal sobre la realidad de lo objetivo” (Schelling 2005, 152). La filosofía trascendental, entonces, comienza con el escepticismo radical: “El único prejuicio fundamental al cual se reducen todos los demás no es otro sino el *que hay cosas fuera de nosotros*” (Schelling 2005, 153).

Oesterreich se pregunta: “¿Pero cómo salir del Yo pensante, cómo hacer el paso hacia la realidad y pretender la credibilidad de los conocimientos que expresan algo que está fuera del yo, de los objetos que no tienen su causa en el yo?” (Oesterreich 2011, 98).

⁵¹ Sin embargo, en el caso que la filosofía negativa “fuera capaz de renunciar a todo conocimiento real [...] ¿cómo podría hacer esto, si se define como *filosofía*? Entonces debería dejar de llamarse filosofía, como Kant lo hace, ya que no llama a su *Crítica* “filosofía”, sino precisamente eso, ‘crítica’” (Schelling 1998, 165).

Estamos frente al problema de la credibilidad del conocimiento filosófico de la filosofía moderna.

Al postular que el Yo, cuya esencia es la absoluta identidad –la intuición *poiética*– sea el único principio de lo subjetivo y lo objetivo, Schelling quiere deducir la identidad entre el mundo exterior y el mundo interior. Solamente así –si se demuestra que se engendran genéticamente de un solo principio– es pensable la congruencia entre ser y conocimiento, entre ideal y real: “*Mostrar esta identidad será* propiamente la ocupación de la filosofía trascendental” (Schelling 2005, 153-154).

La identidad dada en la intuición interna del *yo soy* no es suficiente⁵². Schelling busca en el mundo exterior –en algo real, en un ente– aquella identidad, busca una intuición “exterior”, como la denomina él, para su demostración. No es suficiente para la filosofía como ciencia fundarse en la identidad del sujeto pensante, más bien debe encontrar un ente exterior que expresa esta identidad, y que sirve como “documento” o “testimonio” para ella. Y este ente es un objeto de arte:

[...] la filosofía, igual que el arte, descansa a la facultad productiva y la diferencia entre ambas se basa solo en la distinta dirección de la fuerza productiva. Pues en vez de dirigirse la producción, como en el arte, hacia fuera, a fin de *reflejar lo inconsciente a través de productos* [énfasis mío], la producción filosófica se encamina directamente hacia dentro para reflejarlo en una intuición intelectual. El verdadero sentido para comprender este modo de filosofía es, por tanto, el *estético* y, precisamente por eso, la filosofía del arte es el verdadero *órganon* de la filosofía (Schelling 2005, 160).

Lo real, lo objetivo, está *en* el sujeto, ahora como lo inconsciente, lo no-racional. Tal como hemos de ver más abajo, Schelling abre la puerta hacia la realidad *en* el sujeto, en la medida que lo entiende como intuición *poiética*, como identidad en acto (libertad absoluta). La filosofía lo refleja en una intuición intelectual, interna (Schelling pone el énfasis sobre *hacia dentro* y *hacia fuera*), mientras que el arte lo refleja a través de sus

⁵² Tal como hemos mencionado, según Schelling, la identidad expresada en *yo soy* es más auténtica que aquella en *cogito ergo sum*. En *yo soy* ya están presentes el sujeto pensante y el ser, la conciencia que existe.

productos, quiere decir, lo expresa, lo materializa, para que lo podamos percibir en una intuición externa.

Oesterreich explica que Schelling, tal como hará la filosofía analítica del siglo XX, reconoce el déficit de la introspección (que se equipara a la intuición interna, intelectual o, incluso, a la intuición filosófica schellinguiana) como método filosófico. De allí proviene, según Oesterreich, “el puesto central que Schelling otorga al arte al final del *Sistema del idealismo trascendental*” (Oesterreich 2011, 98). El filósofo trascendental encuentra el motivo para designar el arte como el “único verdadero y eterno *órganon* y a la vez documento de la filosofía” en la función del arte de presentar externamente (*äußerlich*) algo, que la filosofía por sí misma no puede mostrar de una manera externa (Oesterreich 2011, 98). Schelling delega al arte la función de un mediador que puede demostrar a “todos los hombres” de una forma externa, universal y objetiva, lo que la filosofía intuye de una forma interna:

¿[D]e qué manera podría objetivarse a su vez esta intuición [de lo absolutamente idéntico, comentario mío], es decir, cómo podría ponerse fuera de duda que ella no se basa en una ilusión meramente subjetiva si no hay *una objetividad universal y reconocida por todos los hombres* de esta intuición? Esta objetividad de la intuición intelectual universalmente reconocida, [...] es el arte mismo. En efecto, *la intuición estética es precisamente la intuición intelectual objetivada*. Solo la obra de arte me refleja lo que de otro modo no sería reflejado por nada: eso absolutamente idéntico, que ya se ha escindido en el Yo [énfasis míos] (Schelling 2005, 422-423).

Podemos añadir que Schelling piensa el arte como *órganon* porque la conciencia sola no puede hacer el paso hacia el mundo exterior, no puede aprobar que sus productos ideales correspondan a los productos reales. Es precisamente por esta razón que el arte recibe su función instrumentaria para la metafísica, porque muestra la identidad en algo tangible, en un artefacto.

Pero no solo el objeto de arte, sino cualquier producto de la naturaleza o de la historia humana, es, repitiendo, “recordatorio (*Denkmal*) y documento” del Absoluto (Schelling 2005, 139), en cuanto es resultado real de esta misma producción infinita ideal-real. El arte es el *organon* de la filosofía, porque nos ayuda a percibirlo (al Yo del filósofo y al Yo individual) de esta forma. El arte aprueba, entonces, no solo el principio de identidad, sino también el acto de división originaria y el proceso entero de despliegue de las actividades opuestas –real e ideal– en la historia del mundo⁵³.

3.3.2. La superación del subjetivismo y el inmanentismo: desde el idealismo objetivo hacia la filosofía positiva

La división entre positivo y negativo comienza todavía en el *Sistema*: “La afirmación: ‘hay un principio supremo del saber’ no es, como la de: ‘hay un principio absoluto del ser’, una afirmación *positiva*, sino una *negativa, limitante*, en la que no se dice nada más que: ‘hay algo último desde donde comienza todo saber y más allá de lo cual no hay ningún saber’” (Schelling 2005, 164). “Más allá” se refiere aquí a lo más allá de la razón, a la intuición (espontaneidad) intelectual del sujeto cognoscente. Podemos decir que sin esta relación entre negativo y positivo, sin la observación del idealismo trascendental de Schelling en su relación con su filosofía positiva tardía ni el verdadero carácter de su sistema, ni la función del arte pueden ser entendidos correctamente.

La primera preocupación de Schelling formulada en el *Sistema* es sobre la realidad *en* nuestro saber, con la que se presenta el problema de su inmanentismo temprano, inmanentismo que él reconocerá y tratará de superar en su obra tardía. Se postula un principio *dentro* del saber mismo: “Puesto que todo verdadero sistema (como, por

⁵³ Oesterreich, focalizándose en la palabra *documento*, se remonta a Cicerón y a la tradición de introducir pruebas en un proceso jurídico: documentos, contratos y testimonios. Con la categoría *documento*, el arte recibe el papel de una *prueba* o, como lo expresa Oesterreich, “de un *argumento inartificial* para la credibilidad del idealismo trascendental” (Oesterreich 2011, 98).

ejemplo, el de la estructura del mundo [*Weltbaues*]) ha de tener *en sí mismo* el fundamento de su consistencia, el principio de un sistema del saber tiene que *encontrarse dentro del saber mismo*, si hay un sistema tal” (Schelling 2005, 163).

En aquel momento, Schelling toma como punto de partida el *saber primero e incondicional*, en virtud de que es independiente de la existencia: “Sin embargo, abstrayendo, prescindiendo completamente de si lo necesario es en general la existencia [y] el saber solo accidente de la existencia, *para nuestra ciencia* el saber es subsistente por sí mismo justo porque lo consideramos meramente como fundado en sí mismo, es decir, en cuanto es solo subjetivo” (Schelling 2005, 166). Y en esto se refleja todavía la noción de la libertad kantiana (como independencia de la existencia). Por consiguiente, el camino para deducir la realidad del conocimiento en esta obra es el del idealismo. A ello se refiere Schelling con las palabras “*para nuestra ciencia*”.

El immanentismo en el *Sistema*, tal como su estructura cíclica, proviene de su propio principio que es la autoconciencia, la identidad. El filósofo trascendental, en el momento de escribir esta obra, define la autoconciencia como lo primero y lo último en el saber: “Este *saber primero* es para nosotros sin duda el saber de nosotros mismos o autoconciencia” (Schelling 2005, 163). Mientras que el Yo es un saber inmediato de la autoconciencia, todo el otro saber es mediato: “Si todo saber se basa en la coincidencia de algo objetivo y algo subjetivo (Introducción § 1), todo nuestro saber consta de proposiciones que no son *inmediatamente* verdaderas, que reciben su realidad de otra cosa” (Schelling 2005, 162).

Tal como Kant, que expone la *Crítica de la razón pura* como un experimento⁵⁴, Schelling expone su intento de producir un ser a partir del saber absoluto de la autoconciencia (la autoconciencia es no solo un autoconocimiento infinito, sino a la vez

⁵⁴ Kant ocupa el término “experimento” en el prólogo de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* (Kant 1997, 22 BXX-BXXI). En esta parte, el filósofo alemán presenta su *Crítica* como un experimento de la razón –especialmente por la introducción de la tesis que a esta última le están innatos ciertos conocimientos a priori– que se pone a prueba a sí misma, y cual resultados han de juzgarse al final.

una infinita *auto-poiesis*) como un intento cuyos resultados deben decidirse al final de la deducción de todo el ser:

Si logramos de llegar del saber al ser [énfasis mío], deducir todo lo objetivo a partir del saber admitido en principio como subsistente por sí mismo solo con motivo de nuestra ciencia, y con ello elevarlo a la independencia (Selbstständigkeit) absoluta, si logramos esto de forma más segura que el dogmático, su intento opuesto de producir un saber a partir del ser admitido como subsistente por sí mismo, lo ha de decidir lo siguiente (Schelling 2005,167).

En ese momento, a este experimento le llega su primera meta o “tarea”: lograr el tránsito desde el saber hacia el ser. Y Schelling traduce el tránsito desde el saber al ser en los términos de un tránsito desde el acto al subsistir, desde la producción infinita, hacia los productos finitos:

Por la primera tarea de nuestra ciencia: intentar encontrar un tránsito desde el saber como tal (en cuanto es acto) a lo objetivo en él (que no es un acto, sino un ser, un subsistir), por esta tarea el saber ya es puesto como subsistente por sí mismo; y contra esta tarea misma nada se puede objetar antes del experimento (Schelling 2005,167).

Una vez puesto el principio del idealismo trascendental, solamente falta deducir el tránsito desde este saber (un saber de sí mismo, igual a un primer producir de sí mismo como objeto) hacia el ser –su producto (que es igual a un libre re-producirse de sí mismo)– y demostrar que el proceso expresado en las mediaciones infinitas entre este saber primero y el ser no es nada más y nada menos que la identidad de la autoconciencia en su devenir histórico.

Puesto que Schelling concibe este primer saber de sí mismo como un primer producir de sí mismo, el paso hacia el ser en su *Sistema* está dado aún *en* el sujeto. Con eso él se distancia del idealismo kantiano, fichteano y hegeliano, porque su concepto de libertad contiene intrínsecamente la realidad o, mejor dicho, para él la libertad –en la medida que es una libertad *poiética*– es la realidad. La realidad es la objetivación de la libertad.

Entonces, el concepto del sujeto absoluto cambia en Schelling: la subjetividad no es la razón, como en la filosofía de Kant, sino la libertad; y ya no es la libertad fichteana pensada como mera intuición intelectual que se auto-pone delimitándose de lo real, sino es una libertad a la vez *poiética*. El sujeto es acción absoluta creadora, acto *poiético*, lo primero y absolutamente existente:

Dado que tampoco le es propio al Yo de los predicados que corresponden a las cosas, se explica por ello la paradoja de que no se puede decir del Yo que sea. No se puede decir del Yo que sea precisamente porque él es el ser mismo. El acto eterno de la autoconciencia, no concebido en el tiempo, al que denominamos Yo, es lo que otorga la existencia a todas las cosas, por tanto, lo que no necesita él mismo de ningún otro ser que lo sostenga sino que, sosteniéndose y apoyándose en sí mismo, aparece objetivamente como el eterno devenir, subjetivamente como el infinito producir (Schelling 2005, 183).

La subjetividad es ópticamente creativa, es la *identidad* en virtud de que contiene en sí la estructura del sujeto-objeto, que intuye intelectualmente y, a la vez, produce inconscientemente. Hühn subraya, en este contexto, que Schelling siempre tiende a establecer un “principio ontológico estructural” (*ontologisches Strukturprinzip*), que “implica en sí naturaleza e historia” (Hühn 1994b, 22). Tal como apunta la autora, así “aparece la tensión particular que Schelling otorga al concepto de la subjetividad a través de esto, que él reúne en la figura del yo mismo (*des Selbst*) el estatus epistemológico con su pretensión principal ontológica” (Hühn 1994b, 22).

En sus obras posteriores al *Sistema del idealismo trascendental*, Schelling desarrolla y enriquece el concepto de la subjetividad, precisamente porque investiga y profundiza más en la esencia *poiética* de la libertad, alcanzando siempre nuevas etapas de superación del inmanentismo.

En el *Tratado de la libertad* (1809) Schelling expresa la ‘expansión’ del concepto de la subjetividad hasta la fórmula concisa ‘que en ese idealismo construido como un sistema no alcanza de ningún modo hasta la aserción que actividad, vida y libertad son únicamente lo real verdadero’, con lo cual (confundiéndose a sí mismo) el idealismo subjetivo fichteano puede sostenerse. Más bien se requiere mostrar el contrario, que lo real (la naturaleza, el mundo de

las cosas) tiene como fundamento la actividad, vida y libertad, o con la expresión fichteana, que ‘no solo la yoidad (*Ichheit*) es todo, sino que al revés, todo es yoidad (Schelling SW VII, S.351) (Hühn 1994, 23).

Según Oesterreich, en el *Sistema* tenemos frente a los ojos un concepto de libertad característico del Romanticismo temprano –el de la libertad creativa–. Luego, a partir del *Tratado de la libertad*, tal como observa el autor, Schelling desarrolla el concepto de la libertad en el contexto del Romanticismo tardío, apuntando a la ironía trágica, a la tendencia *hacia* el mal en el interior del ser humano (Oesterreich 2011, 115-123).

Podemos decir que el aspecto *poiético*-existencial del principio incondicionado está presente a lo largo de la producción filosófica schellinguiana. El avance conceptual tan solo se expresa en su intento de superar el inmanentismo, de reconocer y definir la *primacía* o la *prioridad* (aunque no la supremacía o la superioridad) de este aspecto real-productivo del Absoluto⁵⁵.

Tillich propone una reformulación del problema central en la filosofía de Schelling: la relación entre lo ideal (racional) y lo real (lo no-racional) está traducida en los términos de una relación entre lo esencial y lo existencial, respectivamente. El autor enfatiza la tendencia schellinguiana de acentuar el aspecto existencial. Esta tendencia, según el intérprete, es más pronunciada a partir del *Tratado de la libertad*, donde Schelling por primera vez se refiere explícitamente a la primacía de lo existencial.

⁵⁵ En el *Tratado de la libertad*, Schelling habla de la identidad de dos principios en Dios. Uno de los principios es el principio primitivo, es “el fondo” o el “fundamento”, denominado también “fondo primigenio” o un “fondo primitivo” (Schelling 1969, 110). Aunque el otro es el principio superior o “lo más alto” (*das Höhere*), sin embargo, surge del primero (Schelling 1969, 75). Más tarde, en su escrito *Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen*, que es la respuesta a la acusación de Jacobi respecto a su filosofía al ateísmo, Schelling habla de una “confusión entre prioridad y superioridad” (*Verwechslung von Priorität und Superiorität*), refiriéndose precisamente a las importunas críticas de Jacobi respecto sus conceptos de Dios y fundamento en Dios (Schelling 2011, 76). En su obra *Las edades del mundo*, también define la primacía (o la prioridad) del fundamento y la supremacía de Dios, describiéndolo como el principio superior (Schelling 2002, 61). En su última obra, *Filosofía de la revelación*, el filósofo alemán de nuevo se refiere a la confusión generada por intercambiar los conceptos de prioridad y superioridad (Schelling 1843, 716).

Si en el *Sistema* y en el período de la identidad o del idealismo estético (quiere decir hasta 1807), el principio está conceptualizado como la identidad, después de este período –y en esto consiste el viraje de Schelling tardío– el filósofo alemán replantea el problema del comienzo y de la relación entre realidad y saber (o entre no-racional y racional). Tillich, por otra parte, sostiene que en el pensamiento schellinguiano la relación entre existencia y esencia se queda siempre en el paradigma de la identidad. Esta posición, según mi consideración, es correcta, tomando el *Tratado de la libertad*, pero ya es insustentable con respecto de la filosofía positiva. Volveremos a cuestionar críticamente esta posición de Tillich en el momento de exponer más abajo la filosofía positiva de Schelling.

En la *Filosofía de la revelación*, ya tenemos una apertura de la estructura cíclica de la autoconsciencia; podemos decir, contradiciendo a Tillich, que en esta obra lo existencial rompe los marcos de la identidad. Según Barbaric, la realidad llega a ser conocida, llega a ser captada por la razón, en un acto trascendental, en un “éxtasis de la razón”⁵⁶. La razón está obligada a salir de sí misma, a abrirse, a trascender de sí misma, cuando se confronta con la realidad. Y aquí se ven demarcados los límites de la noción de la libertad entendida como una mera espontaneidad de la razón: la razón está experimentando su libertad respecto a algo real en el momento de conocerlo, de integrarlo en sus estructuras, pero no se entiende como una razón que construye la realidad, ni tampoco como una razón ópticamente creativa. La razón recibe sus límites legítimos.

En esto consiste precisamente el viraje de la postura filosófica tardía de Schelling: se pregunta ya no por la realidad *en* nuestro saber, más bien, la realidad está pensada como una que es absolutamente fuera del saber y de la razón. La pregunta filosófica es: ¿cómo llega la existencia a nuestro saber, cómo llega a la razón? Este viraje debe entenderse como una superación del inmanentismo subjetivista de la filosofía negativa y como un

⁵⁶ Barbaric, Damir, “Extasis der Vernunft”, en: *Negativität und Positivität als System: internationale Tagung der Schelling-Forschungsstelle*, Berliner Schelling Studien, Heft 9, Ed. Hahn, Elke, Berlin, 2009, págs. 11-35.

intento de establecer la libertad creadora sobre los límites teoréticos y prácticos de la razón. Barbaric, apuntando hacia la intención de Schelling de distanciarse del racionalismo como una filosofía meramente negativa y de establecer en su lugar una filosofía positiva, histórica, que tiene una especial relación con la existencia, escribe:

Él no podría aliarse con la posición según la cual “la razón es el ser entero o el ser entero es la razón” (“*die Vernunft alles Sein oder alles Sein die Vernunft ist*”), precisamente porque una semejante suposición, según su entendimiento, no deja espacio “para un Dios que sea algo diferente de la razón que está convertida en espíritu” (“*für einen Gott, der etwas anderes wäre, als die zum Geist gewordene Vernunft*”). Muy lejos de eso, de explicarlo todo a través de la razón, o bien como razón o por lo menos como racional, él siempre opinó más bien que la razón misma necesita una explicación (Barbaric 2009, 11-12).

Se puede decir que, a lo largo de su desarrollo filosófico, Schelling representa diferentes estrategias para integrar la realidad *con* (si ya no *en*) la subjetividad. Si en su obra temprana radicaliza la subjetividad, adscribiendo al sujeto una libertad creadora, una esencia *poiética*, productiva, en su obra tardía cambia la perspectiva: como punto de partida se toma la *poiesis* meramente existencial. En su última obra, Schelling radicaliza algunas posiciones del *Sistema*, pero esta radicalización debe entenderse solamente como su desarrollo consecuente, como el intento de purificar el concepto de libertad de todo lo “negativo” y establecerse como meramente positiva. En la introducción de la *Filosofía de la revelación*, Schelling define la posición fundamental para la filosofía positiva: ella comienza con el ser y no con el pensar. Sin embargo, debajo del ser (*Sein*), tal como en el *Sistema*, no se entiende el ser empírico, el mero subsistir. Esta vez Schelling comienza con un ser que también está fuera del saber. Se trata de un ser que se sitúa absolutamente fuera de lo empírico y, a la vez, “absolutamente fuera del pensamiento” (Schelling 1998, 141). Por lo tanto, este ser es un “ser absolutamente trascendente” (Schelling 1998, 141). El racionalismo tiene el problema del paso hacia el ser, la “salida” al ser, problema que se resuelve radicalmente en la filosofía positiva:

Si la *Filosofía positiva* parte de lo que está fuera de todo pensamiento, no puede entonces partir de un ser encontrable solo relativamente fuera del pensamiento,

sino de uno *absolutamente* fuera del pensamiento. Este ser fuera de todo pensamiento está por encima de toda experiencia, de la misma manera que precede a todo pensamiento: es, pues, el ser *absolutamente trascendente* y de él parte la filosofía positiva y no puede ser verdaderamente un *prius* relativo, como la potencia que está en la base de la “Ciencia de la Razón”. Pues esta tiene de hecho, precisamente como potencia –es decir como no-ente –, la necesidad del dar el paso al ser, y por lo tanto, llámala un *prius* meramente relativo. [...] Si el principio de la Filosofía positiva no puede ser el *prius* relativo, entonces debe serlo el *prius* absoluto que no tiene necesidad alguna de dar el paso al ser. Si da el paso al ser, puede tratarse solamente de una consecuencia de una acción libre, de una acción que puede ser cognoscible ulteriormente solo como algo puramente empírico, es decir, solamente *a posteriori* (Schelling 1998, 142).

El *prius* no tiene la necesidad de dar el paso hacia el ser; es el producir inmediato del ser, es la libertad plena *poiética*. Este ser es, podemos decir, el *X* de Kant, la *cosa en sí* que supera los límites del entendimiento, pero está siempre presente e intuido detrás de cada ente existente empíricamente. La *cosa en sí* no es la esencia, sino la existencia como *poiesis* infinita, la producción infinita detrás de un producto concreto.

Si aceptamos la fórmula del *Sistema del idealismo trascendental* de que la filosofía trascendental es “la historia progresiva de la autoconciencia”, veremos cómo se modifica esta posición en la obra tardía de Schelling. En la *Filosofía de la revelación*, el acto absoluto se describe como un *prius* existencialmente *poiético*: el ser surge de este acto, es su consecuencia. Este acto es lo *a priori*, lo absolutamente trascendental y el conocimiento, que por su carácter es un conocimiento histórico, es lo *a posteriori*. Ahora tenemos una postura diferente del filósofo con respecto a la realidad y el conocimiento, una postura que trata de superar críticamente el inmanentismo característico del *Sistema*. Si la filosofía negativa por su principio es “independiente de la existencia” y “sería verdadera incluso en el caso de que nada existiese” (Schelling 1998, 144), la filosofía positiva tiene una diferente relación con la realidad:

Esta [la *Filosofía positiva*] entra en la experiencia misma y crece con ella. También ella es ciencia *a priori*, pero el *prius* del que parte no es simplemente *anterior (vor)* a toda experiencia, de modo que este *necesariamente* se continúe

en ella; tal *prius* está *por encima* (*über*) de toda experiencia y por lo tanto, no hay para este *prius* un paso necesario a la experiencia.

De este *prius* ella deriva –*en un libre pensar, en una auténtica sucesión*– lo aposteriórico o lo que está presente en la experiencia, no ya como lo posible, según hacia la *Filosofía negativa*, sino como lo real (*das Wirkliche*): lo deriva como real, puesto que solamente como tal tiene el significado y la fuerza de algo que prueba (Schelling 1998, 144).

En la filosofía negativa, el ser se deduce *necesariamente* del *concepto* de Dios. Pero, tal como sugiere Schelling, de un concepto no puede deducirse necesariamente, ni producirse libremente ninguna realidad. Más bien, el concepto es el resultado espontáneo de un nivel superior del despliegue de esta producción infinita; el concepto mismo es una “congelación”, un producto de esta misma libertad *poiética*. Así mismo, el *concepto* de Dios en nuestra conciencia surge espontáneamente en una etapa de la evolución como una retrospectión, como un recuerdo (*Er-innerung*) de este *prius* libre y *poiético*. En el lugar del *concepto* de Dios, Schelling reclama un “Dios realmente existente” (Schelling 1998, 145). *Dios* es el concepto lógico para denominar esta vida creadora, esta perpetua *poiesis*, la vida que lo anima todo, el ser y el saber. La prueba perpetua de Dios es la existencia misma, ella es –por así decir– la prueba “en obra”. Es por esta razón que la filosofía positiva es una ciencia histórica: porque únicamente ella –partiendo de la perpetua *poiesis* existencial– comprende (y no deduce, ni aprueba) el concepto de Dios desde esta perspectiva.

3.4. El sistema como el autorretrato del Yo filosofante y, a la vez, del Yo trascendental

Oesterreich hace la pregunta si el *Sistema del idealismo trascendental* presenta una mera invención, ficción o un verdadero descubrimiento filosófico (Oesterreich 2011, 98). Gracias al principio de identidad, el sentido de los conceptos de *inventar* y *descubrir* cambia; de él, podemos decir, surge la dialéctica entre inventar y descubrir: el sujeto

absoluto se quiere intuir o descubrir a sí mismo, y con esto se inventa a sí mismo como objeto, inventando a la vez el mundo real. Por tanto, el mundo real como un invento se iguala a un descubrirse de sí mismo por parte del sujeto. El ser se entiende como una invención del Yo trascendental, y el saber es un libre deducir, un libre expresar de lo descubierto en la *intuición*; podemos decir intro- y retrospectiva, pero a la vez productiva, imaginativa, del Yo individual. Lo descubierto –el saber alcanzado– es la autoconciencia del Yo individual que en el fondo el ser es su propia invención –olvidada, oculta, inconsciente. Así el *Sistema* se convierte en “una performance (*Inszenierung*) de la prehistoria trascendental e inconsciente del Yo autoconsciente” (Oesterreich 2011, 89).

Podemos decir que el *Sistema* de Schelling pretende poder comprender y exponer objetivamente la verdad justamente, porque ambos –*inventar* y *descubrir*– ahora están expresando dialécticamente la identidad. La tarea del filósofo de permanecer en *la duplicidad* puede reinterpretarse en este contexto como la tarea de mantener la reflexión sobre estas dos líneas: de invención y descubrimiento. Gracias al principio de identidad y su carácter *poiético*, Schelling reclama no solo que el *Sistema* debe percibirse como objeto de arte de su genio filosófico, sino pretende también una objetividad universal: si el ser, el Universo en su totalidad es una “autoinvención” (*Selbsterfindung*) del Yo trascendental, el saber trascendental, el *Sistema* es autorretrato del Yo individual del filósofo, pero a la vez un (auto-) retrato del Yo trascendental.

4. El problema del comienzo y la doctrina de las potencias en el Sistema del idealismo trascendental

4.1. El problema del comienzo en la filosofía moderna y en el idealismo alemán

El idealismo alemán surge en una época de grandes descubrimientos y conflictos, tanto de carácter ideal-teorético (científico y filosófico) como de carácter histórico-real (político y social). Por una parte, las ciencias naturales que estudian la materia inorgánica (la física y la astronomía) ya presentaban diferentes modelos cosmológicos, tratando de responder a la pregunta sobre el origen del cosmos, *el comienzo del universo físico*. Las ciencias naturales que investigaban la materia orgánica cuestionaban el origen del organismo y planteaban la pregunta sobre *el comienzo de la vida orgánica*. Por otra parte, la Revolución de 1789 venía a satisfacer una esperanza de *un nuevo comienzo real en la historia*.

En el campo de la filosofía, Descartes buscaba en sus meditaciones un fundamento nuevo, un fundamento infalible e indudable para reconstruir el sistema del conocimiento, y lo encontró en el pensamiento del Yo individual. La frase *cogito ergo sum* de Descartes, como está comúnmente aceptado, da el nuevo comienzo (que es un comienzo radical y absoluto) de la metafísica: el sujeto pensante es el principio absoluto del saber. Con la auto-posición del Yo comienza la historia moderna de la filosofía.

Los sistemas de los idealistas alemanes –y el *Sistema* de Schelling es un particular ejemplo de eso– intentan unificar tanto los conocimientos teóricos sobre el comienzo, esbozados por una gran parte de las ciencias naturales (los modelos cosmológicos físicos, las ideas del origen de la materia orgánica, organizando e interpretando los nuevos conocimientos de la medicina, botánica, geografía, etcétera), como los conocimientos del área del derecho, de la historia, de la filosofía práctica y de la política. Todas estas esferas se fundamentan y se organizan alrededor de un principio: el Yo absoluto, el sujeto absoluto pensante.

El racionalismo que desemboca en la Ilustración determina con pinceladas decisivas su carácter. En su libro *Las transformaciones de lo moderno*, Jauss observa que la Ilustración es una época que destrona decisivamente los mitos del pasado. Sin embargo, tal como hemos expuesto en la primera parte de este trabajo, la secularización y la debilitación de las estructuras fuertes abren un vacío y una necesidad de crear nuevos mitos, nuevas figuras para la explicación e interpretación de la realidad. Pero no solamente el Romanticismo intentará una nueva mitologización del ser⁵⁷. La misma Ilustración propone nuevos mitos que llegan a sustituir los antiguos: “[...] con la disolución de los viejos mitos pronto surgieron otros nuevos” (Jauss 1995, 25). Jauss sintetiza en este contexto algunos tipos de *mitos del comienzo* característicos de la época de la Ilustración. En primer lugar, el autor nombra el problema sobre el comienzo de la civilización humana y su replanteamiento en el contexto de la Ilustración, después de la secularización y del rechazo de los mitos de la tradición cristiana. En esta época, surgen varios mitos nuevos sobre el comienzo de la historia de la humanidad, basados en el paradigma del *hombre natural*⁵⁸. En segundo lugar, el autor designa “El mito revolucionario del nuevo comienzo de la historia” (Jauss 1995, 49). La Revolución francesa se convierte en el símbolo de la libertad burguesa, del nuevo hombre libre y consciente de su poder:

Si hay un suceso de la historia que se preste eminentemente a testimoniar la formación de los mitos del comienzo en la era de la Ilustración, ese es la Revolución de 1789 en la conciencia de la época de sus actores y contemporáneos. Sin embargo, este incontestable cambio de época ha sido

⁵⁷ El Romanticismo, como ya hemos explicado en la primera parte de este trabajo, decepcionado del poder de la razón y del sujeto racional, intenta una nueva mitologización del ser. Ironizando el progreso, la ciencia, la Ilustración, el Romanticismo ejecuta una reconstrucción estética de lo Divino.

⁵⁸ El *nombre natural* o *el hombre de la naturaleza* es una narración que está basada en el descubrimiento de pueblos nativos de las Américas y se utiliza “como espejo del origen perdido” (Jauss 1995, 32). Los recientes descubrimientos geográficos, la mitología, la cultura y las tradiciones de los pueblos de India, de las Américas y del Oriente son objeto de un gran interés en aquella época. Se desarrolla la etnografía, la antropología, la arqueología. Entonces nuevos contenidos afluyen en la cultura europea del siglo XVIII y XIX, aportando nuevos modelos para explicar el origen de la humanidad. Jauss señala en este contexto el primer y segundo *Discurso* de Rousseau, la *Apología de la fábula* de Voltaire, la *Historia natural de la religión* de Hume y de Fontenelle, la obra *Ciencia nueva* de Gianbattista Vico, *Las costumbres de los salvajes. Explicación del origen de la Humanidad* de Jens Karft, pero también el escrito *Probable comienzo* de Kant (Jauss 1995, 26-28).

recibido y celebrado en realidad como cumplimiento del deseo de un nuevo comienzo de la historia, como acto fundamental de una sociedad de libres e iguales (Jauss 1995, 49).

El idealismo alemán, alimentándose de las mismas inquietudes filosóficas, de los mismos descubrimientos y eventos históricos, elabora por su parte nuevos mitos sobre el comienzo. Fichte, que tanto se inspiraba en la Revolución francesa, expone el comienzo en su doctrina filosófica como un acto revolucionario: el Yo se pone a sí mismo y esta es una posición absoluta. El Yo es creador de sí mismo y de su propia historia. La Revolución francesa ha inspirado a varios pensadores para replantear sus ideas sobre un posible nuevo comienzo de la historia, de una nueva etapa de la Humanidad⁵⁹.

Para unos era el deseo de comenzar de nuevo la historia corrompida de la Humanidad, realizable mediante un compromiso político: el contrato social de Rousseau, que ofrecía la posibilidad de instaurar una sociedad de libres e iguales. Para otros se trataba de cumplir una promesa religiosa: el reino de Dios, largamente esperado, que el joven Hegel y sus amigos en Tubinga esperaban ver, no al final de los tiempos, sino aquí y ahora en la Francia de 1789 (Jauss 1995, 49).

Primero, Fichte, que creía en la libertad y en el poder absoluto del sujeto, y luego Schelling y Hegel (cuya teoría del Estado está expuesta de una forma más elaborada y que también tendrá un mayor impacto en la historia de la filosofía), incorporan en sus sistemas idealistas tanto el problema del sujeto creador de su propia historia como la necesidad de un contrato social, la necesidad de una limitación y legitimación de la

⁵⁹ Safranski expone: “Y de esa manera la Revolución, por lo menos al principio, vino a dar alas al idealismo. ‘El idealismo’, escribe Schlegel, no es otra cosa ‘que el espíritu de esa Revolución’; y Hegel afirma que la razón perforó como un topo a través del pasado reino de la tierra y ahora se ha abierto paso hasta la luz del día. Esta imagen de la Revolución como ‘luz del día’ o ‘aurora’ se encuentra en casi todos los escritores durante los primeros años noventa del siglo XVIII. Quizás el que la proclamó con más energía fue el anciano Klopstock, que transformó la revolución en una tardía primavera lírica” (Safranski 2009, 33). Al comienzo, los poetas y los intelectuales saludaron con admiración y esperanza a la Revolución francesa y a Napoleón; sin embargo, esta recepción positiva fue desplazada durante los años posteriores por decepción y odio: “Mucho de los que al principio saludaron la revolución con entusiasmo, le dieron después la espalda cuando el terror y la nueva opresión en nombre de la libertad superaron todos los excesos. Incluso Georg Forster escribe desde París el 16 de abril de 1793: ‘Al mundo le espera la tiranía de la razón, quizá la más férrea de todas [...]. Cuanto más noble y eximia es la cosa, tanto más diabólico es el abuso. Los incendios y las inundaciones, los efectos nocivos del fuego y del agua, no son nada en comparación con el infortunio que instalará la razón’” (Safranski 2009, 35).

libertad individual en un plano intersubjetivo. Más adelante, en este capítulo, vamos a ver cuál es el lugar exacto que ocupa el problema del comienzo de la historia humana y del problema de la libertad del Yo individual en el *Sistema del idealismo trascendental* de Schelling. En este punto solo hay que mencionar que en esta obra el filósofo define el problema del comienzo como un problema fundamental de un sistema total del saber y del ser. En el *Sistema*, el comienzo absoluto es el Yo como libertad absoluta, intuitiva y, a la vez, *poiética*⁶⁰. La autoposición del *Yo individual* como un sujeto pensante es solamente un comienzo relativo que, sin embargo, reproduce libremente el comienzo absoluto. Tal como veremos más adelante en este capítulo, cada etapa del desarrollo del sistema –del ser y, a la vez, del saber– está marcada por un comienzo relativo que reproduce libremente aquel comienzo absoluto.

Schelling invita (hemos dicho que se trata de un postulado) al Yo filósofo a trascender la línea de los condicionados (de los fenómenos, de los acontecimientos, de los *productos*) y a perseguir tanto la línea de la producción (la línea real) como la de auto-intuición (o ideal) que tienen su comienzo en lo incondicionado⁶¹. Esta es precisamente la reflexión trascendental, la que persigue ambas líneas y la que oscila (*schwanken*) entre ellas. El Yo filósofo está invitado a permanecer en esta duplicidad hasta que deduce el sistema entero del ser y del saber. El *Sistema* de Schelling intenta unificar el comienzo ideal (del pensamiento y de la acción humana) y el comienzo real (del universo, de la naturaleza), la auto-posición del Yo filósofo (o del Yo individual cognoscente) y del Yo trascendental absoluto, y deducir todos los comienzos relativos de un solo comienzo, de un origen absoluto. Más adelante, en este capítulo, vamos a analizar precisamente cómo Schelling deduce el comienzo de la materia inorgánica (del mundo físico) y de la orgánica (de la vida), el comienzo (o el despertar) de la inteligencia o del Yo individual y el comienzo de la historia de la humanidad (el obrar

⁶⁰ Schelling acentúa este aspecto *poiético* del Absoluto, oponiendo así su concepción al racionalismo. Sin embargo, en este período tenemos aún una identidad entre ambos aspectos, entre intuición y producción, racional y *poiético*.

⁶¹ Como hemos expuesto, el Yo en un acto de auto-intuición se hace objeto de sí mismo, y con esta primera objetivación se inicia una serie de intuiciones y objetivaciones que se despliega como la historia real del universo.

por libre albedrío del Yo individual), partiendo de un acto intuitivo y *poiético* a la vez, para afirmar finalmente la objetividad del conocimiento y la posibilidad de un ideal-realismo. Cada comienzo relativo en el *Sistema* también se caracteriza por una libertad relativa o limitada (aunque es solamente una limitación de la libertad absoluta), mientras que el comienzo absoluto se caracteriza por la libertad absoluta –la libertad creadora o *poiética*–.

A pesar del hecho de que en su obra completa se observan varios virajes o cambios de la perspectiva del filosofar, este comienzo –entendido como la libertad *poiética*– siempre permanece intacto. Desde su primer escrito, su disertación sobre el origen del mal con el título *Antiquissimi de prima malorum origine philosophematis explicandi tentamen criticum* de 1792, donde analiza el mito del comienzo –la génesis– de la historia real de la humanidad, hasta su última obra, *Filosofía de la revelación* (donde replantea de una forma radical la pregunta por el comienzo absoluto, denominándolo como un *prius poiético*, como una continua productividad existencial), podemos decir que Schelling siempre trata de resolver el problema sobre el comienzo absoluto del ser y del saber. En el *Sistema del idealismo trascendental*, se realizan las primeras modificaciones de la *metafísica moderna* y, a la vez, de la *estética moderna*, modificaciones que se hacen posibles gracias al descubrimiento de esta dimensión *poiética* en el principio absoluto.

La tarea de este capítulo es demostrar cómo se desarrolla el concepto del comienzo de Schelling, cómo el descubrimiento del carácter *poiético* de este principio se convierte en el motivo para denominar el arte *órganon* de la filosofía trascendental (de la nueva metafísica) en su *Sistema* y, a la vez, en el motivo de estas modificaciones radicales tanto de la metafísica como de la estética moderna. Al exponer el intento en el *Sistema* de deducir todos los comienzos relativos (condicionados, presentes en el ser y en el saber, marcados por el tiempo, por el devenir y el parecer) de un comienzo, de un *principio* absoluto (incondicionado, atemporal), cuya esencia es *poiesis*, se desplegará el modelo del universo vivo y dinámico schellinguiano, que curiosamente culmina en una obra de arte.

4.2. El concepto del comienzo de Schelling

4.2.1. El comienzo como *poiesis*: ¿cuáles son las raíces de este nuevo mito?

A lo largo de su vida, Schelling esbozará varias figuras filosóficas o mitologemas sobre el comienzo (relacionándolo, por ejemplo, con los problemas de la naturaleza, del arte, de la presencia del mal en el mundo, de la relación entre ideal y real, entre finitud e infinitud), algunos de los cuales presentan “modelos” alternativos del comienzo y otros que aún están dentro de los marcos paradigmáticos de la tradición cristiana (el creacionismo, la Trinidad). El *Sistema* es precisamente significativo en cuanto revoluciona la filosofía, llevando a nuevas dimensiones tanto la metafísica como la estética. El período entre 1800 y 1807 refleja estos cambios paradigmáticos, recibiendo de allí su nombre: *idealismo estético*.

Un mito siempre tiene dos aspectos en sí mismo: uno metafísico y otro estético. La dimensión metafísica del mito consiste en que sirve como esquema (o figura, *Gestalt*) para la interpretación de la realidad⁶². Y su función estética es que actúa como modelo para varias reproducciones libres artísticas, como modelo (formal y de contenido) de posteriores creaciones artísticas.

Como hemos mencionado, en su disertación, Schelling problematiza el comienzo (*la génesis*) de la historia. Tal como observa Distaso, ya en esta primera obra Schelling justifica el mito como una figura filosófica, como “la forma más adecuada para la síntesis de la razón teórica y la facultad de percibir el mundo como un todo presente y

⁶² Alfred Schutz utiliza el concepto “esquema de interpretación de la realidad” o “esquemas interpretativos”, pero el mito es más bien una figura (*Gestalt*), una imagen para la interpretación de la realidad. Sin embargo, si no entramos en “falsas alternativas” sino que buscamos una salida que nos permitirá operar con ambos conceptos, encontraremos una clave en la filosofía de Kant. Sabemos que tanto para el esquema como para la figura (*Gestalt*) está constitutiva la imaginación, será en su función respectivamente *reproductiva* (en este sentido, Schutz utiliza el concepto *esquema interpretativo* cuando describe comportamientos sociales que reproducen mecánicamente lo dado en las costumbres, tradiciones, etcétera) y *productiva* (en el arte se trata más bien de una libre interpretación o libre reproducción de las ideas del comienzo, el fin, etcétera).

objetivo, es decir, un mundo como objeto de la sensualidad [*Sinnlichkeit*]” (Distaso 2004, 5-6).

Con su escrito de 1974 sobre el diálogo platónico *Timeo*, Schelling vuelve a plantear la pregunta sobre el comienzo, esta vez apoyándose en la mitología griega.

La disertación de Schelling sobre el origen del mal radical fue una reflexión sobre el problema del origen de la separación: sus notas sobre *Timeo* de Platón son un comentario sobre la “génesis laica” que Platón elaboró siguiendo un mito que parece ser común a la tradición más antigua de nuestra civilización. Los escritos de Schelling tratan de la misma pregunta radical: el comienzo del tiempo; es decir, el momento de la unidad/diferencia y el comienzo de la búsqueda filosófica. Schelling comienza su análisis *ex abrupto*, con la distinción platónica entre lo que *siempre es*, y que no tiene origen, y lo que siempre nace y deviene, pero *nunca es*. Lo inmutable, sin origen, se entiende en su esencia (ουσία) por el pensamiento racional; la sensibilidad irracional, por el contrario, solo percibe el aspecto empírico e intuitivo de la realidad generada⁶³ (Distaso 2004, 37-38).

Hay que mencionar aquí que varios elementos de estos primeros escritos permanecerán en la obra posterior del filósofo alemán; sin embargo, Schelling vuelve a repensar (bajo la influencia o en interacción con otros pensadores y corrientes filosóficas o espirituales) estos problemas y los modifica en sus escritos posteriores. Como veremos más adelante, Schelling supera en sus obras posteriores esta separación entre mundo real e ideal, entre esencia y existencia, y replantea de forma radical la relación entre finito e infinito, superando así la “teoría de los dos mundos” de Platón.

Si, por ejemplo, en su análisis de *Timeo*, Schelling todavía concibe, en unión con Platón, el mundo visible como mera copia del mundo ideal⁶⁴, luego se despide del *principio*

⁶³ En este contexto hay que añadir que si en este escrito temprano de Schelling lo esencial, lo originario, se puede captar solamente por *la razón*, más tarde, bajo la influencia de Hölderlin, *la intuición* capta el aspecto empírico de lo real.

⁶⁴ Distaso analiza este escrito temprano de Schelling, poniendo énfasis en la influencia platónica sobre su pensamiento entonces: “La eternidad y la temporalidad están unidas por el mismo *principio mimético* [énfasis mío] que existe entre la idea pura del mundo y el mundo generado. Schelling encuentra en Platón la distinción clásica entre la eternidad y la temporalidad y su relación mimética (“El tiempo es la imagen de la eternidad en la medida que solo a través del tiempo la cuestión de la eternidad se hace posible”, T

mimético e introduce un *principio poiético*, que cambiará radicalmente la orientación de su pensamiento filosófico. Desde la conceptualización del comienzo absoluto como *poiesis*, brota tanto una nueva visión sobre el ser en su totalidad como sobre el saber y el arte. Tras esta primera etapa del desarrollo filosófico del joven Schelling, en que se siente la influencia platónica, tiene lugar su primer encuentro con el spinozismo (con el concepto de *natura naturans*) y se despierta su interés por la naturaleza. Podemos decir que este nuevo viraje de Schelling le hace descubrir el principio de la naturaleza orgánica como *poiesis* y le lleva a reconsiderar la teoría platónica, provocando a la vez una nueva conceptualización metafísica.

4.2.2. El descubrimiento del principio *poiético* y la consecuente modificación de la metafísica y de la estética

Tras el descubrimiento del principio *poiético*, de la libertad plena creadora, Schelling no solo desarrolla en base a esto una original teoría estética, sino también una nueva concepción metafísica. El comienzo absoluto es *poiesis*. La naturaleza, el mundo visible, ya no es –tal como en la obra temprana *Timaeos*– una simple imagen del mundo ideal. El mundo real no está constituido por una imitación, por reproducción de algo ideal, entonces tampoco puede ser que la mimesis sea el principio verdadero del arte.

Hemos dicho que la estética de Schelling está basada en su filosofía de la naturaleza, lo que quiere decir que el descubrimiento de la verdadera esencia del arte, de su esencia *poiética* y no *mimética* surge de su entendimiento del principio vívido y *poiético* detrás

45), pero él introduce también la dinámica de Kant [...]. Schelling, siguiendo a Platón, dice que es un hecho maravilloso que las determinaciones sensibles individuales son copia de las formas eternas (T 54, Timeo 50c). El análisis de Schelling del texto de Platón se centra en este elemento maravilloso e inefable: el contacto entre el modelo original y la imitación, entre lo indeterminado y lo determinado” (Distaso 2004, 43).

de la naturaleza. Sin embargo, podría ser incluso algo más. ¿Puede ser que Schelling redescubra la naturaleza, después de descubrir el arte? Tal como indica Kunz en su libro *Infinitud y sistema*, en sus escritos tempranos sobre la filosofía de la naturaleza, Schelling admira la matemática y le otorga un lugar especial –el de *órganon*– en el edificio del conocimiento, porque la matemática puede demostrar aquello que en la filosofía se desarrolla meramente en la razón; la filosofía es especulativa, mientras que la matemática es demostrativa (Kunz 2013, 152). Sin embargo, Schelling cambiará esta posición en sus escritos posteriores. En su *Sistema*, él pone énfasis en las carencias de la intuición matemática. La intuición filosófica tiene como objeto lo subjetivo, las acciones libres del sujeto, sus actos productivos o constructivos libres, que son, tal como se expresa Schelling, “absolutamente *interior*”, mientras que la matemática “nunca tiene que habérselas directamente con la intuición misma (con la construcción) sino solo con lo construido, lo cual en efecto, puede ser presentado exteriormente” (Schelling 2005, 159). Esta carencia de la intuición matemática de preocuparse por el producto, por lo construido, no permite que la filosofía la tome como *órganon*. Además, observa el filósofo alemán, las construcciones del filósofo son libres, mientras que en la matemática “se puede obligar a intuir interiormente una figura matemática mediante su trazado exterior” (Schelling 2005, 159). Schelling escribe: “Todo el objeto de esta filosofía no es otro que el actuar de la inteligencia según leyes determinadas. *Este actuar es solo comprensible por propia intuición interior inmediata, y esta, a su vez, es posible solo por producción* [énfasis mío]” (Schelling 2005, 160). Con esto expresa ya en el *Sistema* la prioridad del producir. Precisamente por esta libertad absoluta y la prioridad del producir (de la *poiesis*), la intuición filosófica encuentra en la intuición estética su *órganon*. Solamente siguiendo este camino de libertad y producción, puede “llegar a ser objeto *lo que del otro modo no sería reflejado (reflektiert) por nada*” (Schelling 2005, 160). Al reafirmar la esencia *poiética* del filosofar, el arte se convierte en su *órganon*.

Podemos afirmar, entonces, que Schelling redescubre la filosofía, la esencia del ser y del saber, una vez que ha descubierto el principio *poiético* del arte, tras su interacción con Hölderlin y el Romanticismo temprano. Por esta razón, Schelling denomina el arte como

organon de su filosofía trascendental, porque para él el arte ha sido un instrumento para redescubrir la verdad. A la vez, el arte se denomina “documento”, porque testifica, aprueba, demuestra la esencia *poiética* del todo.

La modificación de la idea del origen verdadero de la naturaleza y del arte, tal como observa Jähnig, tiene como consecuencia tres resultados. Se descubre: “1) La relación entre la esencia no-imitativa de la realidad (*die Nicht-Nachahmbarkeit der Wirklichkeit*) y el comienzo *poiético* del Arte (*der schöpferische Anfang der Kunst*), 2) [...] la obra del arte como una *duplicidad* de fuerzas contradictorias, y 3) La influencia (*Wirkung*) histórica del arte que está basada en esta condición” (Jähnig 2013, 41).

Lo más importante es que Schelling –gracias a este principio *poiético*– integra su concepción de la naturaleza, de la historia y del arte en un solo sistema, observándolos entonces como diferentes potencias en el despliegue dinámico de este principio, como etapas de la historia del Absoluto en su devenir temporal. Este principio *poiético* es la fundamentación de su teoría metafísica. Tal como hemos mencionado, en cada esfera del ser se despliega una cierta potencia de esta libertad creadora, y la libertad teórica (la espontaneidad de la razón) y práctica son solamente diferentes limitaciones (pero también expresiones o manifestaciones) de esta libertad.

Si, según Jähnig, en el ámbito de la metafísica Schelling modifica o adapta la teoría creacionista en el contexto de la ciencia y de la metafísica moderna, tan solo en el ámbito de la estética su descubrimiento resulta revolucionario. Jähnig sugiere que Schelling es el primer filósofo que cuestiona el principio de la *mimesis*, que fue dominante desde la Antigüedad tanto para la producción artística como para la interpretación estética del arte. “Schelling –escribe Jähnig– problematiza de tal modo la teoría de la mimesis que a la vez corrige la teoría creacionista” (Jähnig 2013, 39). Con su teoría estética, Schelling –y esta es una observación significativa por parte de Jähnig– corrige un malentendido (*Irrtum*) sobre el origen (*Entstehung*) del arte y, a la vez, un malentendido respecto a la esencia del objeto de su “imitación”: la naturaleza (Jähnig

2013, 41). “El *arte*: no es un género que puede surgir (*entstehen*) a través de imitación. Y la *naturaleza*: la realidad (lo que Schelling tradicionalmente dice lo “verdaderamente existente”) no es de tal condición (*Beschaffenheit*) que podría ser imitada” (Jähnig 2013, 41). La naturaleza no es un mero producto, y en cuanto intenta imitarla, tal como lo interpreta también Jähnig, “uno se encierra para la “vida” de la naturaleza, [p]ara [...] la productividad propia de la naturaleza” (Jähnig 2013, 41).

A continuación debemos analizar si este descubrimiento de la *poiesis* como principio absoluto es revolucionario solo en el ámbito de la estética o también en el de la metafísica.

4.2.3. La superación del principio mimético y sus consecuencias en el ámbito de la metafísica y de la estética

El principio de la imitación fue desarrollado en la filosofía de Platón, donde se relaciona tanto con su concepción metafísica como con su concepción estética. Para Aristóteles, en comparación, la imitación (*mimesis*) es un concepto meramente estético. Y esto tiene que ver, tal como observa Verdenius en su artículo *Doctrina de Platón sobre la imitación artística*, con el modelo jerárquico del ser que propone Platón, en que el arte es la imagen del mundo y el mundo la imagen de lo ideal⁶⁵. Platón no comprende la imitación artística como una “copia servil” de la realidad, por el mero hecho que tal copia simplemente no es posible. No solo los métodos de expresión artísticos son

⁶⁵ El término “imagen” muestra que la doctrina de Platón sobre la imitación está estrechamente relacionada con su concepción jerárquica de la realidad. De hecho, “la idea de imitación está en el centro de su filosofía. Nuestros pensamientos y argumentos son imitaciones de la realidad (Timeo 47B-C, Critias 107B-C), las palabras son imitaciones de las cosas (Cratilo 423E-424B), los sonidos son imitaciones de la armonía divina (Timeo 80B), el tiempo imita la eternidad (Timeo 38A), las leyes imitan la verdad (Político 300C), los gobiernos humanos son imitaciones del verdadero gobierno (Político 293E, 297C), los hombres piadosos tratan de imitar a sus dioses (Fedro 252C-D, 253B, Leyes 713E), las figuras visibles son las imitaciones de la eternas (Timeo 50C), etc.” (Verdenius 1981, 22-23).

limitados⁶⁶, sino que también el acceso del artista al mundo ideal está perturbado, será por la sensibilidad humana, o por la materialidad del mundo que ya es un cierto trastorno, un cierto malogramiento o falsificación del mundo de las ideas.

Se puede concluir que la imitación poética no puede ser una copia verdadera de la naturaleza. Permanece confusa y defectuosa, porque se refiere a un objeto con el cual está solo en parte familiarizado. La imitación implica transformación y la transformación implica confusión cuando está determinada por una esfera de realidad (en este caso la mente poética) inferior a su objeto. Esta concepción tiene sus raíces en el espíritu general de la filosofía de Platón. El mundo es llamado una obra de arte divina (*Timeo* 28^a-29^a, 37C). Como tal, es una “imagen” de otra cosa (29B, 92C), una imitación de un modelo superior (48E). A partir de estos pasajes queda claro que el concepto de imitación tiene un fundamento metafísico. Este fundamento se explica en el libro décimo de la *República*, donde la realidad se divide en tres niveles; a saber: las Formas ideales, los objetos visibles y las imágenes (Verdenius 1981, 18-19).

Según el modelo metafísico jerárquico de Platón, cualquier creación es tan solo una imitación: el demiurgo es el que crea el mundo en consonancia con las ideas (o imitando a las ideas), el artesano crea sus productos en base al conocimiento del mundo y el pintor crea imágenes tomando como modelo el mundo material: “Así, estas imágenes están situadas en el nivel más bajo de la realidad, y ellas están dos grados alejadas de la naturaleza esencial de las cosas (*República* 596A-597E)” (Verdenius 1981, 19).

El modelo metafísico de Schelling tiene una estructura y una dinámica completamente diferente. Schelling supera el dualismo platónico en el ámbito metafísico: el mundo real no es una mera imagen, una réplica de un mundo ideal (donde solamente habitan las ideas), sino una expresión bella, verdadera y óptima de un principio creador; aun más, el mundo no es meramente producto, sino la creación libre *en actum*, es productivo en sí. El poeta, el pintor sienten la misma fuerza libre y creadora en sí, que está activa en la naturaleza. El Yo absoluto llega a la más sublime conciencia de sí mismo en la autoconciencia humana del genio artístico. El mundo mismo es una producción infinita y

⁶⁶ Verdenius habla de una “insuficiencia de los medios” (Verdenius 1981, 26).

no un mero producto, la naturaleza, tal como la historia humana y el arte es una infinita y vívida línea de producción.

En el modelo platónico, la creación artística tiene otro carácter completamente diferente: cuando intenta imitar al mundo real, el pintor se aproxima a él. La imitación, por lo tanto, nota Verdenius, tiene en la filosofía de Platón el sentido de una aproximación al mundo ideal, a la belleza, a la verdad. Y el producto del arte tiene el papel, por otra parte, de posibilitar una aproximación (de aproximarnos a nosotros, los que observamos los productos artísticos) a aquel mundo.

El mundo empírico no representa la verdadera realidad, sino que es solo una aproximación a ella, “algo que se asemeja al ser real, pero que no es eso (República 597^a), “anhela” ser como las Formas ideales, pero es “deficiente” respecto a ellas (Fedón 74D-75AB), “con dificultad” revela algo del mundo superior, del cual él es una “imagen” /Fedro 250B) (Verdenius 1981, 22).

Así, la relación entre mundo ideal y real siempre se expresa con el término “ semejanza” pero nunca con el término “identidad” (Verdenius 1981, 25). Más bien, Platón avisa del peligro proveniente del arte, el de confundir: “El arte es llamado por Platón un “sueño despierto” (Sofista 266C). La naturaleza del estado de soñar, “ya sea que el hombre esté dormido o despierto”, consiste en la “*confusión de semejanza con identidad*” [énfasis mío] (República 476C)” (Verdenius 1981, 25).

Schelling, por el contrario, proclama una identidad (no inmediata, sino mediata, *vermittelt*) entre el mundo real e ideal, entre los objetos reales y su conocimiento, entre la naturaleza y el arte, identidad que se origina en el principio mismo que es en sí sujeto-objeto, intuición intelectual y *poiética* a la vez. Precisamente, el arte demuestra esta identidad, que no es una identidad superficial o formal (en sentido de una copia exacta), sino una identidad esencial (según la esencia). El mundo de la naturaleza, los productos de la naturaleza son idénticos en sentido metafísico a los productos del arte, en cuanto son productos del mismo Absoluto, en cuanto son la expresión del mismo principio *poiético*, pero en distintas potencias.

Abalo otorga un significado muy importante a la “analogía del arte” platónica. Según él, a través de esta analogía, “se ponen al descubierto ciertos caracteres esenciales del saber” (Abalo 2015, 11); aun más, ella tiene un papel decisivo, aunque solamente “negativo”: es introducida por Platón para demostrar que el arte en sentido de *poiesis* no es un saber⁶⁷. “En definitiva, aquí la función descalificadora de la analogía funciona sobre la base de un carácter concreto con el que debe cumplir todo “saber”: todo “saber” es constitutivamente “específico”; esto es, referido a un determinado campo de objetos” (Abalo 2015, 13). Platón difiere entre *poiesis* y *techne*, privilegiando *techne* como un *conocimiento específico*. Las creaciones de los pintores están a un nivel ontológico muy bajo y las de los poetas son peligrosas, en cuanto *no se basan en un conocimiento*, sino que se crean en estado de posesión. Por el contrario, Schelling, como Kant, da prioridad a la *poiesis* en el arte y no a la *techne*⁶⁸. Podemos decir que en el idealismo trascendental de Schelling la “analogía del arte” recibe un sentido “positivo”, con lo que permite

⁶⁷ Abalo escribe: “Nuestra palabra “ciencia” traduce normalmente el vocablo griego *epistemê*. Y si bien esta traducción se ajusta en general, en el caso de Platón resulta restringida. El punto principal reside en que, para Platón, *epistemê* es un término perfectamente intercambiable con *sophia* (sabiduría) o incluso, lo que es verdaderamente significativo, con *technê* (arte, técnica). En consecuencia, resulta al menos sesgado traducir en todo contexto *episteme* por “ciencia”, si con ello pensamos específicamente en un comportamiento de tipo teórico, como en la biología o la física actuales, a diferencia de un saber “meramente técnico”. En cambio, para Platón un “arte” como la zapatería o la construcción de casas son “ciencia”, así como la aritmética o la astronomía son *techne*. Por eso, a fin de evitar malentendidos, en adelante hablaremos más bien de “saber”, por ser más amplio e indeterminado, y de esta forma recoger el parentesco semántico desde el que Platón habla indistintamente de *epistemê*, *technê* o *sofia*” (Abalo 2015, 11).

⁶⁸ “Además, si el arte se completa mediante dos actividades totalmente distintas entre sí, el genio no es ni la una ni la otra sino lo que está por encima de ambas. Si en una de esas actividades, a saber, la consciente, hemos de buscar lo que se suele llamar *arte* [y con eso Schelling, tal como Kant, se refiere precisamente a la técnica o a la *techne*, comentario mío], pero solo es una parte de él, por cierto, aquella que se ejecuta con conciencia, meditación y reflexión, la que también puede ser enseñada y aprendida, alcanzada por transmisión y por propio ejercicio; por el contrario, deberemos buscar en lo no consciente que forma parte del arte aquello que no puede ser aprendido ni alcanzado por ejercicio o de otra manera sino que únicamente puede ser innato gracias a un don libre de la naturaleza y que es lo que podemos llamar en una palabra la *poesía* en el arte” (Schelling 2005, 416). Sin embargo, ambos elementos son imprescindibles, siempre se trata de una identidad entre ambos, visión que se modificará más tarde en las teorías estéticas posmodernas.

repensar el concepto de la filosofía como ciencia y nombrar el arte como *órganon*⁶⁹. El arte no es solamente *techne*, sino que requiere mucho más: *poiesis*.

4.2.4. El principio *poiético* y la identidad entre lo real y lo ideal

Ahora bien, podemos preguntarnos con Schelling: ¿por qué y cómo una teoría del arte debe relacionarse con la naturaleza y con el saber filosófico si la imitación ya es un principio obsoleto? En el comienzo de su obra *La relación entre las artes figurativas y la naturaleza* de 1807, Schelling habla de una fuerza que une la naturaleza, el alma y el arte figurativo. Esta fuerza es precisamente la fuerza *poiética*:

El arte figurativo, según una antigua expresión, debe ser una poesía muda. El autor de esta definición quiso decir con ella, sin duda, que del mismo modo que la poesía debe expresar el pensamiento del espíritu, conceptos cuyo origen es el alma, pero no por el lenguaje, sino como la silenciosa naturaleza, por medio de configuraciones, por medio de formas, por obras sensibles, independientemente del lenguaje. Es por tanto notorio que el arte figurativo se sitúa como vínculo activo entre el alma y la naturaleza, y solo puede concebirse en el medio viviente entre ambas. Es más, en relación al alma, este arte coincide con las restantes artes, especialmente con la poesía, y por eso ha de diferenciarse de ellas *por una fuerza especial que la una a la naturaleza y haga que se desarrolle de un modo análogo a la naturaleza misma* [énfasis mío] (Schelling 1959, 30-31).

Si la filosofía es un saber del saber, entonces el arte es una poesía de la “poesía del espíritu” (hemos mencionado que Schelling denomina la naturaleza “poesía del espíritu”). El arte no es una imitación, sino una oda a la naturaleza y una oda al espíritu; es la poesía del espíritu expresada en la más alta potencia⁷⁰. Justamente, en el contexto de la doctrina de las potencias de Schelling como un particular modelo cosmológico,

⁶⁹ La filosofía desarrolla a partir del arte una nueva autocomprensión, y, tal como hemos de ver, una nueva autodefinition.

⁷⁰ Más adelante, en este capítulo, vamos a analizar precisamente la doctrina de las potencias de Schelling como un particular modelo “evolutivo” de la metafísica moderna.

tenemos que comprender el principio verdadero tanto de la naturaleza como del arte y la relación auténtica entre ellos.

Schelling escribe: “Esperamos por tanto, al considerar el arte figurativo en su relación al verdadero *modelo* y fuente primordial, que es la naturaleza [...] pero sobre todo hacer aparecer la coherencia de la construcción total del arte a la luz de una *más alta necesidad* [énfasis mío]” (Schelling 1959, 31). ¿Qué significan aquí las palabras “a la luz de una más alta necesidad”? ¿Qué tipo de necesidad podría ser esa? Es evidente que se trata de la necesidad metafísica, de la necesidad de unificación del realismo y del idealismo, y de la fundamentación de la filosofía trascendental como un ideal-realismo. Es interesante mencionar, en este contexto, que Verdenius también ve en el principio de imitación de Platón una posible reconciliación entre el realismo y el idealismo, en cuanto en el arte a los aspectos visibles o reales se les adscribe una importancia proporcional (según su modelo jerárquico) a los aspectos invisibles, ideales: “De este modo, la imitación, cuando se ve en la luz de una concepción jerárquica de la realidad, puede construir una conciliación del realismo e idealismo en el arte” (Verdenius 1981, 26). Sin embargo, aquí se puede tratar solamente de una “conciliación del realismo e idealismo *en el arte*” [énfasis mío], pero de ninguna forma en la metafísica. En el plano metafísico, el dualismo, el abismo entre los “dos mundos”, queda insuperable y la analogía del arte sirve más bien para justificarlo y confirmarlo que para sobrepasarlo. Schelling es consciente de este problema. Tal como hemos dicho, él supera no solamente la antigua concepción de la naturaleza y del arte, sino el dualismo metafísico. La relación entre naturaleza y arte se convierte en un modelo de interpretar la relación entre el realismo y el idealismo:

Mas, entonces ¿no ha reconocido la ciencia desde siempre *esta relación*? ¿No han partido todas las teorías modernas del principio mismo que hace del arte el imitador de la naturaleza? Así es en efecto, pero ¿qué utilidad podía tener para el artista semejante principio tan general, que profesa un concepto tan ambiguo de la naturaleza, de la que hay casi tantas representaciones como variedades individuales humanas. [...] Sería realmente singular que, aquellos que niegan toda vida a la naturaleza, recomendasen al arte imitarla. Podrían aplicárseles las

palabras de un profundo pensador: vuestra falaz filosofía ha suprimido a la naturaleza: ¿Por qué exigís entonces que la imitemos? (J.G. Hamann, *Kleeblatt hellenischer Briefe* II, pág. 189, como se citó en Schelling 1959, 32).

¿Qué es la naturaleza? Repitiendo las palabras de Jähmig, podemos responder que no puede ser imitada por su esencia. Schelling, descubriendo un principio *poiético* en ella, desarrolla una visión antidualista, antiatomista y antimecanicista de la naturaleza, y en el término de *natura naturans* spinozista la describe como creadora:

Para uno la naturaleza no es más que el agregado indeterminable de una multitud de objetos o el espacio en que se representan las cosas colocadas en una relación determinada [...] solo para el investigador entusiasmado es la fuerza originaria del mundo, santa eterna, creadora, que produce en sí misma todas las cosas de un modo activo (Schelling 1959, 32).

También es evidente, tal como observa Schelling, que: “En la naturaleza está mezclado lo perfecto con lo imperfecto, lo hermoso con lo feo” (Schelling 1959, 33). Por lo tanto, no puede ser el principio de imitación en el arte que determina el tal ser de sus obras (la forma y el contenido). “Entonces, ¿cómo ha de distinguir lo uno de lo otro quien no tiene relación con la naturaleza excepto la de una mera imitación servil?” (Schelling 1959, 33). Si los artistas imitaran la naturaleza, si se dejaran llevar por los aspectos formales, si sus obras fueran imitaciones de las formas dadas, creadas sin que se hayan hundido en la esencia, sin comprender que los mismos aspectos formales no son otra cosa que la expresión visible de aquella esencia invisible, viva y creadora, entonces sus obras serían insípidas y banales:

Si no vemos las cosas en su esencia, sino solo en su forma vacía y abstracta, nada nos dirán a nuestra intimidad; debemos prestarles nuestro propio sentimiento, nuestro espíritu para que nos respondan. ¿Pero que es la perfección de cada cosa? No es más que la presencia en ella de la vida creadora, de la vida que la anima (Schelling 1959, 34).

La naturaleza no es un mero producto, sino que por su esencia es *poiesis*, es productiva, es el arte del Espíritu, inspiradora para el artista. En ella vive el mismo principio libre que en el genio artístico: “¿Qué fuerza crea a la vez el alma y el cuerpo en un soplo

único? El arte no podría crear en general nada si no actuase en él esta fuerza como actúa en la naturaleza” (Schelling 1959, 36). La naturaleza no es un mero objeto, sino que es el sujeto que intenta hacerse objeto de su propia intuición, para reproducirse a sí mismo en una cadena infinita y progresiva, para contemplar su propia riqueza, infinitud y vida, para alcanzar el nivel más alto de autoconciencia en el Yo individual del genio creador del artista.

Las formas de la naturaleza no son formas revividas desde afuera y el arte no presenta formas “revividas desde afuera” (Schelling 1959, 30), sino desde el alma del pintor. Tras una larga evolución, en el proceso de despliegue de las fuerzas subjetivas y objetivas del Absoluto (dividido tras el acto originario de la autoconciencia) en el alma, se restablece su unidad primordial (denominada *idea* por Schelling, como la más alta unidad). Sin embargo, en el alma, esta relación entre fuerzas subjetivas y objetivas (conscientes e inconscientes, productivas e intelectuales) es inestable (Schelling 1969, 107). Tal como hemos mencionado, solamente en una obra del arte reposan estas fuerzas, solamente allí se unen en una identidad estable e indisoluble.

4.2.5. El principio *poiético* en el arte y en la filosofía trascendental

¿Cómo penetra el artista con su alma hacia la esencia de las cosas?, ¿qué método propone precisamente Schelling para que el filósofo pueda alcanzar esta esencia, tomando como ejemplo la experiencia artística?

Verdenius subraya que, para realizar una obra de arte, sobre todo un arte poética, el artista necesita la manía, la inspiración divina para poder alcanzar “la naturaleza esencial de las cosas” y para poder realizar una “manifestación visible” de la misma (Verdenius 1981, 26). Sin embargo, siempre se trata de una imitación imperfecta.

Como la pintura, la imitación poética está a un nivel más bajo de la realidad que su objeto, de cual solo puede producir un esbozo. Trata de trascenderse a sí misma, pero es obstaculizada por la insuficiencia de sus medios. Esta insuficiencia de los medios y fines lleva a la poesía aproximarse a la adivinación. Pero lo mismo se aplica al arte en general; la música, por ejemplo, se dice que está llena de “adivinación” (Filebo 56A-62C) (Verdenius 1981, 26).

Schelling, podemos decir aquí, también compara el genio con el profeta (como un poseído) y, aun más, le otorga una importancia profética en el plano de la filosofía trascendental, en cuanto revela el Absoluto. Si la adivinación es el método para alcanzar la verdad divina y al genio artístico se le adscribe el mismo don en varios diálogos de Platón, aunque solo sea para descalificar el arte como un no-saber, como una forma de saber confuso en que no podemos confiar, en Schelling esta adivinación tiene una función positiva, ya que una obra de arte vive de la poesía, de lo objetivo, de “la profundidad insondable que el verdadero artista pone involuntariamente en su obra” (Schelling 2005, 416). La valoración positiva de la manía poética tanto en sentido estético como en sentido metafísico es un rasgo más bien de las tendencias neoplatónicas que una característica de la filosofía de Platón. Aunque muchos autores reconocen este aspecto importante para el arte, ellos atribuyen a Platón algo que realmente no le corresponde: Platón no favorece la manía como método confiable para alcanzar la verdad. Si en la filosofía platónica se señala la insuficiencia y el peligro de la manía poética (la falta de una propia disposición racional en los poetas, cuando están poseídos por las musas, la confusión), para Schelling, por el contrario, un salir de sí de la razón, un éxtasis o un hundirse empático⁷¹ (y carente de reflexión) en las esencias de las cosas

⁷¹ El concepto de empatía presupone dos sujetos. ¿En qué sentido, entonces, se puede hablar de un “hundirse empático” en la naturaleza? Schelling atribuye un alma a la naturaleza (posición desarrollada principalmente en su obra *Sobre el alma del mundo* (1798) y denominada a menudo como pansiquismo). La naturaleza no es el mero no-Yo, no es la mera negatividad, sino es el sujeto en el proceso de autoobjetivación. Para entender la naturaleza hay que hundirse empáticamente, penetrando así tras lo objetivado, tras lo real, para descubrir lo esencial: lo *poiético*. El verdadero filósofo, tal como el genio, logra alcanzar lo esencial. Si el artista no penetra más allá de las formas superficiales, si no observa la naturaleza como subjetividad en un proceso de producción infinita, si no crea junto a ella y como ella, sus obras estarán carentes de vida.

son condiciones para alcanzar la verdad, superar los límites de lo condicionado y dirigirse a conocer a lo incondicionado.

La *reconstrucción del concepto platónico* [énfasis mío] de adivinación (το μαντεία) se caracteriza por la idea de la superación de la finitud temporal y de los límites del conocimiento. Por lo tanto, la adivinación se concibe como la facultad de ponerse en contacto empático y productivo con la dimensión divina. A través de la adivinación, el sujeto se desliga del ámbito racional para evocar con entusiasmo o inspiración una realidad más allá de los instrumentos habituales de la razón (Distaso 2004, 43).

En el *Sistema del idealismo trascendental*, se sugiere que solamente el filósofo trascendental y el artista (el poeta) logran trascender la línea de lo condicionado y así descubren lo incondicionado: “Solo hay dos caminos para salir de la realidad común: la poesía, que nos traslada a un mundo ideal, y la filosofía, que hace desaparecer totalmente ante nosotros el mundo real” (Schelling 2005, 160). El genio, entonces, es similar al filósofo: a ambos se les ha encargado la tarea de penetrar hacia lo incondicionado. En el *Sistema*, Schelling *postula* que el filósofo rompe la cadena de lo condicionado en el espacio y el tiempo, que interrumpe la sucesión del pensamiento común, que trascienda la realidad y que se ponga en una intuición intelectual, observando así la creación, contemplando el surgir del ser a partir de lo incondicionado. Desde su comienzo, el filósofo tiene la doble tarea de producir intuitivamente y de reflexionar sobre los secretos del Absoluto, de descubrir y revelar. El filósofo, por lo tanto, no solo descubre la unidad absoluta primordial, sino que (re-) produce en un juego libre de sus facultades –intuición, imaginación y reflexión–, el juego dinámico de las fuerzas que se despliegan en el ser, que son las fuerzas productivas de todo lo existente, todo lo real.

Todo el objeto de esta filosofía no es otro que el actuar de la inteligencia según las leyes determinadas. Este actuar es solo comprensible por propia intuición interior inmediata, y esta, a su vez, es posible solo por producción. Pero esto no es suficiente. En el filosofar no se es meramente el objeto sino siempre [y] al mismo tiempo el sujeto de la consideración. Así pues, para la comprensión en la filosofía son indispensables dos condiciones: primero, que se esté en una

actividad interior constante, en un constante producir de esas acciones originarias de la inteligencia; y segundo, que uno se comprenda en constante reflexión sobre este producir, en una palabra, que se sea siempre al mismo tiempo lo intuido y lo intuyente (Schelling 2005, 160).

No solo que en el órgano interno del filósofo se presente (pasivamente) la división primordial del absoluto, más bien se postula en el *Sistema* que el órgano del filósofo produzca (activamente) esta división. La filosofía, podemos repetir, es un producir, una actividad *poiética*, y el arte es su verdadero *organon*, porque la conduce a este autoconocimiento, porque confirma su esencia creativa. En el genio del artista, actúan las mismas fuerzas que están activas en la naturaleza: la productiva, inconsciente, la fuerza que siempre quiere desarrollarse sin fin, que quiere seguir adelante sin límites. Por otra parte, es la fuerza intelectual que siempre limita, que siempre da una forma concreta, que define. Es por esta razón que el genio artístico más que nadie es capaz de (re-)producir el Absoluto. Y también por esta razón una obra de arte revela la misma unidad entre real e ideal, entre ente corporal y ente ideal, que está presente en el Absoluto (*das Vollendete*):

También se desprende por sí mismo que así como la poesía y el arte [en sentido de *techne*, comentario mío] aisladamente y de por sí no pueden producir lo perfecto, tampoco una existencia separada de ambos puede producirlo. Por consiguiente, dado que la identidad de los dos solo puede ser originaria y es imposible e inalcanzable por la libertad [aquí en sentido de libertad consciente que está deducida en la filosofía práctica, comentario mío], lo perfecto (*das Vollendete*) solo es posible por el genio, el cual, por eso mismo, es para la estética lo que el Yo para la filosofía, a saber, lo supremo [y] absolutamente real, lo que nunca se objetiva pero es causa de todo lo objetivo (Schelling 2005, 417)⁷².

En su escrito *La relación entre las artes figurativas y la naturaleza*, Schelling desarrolla el concepto del genio y el método artístico expuesto en el *Sistema* de 1800. Sin embargo, en este texto, lo hace de una forma mucho más poética, más cercana a los oyentes a quienes estaba destinada su lectura⁷³. El pintor, escribe Schelling, se hunde en la

⁷² La palabra “*das Vollendete*” se debe entender como “lo acabado” o “lo absoluto”.

⁷³ Schelling prepara este texto para un discurso presentado en la Academia de las Ciencias de Baviera, en el día 12 de octubre de 1807, el onomástico del rey Maximiliano.

naturaleza para crear desde allí junto con ella, para dejar surgir de su alma las formas vivas; la naturaleza habla a través de él. Él es, podemos decir, un profeta de la naturaleza, del espíritu libre y creador. Hundirse empáticamente significa, a la vez, un éxtasis placentero y doloroso. Se trata de un juego de las fuerzas vívidas en el alma del genio. Las obras artísticas fluyen del alma; la belleza de las formas se basa en el hecho de que el genio artístico ha captado algo más allá de la mera forma, ha alcanzado en el estado de embriaguez lo esencial, ya sea de un modelo dado de la naturaleza o de un modelo del arte (en general del arte antiguo). Se necesita un salto cualitativo, un éxtasis en el cual el artista, repetimos, como el filósofo trascendental, interrumpe la sucesión de los condicionados para penetrar hacia lo incondicionado; y esto ocurre únicamente si el artista sigue el mismo principio libre y creador –la *poiesis*–:

Winckelmann no determinó este término medio viviente; no enseñó cómo pueden ser engendradas las formas por el concepto. Así el arte pasó a aquel método que podríamos llamar retrospectivo, puesto que va de la forma a la esencia. No se alcanza lo absoluto de esta manera; por la simple ascensión de lo condicionado no se llega a lo incondicionado. Por eso tales obras, que han partido de la forma por perfecta que esta sea, presentan como característica de su origen, un vacío que no puede ser llenado, y precisamente en donde esperamos encontrar lo perfecto, lo verdadero, la suprema belleza. El milagro por el que lo condicionado haya de elevarse a lo incondicionado y el hombre se divinice, queda sin realizar. El círculo mágico está trazado, pero el espíritu que debía mostrarse en él no aparece, indócil a la voz del que creyó posible una creación por la simple forma (Schelling 1959, 36).

El crear artístico supone dejar fluir la fuerza creadora en sí mismo, dejar que la misma fuerza reviva en el artista y engendre desde su alma las formas nuevas. Si no, tal como sugiere Schelling, las formas del arte no alcanzan aquella unidad, aquella identidad del Absoluto, sino que dejan una sensación de vacío que no se puede “llenar” (Schelling 1959, 36). Schelling acentúa el hecho de que Winckelmann nunca pudo superar esta carencia:

El mismo (Winckelmann), en los últimos años de su vida dio a conocer a sus amigos más íntimos que sus postreros estudios habían sido dirigidos del arte a la naturaleza, presintiendo en cierto modo lo que le faltaba y confesando que no

lograba contemplar la belleza suprema, que encontraba en Dios, en la armonía de la totalidad del mundo (Schelling 1959, 39).

Tanto la naturaleza como el arte debe ser entendido y explicado no desde las formas (condicionadas), sino desde la fuerza que lo ha engendrado, desde el principio (incondicionado) formante y productivo: “Considerad las más bellas formas, ¿qué queda de ellas cuando las priváis del principio que las anima? Nada más que las cualidades inesenciales como la extensión y la relación especial” (Schelling 1959, 40).

En esta obra, como vemos, Schelling desarrolla el concepto del principio espiritual, no abstracto, sino vivo y conmovedor, ya presente en el *Sistema*. Este principio espiritual penetra en toda la naturaleza y el arte; el desarrollo del ser en su totalidad sigue este principio, es impulsado por este principio, y en cada formación expresa y realiza este principio. El arte es la actividad productiva elevada a la más alta potencia, la manifestación del principio *poiético* en el nivel de la reflexión, de la conciencia y de la ciencia humana. Y aquí precisamente encontramos la llave para la salida del dualismo metafísico y para la fundamentación de la filosofía trascendental como un ideal-realismo:

Esta ciencia activa, es, en la naturaleza y en el arte, el concepto y la forma, el cuerpo y el alma. A cada cosa corresponde un concepto eterno que está bosquejado en el entendimiento limitado. Pero, ¿cómo pasa este concepto a la realidad y se hace cuerpo? Solo por la ciencia creadora, que está tan necesariamente unida al entendimiento limitado como en el artista la esencia (que comprende la idea de una belleza intangible) con aquello que la representa sensibilizada. Es digno de llamarse feliz, y sobre todo digno de alabanza, aquel artista a quien los dioses agraciaron con este genio creador; y nos parecerá excelente una obra del arte en la medida en que se nos muestre en ella esta fuerza no falseada del poder creador y la actividad de la naturaleza, como en el círculo (Schelling 1959, 41-42).

El genio del arte es aquel que incorpora este principio creativo y espiritual, que lo atormenta, lo revive y divide. Las obras de arte surgen en el juego de las fuerzas productivas (ciegas, inconscientes) y, a la vez, de las facultades racionales. El artista genial, que no se conforma tan solo con una imitación superficial de lo dado en la

naturaleza (de las formas condicionadas), sino que, por una parte, logra seguir esa fuerza ciega, inconsciente y productiva, pero que, por otra, logra expresarla reflexivamente, con conciencia, espiritualizando y elevando lo que engendra en él a la pureza de lo ideal, de los conceptos, de las ideas, de la ciencia. En este contexto, Schelling habla de una “idealización” en el arte en oposición a un embellecimiento superficial de las formas. En este momento, existe precisamente la necesidad de alejarse de lo condicionado en la naturaleza, la necesidad de superarla (no imitarla). El artista debe seguir en el proceso de la creación a esta fuerza ciega, porque de ella surge la vivencia y la esencia de su obra, pero también tiene que elevarse a lo ideal. Solo así superará la naturaleza y mostrará lo divino en el arte, el principio ideal y verdadero de todo el ser en su totalidad. Si el artista se queda “atrapado” en la producción ciega de la naturaleza, sin lograr elevarse hacia la pureza de los conceptos ideales, sus obras no se diferenciarían de las obras de la naturaleza (de las construcciones hechas por animales). Si, por el contrario, en sus obras falta la potencia ciega tan característica de la naturaleza, sus obras serán estériles y, de alguna manera, muertas o vacías.

Desde hace largo tiempo se ha reconocido que en el arte no todo se hace con consciencia; que a la actividad consciente debe unirse una fuerza inconsciente, y que la unión perfecta y la correspondiente compenetración de ambas produce lo más excelso del arte. Las obras donde falte este sello de la ciencia inconsciente adolecen de la falta de una vida propia y manifiesta, independiente de su realizador; y, al contrario, allí donde manifiesta, el arte comunica a sus obras, al mismo tiempo que una perfecta claridad para el entendimiento, esa realidad insondable que las hace semejantes a las obras de la naturaleza (Schelling 1959, 42).

Una forma bella, tanto de la naturaleza, pero sobre todo del arte, nos habla de lo divino, de lo primordial, del Absoluto, pero no con un lenguaje conceptual, sino con un lenguaje sensual. En su obra *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Schelling desarrolla y enriquece la concepción sobre lo bello expuesta en el *Sistema del idealismo trascendental*.

En este lugar, hay que añadir brevemente algunas de las conclusiones de la investigación de Guyer sobre el desarrollo de la concepción estética-kantiana en los siglos posteriores, y especialmente su influencia sobre Schelling y Hegel⁷⁴. El concepto de la *libertad de la imaginación* se desarrollará en las estéticas de Kant, Schelling y Hegel, aun en el paradigma de lo bello, de los conceptos tradicionales estéticos y solamente en los autores posteriores se liberará de ellos, dando así espacio a la libertad de expresión artística, a la mera *poiesis*, que ya no está limitada por el requerimiento de belleza (Guyer 2007, 311, 315, 320-325). Schelling, aunque da un paso más allá de Kant liberando la estética del principio mimético y trasladando el interés definitivamente a la belleza en el arte, aún guarda la exigencia de una identidad, de una armonía entre objetividad y subjetividad, entre tendencias *poiéticas* e intelectivas y no abre las puertas para una producción completamente inconsciente, para una expresión libre sin el elemento racional o técnico. El interés de Schelling por la estética, tanto como su interés por la mitología, está siempre sometido a un “interés más alto”, al de la metafísica, y su concepto tradicional de la belleza afirma esto. Su motivo para nombrar el arte como *órganon* de la filosofía trascendental consiste precisamente en la concepción de que lo bello es una identidad armoniosa entre real e ideal, entre fuerzas objetivas y subjetivas, productivas e intelectivas. Schelling, aunque revoluciona la estética contemporánea, no tiende a desarrollar una estética por sí misma, no intenta elaborar una teoría que abrirá la puerta a la libertad artística plena y la emancipación total del arte de lo racional, conceptual o *ideal*. El arte, la belleza tienen en el concepto schellinguiano siempre un fundamento objetivo, una relación con lo *real*, con la naturaleza; no está pensado como *l'art pur art*. Sin embargo, el cambio paradigmático en la estética que se ha iniciado con el principio *poiético* (no mimético) del arte y con la idea de la libertad artística absoluta, conducirá en la época posmoderna, precisamente, hacia la auto-fundamentación y la auto-suficiencia del arte.

⁷⁴ Más sobre este problema en: Guyer, “Freedom of imagination, from beauty to expression”, en *Ästhetik und Philosophie der Kunst/Aesthetics and Philosophy of Art*, pp. 311-334.

4.3. El problema del comienzo en el contexto de la doctrina de las potencias de Schelling

4.3.1 El comienzo incondicionado trascendental y los comienzos condicionados en la historia de la autoconsciencia

A continuación, se presentará el *Sistema* en su dinámica, su modelo evolutivo que concierne la totalidad del ser y del saber. Nuestro análisis, partiendo del comienzo trascendental e incondicionado, recurrirá entonces a las deducciones de la filosofía teórica y práctica para alcanzar al final las deducciones de la teleología y de la filosofía del arte, prestando atención a los comienzos relativos característicos de cada “época” de la evolución.

Hay que mencionar que mientras algunos autores apuntan más sobre el *comienzo de la filosofía*, otros se concentran en el *comienzo del mundo real*. Es muy importante no confundir el comienzo ontológico con el comienzo gnoseológico. Schelling también subraya que “las dificultades que se encuentran en esta doctrina tienen su fundamento, en gran parte, en la no distinción entre la limitación originaria y la derivada” (Schelling 2005, 215). Él habla de una duplicidad requerida, que la autoconsciencia del Yo filosofante permanezca en un estado en el cual distingue constantemente estas dos líneas de intuiciones y producciones: la ontológica y la gnoseológica⁷⁵.

Según Distaso, para resolver el “problema del comienzo del mundo y del conocimiento” y del “problema de la relación entre la subjetividad filosófica y la objetividad real”, Schelling se inspira en Fichte, porque la “doctrina de la ciencia de Fichte le ofrece la oportunidad de repensar sus expectativas y sus tesis con mayor coherencia sistemática y sintética” (Distaso 2004, 49). Y como hemos mencionado, en el *Sistema*, Schelling todavía usa el vocabulario fichteano, describiendo el comienzo en los términos del Yo, de la libertad absoluta, del acto, de lo incondicionado. Aunque Distaso reconoce el

⁷⁵ Schelling nos *invita* a permanecer en esta duplicidad.

carácter incondicionado del Yo como principio, él confunde posteriormente su carácter: “El punto de *partida de la filosofía* [énfasis mío] no es el “absoluto como el Yo” sino el Yo que no está condicionado por nada objetivo, pero necesariamente opuesto a un no-Yo en su incondicionalidad negativa” (Distaso 2004, 61). Si analizamos más de cerca lo incondicionado en el *Sistema*, al Yo no está opuesto un No-Yo. Con el acto con el cual se auto-pone el Yo intenta ponerse como objeto de su propia intuición. En este sentido, se opone a sí mismo, porque es lo absolutamente no objetivo. Se trata de una oposición absoluta (no relativa), pero una oposición que ha de ser superada porque la naturaleza subjetiva, ilimitada, no puede objetivarse, no puede ser un No-Yo.

Distaso parte de la observación que para Schelling “una filosofía sobre el fundamento de la *relación* [énfasis mío] necesaria entre lo absoluto y lo contingente es posible solamente a través de la búsqueda del fundamento absoluto de la filosofía” (Distaso 2004, 51) y concluye no solamente que esta *relación* es esencial para su pensamiento, sino que la esencia del principio incondicionado es la relación misma entre sujeto y objeto:

Lo incondicionado reposa en el *Verhältnis* entre sujeto y objeto. Lo incondicionado determina ambos términos de la relación, y los conecta en la perspectiva de la unidad de la representación – el fundamento del conocimiento. La relación, y no los términos de la relación, proporciona la respuesta a la pregunta “¿dónde debe buscarse lo incondicionado?”. Lo incondicionado no puede ser encontrado en ninguno de los dos lados de la separación. Según Schelling, la separación original (que ambos, Schelling y Hölderlin, consideraron el terreno sobre el cual el hombre piensa y actúa), desempeña su papel de identidad de acto y expresión fundada en el *Grundsatz* (Distaso 2004, 64).

Si esta interpretación puede ser correcta respecto al texto *Sobre el Yo como principio de la filosofía*, no es válida respecto al *Sistema*, en cuanto la oposición y la relación siguen o son posteriores al acto absoluto⁷⁶. La relación misma está puesta en y por el acto, que es un acto de posición y a la vez de oposición, de separación. Lo incondicionado *no*

⁷⁶ Si en su obra temprana *Sobre el Yo como principio de la filosofía* Schelling intenta fundar la filosofía trascendental en un *Grundsatz* o preposición, en el *Sistema*, tal como hemos repetido, *postula* el principio de la filosofía trascendental (se trata de un postulado y no de una proposición).

reposa en la relación, más bien la relación reposa (tal como todo reposa) en lo incondicionado. En el pensamiento común, tenemos sujeto, objeto y su relación, (relación que Schelling expresa en los términos de oposición, juego, lucha, acción recíproca o síntesis). Podemos recordar que únicamente la filosofía y la poesía son capaces, según él, de trascender hacia lo incondicionado y simple, hacia la unidad absoluta. En la trascendencia del Absoluto, todo es a la vez (*Zugleich* o *Zumal*). En el ser derivado, el ser en devenir es el reino de la relación y la unidad sintética, aquella unidad que sí presupone sujeto-objeto, la que presupone la autoconsciencia, la circularidad. Esta unidad sintética es una restauración, una reproducción libre de la unidad trascendental, tal como la filosofía y su sistema son una reproducción libre de la unidad sintética de lo real.

4.3.2. Lo incondicionado como unidad y la intuición intelectual

En este contexto, Distaso confunde también la función de la intuición intelectual tal como la entiende Hölderlin en su escrito *Ser y juicio*, cuando sostiene que “lo incondicionado puede ser comprendido solamente a través de la intuición, el órgano que puede entender *la relación* [énfasis mío] como tal” (Distaso 2004, 64-65). Para Hölderlin, el ser es lo simple, la unidad primordial que aún no experimenta la división entre sujeto y objeto provocada por el acto del juicio. “El ser expresa la unión (*Verbindung*) del sujeto y objeto” (Hölderlin 1975, 108).

Donde sujeto y objeto están unidos (*vereiniget*), y no solo en parte (*zum Theil*) sino que se unen por antonomasia. Por tanto, no puede realizarse ninguna separación sin que se dañe la esencia de aquello que debe ser separado, allí y en ningún otro lugar se puede hablar por excelencia de un ser (*von einem Seyn*), tal como se da en la intuición intelectual (Hölderlin 1975, 108).

Entonces, el ser en su esencia es *unidad* y la intuición intelectual es el órgano que únicamente capta la unidad que está más allá de la *relación* (ya puesta en el devenir). Y para explicar eso, Hölderlin se distancia de la identidad compuesta, la identidad del sujeto-objeto que no solo presupone división⁷⁷, sino que *en su esencia es dual*: “Pero este ser no ha de confundir-se con la identidad” (Hölderlin 1975, 108). Y con la identidad se contempla aquí primeramente la conciencia (*Selbstbewusstsein*), que en alemán es un concepto compuesto de tres componentes: *selbst* (sí mismo), *bewusst* (consciente) y *sein* (ser), que expresa el contenido del ser-consciente-de-sí-mismo y que implica un sujeto, un objeto y su relación e identidad. La intuición intelectual para Hölderlin, podemos concluir, es la que únicamente puede captar esta unidad inseparable: lo absolutamente uno (que para él es el ser). Esta capacidad de la intuición intelectual de captar lo uno, lo incompuesto, lo incondicionado, también está presente en la filosofía de Schelling. Sin embargo, para Schelling, la intuición intelectual del filósofo trascendental (del Yo filosofante) capta la relación, oscila en la dualidad abierta por el acto de la autoconciencia. Podemos decir que, por una parte, se fija en la unidad, la tiene frente a su “mirada” como omnipresente; y, por otra, su función es la de permanecer en la duplicidad puesta. El filósofo trascendental debe permanecer en la duplicidad: intuyendo (contemplando) las fuerzas productivas e intelectivas a nivel ontológico y luego reproduciendo (reviviendo en su conciencia las mismas fuerzas) todos los momentos significativos a nivel gnoseológico. Por esta razón es muy importante también que nosotros como filósofos (se trata, realmente, de un requerimiento expresado por Schelling) diferenciamos los dos aspectos –ontológico y gnoseológico–, que distingamos el comienzo real del comienzo de la filosofía, que permanezcamos en la duplicidad.

⁷⁷ “Si yo digo: Yo soy yo, es así que el sujeto (el yo) y el objeto (el yo) no están unidos así, que no podría estar realizada ninguna división, a través de la cual se dañara la esencia de aquello que debería ser separado; por el contrario, el yo es posible solamente por esta separación del yo del yo. ¿Cómo puedo decir: ¡Yo! sin la conciencia (*Selbstbewusstsein*)? ¿Cómo es posible la conciencia? A través de que me separo de mí mismo, y a pesar de esta separación me reconozco como idéntico en la oposición. [...] Entonces esta identidad no es = al ser absoluto” (Hölderlin 1975, 108-109).

En este lugar, tenemos que añadir una breve, pero importante, aclaración del concepto de intuición intelectual. En alemán se utiliza el concepto *intellektuelle Anschauung*, que es comparable al concepto griego de *theoria*⁷⁸. Este concepto fue explicado por Kant en la *Crítica de la razón pura* como un tipo de intuición que capta únicamente lo noumenal, como una intuición que nosotros no poseemos y que, por su carácter, es opuesta a la intuición sensible. En el idealismo trascendental de Fichte y más tarde de Schelling, la intuición intelectual cumple con un papel muy importante. Ella es un atributo tanto del Yo absoluto como del Yo filosofante. Según Schelling, tanto la intuición intelectual del Yo absoluto como la del Yo filosofante es una intuición *poiética*, productiva: al mismo tiempo que el Yo (absoluto o filosofante) intuye, produce su objeto: “Semejante intuición es denominada *intuición intelectual* en contraposición a la sensible, que no aparece como productora de su objeto, donde, por tanto, el *intuir mismo* es diferente de lo intuido” (Schelling 2005, 177). Este aspecto *poiético* de la intuición intelectual (sabemos que antes de la división intuición y *poiesis* son uno) es muy importante y es precisamente una de las razones para denominar luego el arte como *órganon* de la filosofía trascendental.

4.3.3. El comienzo absoluto del ser y el comienzo absoluto del saber

Schelling subraya que la filosofía puede presentar sucesivamente lo que está dado (o está puesto) ya una vez por todas en el acto libre del Yo trascendental: “El acto de la autoconciencia es a la vez enteramente ideal y real. Por él lo que está puesto también idealmente sin mediación y lo que es puesto idealmente bien lo es realmente. Esta total identidad de ser-puesto ideal y real en el acto de la autoconciencia solo puede ser

⁷⁸ Esta referencia a la *theoria* es importante para aclarar cualquier malentendido respecto al concepto de *intuición intelectual*. No hay nada místico, nada irracional en este concepto, más bien, el racionalismo mismo existe gracias a la *theoria*, gracias a este modo de contemplar con el intelecto.

presentada en la filosofía surgiendo sucesivamente” (Schelling 2005, 195-196). El Yo filosofante se eleva en un acto de libertad hacia el Yo trascendental, para poder sincronizarse con él: “El *concepto del cual partimos es el del Yo* [énfasis mío], es decir, el del sujeto-objeto, al que nos elevamos por absoluta libertad”(Schelling 2005, 196).

El mundo real comienza o está puesto en un acto incondicional: un acto de autointuirse (*de ser-consciente-de-sí-mismo*). En este contexto, Kubo subraya “que en Schelling el fundamento del mundo objetivo para el Yo [filosofante, comentario mío] no está ni en el entendimiento divino ni en el Yo absoluto y eterno, sino en el “mecanismo de intuición”, desde el que surgen las categorías de relación y las condiciones originarias para el mundo objetivo” (Kubo 2000, 35)⁷⁹.

El acto trascendental del filósofo, tal como el acto con el que está puesto el mundo, es absolutamente libre; pero el acto trascendental, podemos decir anticipadamente, se entiende como una repetición libre del acto primario. Y si la filosofía comienza con el Yo, él no ha de entenderse como una sustancia, tal como lo interpreta Kubo, sino precisamente como un acto, a la vez intelectual y *poiético*. El Yo *es* la intuición intelectual: “El Yo es acto puro, hacer puro [...] luego en general un intuir; [...] una intuición que es libremente productora y en cual lo productivo es uno y lo mismo que lo producido. Semejante intuición es denominada *intuición intelectual* [...]” (Schelling 2005, 177).

¿Por qué la filosofía comienza precisamente con el concepto del Yo? Se identifican a primera vista tres razones. Por una parte, solamente el Yo conserva siempre su subjetividad, nunca puede ser cosificado, objetivado. La palabra alemana *unbedingt* (‘incondicionado’) señala este aspecto: “Se llama incondicionado lo que nunca puede llegar a ser objeto (*Ding*), cosa (*Sache*)” (Schelling 2005, 176). El problema es “qué tipo de saber tenemos ante él” (Schelling 2005, 177). Es evidente que este saber no es un

⁷⁹ Como vemos, según él, la “relación” es posterior al acto intuitivo, y no como en Distaso, lo originario e incondicional.

saber como cualquier otro que se dirige a una cosa. Este saber se revela en la intuición (intelectual y productiva). Por esta razón, Schelling postula que el filósofo trascendental evoca en sí esta intuición. Entonces, este postulado, y no como sugiere Distaso un *Grundsatz*, es lo primero, el comienzo de la filosofía trascendental. (Comparar: Schelling 2005, 178-179)

Por otro lado, el Yo se toma como un concepto explicativo. Hemos dicho que el Yo ha de entenderse como pura *poiesis*, como libertad creadora existencial: en el acto de la intuición (*de ser-consciente-de-sí-mismo*) con la que se objetiva el Yo, se pone a la vez el ser originario. El Yo filosofante deduce de este acto el comienzo del mundo real. El comienzo del saber coincide con el comienzo real. Y finalmente, pero no menos importante, solo desde la perspectiva del Yo individual se puede alcanzar la verdad; no hay otra perspectiva o instancia cognoscente.

Al hombre hay que reconocerle un principio que esté fuera y por encima del mundo; pues si en él no hubiera un principio anterior al comienzo de los tiempos, ¿cómo podría recorrer, solo entre las creaturas, el largo camino de los desarrollos, desde el presente hasta la noche más profunda del pasado?, ¿cómo podría ascender solo hasta el comienzo de los tiempos? Tomada de la fuente de las cosas e igual a ella, el alma humana tiene una co-ciencia [*Mitwissenschaft*, comentario mío], de la Creación. En el alma reside la claridad suprema de todas las cosas; el alma no es sabiendo, sino que es la ciencia misma (Schelling 2002, 50).

En su posterior obra *Las edades del mundo*, de la cual se extrae la cita anterior, Schelling se atreve a investigar el pasado trascendental. En este escrito se distingue el comienzo trascendental del comienzo real del mundo. ¿Podemos obtener un conocimiento tan oculto, un conocimiento más allá del aquí y el ahora, un conocimiento independiente del tiempo? ¿Puede preguntar el hombre sobre ese tiempo pre-mundano (*vorweltliche Zeit*)? Sí, el filósofo está bastante seguro de que, si tomamos todo de una forma humana, podríamos acercarnos a la verdadera historia del ser.⁸⁰ El filósofo alemán

⁸⁰ Schelling escribe: “Tomemos también aquí todo de una manera humana; tal vez consigamos conocer más intuitivamente esa relación, que es difícil de captar en la abstracción de los conceptos. ¿Quién podría

lucha por una “alternativa” autenticidad científica, lucha contra el formalismo del racionalismo que, podemos volver expresarlo con palabras schellinguianas, deduce sus construcciones desde conceptos vacíos y abstractos.⁸¹ Expresado en los términos de la ciencia actual cibernética, Schelling hace en esta obra una “simulación” mental (no virtual) del comienzo del mundo.

En el *Sistema*, Schelling habla del comienzo de la filosofía trascendental, del comienzo del saber, que a la vez es una libre reproducción del comienzo del mundo real. La línea del saber, la línea ideal de la filosofía, es una libre reproducción de la línea real de las producciones del Yo absoluto. Si la filosofía comienza con el *concepto del Yo*, comienza por así decir *con* el principio, y no a partir de lo trascendental respecto al comienzo o al concepto. La intuición intelectual del filósofo se eleva hasta el comienzo con absoluta libertad; ella es, por así decir, lo trascendental mismo: en la medida que aún no es ni sujeto ni objeto, que no conoce ni la división, ni la relación. El Yo filosofante es –en este “punto” utópico, en esta *epoche*– igual al Absoluto; a partir de este punto, debe poner *un comienzo teórico*, debe reproducir verdaderamente aquel comienzo absoluto real. Sus (re-)producciones libres corresponden así a las producciones reales del aquel Yo incondicionado y trascendental. Al Yo filosofante se le atribuye libertad absoluta por analogía a la libertad del Yo trascendental.

El acto, *en el plano ontológico*, es lo primero; es, podemos repetir, la libertad pura, actividad intuitiva y, a la vez, *poiética*. “Este acto es lo más elevado, estar limitado es lo deducido” (Schelling 2005, 197). Con el acto de autointuirse, no obstante, se abre un abismo, se ejecuta a la vez una separación entre sujeto y objeto, un abismo que la autoconciencia misma intenta superar con una infinita cadena de actos de síntesis, que es una cadena ascendente. El Yo filosofante reproduce los actos del Yo absoluto: el sistema

describir con exactitud los movimientos de una naturaleza en sus comienzos primigenios?, ¿quién podría desvelar este lugar secreto del nacimiento de un ser?” (Schelling 2002, 59).

⁸¹ Schelling escribe: “La noción de ciencia que ha estado en vigor hasta ahora era que la ciencia es una mera serie y desarrollo de conceptos y pensamientos propios. La noción verdadera es que lo que se expone en la ciencia es el desarrollo de un ser vivo, real” (Schelling 2002, 49).

del saber es una reproducción libre del sistema del ser. La filosofía trascendental, que reproduce libremente estos actos sintéticos en una cadena deductiva, representa un método absolutamente racional de representar a través de la lógica (dialéctica) el mecanismo de interacción, de relación entre las fuerzas subjetivas y objetivas activas en lo real.

4.3.4. El comienzo a nivel ontológico: la producción del Yo absoluto

Con el acto de la autoconciencia (autointuición), se produce la división originaria entre ideal y real, y comienza una sucesión dinámica de acontecimientos en el mundo, una serie de producciones y productos de estas dos actividades opuestas. A nivel ontológico hay dos actividades que están en conflicto, en una lucha permanente: una que es ilimitada (productiva), que avanza hacia lo infinito, respecto a la cual el límite es independiente, externo y está puesto por otra (intelectual) que limita y precisamente por eso es ilimitable.

Este no es tanto un conflicto de actividades originariamente opuestas según el sujeto sino más bien según sus direcciones, pues ambas actividades pertenecen a un único y mismo Yo. El origen de ambas direcciones es este: El Yo tiene la tendencia a producir lo infinito, esta dirección ha de ser pensada como dirigiéndose hacia *fuera* (como centrífuga), pero no puede ser distinguida en cuanto tal sin otra actividad que vuelva hacia *dentro*, *al Yo como punto central* (Schelling 2005, 198).

Hemos de repetir, aquí, que se trata de una lucha y de un conflicto productivo, no destructivo. La relación entre las fuerzas opuestas se presenta como un juego infinito en el cual las actividades (junto con sus productos) escalan cada vez a niveles superiores. Al final de cada época se alcanza así un producto superior, es decir, un producto con mayor grado de autoconciencia y mayor libertad. De allí el término “potencias” de Schelling: cada época nueva comienza porque el Yo no puede limitarse a un producto, él

siempre tiende a intuirse más allá de lo producido y así irrumpe a un nivel superior de autoconciencia y libertad, iniciando una nueva sucesión de producciones y productos. Esta lucha es el principio del movimiento, el principio evolutivo a nivel ontológico:

Esa oposición originaria solo puede ser suprimida en una síntesis infinita, y solo momentáneamente en el objeto finito. Esa oposición resurge en cada momento, y en cada momento es de nuevo suprimida. Este resurgir y volver a ser suprimida la oposición en cada momento ha de ser el último fundamento de todo movimiento. Esta proposición, que es principio fundamental de una física dinámica, tiene su lugar en la filosofía trascendental. Como todos los principios de [las] ciencias subordinadas (Schelling 2005, 289).

No obstante, Schelling introduce un tercer elemento, un elemento mediador que sostiene esta lucha: “Ahora bien, toda contradicción se aniquila en y por sí misma. Ninguna puede perdurar sino *por* la aspiración misma de mantenerla o de pensarla; por este tercer [elemento], aparece una especie de identidad en la contradicción, una relación mutua de ambos miembros opuestos” (Schelling 2005, 198).

Este mediador no es nada más que una constante aspiración por restaurar la unión, por restablecer la paz de la identidad (la indiferencia) originaria. Así, los productos ontológicos son marcados por la dualidad, pero también por la aspiración hacia la unidad. Sin embargo, en el mundo real, esta identidad solamente puede ser de carácter sintético. El conflicto de la autoconciencia –entre sujeto y objeto, entre fuerza productiva ilimitada y fuerza intelectual e limitante, entre libertad y necesidad– es infinito. Por esta razón, surge una infinita cadena de acciones sintéticas que intentan restaurar la identidad primordial y que, finalmente, han de reunirse en una síntesis absoluta (Schelling 2005, 200).

4.3.5. Las reproducciones del Yo filosofante a nivel gnoseológico tras el acto (comienzo) trascendental

Entonces, el Yo filosofante, a partir de este acto absoluto y libre, con el que se ha puesto en una intuición intelectual, “observa” las líneas de intuición y producción originaria y, a la vez, las reproduce libremente en su sistema. El Yo filosofante intuye las fuerzas del Yo absoluto –la subjetiva y la objetiva– y su juego a nivel ontológico, y contempla cómo el Yo traspasa una serie de limitaciones, pero por su naturaleza ilimitable (a pesar que esté limitada en los actos de autointuirse o en los actos de la autoconciencia) se eleva cada vez a un nivel de mayor autoconciencia, mayor reflexión y mayor libertad. En el plano gnoseológico, el Yo filosofante (re-)produce libremente este juego de lo que surge la autenticidad del conocimiento; surge, podemos decir, su objetividad genéticamente. De hecho, en el Yo filosofante, se encuentran las mismas fuerzas, las mismas facultades: el querer, la libertad, la intuición productiva, ciega, y la intuición reflexiva, determinante. El Yo filosofante padece el mismo mecanismo (mejor dicho, el mismo juego, la misma lucha), la misma dialéctica de la autoconciencia:

Este progreso desde la tesis (acto de poner idealmente) a la antítesis (lo puesto) y de ahí a la síntesis, por tanto, está originariamente fundado en *el mecanismo del espíritu* [énfasis mío] y, en la medida en que es meramente formal (por ejemplo en el método científico), está abstraído de aquel progreso originario, material, que expone la filosofía trascendental (Schelling 2005, 201).

La autoconciencia es una figura circular; el concepto mismo “autoconciencia” (ser-consciente-de-sí-mismo) expresa circularidad. La circularidad de la autoconciencia característica para las producciones a nivel ontológico también marca la autoconciencia del Yo filosofante y sus deducciones: “*Toda limitación se origina en nosotros solo por el acto de la autoconciencia.* [...] La necesidad originaria de ser consciente de sí mismo, de retornar a sí mismo, es ya la limitación, y es la limitación total y completa” (Schelling

2005, 215). El *Sistema del idealismo trascendental* (del ideal-realismo o el sistema entero del ser y del saber) presenta en sí esta circularidad, este retornar a sí mismo de la libertad *poiética* en la producción artística, en virtud de lo cual la filosofía del arte está denominada también “el coronamiento de toda su bóveda” (Schelling 2005, 159).

El más allá de la autoconciencia y su acto es la unidad eterna, atemporal, la libertad absoluta que reposa en serenidad, la “limpidez pura” (*reine Lauterkeit*). El Yo filosofante es consciente de que el acto de la autoconciencia es el acto originario de la separación, de la división. Filosofar, tal como dice Schelling, significa: “Hacer surgir esa unión ante nuestros ojos, lo que está por entero unido –sujeto y objeto– en el acto absoluto de la autoconciencia” (Schelling 2005, 196). Finalmente, filosofar es, por lo tanto, un “restaurar”, un reconstruir (sintético) de esta identidad. Pero el Yo filosofante debe pasar por todas las épocas de la autoconciencia, debe exponer todas sus acciones y productos. Por una parte, el Yo filosofante está sometido a la duplicidad en la autoconciencia; por otra, aspira siempre a restaurar la unidad originaria para lograr así la síntesis, para derivar la unidad sintética.

Todas las acciones del Yo filosofante deben corresponder a las acciones originarias de la autoconciencia universal. Se trata de perseguir y reproducir libremente la cadena de actos de tesis (posición, expansión, producción), antítesis (oposición, limitación, determinación) y, al final, de síntesis, hasta reproducir el sistema entero del ser. Cada nueva etapa del desarrollo se produce en el juego de las dos actividades opuestas –la limitante (la intuición intelectual) y la que progresa al infinito (la intuición productiva) –. El Yo filosofante deduce todos los actos de la autoconciencia (los actos de limitaciones y autointuición en las limitaciones del Yo absoluto), desde el surgimiento de la materia viva hasta el despertar de la autoconciencia del ser humano. La filosofía trascendental es una intuición que está en un meta-nivel, es una intuición que sigue desde el punto de vista trascendental el desarrollo y que reflexiona desde este punto de vista sobre el progreso del ser. Las deducciones de la filosofía trascendental *re-producen* libremente el ser: “Una reflexión general que se desprende de lo dicho tiene aquí su

lugar. Si la primera construcción de la filosofía es imitación de otra [construcción] originaria, entonces todas sus construcciones serán solo tales imitaciones” (Schelling 2005, 203). Sin embargo, no hay que malinterpretar el término “imitación”. No se trata de una imitación en sentido de una mera copia, ya que la autoconciencia del Yo filosofante, tal como la originaria, es de naturaleza productiva (*poiética* y no mimética). Schelling habla de “imitaciones libres” (Schelling 2005, 202). La autoconciencia del filósofo trascendental es una reproducción que repite libremente aquella “autorreproducción infinita (*vis sui reproductiva in infinitum*)” del Yo trascendental (Schelling 2005, 214).

Debemos dilucidar correctamente los intentos de Schelling de fundamentar la filosofía de la naturaleza o el realismo (y la relación entre ser y saber) desde el principio y a través de los métodos de la filosofía trascendental. Ya hemos expuesto su concepción de la esencia de su principio y método *poiético*. Hemos dicho que ni la relación entre mundo real y mundo ideal, ni entre ser y saber se pueden describir en los términos platónicos de imitación. Así, aunque Kubo capte las intenciones de Schelling de deducir correctamente el “sistema del mundo” en un sistema del conocimiento, él malinterpreta la relación entre lo real y lo ideal, malinterpreta el carácter del método de filosofar. Kubo observa correctamente que “[...] la naturaleza se desarrolla según Schelling desde la “naturaleza inorgánica hacia la orgánica”, paulatinamente “hacia libertad completa” (SW I, 387), así hasta que el “sistema del mundo” (*Weltsystem*) finalmente sea “una forma de organización” (SW I, 386)” (Kubo 2000, 36). Pero luego no reconoce el principio auténtico schellinguiano:

De hecho, él esboza *Von der Weltsee* (1798), cómo este principio platónico de la unión de las dos actividades opuestas que se despliega en toda la naturaleza. Según él, la “filosofía más antigua” nos ha transmitido la idea del “principio común, entre “la naturaleza orgánica e inorgánica” aunque solo “en las representaciones poéticas (SW II, 347)” (Kubo 2000, 36).

Según Kubo, “[...] el problema de la fundamentación de la existencia del mundo se muestra como el de lo finito en general” (Kubo 2000, 37). Y concluye: “Esto es similar

al hecho de que para Platón la unidad total (*All-Einheit*) del universo es una imitación (*Abbild*) de la integridad del demiurgo” (Kubo 2000, 37). Kubo no reconoce la concepción original de Schelling, el principio *poético* y no *mimético* de su metafísica. Así, Kubo insiste en que si el filósofo intenta construir un sistema del conocimiento debe “imitar” el sistema observado en la naturaleza, tal como el sistema (la organización) dado en la naturaleza imita el ser originario. Se trata, entonces, de una derivación de segundo grado:

Este enfoque platónico en la filosofía de la identidad es aún más evidente en Bruno (1802). Aquí la existencia de lo finito se explica como una imitación (reflejo) del Uno divino. Dios expresa la “unidad” del “finito e infinito” [...] Por el contrario, la existencia de las cosas finitas surge recién con la separación de la unidad orgánica en el apartamiento del momento de lo finito de lo infinito en Dios. Lo individual está separado no solo de los demás, sino también del todo. [Pero no pierde por completo la unidad con el infinito, sino que mantiene al mismo tiempo la unidad relativa con la condición de la existencia individual, en la medida que “imita” (SS 157) la unidad del Uno divino (Kubo 2000, 37).

Sin embargo, nosotros, que ya hemos captado el verdadero carácter del principio y método schellinguiano, sabemos que el *Sistema*, si fuese una simple imitación formal del ser, no tendría el carácter de una derivación auténtica del Absoluto.

Porque aquí se presenta cómo desde el mundo divino de las ideas surge el mundo finito como la imitación (*Abbild*) del primero; cómo se desarrolla en un primer momento como el movimiento de la naturaleza, y luego como la historia del espíritu humano. Sobre todo se relativiza la posición kantiana o fichteana como la perspectiva del conocimiento finito, en la que se puede ver solo la identidad meramente relativa de los elementos originarios (Kubo 2000, 39).

No se trata de una mera imitación. Comenzando con una interrupción de la cadena originaria (se requiere que el Yo filosofante interrumpa la conciencia común encadenada en la sucesión de los condicionados), el filósofo penetra con un acto absolutamente libre hasta el acto absoluto del origen e –intuyendo, permaneciendo en la duplicidad– repite o restaura (también reconstruye) libremente aquella cadena de construcciones real y necesaria. En cuanto permanece en la duplicidad, tanto su imaginación como su

reflexión oscilan libremente entre lo incondicionado y lo condicionado, entre lo infinito y lo finito. El filósofo experimenta, entonces, su libertad en tres aspectos: en el acto libre trascendental, en el oscilar libre de su conciencia y en el libre reproducir. El principio de la filosofía trascendental, podemos repetir aquí, es la libertad. Desde este principio se reconstruye el ser en un auténtico sistema del saber. Es importante mencionar en este contexto que, según Schelling, la relación verdadera entre ser y saber no es causal: “La ley de la causalidad vale solo entre cosas semejantes (cosas del mismo mundo) y no se extiende desde un mundo al otro” (Schelling 2005, 212).

Tampoco se trata, por cierto, de explicar el ser a partir del saber como si aquel fuera el efecto de este; entre ambos es del todo imposible una relación *de causalidad* y nunca podrían coincidir si no fueran, como en el Yo originariamente *uno*. El ser (la materia), considerado como productivo, es un saber, el saber considerado como un producto, un ser (Schelling 2005, 213).

La relación entre ser y saber es una relación mucho más íntima, más orgánica que aquella que propone la explicación que parte de un principio mimético o causal, es una relación que se engendra de la libertad absoluta, intuitiva y, a la vez, *poiética*.

4.3.6. La deducción desde la primera hasta la tercera época: desde el comienzo de la vida hasta el comienzo de la historia

El *Sistema* comienza con las deducciones de la filosofía teórica según los principios del idealismo trascendental. Las deducciones de las tres épocas sucesivas contemplan el surgimiento y la organización del mundo real. Cada época marca un nuevo comienzo: un salto cualitativo en el desarrollo de la realidad, y tal como hemos expuesto más arriba, hacia una más grande complejidad de organización, una libertad y reflexión más amplia. Consecuentemente, se deducen los comienzos significativos como el despertar de la vida en la materia o el despertar de la inteligencia en la materia: el comienzo de la

inteligencia individual en un organismo vivo (el nacimiento del Yo individual). Analicemos ahora estas épocas de cerca.

El comienzo significativo dentro de la primera época es el *sentir* ciego de las plantas y otras formas de materia orgánica. El Yo en esta primera época se eleva hasta este punto que llega a *sentir* su propia limitación. En un producto orgánico, el Yo siente la limitación (por encontrarse en un producto, consecuencia de la producción anterior) como externa, como algo que le encuentra desde afuera. La limitación está producida por el Yo mismo, de lo cual él, sin embargo, en esta época aún no tiene conciencia. El Yo padece esta limitación y este padecer es precisamente el sentir, la pasividad que experimenta el Yo en el momento de haber sido forzado en un producto y, a la vez, afectado por un producto externo, un producto que es expresión, exteriorización de su propia actividad, pero que aparece independiente, ajeno: “autointuirse en la limitación, tal y como ha sido deducido hasta ahora, no es sino lo que en el lenguaje común se llama *sentir*” (Schelling 2005, 210).

Tal como indica Schelling, ambas, la percepción y la receptividad, son experiencias de la limitación mutua del Yo por un No-Yo. Pero mientras la percepción nos lleva a las representaciones, no de las cosas en sí, ya que son independientes de ellas, la receptividad nos lleva a las cosas en sí. Ambas son experiencias de la limitación mutua del Yo por un No-Yo. Lo opuesto está en el Yo, “significa está absolutamente contrapuesto al yo; ‘el Yo *encuentra* algo que es opuesto’ significa: está contrapuesto al Yo solo respecto a su encontrar y al modo de este encontrar; y así es en efecto”⁸² (Schelling 2005, 210). Las cosas (los objetos) reales no son nada más y nada menos que los productos de las acciones de la autoconciencia, son los productos alienados que el Yo no puede percibir como propios. Son los que el Yo ha olvidado, son sus

⁸² Tal como menciona el traductor del *Sistema*, se trata de un juego de palabras intraducible en castellano de las palabras alemanas “*das Gefundene*”–“*das Empfundene*”, que provienen de los verbos encontrar y sentir (*finden* resp. *empfinden*) (Schelling 2005, 209).

producciones previas al *sentir* y cerradas para su sensación: “La *realidad* de la sensación [*Empfindung*, comentario mío] se basa en que el Yo no intuye lo sentido como puesto por él mismo. Hay algo sentido solo en la medida en que el Yo lo intuye como no puesto por él” (Schelling 2005, 212).

¿Podemos decir que *recién en esta época* tenemos la oposición fichteana entre un Yo y un No-Yo, en cuanto lo opuesto está “fuera” del Yo? Si, según Fichte, en el acto originario del Yo está puesto el No-Yo, lo que es una oposición absoluta, donde el No-Yo es exterior respecto al Yo, la oposición originaria, según Schelling, está dentro de la autoconciencia, es una oposición absoluta interior (interior de la autoconciencia), el Yo está limitado por y en sí mismo. La realidad es algo positivo y no lo meramente negativo respecto al Yo, es algo que surge primeramente desde y *en* el Yo. Y la materia inorgánica es la expresión de esta primera oposición. Recién en esta época, el Yo se enfrenta con una limitación que, aunque esté producida por él, el Yo –al no ser consciente de su producción– siente como externa. Tras este “salir de sí mismo” del Yo en el sentir, se realiza otra acción de separación entre exterior e interior y con esto entre espacio y tiempo. Con el origen del tiempo también se diferencian pasado, presente y futuro. Si el sentir se realiza en el presente, a la vez el pasado se coloca como pasado. Además, ya tenemos un pasado que se hunde en el olvido, es el pasado inconsciente, el pasado que el Yo ha dejado atrás: la construcción del mundo real, la producción de la materia inorgánica. En el sentir, tenemos una salida y ruptura: el Yo interrumpe este círculo de producciones, interrumpe el círculo de la autoconciencia. Así, el círculo se cierra para él, él no es consciente de que fue el productor. Sin embargo, la nueva serie de producciones que se abre en este momento está motivada por la aspiración del Yo a hacerse consciente de su producción, serie que termina con la conciencia de su productividad en el organismo.

4.3.7. El comienzo de la segunda época: desde la intuición productiva a la reflexión

Se inicia la segunda época, porque el Yo aspira a reconocerse como productivo. La pregunta es: “¿[...] cómo el Yo, que hasta ahora es intuyente e inteligencia solo para nosotros, lo llega a ser también para sí mismo, o [sea] se intuye en cuanto tal” (Schelling 2005, 257). Al interrumpir esta serie de producción, el Yo la deja, por así decir, atrás en el tiempo, enfrentando productivamente y, a la vez, superando intelectualmente un *límite*. Tal como veremos a continuación, “el Yo llega a desprenderse de su producción y a sobrepasarla” (Schelling 2005, 257), con lo cual comienza la conciencia del Yo en el tiempo.

Todas las acciones del Yo que hemos derivado hasta ahora o derivaremos más adelante son solo los miembros intermedios a través de los cuales nuestro objeto alcanza la autoconciencia. La autoconciencia es ella misma un actuar determinado, luego todos estos miembros intermedios han de ser también acciones determinadas. Y con cada acción determinada nace para el Yo un producto determinado. Pero lo que le interesa al Yo no es el producto sino él mismo. No quiere intuir el producto, sino intuirse a sí mismo en el producto (Schelling 2005, 257).

En cada época se abre una serie (círculo) de producciones que termina en un producto del Yo en el cual el Yo mismo se siente limitado. Esta limitación motiva el Yo a romperla, a liberarse de este círculo, a sobrepasarlo: el Yo sale de la producción y de la limitación siempre en una potencia más alta de conciencia y libertad (Schelling 2005, 257-258).

Así pues, solo podemos resolver muy indirectamente la tarea principal de esta época y, al igual que a nuestro objeto, nos surgirá, en lugar de lo que buscábamos, algo completamente diferente, hasta que nos traslademos fuera de este círculo por una reflexión que ocurra con absoluta espontaneidad. Entre este punto de reflexión absoluta y el punto actual de la conciencia se halla como miembro intermedio toda la multiplicidad del mundo objetivo, sus productos y fenómenos (Schelling 2005, 257-258).

Por lo tanto, en cada época, tenemos una cadena de producciones que acaba con la alienación del producto del Yo productivo. El *Sistema* mismo acaba en un producto de arte; sin embargo, no el producto mismo es lo importante, sino que el Yo se intuye y cómo el Yo se intuye en este producto. La esfera del arte es la más elevada en la escala de la evolución ontológica; la serie de producciones e intuiciones (las acciones de oposición y síntesis) artísticas se caracteriza por el grado superior de la autoconsciencia del Yo. A los productos artísticos se atribuye la mayor espiritualidad⁸³. Precisamente, por esta razón, el Yo filosofante nombra la filosofía del arte como *órganon* de la filosofía trascendental. Hasta esta última época tenemos, no obstante, varias series de producciones.

Volvemos al comienzo de la segunda época. La aspiración por reconocerse, por obtener conciencia de sí mismo como productor, está relacionada con un trascender. El Yo interrumpe el círculo de producción, e irrumpe a un nivel superior. “Si el Yo debe intuirse a sí mismo como productor, *primero* ha de separarse en él intuición interna y externa, *segundo* ha de tener lugar una relación de ambas entre sí” (Schelling 2005, 261).

Esta oposición entre intuición interna y externa marca el *límite* entre la conciencia del Yo y *la cosa en sí*. Si en la época anterior al Yo como sintiente se oponía lo objetivo (el mundo, los objetos individuales), ahora el Yo es sintiente con conciencia y lo absolutamente opuesto a él es *la cosa en sí*, la producción olvidada tras el producto, el fundamento (la actividad propia) de lo objetivo. *La cosa en sí* no es nada más que la propia actividad del Yo que, una vez terminado y superado el ciclo de producciones, se convierte en un límite de su actividad (es decir, se convierte en límite de su pasividad): “Yo y cosa se oponen de tal manera que lo que en uno es pasividad en el otro es actividad” (Schelling 2005, 265).

⁸³ La producción pero también los productos artísticos se caracterizan por un grado superior de la imaginación, de la fuerza *poiética* y, a la vez, por un grado superior de la reflexión, de la fuerza intelectual.

La oposición entre intuición interna y externa marca, a la vez, el límite entre el tiempo y el espacio, en cuanto el tiempo es la intuición interna del Yo y el espacio es su intuición externa⁸⁴. Entonces, aquí se realiza un comienzo nuevo y significativo para el Yo: inicia su conciencia en el tiempo (y, a la vez, inicia el tiempo). El tiempo se produce y se intuye en un acto de la autoconciencia. A la vez, surge el tiempo y la conciencia del tiempo en el Yo.

El límite común del Yo y del objeto, el fundamento de la segunda limitación, constituye el límite del momento presente y de otro pasado. El sentimiento de este retrotraerse a un momento al que no puede *realiter* retornar es el sentimiento del presente. El Yo, pues, se encuentra ya en el primer momento de su conciencia comprendido en el presente (Schelling 2005, 267).

El Yo es consciente *ahora* de su comienzo empírico⁸⁵. En el Yo surge, a la vez, el pasado, como un retorno a sí mismo: “El sentido interno no es otra cosa que la actividad del Yo retrotraída a sí misma” (Schelling 2005, 269). En esta parte, se puede distinguir también un pasado empírico y un pasado trascendental del Yo, aunque este concepto “pasado trascendental” aparece más tarde en el libro *Las edades del mundo*. Podemos decir que, si la conciencia retorna a *su comienzo empírico e intuye* su producción *iniciada en esta época*, se trata de su pasado empírico; y si la autoconciencia logra retornar hacia su actividad más allá de su comienzo empírico (actividad que en y con el punto presente está puesta como inconsciente), comprenderá su pasado trascendental.

⁸⁴ El tiempo se caracteriza por intensidad (*intensität*) y el espacio por extensión (*extensität*). Ambos son infinitos y se presuponen mutuamente. Con este acto de la autoconciencia se deduce también la oposición y la relación entre sustancia y accidente y, a la vez, la ley de la causalidad. Schelling escribe: “Ahora bien, la intuición por la cual el sentido interno llega a ser objeto es el tiempo (pero aquí se trata del tiempo puro, es decir, del tiempo en su completa independencia del espacio), la intuición por la cual el sentido externo se transforma en objeto, el espacio. Por tanto, el Yo no puede oponerse al objeto sin que, por un lado, el sentido interno se transforme en objeto mediante el tiempo y, por otro, el externo lo haga mediante el espacio. [...] El tiempo solo es el sentido interno haciéndose objeto para sí, el espacio es el sentido externo haciéndose objeto para el sentido interno. Por tanto, si ambos deben volver a objetivarse, este solo puede ocurrir mediante un intuir potenciado, es decir, productivo” (Schelling 2005, 268).

⁸⁵ Se comprende que todas las dimensiones del tiempo –pasado, presente y futuro– siempre estuvieron *en* el Yo absoluto, pero simultáneamente, a la vez (*zugleich*) y que ahora se despliegan en su autointuición y producción en el devenir.

Es interesante notar que, en esta época, Schelling comienza a denominar el Yo (no el Yo filosofante) “inteligencia” y esto señala tanto una circularidad, un retorno de la conciencia hacia sí misma como el comienzo de la reflexión. Sin embargo, para que el Yo mismo llegue al punto de vista de la reflexión, se necesita otra superación, un nuevo salto hacia una época superior. Schelling subraya, en este contexto, que la reflexividad del Yo, aunque inicie en la tercera época de este ciclo de acciones de la autoconciencia, no puede ser explicada dentro de la filosofía teórica, sino tan solo en la filosofía práctica (Schelling 2005, 305).

Con un acto, el Yo intenta salir de ambos (espacio y tiempo) para objetivarlos y logra, por así decir, salir de sí mismo (salir del sentido interno que es en esta etapa el Yo). Este acto es realmente el despertar del Yo en el tiempo, el nacimiento del Yo empírico en el mundo.

Con cada conciencia empírica el tiempo se inicia, por así decirlo, de nuevo, aunque toda conciencia empírica ya presupone un tiempo como transcurrido, pues solo puede comenzar en un punto determinado de la evolución. Por eso, el tiempo no puede haber comenzado nunca para la conciencia empírica, y no hay para la conciencia empírica otro comienzo en el tiempo que el [comienzo] por libertad absoluta. En esta medida, se puede decir que cada inteligencia, solo que no para sí misma sino considerada objetivamente, es un comienzo absoluto en el tiempo, un punto absoluto que es, por así decirlo, arrojado y puesto en la infinitud atemporal [y] solo a partir del cual comienza toda infinitud en el tiempo (Schelling 2005, 285).

El comienzo es, en sí, un concepto temporal. El mito del comienzo surge solamente de una conciencia limitada y empírica que no logra intuir la eternidad. La eternidad se encuentra absolutamente fuera del tiempo y es independiente de él. No hay comienzo en este sentido trascendental, sino más bien un acto libre. Y si hablamos de un comienzo es solamente por analogía y porque estamos buscando un concepto explicativo del origen de todo el producir (y de todos los productos). Desde el punto de vista del Yo trascendental (y del Yo filosofante), el comienzo es un mito (una figura explicativa, un esquema de interpretación), tal como desde el punto de vista del Yo empírico (el Yo

envuelto en el tiempo y en el mundo real), la eternidad y la libertad en su plenitud son meras ilusiones.

Así pues, en el presente producir la inteligencia nunca es libre, porque ha producido en el momento anterior. Con la primera producción la libertad del producir está de algún modo perdida para siempre. Pero precisamente para el Yo no hay un primer producir, pues el que la inteligencia se aparezca a sí misma como si hubiera comenzado en general a representar pertenece igualmente solo a su limitación particular. Eliminada esta, la inteligencia es eterna y nunca ha comenzado a producir. Si se juzga que la inteligencia ha comenzado a producir, es siempre de nuevo ella misma que juzga así según una ley determinada; por tanto, indudablemente se sigue de esto que la inteligencia ha comenzado a representar para sí misma, pero nunca objetivamente y en sí (Schelling 2005, 287).

Y, sin embargo, este despertar del Yo en el tiempo es el comienzo absoluto de la conciencia empírica. El Yo se intuye a sí mismo como envuelto en el mundo empírico. El Yo mismo es empírico y como tal inicia una nueva serie de actos de producción y limitación. Se inician con eso las producciones de la naturaleza orgánica, donde el Yo se despierta, por así decir, en cada organismo, intentando ahora hacer objeto de su conciencia toda la producción, sentirla como propia. Así, cada planta o cada animal siente esta fuerza productiva en sí, se siente como productor: intuye, por una parte, su inicio empírico y, por otra, el inicio empírico que como organismo es capaz de producir.

El despertar de la inteligencia, del Yo empírico, presupone una oposición: el Yo empírico o la inteligencia debe “salir de su producir e intuirse a sí misma como productiva”. Esto significa romper (trascender) la línea temporal de producciones, porque si “[h]asta aquí la inteligencia y la sucesión misma eran una única [cosa], ahora la inteligencia ha de contraponerse la sucesión para intuirse en ella” (Schelling 2005, 290). La evolución representa en una línea sucesiva lo que es cíclico en sí; la evolución es, entonces (y en esto coinciden los interpretes de Schelling), una espiral que se desarrolla en potencias.

[...] en el mundo exterior hay un continuo cambio de transformaciones que, sin embargo, no se pierden en el infinito, sino que están restringidas a un círculo determinado al cual retornan constantemente. Este cambio de transformaciones es, pues, finito e infinito a la vez; finito, porque nunca sobrepasa un cierto límite, infinito, porque constantemente retorna a sí mismo. La circunferencia es la síntesis originaria de la finitud y la infinitud, en la cual ha de resolverse también la línea recta. La sucesión ocurre solo aparentemente en línea recta y constantemente vuelve fluyendo hacia sí misma (Schelling 2005, 289-290).

En este contexto, a partir de este acto de “despertar” de la conciencia individual, comienza otra cadena de producción, completamente opuesta a la anterior. Se realiza también otra limitación producida por el Yo infinito e ilimitable, que ahora quiere salir en una más alta potencia de la autoconciencia.

Hemos mencionado que, en esta época, ya aparece el término “inteligencia”. El Yo ha superado varias limitaciones para llegar a la inteligencia, es decir, más alta conciencia de sí mismo, pero llegar a una conciencia más elevada de sí mismo significa, a la vez, retornar a sí mismo. La autoconciencia no es sino el retorno infinito de la intuición hacia sí misma, en esto consiste la circularidad de la autoconciencia: “La circunferencia es la síntesis originaria de la finitud e infinitud” (Schelling 2005, 289-290). El retorno del Yo absoluto hacia sí mismo pertenece a la filosofía trascendental, y el arte es entendido como su *órganon*, porque en el arte se expresa la libertad como *poiesis* absoluta, y en el último y más elevado producto –en el objeto del arte–, el Yo llega a intuirse en su perfección, en su absolutidad. Pero en la época que estamos analizando ahora se cierra otra circunferencia, y la serie de producciones, intuiciones y limitaciones que irrumpen para que el Yo se intuya como productivo respecto a su producto es la serie que constituye toda la gama de la naturaleza orgánica.

Con la deducción de la naturaleza orgánica, Schelling aporta la primera demostración sólida de su principio absoluto que es, a la vez, inteligible y *poiético*: en la naturaleza orgánica se cierra, por así decir, por segunda vez (en la primera se ha cerrado cumpliendo con la producción del mundo inorgánico) el círculo de la autoconciencia: la inteligencia retorna a sí misma: “La sucesión que retorna en sí misma, presentada en

reposo es justamente la organización” (Schelling 2005, 291). El organismo individual es el órgano más fino e inmediato de la autoconciencia. El organismo, por así decir, es una mónada que representa este círculo del Yo de producir permanentemente y de estar limitado; el círculo de una producción dentro de una limitación está presentado metafóricamente con el metabolismo de un organismo (Schelling habla de un continuo cambio interno). Pero la circularidad significa inteligencia, significa reflexión, aunque a un nivel básico: la inteligencia está incorporada y se intuye en sí de manera productiva en el organismo.

Schelling deduce así la gradación (la evolución) de la organización desde más simple hacia más compleja, partiendo de las plantas, los animales más primitivos (que no tienen sensores distantes, sino solamente táctiles, o sea, que sienten, que intuyen tan solo el instante presente y una sucesión mucho más simple, hasta los animales más evolucionados que ya intuyen con sus sentidos la sucesión espacio-temporal). No hay que olvidar que el principio es la libertad absoluta (intelectiva y *poiética*, a la vez) y a pesar de que Schelling hable aquí del Absoluto utilizando el término “inteligencia”, hemos de aclarar que con esto él simplemente subraya el despertar de la inteligencia en esta época, enfatiza la aparición del espíritu en lo real, en la naturaleza: “Se puede decir que la naturaleza orgánica aporta la prueba más notoria del idealismo trascendental, pues cada planta es un símbolo de la inteligencia” (Schelling 2005, 290-291). O tal vez podemos especular: Schelling subraya aquí con el término “inteligencia”⁸⁶ justamente algo que fue negado en el racionalismo cartesiano: que la naturaleza es inteligente y no es una “máquina” revivida desde afuera por el principio intelectual: “El carácter fundamental de la organización es que subsiste por sí misma, por así decir, fuera de todo mecanismo, no solo como causa o efecto, sino porque es por sí misma ambos a la vez. El

⁸⁶ Es interesante mencionar que tanto en esta época como en la filosofía práctica Schelling se refiere al Yo como “inteligencia”, para así poner énfasis en el retorno y presencia en el mundo real del Yo trascendental. Por el contrario, en la última época, cuando deduce la filosofía del arte, el filósofo habla del Yo individual ahora subrayando las tendencias *poiéticas* inconscientes, su retorno y presencia en el mundo creado por la inteligencia individual (que, tal como hemos de ver más adelante, es denominada “segunda naturaleza”).

organismo es, a la vez, sustancia y accidente” (Schelling 2005, 295). No solo un organismo, sino la naturaleza en su totalidad, está concebido en el término de organización:

La organización es, pues, la más alta potencia de la categoría de la acción recíproca que, pensada universalmente, conduce al concepto de la naturaleza o de organización universal, en la relación a la cual todas las organizaciones particulares son a su vez accidentes. Por tanto, el carácter fundamental de la organización es el estar en acción recíproca consigo misma, el ser productora y producto a la vez, concepto que es el principio de toda la doctrina orgánica de la naturaleza [...](Schelling 2005, 296).

La organización es la sucesión dialéctica (expresada en los términos de tesis, antítesis y síntesis) en reposo, “por así decir congelada” (Schelling 2005, 294). El desarrollo, el despliegue de la sucesión en el retorno de la inteligencia, se encierra en un producto que mantiene el mismo movimiento dialéctico en sí y este producto es el organismo vivo: “Luego la inteligencia solo podrá intuirse en un objeto que tenga en sí mismo un principio interno de movimiento. Y semejante objeto se llama vivo. La inteligencia, pues ha de intuirse a sí misma no solo como organización en general, sino como organización viva” (Schelling 2005, 294). Tras la evolución en la naturaleza, el Yo absoluto retorna a sí mismo en el organismo humano: “Solo cuando la inteligencia llegue a la más perfecta organización, en la cual se resume todo su mundo, reconocerá esta organización como idéntica consigo misma” (Schelling 2005, 294). El ser humano es la inteligencia concentrada (individualizada) en un organismo: “Así pues, la que llamamos tercera limitación consiste en que la inteligencia ha de aparecerse a sí misma como individuo orgánico”⁸⁷ (Schelling 2005, 295).

⁸⁷ “[...] en la gradación de las organizaciones ha de aparecer necesariamente una que la inteligencia está forzada a intuir como idéntica consigo misma. [...] El organismo es la condición solo bajo la cual la inteligencia puede distinguirse como sustancia o sujeto de la sucesión con respecto a la sucesión misma, o solo bajo la cual esta sucesión puede llegar a ser algo independiente de la inteligencia” (Schelling 2005, 297).

“En efecto, dado que el propio organismo que es solo un modo de intuición de la inteligencia, necesariamente todo en la que en ella hay, ha de objetivarse inmediatamente en el organismo” (Schelling 2005, 298).

Aquí podemos mencionar que, de las acciones del Yo, de las oposiciones de las fuerzas productivas y limitantes, se genera consecuentemente la oposición *cosa en sí*-conocimiento, espacio-tiempo, sustancia-accidente y a partir de este punto también las categorías, la distinción entre *a priori* y *a posteriori* que el Yo filosofante deducirá completando el sistema de la filosofía teórica.

Las categorías son productos de la inteligencia, pero en esta etapa de la producción la inteligencia produce aun sin conciencia; cuando llega a reflexionar sobre esta producción, ya se encuentra con los esquemas y las categorías, que son meramente formas que median entre un concepto abstracto al final de esta línea de producción y el producto real opuesto, producido al comienzo de esta misma línea. Por esta misma razón, es posible una determinación posterior bajo una categoría, porque se trata de subsumir bajo una forma general la cadena de producciones anteriores. La congruencia entre esta y el objeto dado se debe a la misma continuidad de la producción del Yo: “El objeto es este determinado porque la inteligencia ha producido precisamente así y no de otro modo” (Schelling 2005, 306).

El objeto y su concepto, y a la inversa, concepto y objeto, son más allá de la conciencia una y la misma cosa, y la separación de ambos surge por la primera vez con *el nacimiento de la conciencia*. Por eso una filosofía que parta de la conciencia [y en su obra tardía Schelling se referiría con esto a la filosofía negativa, comentario mío] nunca podrá explicar esa coincidencia, ni puede explicar en absoluto sin identidad originaria, cuyo principio se halla necesariamente más allá de la conciencia (Schelling 2005, 306).

Precisamente con esta limitación de la inteligencia empírica se explica la apariencia de las categorías. Ellas son las formas más abstractas que se *encuentran ya* en la inteligencia individual. Si logramos trascender la individualización será posible observar cómo “todo el mundo externo [...] se nos aparece como nuestro organismo fuera de

nosotros, en el cual creemos estar presente sin mediación allí donde sentimos”⁸⁸ (Schelling 2005, 307). Las categorías son las formas de la autoconciencia (individual) que se aplican a todos los productos de la naturaleza, desde las piedras y cristales hasta el ser humano como organismo, que no son nada más que estas mismas realizadas *in concreto* por la misma autoconciencia, aún no individualizada.

Es evidente que con la limitación en esta época se marca, a la vez, “la separación del concepto respecto del producto, es decir, de lo subjetivo respecto a lo objetivo” (Schelling 2005, 307). El juicio es el acto que representa esta separación originaria. Y si en esta época hemos observado una serie de separaciones, de limitaciones y luego de síntesis, entonces se necesitarán varios juicios, varios actos de mediación para lograr esta síntesis a nivel teórico. Tal como sugiere Schelling, cuando más elevadas son las producciones, más elevada es también la mediación, que debe conectar lo subjetivo con lo objetivo, la idea con la materia (Schelling 2005, 307). En una línea de argumentos, Schelling muestra cómo los momentos de la lógica trascendental expuestos en la *Crítica de la razón pura* median lo dado en la experiencia: lo dado en el mundo externo y lo dado en el mundo de la conciencia, o en el mundo interno, separado para siempre de lo objetivo por la limitación de la conciencia individual. Con esto se supera el abismo abierto con el giro kantiano.

Esta época se cierra con la deducción de la oposición *a priori-a posteriori*.

La última investigación que ha de cerrar toda la filosofía teórica es, sin duda, sobre la distinción entre conceptos *a priori* y *a posteriori*, que difícilmente se puede clarificar de otro modo que mostrando su origen en la inteligencia misma. [...] Porque nosotros trasladamos el origen de los conceptos llamados a priori más allá de la conciencia, donde cae para nosotros también el origen del mundo objetivo, afirmamos con la misma evidencia e igual derecho que nuestro conocimiento originariamente es total y absolutamente empírico y que es total y absolutamente *a priori* (Schelling 2005, 327).

⁸⁸ “No es comprensible, porque todo el mundo externo no se nos aparece como nuestro organismo fuera de nosotros, en el cual creemos estar presente sin mediación allí donde sentimos” (Schelling 2005, 307).

Nosotros como individuos poseemos estos conceptos, porque ellos existen desde una etapa más allá de la individuación de la inteligencia, más allá de la conciencia individual. Esto explica que sean dados a todos los sujetos como una “herencia común”; tal como las categorías son “arquetipos” que se encuentran en la conciencia por haber sido producidos ciegamente en épocas previas, y que ya en la luz de la reflexión aparecen como productos ajenos.

En efecto, en la medida en que el Yo produce todo desde sí, en esa [misma] medida todo es a priori, no solo este o aquel concepto o bien no solo la forma de pensar, sino todo el saber único e indivisible. Pero en medida en que no somos conscientes de este producir, en esa [misma] medida no hay nada a priori en nosotros, sino que todo es a posteriori (Schelling 2005, 328).

Solo así es explicable la congruencia entre objetivo y subjetivo, entre las cosas dadas empíricamente y en sí, por un lado, y los conceptos y las categorías de la inteligencia, por otro. En el organismo humano, el círculo anterior “de acciones sintéticas está cerrado y enteramente agotado” (Schelling 2005, 305). Hasta este punto, el Yo estaba ganando conciencia de su productividad; sin embargo, no ha “llegado *inmediatamente* [énfasis mío] a la conciencia de su propia actividad” (Schelling 2005, 305), sino que la conciencia siempre tuvo carácter de retorno, de recordarse de su actividad *post factum*. Ahora el Yo se eleva a una nueva potencia para llegar a intuirse a sí mismo como productor, durante la producción misma. Esto significa que el acto de retornar cae inmediatamente sobre el acto productivo, que es justamente la reflexión: la conciencia *acompaña inminentemente* su producción. Cada acto productivo es, a la vez, un acto de retorno de la intuición (autointuición). “Pero cómo el propio Yo llega al punto de vista de la reflexión no ha sido explicado hasta ahora ni quizá no pueda serlo jamás en la filosofía teórica” (Schelling 2005, 305). En la filosofía práctica, tenemos precisamente un actuar reflexivo, un actuar en el que el Yo es inmediatamente consciente como suyo. El círculo de la autoconciencia se completa y el Yo reconoce tanto los actos como los productos como suyos.

4.4. El problema del comienzo en el contexto de la filosofía práctica del *Sistema*

A continuación, se problematiza el comienzo de la inteligencia individual del Yo y el comienzo de la historia o cultura humana. Este comienzo presupone una elevación del Yo a un nivel de reflexión y acción (un autointuir y un autodeterminar específico) que lleva consigo una nueva forma de actividad o producción, una nueva cadena de eventos con la cual se construye un nuevo mundo o, con las palabras de Schelling, una segunda naturaleza.

Esta época comienza con un acto denominado “abstracción” por parte de Schelling, una división absoluta, similar a aquella división originaria en la autoconciencia absoluta que ha dado inicio a todo lo objetivo. La abstracción es una segunda división, el acto de la autoconciencia del Yo *individual*. El acto de la abstracción absoluta está descrito como:

[...] la acción en virtud de la cual la inteligencia se eleva absolutamente por encima de lo objetivo. Siendo esta acción absoluta, no puede estar condicionada por ninguna de las acciones precedentes, por tanto, con ella se rompe, por así decirlo, la conexión de acciones en la cual la siguiente se hace necesariamente por la anterior y comienza una nueva serie (Schelling 2005, 333).

En esta abstracción, el individuo se contempla elevado sobre lo objetivo y, a la vez, sobre sí mismo como agente; es decir, el Yo individual está opuesto a la vez a lo ideal y a lo real en sí. Así, la primera proposición proclama: “La abstracción absoluta, es decir, el inicio de la conciencia, solo es explicable desde un autodeterminarse o de un actuar de la inteligencia sobre sí misma” (Schelling 2005, 333). El despertar de la conciencia en esta época no consiste meramente en ser consciente de un “*estar-determinado*”, sino de un “autodeterminarse” de la inteligencia, de un actuar de la inteligencia sobre sí misma (Schelling 2005, 333). Eso es, a la vez, el nacimiento de la conciencia en el tiempo, “dado que la abstracción absoluta es el inicio de toda conciencia en el tiempo” (Schelling 2005, 333).

Hay que acordarse de que el principio de toda filosofía trascendental es el acto puro de la autoconciencia. En un acto originario (y absolutamente libre) en que se inició la autointuición, se inició a la vez la autoobjetivación. El Yo, cuando intentó intuirse a sí mismo, se objetivó y con eso inició el desarrollo de la naturaleza. La naturaleza está condicionada por la intuición del Yo incondicionado. Sin embargo esta intuición, si no se interrumpe por otro acto semejante (e idéntico en un cierto sentido con el acto originario), significará una producción *ad infinitum*, una abundancia de la naturaleza, pero sin un ser natural que alcanza una autoconsciencia.

Si el Yo continuará siendo *meramente* objetivo, la autointuición podrá potenciarse hasta el infinito, pero con ello solo se alargaría la serie de los productos en la naturaleza, mas nunca nacería la consciencia. La consciencia solo es posible porque eso *meramente* objetivo en el Yo se objetiva *para el Yo mismo*. Pero el fundamento de esto *no* puede residir en el Yo mismo (Schelling 2005, 429).

Con este acto abrupto de abstracción absoluta (o, dicho con otras palabras, de una *epoché*), se marca la frontera entre la filosofía teórica y la filosofía práctica. No obstante, esta línea no es una línea que solo divide, sino también que une a la filosofía teórica y práctica, ya que el acto realiza, a la vez, el principio originario del sistema que es identidad o indiferencia. Sin esta interrupción de la producción objetiva del sujeto absoluto, no es posible una autoconsciencia individual. Es importante mencionar que esta interrupción siempre está provocada por otra inteligencia; es decir, está codeterminada por un Yo fuera de mí. Para la formación de la autoconsciencia individual, para que el Yo individual se eleve sobre sí mismo y se intuya como identidad (productiva e intuyente) es necesaria una inteligencia externa. Como es evidente, según la concepción de Schelling, la inteligencia individual (el Yo individual) comienza necesariamente en un contexto de intersubjetividad. La inteligencia y la libertad individual en sentido de un autointuirse (hacerse objeto de sí mismo en su dualidad), de reconocerse a sí mismo en el reflexionar sobre sí mismo, presupone otras inteligencias.

Aún más, vamos a ver que también la objetividad del mundo y la posibilidad de la actividad *realizante* del Yo individual, presuponen también la intersubjetividad⁸⁹.

Schelling escribe en este sentido:

[...] la tercera limitación era aquella que debía contener el fundamento de la acción por la cual el Yo se pone para sí mismo como intuyente. Pero justo esta tercera limitación era la de la individualidad, por la cual estaba predeterminada la existencia y la influencia de otros seres racionales sobre la inteligencia, y con ellas, la libertad, la facultad de reflexionar sobre el objeto, de ser consciente de sí mismo y toda la serie de las acciones libres y conscientes. La tercera limitación o de la individualidad es, pues, el punto sintético o el punto de inflexión entre la filosofía teórica y práctica, y ahora por primera vez hemos llegado propiamente al ámbito de la última y la investigación sintética comienza de nuevo (Schelling 2005, 351-352).

Se pregunta a continuación: ¿cuál es la relación entre el acto originario de la autoconciencia y este acto de autodeterminación? ¿Cuál es la relación entre la filosofía teórica y la filosofía práctica?

[...] cómo se comporta este acto con respecto a aquel [acto] originario de la autoconciencia que es también un autodeterminarse por el que, sin embargo no ocurre lo mismo. [...] En aquel acto primero solo había oposición simple entre determinante y determinado, que era igual a la oposición entre intuyente e intuido. En el acto presente no hay esta oposición simple, sino que es a lo determinante y a lo determinado *en conjunto* se enfrenta un intuyente, y ambos juntos, intuido *e* intuyente del acto primero, son aquí lo *intuido* (Schelling 2005, 335).

El Yo absoluto solamente se intuye y con eso se convirtió en intuido, el Yo individual se intuye a sí mismo a la vez como intuido e intuyente: “En aquel acto primero el Yo *llegó a ser* por primera vez [nos acordamos que el ser no es nada más que la libertad suprimida, la *poiesis* sustanciada, comentario mío], pues el Yo no es sino lo que se hace

⁸⁹ En esta nueva y hasta ahora más elevada esfera tenemos presente otra forma de producción, limitación (determinación) y organización. La organización, tal como veremos más adelante, es la sociedad o el Estado. En esta esfera, el Yo se eleva sobre sí mismo y se intuye como un sujeto-objeto a la vez, como un productor ya con conciencia, por lo que se denomina *realizante*.

objeto para sí mismo; [...] En el acto presente ya está el Yo, y solo se trata de que se objetive para sí como lo que ya es” (Schelling 2005, 335).

El Yo “despierta” o retorna a sí mismo en un organismo individual dado en el tiempo; se trata entonces de un acto de autointuición y respectivamente de autodeterminación ya en un momento concreto del desarrollo y en el contexto de la totalidad de las producciones anteriores: del mundo objetivo, compartiendo con otros organismos dotados de inteligencia un espacio y un tiempo común. Se afirma que “[...] ese acto originario de la autoconciencia cae fuera de todo tiempo, mientras que este, constituyendo el inicio no trascendental sino empírico de la conciencia, cae necesariamente en un momento determinado de la autoconciencia” (Schelling 2005, 337).

Con un acto el Yo individual se eleva sobre la naturaleza y sobre sí mismo. En el primer acto, tal como lo expresa Schelling, “solo el objetivo en él se le hizo objeto”, mientras que en el segundo acto, el acto *presente* “se hace objeto para el Yo en la totalidad” (Schelling 2005, 335). El acto de autodeterminación es un acto de separación de la naturaleza, de oposición a las leyes objetivas, a la necesidad. Ahora, el Yo individual es consciente de esta esencia doble en sí mismo, de esta duplicidad, es consciente de su ser ideal-real. El Yo individual siente que pertenece, por una parte, a una causalidad natural (determinismo) y, por otra, siente que pertenece a una causalidad libre (legalidad), pero en ambos casos está opuesto a ellas: estas causalidades van más allá de su individualidad, van más allá de él como Yo individual. Sin embargo, profundizando en sí mismo, el Yo individual descubre que ambos, tal como existen *en él* (en su identidad sintética) e independientemente de él (en su oposición), surgen de un solo principio⁹⁰.

El Yo humano se eleva en la autoconciencia sobre sí mismo como sujeto-objeto. Es una elevación, igual a una oposición absoluta, con la cual el Yo se autointuye como

⁹⁰ En esta época, el Yo individual no se eleva a la conciencia de que él es según su esencia –fuera de su limitación, fuera de su individualidad y de todo lo empírico– idéntico a este principio originario. La autoconciencia de esta esencia *poiética*, inteligible y absolutamente libre, el Yo alcanza solamente en la intuición y más general en la experiencia estética, motivo por el cual la estética se denomina *órganon* de la filosofía trascendental.

absolutamente libre. Este acto es, a la vez, un acto de separación absoluta, para el Yo se separa definitivamente lo objetivo, lo real, como un mundo extraño y ajeno. Ahora el Yo no es meramente ideal, sino –con su conciencia de ser a la vez ideal-real– *idealizante*, en cuanto debe transformar lo objetivo según lo ideal. Dotado con el poder de actuar con conciencia en el mundo real, el Yo es, a la vez, *realizante*. Schelling señala que este mundo objetivo o este “primer mundo” se percibe como independiente al Yo autoconsciente, es un producto alienado del Yo productivo sin conciencia; su origen se sitúa para la conciencia como fuera de ella; el Yo, gracias a esa abstracción, ve el mundo objetivo como puesto más allá (como algo trascendente e independiente) de su producción inteligente (Schelling 2005, 337).

El individuo se intuye como un agente libre, como un agente que tiene el poder de realizar algo, de objetivar algo, impulsado por leyes ideales que encuentra en sí mismo como sujeto. Como sujeto siente que pertenece a una causalidad de la naturaleza, a una necesidad, pero, por otra parte es consciente de que es libre, que es independiente de esta causalidad natural. El individuo como fenómeno entre otros fenómenos de la naturaleza padece las leyes naturales, está determinado, pero al mismo tiempo puede autodeterminarse, es autónomo y puede abstraerse de ella, autointuyéndose también como independiente de y superior a ella. Sin embargo, Schelling subraya que el Yo individual no puede negar ni actuar contra las leyes objetivas de la naturaleza. Ningún acontecimiento es posible sin que “sus condiciones estén dadas en el mundo externo; en caso contrario, existe una contradicción con las leyes naturales. [...] Algo para lo cual no pueden ser dudas en absoluto las condiciones de la naturaleza, ha de ser totalmente imposible” (Schelling 2005, 370).

La diferencia entre la autodeterminación originaria y secundaria (de la filosofía práctica) consiste solamente en el hecho que: “mediante la primera el Yo se determina a sí mismo absolutamente pero sin serlo para sí mismo, el Yo se da la ley y a la vez la realiza en una y la misma acción, en consecuencia tampoco se distingue a sí mismo como legislador, sino que contempla las leyes solo en sus productos como en un espejo”,

mientras que “en la filosofía práctica no está opuesto al real como ideal, sino al ideal y al real a la vez” (Schelling 2005, 335-336). Es como hemos dicho, idealizante (o legislador, dándose a sí mismo sus ideales, normas y leyes) y realizador que ejecuta su voluntad con conciencia.

Comienza un nuevo mundo, una “segunda naturaleza”, que es precisamente la cultura (la organización entre inteligencias individuales)⁹¹. La nueva serie de producciones conscientes del Yo se manifiesta en la historia de la civilización humana. Schelling habla de un “segundo mundo”:

Así pues, la inteligencia tampoco podrá nunca comprender inmediatamente que ella produce este [primer mundo, comentario mío] desde sí y del mismo modo que este segundo, cuya producción se inicia con la conciencia. Así como del acto originario de la autoconciencia se desarrolla una naturaleza entera, a partir del segundo o [sea] del [acto] de la libre autodeterminación, resultara una segunda naturaleza cuya derivación es todo el objeto de la siguiente investigación (Schelling 2005, 337).

Este acto de abstracción de la conciencia hace que el Yo en esta etapa de evolución sea independiente de la causalidad natural. Esta acción y, en general, la actividad libre que nazca está, tal como la inteligencia misma, completamente separada del mundo exterior y de su causalidad. Aunque la causalidad natural sea producto de la misma inteligencia, esta producción cae tras la conciencia individual (lo producido en las épocas anteriores es su pasado inconsciente) y, por tanto, el Yo no se reconoce como legislador de esa. Schelling vuelve a hablar de una “*armonía* pre-establecida” entre la causalidad natural y la causalidad del querer, explicando esta armonía justamente con el hecho de que ambos son producto de la misma inteligencia, una producida con, y la otra sin la conciencia (Schelling 2005, 339).

⁹¹ Tal como veremos, esta organización presupone un fin (tal como la organización orgánica de las épocas anteriores presuponen fin y finalidad), presupone un ideal y a la vez el poder (el querer y el deber) de transformar lo objetivamente dado según este fin o ideal.

4.4.1. El querer como el comienzo absoluto

El acto absoluto del Yo individual es un acto de querer: “Ese autodeterminarse de la inteligencia se llama *querer* (*Wollen*) en el sentido más general de la palabra. [...] Tampoco se trata de un querer determinado en el cual aparezca ya el concepto de un objeto, sino del autodeterminarse trascendental, del acto originario de libertad” (Schelling 2005, 334). Schelling se refiere retrospectivamente al acto del Yo absoluto como un acto de “querer originario”; todas las producciones posteriores comienzan con lo que el Absoluto *quiere* intuirse a sí mismo⁹². El despertar de la reflexión en el Yo individual es posible solo gracias a este querer: “Si esa autodeterminación es el querer originario, consecuentemente la inteligencia se hace a sí misma objeto solo por medio del querer” (Schelling 2005, 334). Entonces, el Yo individual está condicionado por el Yo absoluto, pero, por otra parte y justamente por eso, se autocondiciona a sí mismo. La inteligencia individual es el mismo querer, la misma libertad, pero en una potencia más alta. En esta potencia, el Yo tiene la conciencia de su libertad, de su querer, del poder de autodeterminarse, de autocondicionarse: “Por vez primera en el querer también ésta [la autointuición, comentario mío] se eleva a la potencia superior, pues por él el Yo se objetiva para sí como *todo* lo que es, o sea, como sujeto y objeto a la vez, o como productor” (Schelling 2005, 334). El Yo es, repitiendo, *realizador* (produce con conciencia).

El comienzo de la inteligencia individual es necesariamente un comienzo en el contexto intersubjetivo. Aunque la inteligencia individual esté condicionada originariamente por lo incondicionado, por el Yo absoluto, por aquel querer originario, también está condicionada por las inteligencias individuales fuera de ella. Podemos decir que todas las inteligencias individuales, al estar condicionadas por el querer originario, tienen el

⁹² Recién en esta época, Schelling introduce este término del querer con cual describe el acto absoluto. Más tarde, en *Las edades del mundo*, el concepto del querer es fundamental para la descripción del Absoluto, del pasado trascendental del mundo.

poder de autocondicionarse; pero a la vez de limitar la misma actividad, de limitar el querer, la libertad de otras inteligencias individuales: “El acto de la autodeterminación o el actuar libre de la inteligencia sobre sí misma solo es explicable por el actuar determinado de una inteligencia *fuera de ella* [énfasis mío]” (Schelling 2005, 340). “Fuera de ella” en sentido trascendental (en cuanto está determinado por la inteligencia absoluta) y empírico (en cuanto está determinado por una inteligencia presente en el mundo empírico).

Por el acto de la autodeterminación debo surgir para mí mismo *como* Yo, es decir como sujeto-objeto. Además, ese acto debe ser libre; el fundamento de que me determine a mí mismo debe hallarse pura y exclusivamente en mí. Si esa acción es una acción libre, entonces he de haber *querido* lo que me nace por esta acción, y solo ha de surgirme porque lo he querido. Ahora bien, lo que me surge por esta acción es el querer mismo (pues el Yo es un querer originario). Por consiguiente he de haber querido ya el querer antes de poder actuar libremente y, no obstante, *el concepto del querer* [énfasis mío] me surge con el del Yo solo por esa acción (Schelling 2005, 341).

Ahora podemos especular y decir que el sentimiento del querer está dado por aquel Absoluto originario, pero que el “concepto del querer” está dado por una inteligencia fuera de mí (y dada antes que mí) en el mundo empírico. Schelling intenta explicar este problema sin especificar todavía la palabra “antes” en este doble sentido, sino señalando que la paradoja se puede resolver solo:

[...] si el querer se me pudiera objetivar antes del querer. Esto es imposible por mí mismo, luego precisamente ese *concepto del querer* me debería surgir por un actuar de otra inteligencia. Así pues, solo semejante actuar exterior a la inteligencia puede llegar a ser para ella fundamento de la autodeterminación, [actuar] por el que le surge el concepto del querer, y la tarea se convierte ahora en esta: mediante qué actuar puede surgirle *el concepto del querer* [énfasis míos] (Schelling 2005, 341-342).

Se trata de un actuar que no produce un objeto real (como en la serie de producciones anteriores), sino un objeto posible, un objeto que no existe ahora, pero que puede surgir en un momento posterior. Además, debe ser un objeto que solamente se puede realizar a

través de una inteligencia. Schelling hace hincapié en el hecho de que ese objeto se puede realizar, pero no necesariamente se realiza por la inteligencia:

Que aparezca realmente así depende de que contraponga el momento actual (el de la limitación ideal) con el siguiente (productor) y relacione ambos entre sí. A tal efecto el Yo puede ser forzado solo porque ese actuar es una exigencia de realizar el objeto. Solo por el concepto del deber (*Sollens*) nace la oposición entre el Yo ideal y el productor (Schelling 2005, 342).

Quiere decir que esta tensión entre un momento en que un objeto es solo potencialmente realizable y otro momento en que se realiza, se experimenta por parte del Yo como una exigencia, como un deber (*Sollen*). El querer es primario, el deber secundario, la condición de una acción siempre es en el querer y, en este sentido, la acción es libre, pero la realización del objeto en un momento futuro (y en el contexto de las condiciones del “primer mundo” y del “segundo mundo”) genera la tensión y el sentimiento del deber⁹³.

El concepto mediador para esta contradicción es el concepto de una exigencia, porque mediante la exigencia se *explica* la acción *si ella ocurre*, sin que por eso *tuviera* [necesariamente] que ocurrir. Ella puede producirse tan pronto como surja para el Yo el concepto de querer, o tan pronto como el Yo reflexione sobre sí mismo, se contemple en el espejo de otra inteligencia, pero ella no tiene que producirse necesariamente (Schelling 2005, 342-343).

Entonces, Yo me autodetermino y con este acto realmente nace *para mí* (autoconciencia) el Yo, nazco Yo como *realizante* (me intuyo como intuyente y, a la vez, intuido). Esta acción es libre, tiene fundamento en mí, pero también en una inteligencia fuera de mí.

Schelling se pregunta qué tipo de influencia de una inteligencia sobre otra se produce en esta esfera, cómo o de qué manera una inteligencia puede codeterminar otra y propone de nuevo la existencia de una armonía pre-establecida que permitiría esta mutua influencia: “En primer lugar, pues, entre inteligencias que deben influir una sobre otra por libertad, tendrá que haber una armonía pre-establecida respecto al mundo común que

⁹³ El *concepto* del deber se constituye en un mundo intersubjetivo, tal como veremos, en el contexto de la moral (como una legislación subjetiva) y de una legislación jurídica objetiva.

ellas representan” (Schelling 2005, 343). Por un lado, esta armonía está fundada (positivamente) en nuestro pasado común trascendental. La individualidad, tal como hemos visto, es una limitación posterior (ocurre en un momento posterior de producción) y nosotros como inteligencias individuales compartimos “las mismas condiciones de intuición del mundo [...] porque la diferencia entre ella [una inteligencia fuera de mí, comentario mío] y yo se establece por *la individualidad* de cada uno” (Schelling 2005, 343).

Este pasado trascendental común, tal como fue deducido en la filosofía teórica, es la condición de que nosotros compartimos las mismas categorías, las mismas estructuras *a priori* y, al final, compartimos el mismo mundo empírico; es decir, percibimos este mundo de modo igual y nos entendemos respecto a él:

Pues bien, si la inteligencia produce todo lo objetivo desde sí misma y no hay ningún modelo originario (*Urbild*) común de las representaciones que intuyamos fuera de nosotros, la coincidencia de las representaciones de diversas inteligencias [...] coincidencia que es lo único que nos obliga a conceder verdad objetiva a nuestras representaciones, únicamente puede explicarse por nuestra naturaleza común, o la identidad de nuestra limitación tanto primitiva como derivada⁹⁴ (Schelling 2005, 344).

Entonces, nuestra “primera naturaleza” es el sustrato común de la intersubjetividad, de comunicabilidad entre las inteligencias individuales: “Esta intuición común es el fundamento (*Grundlage*) y, por así decirlo, la base sobre la cual se produce toda acción recíproca entre inteligencias” (Schelling 2005, 344). Por otra parte, esta armonía se basa

⁹⁴ ¿Cómo sabemos que los objetos no desaparecen en el momento que cerramos los ojos o dormimos? Solamente porque sabemos que hay otras inteligencias fuera de nosotros que siguen percibiendo estos objetos mientras nosotros no. La intersubjetividad es necesaria para la construcción de una imagen objetiva del mundo: “La única objetividad que puede tener el mundo para el individuo es la de que ha sido intuido por inteligencias fuera de él. (Precisamente de esto se puede deducir también que ha de haber estados de no-intuición para el individuo). Por tanto, la armonía ya antes pre-establecida por nosotros respecto a las representaciones involuntarias de diversas inteligencias se puede deducir asimismo como única condición bajo la cual el mundo llega ser objetivo para el individuo. [...] Para él las otras inteligencias son, por así decir, los eternos portadores del universo, y cuantas inteligencias [haya], tantos espejos indestructibles del mundo objetivo. El mundo es independiente de mí, aunque solo está puesto por el Yo, pues se basa para mí en la intuición de otras inteligencias cuyo mundo común es el modelo originario; únicamente su coincidencia con mis representaciones es la verdad” (Schelling 2005, 355-356).

(negativamente) en la “tercera limitación” común, de la cual surgió la individualidad: “Así pues se afirma: directamente por la limitación individual de cada inteligencia, directamente por la negación de una cierta actividad en ella, esta actividad está puesta para ella como actividad de una inteligencia exterior, la cual es, por ende, una armonía de tipo *negativo*” (Schelling 2005, 345). Esta actividad (y la negación de la actividad mía) ya se da con la existencia de otra inteligencia, sin que Yo la experimente directamente, sin que necesariamente esté influenciada por ella. Además, “directamente por la posición de mi individualidad, sin otra limitación externa, se pone en mí una negación de actividad” (Schelling 2005, 345). En estos dos pilares se basa la armonía pre-establecida en el mundo intersubjetivo, posibilitando la mutua y continua influencia de las inteligencias. Reconocerse a sí mismo como inteligencia presupone intersubjetividad, presupone un mutuo reconocimiento. La actividad de la inteligencia individual presupone reciprocidad, porque “[...] ningún ser racional puede acreditarse como tal sino mediante el reconocimiento de otros como tales” (Schelling 2005, 350).

Schelling concluye “que un ser racional aislado no puede llegar no solo a la conciencia de la libertad sino tampoco a la conciencia del mundo objetivo como tal. Por tanto, solo las inteligencias fuera del individuo y una acción recíproca con ellas que nunca cese completan la conciencia entera con todas sus determinaciones” (Schelling 2005, 356). La conciencia del mundo (teórica) y la conciencia moral (práctica) del Yo individual es codeterminada por otras inteligencias individuales. Con el *querer* termina la individuación (el proceso de *ser-consciente-de-sí*) que es a la vez un impulso por sobrepasarla, un impulso con el cual el Yo individual se dirige a algo diferente y fuera de él, hacia un objeto (acto teórico o cognición) o hacia una inteligencia (acción moral): “El *querer* (con todas las determinaciones que, según lo anterior, le pertenecen) es la acción por la cual el intuir mismo se pone por completo en la conciencia” (Schelling 2005, 356). No hay un abismo entre filosofía teórica y filosofía práctica, no hay un salto, sino una transición suave y dialéctica. En la conciencia, en la libertad, se descubren estructuras que se manifiestan tanto en el ámbito teórico como en el práctico. La

intención de Schelling es, al final, deducir un real-idealismo, mostrar la unidad del *Sistema*.

Schelling introduce nuevamente el concepto de un “haber *querido*”, de un querer antes del querer actual, un querer originario, ¿pero cae este querer, tal como la producción ciega de la naturaleza, más allá de la conciencia individual?, ¿se trata de un querer *olvidado, suprimido*? Si tomamos el sentimiento del querer, en él, a primera vista no hay supresión, sino pura espontaneidad, puro impulso. Sin embargo, profundizando en la esencia del Yo individual schellinguiano, descubriremos una actividad limitada, suprimida originariamente, una actividad inconsciente y latente, que siempre irrumpe hacia afuera. Este impulso, tal como veremos más adelante, está asociado a una exigencia y a un deber, y precisamente al deber de realizar un objeto. El impulso está direccionado siempre hacia afuera, el objeto debe realizarse en el tiempo, en el futuro. Aparte de este aspecto suprimido, latente, el *querer* siempre es un acto de autodeterminación (según la definición dada más arriba). Por otra parte, es un acto codeterminado desde afuera, por parte de otras inteligencias. ¿De qué acto de querer se trata aquí?

Schelling aclara que no se trata de un acto aislado de un querer exterior que codetermina la inteligencia individual, sino una continua influencia por parte de otro agente del querer:

[...]cómo puede limitarse la libertad en mí *aún antes* [énfasis mío] de la conciencia de la libertad. [...] aquí agregamos simplemente la observación de que aquella influencia que es condición de la conciencia no se puede pensar como un acto aislado sino continuo, pues ni por el mundo objetivo solo ni por la primera influencia de otro ser racional se hace necesaria la duración de la conciencia, sino que a esto pertenece una influencia continua para seguir siempre orientándose en el mundo intelectual, lo cual sucede no porque la actividad sin conciencia, sino porque la actividad consciente y libre, que solo trasluce a través del mundo objetivo, se refleja en sí y se objetiva para sí como libre mediante la influencia de un ser racional. Esa influencia continua es lo que se llama educación en el más amplio sentido de la palabra, según el cual la educación

nunca está acabada, sino que es continua como condición de la perduración de la conciencia (Schelling 2005, 350).

Los límites de mi libertad son necesariamente impuestos con la presencia de otro ser racional, pero no por un acto único, sino por una continua limitación, por una perpetua influencia de otras inteligencias sobre mí. Precisamente, esta influencia continua es la base de la formación de la conciencia individual (y, a la vez, condición para el desarrollo y el permanecer de la conciencia de la especie) que entendemos como educación (Schelling 2005, 350). Esta perpetua y mutua influencia, “por mucho que parezca contraria al impulso de la libertad es sin embargo una condición necesaria de la conciencia” (Schelling 2005, 351). Y, en este contexto, la palabra conciencia se refiere a la conciencia humana teórica y práctica y a la conciencia de la especie humana.

Justamente, esta dialéctica del *querer*, la relación entre esta actividad suprimida originariamente (el impulso del querer), por un lado, y la autodeterminación que es, a la vez, una codeterminación en un mundo intersubjetivo, por otro, constituye el fenómeno de libertad humana de Schelling, tal como se expone en el *Sistema*. ¿Qué quiere decir el término “fenómeno de la libertad”? La filosofía trascendental, según Schelling, “solo ha de deducir fenómenos y para la cual la libertad misma no es sino un fenómeno necesario cuyas condiciones, precisamente por eso, han de tener necesidades iguales”⁹⁵ (Schelling 2005, 351). La libertad humana en el mundo fenomenal también es un fenómeno; su tal ser dialéctico es “enrollado” en las condiciones (como hemos visto, de carácter teórico y práctico) de este mundo. La libertad en esta etapa del devenir (del retornar) del Absoluto no es absoluta, no es más que un fenómeno que tiene sus condiciones necesarias. Estas condiciones necesarias, por una parte, se deducen de lo incondicionado, del querer originario: “[...] ya ha de haber en mí originariamente un “no-actuar libre”, aunque sin conciencia; es decir, la negación de una actividad que, si no fuese originariamente suprimida, sería libre, pero de la que por cierto no puedo ser consciente en cuanto tal,

⁹⁵ La filosofía trascendental deduce el ser como el producto de la libertad, como el absoluto en devenir; los fenómenos tienen así su sustrato noumenal. Con esta figura, Schelling anticipa la obra de Hegel que aparecerá nueve años más tarde: *La fenomenología del espíritu*.

puesto que está suprimida” (Schelling 2005, 351). Entonces, en el Yo individual, hay una actividad “originariamente suprimida”, que es “la negación de una actividad”. Si no fuese suprimida, sería libre y consciente; precisamente la supresión originaria es que la determina como un “no-actuar libre”, como una actividad en un estado latente, no activo, no-consciente. Y, sin embargo, por ser una actividad suprimida e inconsciente, no pierde su carácter de actividad, de potencia, de libertad; no está aniquilada, sino solamente suprimida. Esta supresión pertenece necesariamente al Yo como identidad (ideal-real). Mientras que la autodeterminación está necesariamente condicionada en la coexistencia de inteligencias individuales, el fenómeno de la libertad está compuesto, por así decir, por una latente e inconsciente espontaneidad, por un *impulso* que está direccionado *hacia afuera* y “debe” realizar un objeto y una actividad que *retorna hacia sí misma* y que es precisamente en la etapa actual la autodeterminación (la libertad como autonomía en sentido kantiano)⁹⁶.

4.4.2. Cómo el querer se objetiva para el Yo

¿Cómo argumenta Schelling la proposición que “el querer originariamente se dirige por necesidad a un objeto externo”? (Schelling 2005, 357). Con la explicación de esta pregunta, a la vez, se aclarará cómo el querer se objetiva para el Yo. El querer *se dirige a un objeto externo*: “El querer es querer solo en la medida en que se dirige a algo independiente de él” (Schelling 2005, 357), o *produce un objeto externo*. Se pregunta, entonces, “de dónde viene esa dirección misma” (Schelling 2005, 357-358) y qué tipo de productos suele producir *el querer*. Para responder a estas preguntas, Schelling hace un

⁹⁶ El fenómeno de la libertad humana o libre albedrío, podemos resumir, está constituido por estos elementos: Por una parte tenemos un impulso (dirigido hacia afuera) y un sentimiento del querer (querer olvidado, suprimido, no-actividad latente), y por otra un acto de autodeterminación (dirigido hacia sí mismo) y un concepto del querer (que presupone codeterminación por otra inteligencia). Ambos están fundados por el querer *antes* del querer.

“desvío”, vuelve a la filosofía teórica, precisamente a los problemas planteados en la dialéctica trascendental de la *Crítica de la razón pura*⁹⁷.

En esta potencia, el querer es un producir, un producir libre que Schelling denomina “imaginación”. Como hemos dicho, en su intento de establecer su sistema de idealismo trascendental como un ideal-realismo, Schelling evita la división abrupta entre filosofía teórica y práctica, y logra deducir un tránsito dialéctico⁹⁸. Entre la espontaneidad de la razón teórica y la libertad práctica no hay un abismo, sino una transición: el querer mismo realiza esa transición en su función a) de realizar la transición entre una idea y un objeto (como imaginación) y b) de realizar un ideal (como *impulso* espontáneo dirigido hacia afuera).

En su función de realizar la transición entre una idea y un objeto, el querer se manifiesta como la fuerza que oscila entre algo infinito y finito y, por esta razón, es denominado *imaginación*. Gracias a esa función, la imaginación es definida como “la mediadora entre lo teórico y lo práctico” y, al final, en cuanto espontánea, como “razón teórica”:

Así pues, por el querer surge inmediatamente una oposición en cuanto que, por un lado, gracias a él, soy consciente de la libertad, por tanto también de la infinitud, por otro mediante la necesidad de representar soy continuamente retrotraído a la finitud. Con esta contradicción ha de surgir, pues, una actividad que oscila en el medio entre infinitud y finitud. Mientras tanto llamamos a esta actividad imaginación solo en pro de la brevedad, no queriendo con ello afirmar sin demostración que lo comúnmente se llama imaginación sea tal actividad oscilante entre finitud e infinitud o, lo que es lo mismo, mediadora entre lo teórico y lo práctico, como se demostrará en lo que sigue. Así pues, esa facultad, que mientras tanto denominamos imaginación, producirá en ese oscilar necesariamente también algo que oscile entre infinitud y finitud y que por eso solo puede comprenderse como tal. Productos de este tipo son lo que se llama *ideas* en oposición a conceptos, y la imaginación, por eso mismo, en ese oscilar

⁹⁷ El querer se objetiva para el Yo en cuando, como veremos a continuación, realiza un ideal, pero esa producción no es entendida por Schelling como un producir sustancial, sino como una formación: “Porque el Yo no puede aparecerse en absoluto como productor de un objeto según la sustancia, porque más bien todo producir aparece en el querer solo como una formación o configuración del objeto” (Schelling 2005, 357).

⁹⁸ Kant habla en su tercera crítica sobre un “abismo” entre ambas, que debe ser superado precisamente en la estética. El abismo entre la filosofía práctica y teórica en la *Doctrina* de Fichte aún queda intacto.

no es entendimiento sino razón, y a la inversa, *lo que comúnmente se llama razón teórica no es sino la imaginación al servicio de la libertad* [énfasis mío] (Schelling 2005, 358).

Entonces, los productos del querer, aquí apareciendo como espontaneidad racional o imaginación, son las ideas; se trata de una producción que produce algo que ni es finito ni infinito. Las ideas, explica Schelling, en cuanto objeto del entendimiento, aparecen o 1) finitas, si la reflexión –que es la intuición intelectual potenciada que acompaña (retorna inmediatamente sobre) la producción– se dirige hacia el objeto o 2) infinitas, si se dirige hacia sí misma (de la cual provienen las antinomias para el entendimiento). Pero si observamos las ideas tal como son, objetos de la razón productiva espontáneamente, estas antinomias desaparecerán:

Pero que las ideas sean meros objetos de la imaginación que encuentran consistencia solo en ese oscilar entre finitud e infinitud se desprende de que, hechas objetos del entendimiento, conducen a esas contradicciones irresolubles que Kant ha expuesto bajo el nombre de las antinomias de la razón, cuya existencia se basa únicamente en que o bien se reflexiona sobre el objeto, en cuyo caso es necesariamente finito, o bien se reflexiona de nuevo sobre el mismo reflexionar, con lo cual el objeto vuelve ser inmediatamente infinito. [...] Ahora bien, siendo evidente que el objeto mismo no puede ser en sí ni lo uno ni lo otro si es que depende meramente de la dirección libre de la reflexión el que el objeto de una idea sea finito o infinito, *entonces esas ideas han de ser meros productos de la imaginación, o sea, de una actividad tal que no produce algo finito ni infinito* [énfasis mío] (Schelling 2005, 358-359).

Y en este momento del desarrollo, de esta “tercera potencia”⁹⁹, se da no solamente la transición desde la filosofía teórica hacia la teoría práctica, sino a la vez de la transición del mundo ideal hacia el mundo real. Porque el querer como impulso debe ahora traspasar desde el mundo ideal hacia el mundo objetivo. Pero para realizar este tránsito se necesita de nuevo un mediador:

Pero como el Yo realiza en el querer el tránsito de la idea al objeto determinado siquiera sea en pensamiento (pues aún no se cuestiona cómo es objetivamente

⁹⁹ La imaginación ha de entenderse como la intuición productiva ya en una tercera potencia.

posible semejante tránsito) no puede comprenderse si otra vez no hay algo mediador que sea para el actuar lo que para el pensar es el símbolo en las ideas o el esquema de los conceptos. Este mediador es el ideal (Schelling 2005, 359).

Schelling introduce aquí el concepto de *idealizante* (que señala en una actividad del Yo opuesta a la actividad *realizante*). Tal como sugiere Schelling, desde la oposición entre ideal y objeto surge otra oposición, la “oposición entre el objeto como lo exige la actividad idealizante” (el objeto tal como debe ser) y el objeto tal como es objetivamente dado o necesario según el pensar (Schelling 2005, 359). De esta oposición, surge según Schelling un impulso, precisamente el impulso del Yo con el cual el objeto dado objetivamente debe transformarse en el objeto ideal. Este impulso es libre, pero a la vez necesario, en cuanto expresa un deber interno del Yo. Schelling asocia este estado de oscilar entre lo ideal y lo real con el sentimiento, a lo cual atribuye como esencia o condición una contradicción interna del Yo. El impulso, la irrupción de la actividad *realizante*, comienza en esta oposición interna –de la necesidad que experimenta por parte de la actividad *idealizante*: “Por tanto, la dirección hacia un objeto externo se exterioriza mediante un *impulso*, y este impulso surge directamente de la contradicción entre el Yo idealizante y el intuyente y se encamina inmediatamente a restablecer la identidad suprimida del Yo” (Schelling 2005, 359).

Con eso tenemos frente a los ojos un tercer y absoluto comienzo: el comienzo de actuar del Yo en el mundo real que se da con el impulso de transformar el mundo real (según el ideal). El Yo individual realiza (o debe realizar) una serie de acciones en el mundo objetivo para transformarlo según este ideal. Las palabras “cultura” y “cultivar” se refieren a esta transformación de lo objetivo según un ideal. Así, la palabra “agricultura”, que es la forma originaria de cultivar la tierra, es a la vez una forma de transformar, de idealizar la tierra, de espiritualizarla, de ennoblecerla. Aquí comienza el área de deducciones de la filosofía práctica que completa la deducción de la autoconciencia en su totalidad: “[...] porque solo con el mundo objetivo no se completa la autoconciencia, sino que solo es conducida al punto donde ella *puede* comenzar, pero desde este punto únicamente puede avanzar mediante acciones libres” (Schelling 2005,

359-360). O expresado de otra forma: “la libertad es la que mantiene la continuidad de la autoconciencia” (Schelling 2005, 360).

La conciencia individual está condicionada por la limitación necesaria de la libertad (temporal, objetiva), por un lado, y en su “aspiración” originaria de ser infinita, por otro:

Por la libertad se abre inmediatamente al Yo ideal la infinitud con la misma certeza con que solo por el mundo objetivo se traslada la limitación; pero él no puede objetivar la infinitud sin limitarla; a su vez, la finitud no puede ser limitada absolutamente, sino solo con un motivo del actuar, de tal modo que si el ideal es realizado, la idea puede extenderse más allá, y hasta el infinito. [...] Únicamente porque la libertad se limita en cada momento y, sin embargo, en cada momento vuelve a ser infinita conforme a su aspiración, es posible la conciencia de la libertad, es decir la duración de la autoconciencia misma (Schelling 2005, 360).

Schelling problematiza la causalidad de este impulso. Partiendo de la evidencia de un tránsito desde lo (puramente) ideal a lo objetivo (ideal y real, a la vez), estipula varias condiciones – negativas y positivas– para que este impulso pueda realizar la transición o más bien la transformación (ya que no se trata de una actividad meramente teórica, sino práctica) de lo objetivo hacia lo ideal. La primera condición es que esta transición necesariamente se realice en el tiempo:

En efecto, la libertad es la que mantiene la continuidad de la autoconciencia. Si reflexiono sobre la producción del tiempo en mi actuar, el tiempo se me convierte ciertamente en una magnitud discontinua y compuesta de momentos. Pero en el actuar mismo el tiempo es siempre continuo para mí; cuanto más actúo y menos reflexiono, tanto más continuo. Por consiguiente este impulso no puede tener otra causalidad sino en el *tiempo*, lo cual es la primera determinación de ese tránsito (Schelling 2005, 360).

La determinación temporal es que un acontecimiento sigue el otro, hay una sucesión temporal necesaria. Pero, en este caso, la relación entre el acto *realizante* y el acontecimiento no es aquella de causa y efecto, sino la de medio y fin.

Schelling deduce varias determinaciones de la historia de la autoconciencia en esta época para responder a la pregunta ¿cómo puede pensarse este tránsito desde lo ideal

hacia lo real? Al final de una multitud de pasos dialécticos (de una posición, seguida por una oposición que es, a su vez, seguida por una mediación por un tercero y una síntesis que supera la diferencia y restaura la identidad a un nivel más alto de reflexión y libertad), ha de restablecerse la identidad entre el Yo actuante y el Yo intuyente. La síntesis del Yo actuante (el mundo ideal) y del Yo intuyente (el mundo objetivo) se expresa en la autoconciencia individual como el libre albedrío (nombrado por Schelling “el fenómeno de la libertad absoluta”)¹⁰⁰.

Resumimos brevemente las deducciones de esta época. Si todo el actuar originariamente es un intuir en el Yo absoluto (Schelling 2005, 367), en el Yo individual hay una discrepancia: “El Yo que *actúa* se distingue del Yo que *intuye*, y no obstante ambos deben ser idénticos respecto al objeto; lo que es puesto en el objeto por el Yo actuante, debe ser puesto también en el intuyente, el Yo actuante debe determinar el intuyente” (Schelling 2005, 364). La paz entre el *Yo actuante* y el *Yo intuyente* debe ser restablecida.

Lo objetivo en el Yo es precisamente el impulso, la actividad suprimida que se dirige afuera y lo subjetivo en el Yo es la autodeterminación. En cuanto intenta realizar el tránsito de lo ideal hacia lo real, en cuanto intenta restablecer la identidad (la paz), el Yo siempre experimenta una resistencia, primero por parte del mundo objetivo (la naturaleza y su causalidad), y luego por el mundo intersubjetivo (su segunda naturaleza

¹⁰⁰ En esta época, tal como hemos mencionado, se trata solamente de fenómenos, por ejemplo, el fenómeno del Yo: “[...] cómo por el Yo, en cuanto que *actúa*, puede estar determinado algo en el Yo, en cuanto que *sabe*, toda esta oposición entre el Yo actuante y el intuyente también pertenece, sin duda, solo al *fenómeno* del Yo, no al Yo mismo” (Schelling 2005, 364). En el mismo sentido, Schelling habla del fenómeno de la libertad absoluta, “Pues bien, si para ser objetiva la libertad se hace del todo igual al intuir y se subordina por completo a sus leyes, entonces las mismas condiciones bajo las cuales puede aparecer la libertad suprimen de nuevo la libertad misma; la libertad, al ser en sus exteriorizaciones un fenómeno natural, llega a ser explicable también según las leyes naturales, y precisamente por eso suprimida *como* libertad. Así pues, la tarea antes planteada, cómo el querer mismo se hace a su vez objetivo incluso para el Yo y en concreto *como* querer, no está resuelta con lo [dicho] hasta aquí, pues precisamente porque llega a ser objetivo deja de ser querer. Por tanto, no habrá fenómeno alguno de la libertad absoluta (en la voluntad absoluta) si no hay otro [fenómeno] que aquel meramente objetivo, el cual no es otra cosa que un *impulso natural*” (Schelling 2005, 370-371).

que lo limita con su causalidad). Lo propio del impulso (de la libertad objetiva del Yo) es no solamente estar dirigido hacia afuera, sino aspirar a la felicidad:

Este impulso, ya que por él soy consciente de mí solo como individuo, es aquel que en la moral se llama egoísta (*eigennützig*), su objeto, lo que se llama felicidad en más amplio sentido. [...] No existe ningún mandato, ningún imperativo de la felicidad. Es un contrasentido pensar algo semejante, pues lo que sucede por sí mismo, es decir, según una ley natural, no necesita ser mandado (Schelling 2005, 373-374).

Por el contrario, lo que corresponde a lo subjetivo en el Yo, a la libertad como autodeterminación, es la ley y el orden moral que no es nada más que una legislación subjetiva establecida por las inteligencias individuales en el mundo intersubjetivo. La ley moral es un mandato, una exigencia meramente subjetiva respecto al Yo. El impulso a la felicidad, según Schelling, es tan necesario como la conciencia de la libertad (Schelling 2005, 374). Él habla de una “oposición real” entre lo que exige la ley moral y lo que exige (o, mejor dicho, determina) el impulso a la felicidad (Schelling 2005, 374). El Yo individual, sin embargo, es consciente tanto de la exigencia de la ley moral respecto a la autodeterminación como de la aspiración natural de este impulso hacia la felicidad. El Yo individual es consciente de este conflicto en sí, de esta oposición. Pero en la conciencia de este conflicto consiste el libre albedrío:

Así pues, esa oposición de acciones igualmente posibles en la conciencia es la condición solo bajo la cual el acto absoluto de la voluntad puede a su vez objetivarse para el Yo mismo. Ahora bien, esa *oposición* es precisamente lo que convierte la voluntad absoluta en albedrío, por ende, el *albedrío* es el fenómeno de la voluntad absoluta buscado por nosotros, no en el querer originario mismo, sino en el acto absoluto de libertad hecho objeto, con el cual se inicia toda conciencia (Schelling 2005, 374).

En este lugar, debemos señalar que el Yo individual nunca logra la identidad, la paz, la felicidad, ni tampoco realiza el ideal (algo que está reservado para el futuro). Precisamente, por esta razón, el arte abre perspectivas para el Yo individual en el camino hacia el Absoluto. El arte abre nuevas dimensiones para su libertad, para la realización del ideal aquí y ahora; contiene promesas para la solución de los conflictos

internos y esperanza para su aspiración de lograr la identidad, de restablecer la paz, de alcanzar la felicidad.

4.5. El mito del fin

4.5.1. El fin supremo en el plano histórico

En la historia, tenemos un equilibrio entre necesidad y libertad. El concepto de la historia implica tanto la objetividad de la naturaleza (en cuanto afecta las acciones humanas), como el libre albedrío (el fenómeno de la libertad: es decir, la apariencia de la libertad en el mundo real, en el mundo de los fenómenos), y la acción recíproca entre seres humanos.

Sin embargo historia hay, tal como sugiere Schelling, solo en cuanto podemos pensar un último fin tras todos estos elementos. El concepto de la historia presupone una finalidad, un ideal común: “[...] la historia no existe ni con absoluta legalidad ni tampoco con libertad absoluta, sino que solo se da allí donde se realiza un único ideal bajo una infinidad de desviaciones, tal que, si bien lo singular no es congruente con él, sí lo es el todo” (Schelling 2005, 387). Los acontecimientos naturales, por ejemplo, erupción de volcanes, terremotos, etcétera, forman parte de la historia en cuanto afectan las acciones humanas. El libre albedrío se expresa en un plano intersubjetivo, donde los fines individuales están en una acción y dependencia recíprocas (Schelling 2005, 386).

La realización progresiva del fin histórico es posible solamente si la conciencia individual se eleva hacia una conciencia planetaria común, hacia una conciencia de la *especie humana*: este fin es realizable “por seres a los que corresponde el carácter de una especie, porque en verdad el individuo, precisamente al ser individuo, es incapaz de alcanzar el ideal y, sin embargo, el ideal, que es necesariamente determinado, ha de ser

realizado” (Schelling 2005, 387). La historia no depende del individuo y el fin supremo histórico no puede ser llevado a cabo por él, sino solamente por la especie. “Pero para esto es necesario que cada individuo intervenga justo allí donde cesó el anterior, por tanto, que sea posible una continuidad entre los individuos que se suceden y, si lo que debe realizarse en el progreso de la historia es solo posible mediante la razón y la libertad, una tradición o transmisión” (Schelling 2005, 387). El concepto del fin histórico está conectado con la idea del progreso; Schelling intenta resolver el problema de la infinitud viciosa también en plano histórico, pues la idea de una finalidad en la historia nos impide pensarla como una que “siempre retorna a sí misma” (Schelling 2005, 387). Para poder avanzar hacia este fin o ideal es necesaria, según Schelling, una Constitución jurídica universal, una unión entre los Estados del planeta.

Todo lo demás que se suele recoger en la historia [Historie]: el progreso de las artes, de las ciencias, etc., no pertenece propiamente a la historia [...], o sirve en ella meramente como documento o como miembro intermedio, porque también los descubrimientos en las artes y las ciencias sirven para acelerar el progreso de la humanidad hacia el establecimiento de una constitución jurídica universal, principalmente porque multiplican y aumentan los medios para dañarse mutuamente y aportan gran cantidad de males antes desconocidos (Schelling 2005, 390).

Esta Constitución jurídica no solamente asegura el progreso histórico, sino también la libertad individual: “La constitución jurídica universal es condición de la libertad porque sin ella no hay garantía alguna para la libertad” (Schelling 2005, 390).

En efecto, la libertad no garantizada por un orden universal de la naturaleza existe solo precariamente y es, como en la mayoría de los Estados actuales, una planta que solo carece de forma parásita, tolerada en general según una necesaria inconsecuencia, pero de tal modo que el particular nunca está seguro de su libertad. [Y] esto no debe ser así. La libertad no debe ser un privilegio ni un bien que solo pueda disfrutarse como una fruta prohibida. La libertad ha de estar garantizada por un orden que sea tan abierto y tan invariable como el de la naturaleza (Schelling 2005, 392).

Schelling, tras un análisis de los conceptos de necesidad y libertad en el plano histórico (que se tienen en cuenta más adelante en este trabajo), introduce los conceptos del

destino y de la providencia: “Nosotros no dudamos en la providencia, tampoco lo que llamáis destino, pues sentimos (*fühlen*) sus injerencias en nuestro propio actuar, en el éxito o fracaso de nuestros propios proyectos. Pero, ¿qué es el destino?” (Schelling 2005, 393). El destino, la necesidad, lo que no depende de nosotros, es “lo objetivo en el actuar”, es aquella parte del ser humano que no solo es naturaleza, sino que es mucho más profunda, más oculta. Lo olvidado, el pasado inconsciente, lo trascendental del Yo individual y las fuerzas objetivas primordiales aún están activas y ahora se expresan en el plano histórico en un contexto intersubjetivo. Pero no solo “lo objetivo en el actuar”, sino lo objetivo que acontece arbitrariamente forma parte del concepto del destino:

En efecto, lo objetivo en el actuar adquiere aquí un significado completamente distinto al que ha tenido hasta ahora, a saber, todas mis acciones se encaminan, como a su último fin, a algo que no es realizable por el individuo solo únicamente *por toda la especie*; al menos todas mis acciones deben dirigirse a esto. Por consiguiente, el éxito de mis acciones no depende de mí sino de la voluntad de todos los demás y yo no puedo hacer nada a ese fin si algunos no quieren este mismo fin (Schelling 2005, 394-395).

Es interesante que Schelling no hable de un orden moral que, según él, es algo meramente subjetivo, sino de un orden jurídico, que es algo objetivo. En contraste con Kant, Schelling desconfía en el ejercitar moral de la conciencia y de la voluntad humana. Según él, el fin supremo de la historia no podría depender de algo tan subjetivo, de una exigencia meramente moral, no porque dude del carácter sublime y divino de la última, sino porque duda del carácter del ser humano:

Toda inteligencia singular puede considerarse como una parte integrante de Dios o del orden moral del mundo. Cada ser racional puede decirse a sí mismo: también a mí se me ha confiado la realización de la ley y el ejercicio del derecho en mí círculo de acción, también a mí se me ha entregado una parte del gobierno moral del mundo, pero ¿qué soy yo frente a tantos? Este orden existe solo en la medida en que todos los otros piensan igual que yo y cada uno ejerza su derecho divino de hacer que domine la justicia (Schelling 2005, 395).

Entonces, el orden total del mundo moral está en peligro mientras solo un individuo no piense someterse voluntariamente a él. Por el contrario, este orden debe ser garantizado

por algo “absolutamente objetivo”, por algo que exista “con total independencia de la libertad”. El ser humano debe ser “impulsado a algo *sin conciencia* mediante el cual ha de asegurarse el éxito externo de todas las acciones” que llevarán a este fin supremo (Schelling 2005). No solamente la motivación de las acciones, sino también el éxito de ellas debe ser garantizado por este “intuir” objetivo: “[...] la historia no es sino una serie de acontecimientos que aparece solo subjetivamente como una serie de acciones libres. Así pues, lo objetivo en la historia es efectivamente un intuir, pero un intuir del individuo, pues no es el individuo quien actúa en la historia, sino la especie; luego lo intuyente o lo objetivo de la historia debería ser *lo mismo* para toda la especie” (Schelling 2005, 396).

Schelling postula un fin común para toda la especie, que es a la vez condición para el permanecer (histórico) de la conciencia. El fin, podemos decir, está puesto objetivamente en la conciencia humana (e independientemente de ella), pero no por eso es algo irracional. Este fin es ajeno (originariamente) a la racionalidad humana; la razón debe apropiárselo, hacerlo consciente. Si la historia es un “juego libre” entre individuos dotados con libre albedrío, ¿cómo se puede explicar el orden relativo que está establecido y que envuelve el individuo “si no hubiese ningún otro [fin, comentario mío] fuera de él”? ¿Cómo se coordinan las acciones libres de los individuos o por qué no es una guerra de uno contra el otro? Según Schelling, si no existiese algo objetivo y común “que conduce todas las acciones de los hombres a una única meta armónica”, sería inexplicable cómo del juego libre finalmente resulta “algo racional y coordinado” (Schelling 2005, 396).

Hay una discrepancia entre lo que quiero, lo que debo hacer y las consecuencias que conlleva. Las consecuencias de nuestras acciones son incalculables, en el sentido de que se realizan en un contexto intersubjetivo y en el plano objetivo de los acontecimientos. Así, las consecuencias, independientemente de mi querer o deber (y de su cumplir), “no dependen en absoluto de mi libertad sino de algo por completo diferente y superior” (Schelling 2005, 393). Según Schelling, “[...] toda esta visión solo nos conduce a *un*

mecanismo de la naturaleza [énfasis mío] por el cual se asegura el éxito final de todas las acciones y por el que, sin intervención de la libertad, todas se dirigen al fin supremo de la especie entera” (Schelling 2005, 397).

También, en este contexto, Schelling introduce el concepto de una “armonía pre-establecida”: “Semejante armonía pre-establecida de lo objetivo (lo conforme a la ley) y lo determinante (lo libre) solo se puede pensar mediante algo superior que está por encima de los dos, y por tanto, ni es inteligencia, ni es libre, sino fuente común de lo inteligente y de lo libre a la vez” (Schelling 2005, 398). Esta fuente común es el Absoluto como identidad:

[...] *absoluta identidad*, en lo cual no hay duplicidad alguna y que nunca puede llegar a la conciencia precisamente porque la duplicidad es condición de toda conciencia. Esto eternamente inconsciente que, como el sol eterno en el reino de los espíritus, se oculta a través de su luz propia y, aunque nunca llega a ser objeto, sin embargo imprime a su identidad a todas las acciones libres, es a la vez lo mismo para todas las inteligencias [...] (Schelling 2005, 398).

El Absoluto, la fuente común de la armonía pre-establecida en el plano histórico, tal como el último fin de la historia, el supremo ideal de la especie humana, no es algo que podamos captar racionalmente, pues lo simple, lo uniforme, se puede aprehender solamente a través de una intuición¹⁰¹. Ahora, en el contexto de la filosofía práctica, donde esta intuición está aliada con el actuar, con las facultades de la voluntad y del querer humano, esta intuición no es meramente intelectual, sino que recibe el carácter de la fe:

Ahora bien, es fácil comprender que no puede haber ningún predicado para eso absolutamente idéntico que ya en el primer acto de la conciencia se divide y por esta división produce todo el sistema de la finitud, pues es lo absolutamente simple, tampoco puede ser ningún predicado que se extraiga de lo inteligente o de lo libre, por tanto, [es fácil comprender] que tampoco puede ser objeto del

¹⁰¹ Este entendimiento del Absoluto, tal como veremos más adelante, se asemeja a la idea de Hölderlin sobre la simplicidad del ser y la intuición intelectual como el único órgano que puede captarla (Hölderlin 1975, 108-110).

saber, sino solo de la eterna suposición en el actuar, es decir, de la fe (Schelling 2005, 398).

Así, el Yo filosofante encuentra en esta intuición el verdadero concepto de la religión¹⁰². Sin embargo, Schelling, aunque use términos tradicionales de la teología cristiana, no desarrolla un concepto ortodoxo de la religión, sino que modifica la concepción cristiana de la revelación y de la providencia divina. El progreso mismo de la historia es el proceso de revelación del Absoluto. La síntesis absoluta entre libertad y necesidad (la restauración, la reproducción de la identidad del Absoluto en el plano histórico), la síntesis total de los albedríos libres individuales y los acontecimientos naturales, expresada empíricamente, es “el plan de la providencia”:

Ahora bien, si eso absoluto, que no puede sino revelarse por todas partes, se hubiera revelado realmente y por completo en la historia o se revela alguna vez, con ello se habría acabado el fenómeno de la libertad. Esta plena revelación se realizaría si el libre actuar coincidiera totalmente con la predeterminación. [...] La oposición entre la actividad consciente y la no consciente es necesariamente infinita, pues si fuera suprimida alguna vez, sería también suprimido el fenómeno de la libertad, el cual se basa pura y exclusivamente en ella. Así pues, no podemos imaginarnos ningún tiempo en el cual se hubiera desarrollado plenamente la síntesis absoluta, es decir, si nos expresamos empíricamente, el plan de la providencia (Schelling 2005, 399).

La historia es un verdadero drama que se desarrolla progresivamente, donde Dios es el poeta, pero nosotros no somos marionetas, sino co-autores, somos inventores

¹⁰² Schelling, según la reflexión de la inteligencia, distingue entre los conceptos de fatalismo, irreligión o ateísmo y religión, que se deducen dependiendo del hecho de si el Yo filosofante reflexiona sobre lo inconsciente (objetivo), lo consciente (subjetivo) o la identidad de ambos en el actuar. Si el Yo filosofante reflexiona sobre lo objetivo en el actuar, deduce un fatalismo en la historia; si reflexiona sobre lo subjetivo, deduce una irreligión o ateísmo, y si reflexiona sobre la identidad, deduce el verdadero concepto de religión: “Si nuestra reflexión se dirige a lo *no consciente* u *objetivo* en todo el actuar, hemos de admitir todas las acciones libres, y por tanto también la historia, como absolutamente predeterminadas no por una predeterminación consciente sino totalmente ciega, expresada por el oscuro concepto de destino, lo cual es el sistema del fatalismo. Si la reflexión se dirige solo a lo *subjetivo*, a lo que determina voluntariamente, entonces nos surge un sistema de la absoluta falta de ley, el verdadero sistema de *irreligión* y del *ateísmo*, a saber, la afirmación de que en todo hacer y actuar no hay ley ni necesidad alguna. Pero si la reflexión se eleva hasta eso absoluto que es fundamento común de la armonía entre la libertad y lo inteligente, nos surge el sistema de la providencia, es decir, [la] *religión* en el único significado verdadero de la palabra” (Schelling 2005, 399).

(*Selbsterfinder*) del papel que realizamos. Dios existe en cuanto nosotros existimos. Él no es independiente ni del drama escrito ni de su desarrollo (si fuese así, nosotros tampoco seríamos libres, sino que ejecutaríamos un papel ajeno (Schelling 2005, 400). Dios, según Schelling:

Se revela y descubre solo progresivamente a través del juego mismo de nuestra libertad y lo objetivo (lo conforme a ley) nunca puede llegar a ser plenamente objetivo si debe subsistir el fenómeno de la libertad. A través de cada inteligencia particular actúa lo absoluto, es decir, su actuar es *él mismo* absoluto, en cuanto no es ni libre ni no libre sino ambos a la vez, *absolutamente libre* y, precisamente por eso, también necesario (Schelling 2005, 400).

Se trata de una revelación progresiva, aún no completa, una idea que Schelling desarrolla más tarde en su obra *Las edades del mundo* junto con la idea de división de la historia en diferentes períodos¹⁰³: “Él se revela permanentemente. A través de la historia el hombre realiza una prueba progresiva (*fortgehenden*) de la existencia de Dios, una prueba que, sin embargo, solo puede completarse con la historia entera” (Schelling 2005, 401). Dios es el fundamento de la armonía entre lo subjetivo y lo objetivo, ahora presentes en la historia como la libertad individual y el fin y orden común. Dios ha puesto “de antemano de tal modo en armonía el éxito objetivo de la totalidad y el libre juego de todos los individuos que al final ha de resultar realmente algo racional” (Schelling 2005, 400). Tal como concluye Schelling: “[...] *él mismo*, en la luz inaccesible en la que habita, es la eterna identidad y el fundamento eterno de la armonía entre ambos” de lo “consciente y lo no consciente, lo libre y lo intuyente” fundamento común “de ambos opuestos, destino o providencia” (Schelling 2005, 401).

¹⁰³ En el *Sistema*, Schelling distingue tres períodos: el primer período es el trágico, es la época del mundo antiguo, cuando domina el ciego destino y que está marcado por “la caída de aquellos grandes imperios”. El segundo período comienza con el gran Imperio romano, con la idea de la ley natural: “La *ley natural* [...] obliga a la libertad y al más desenfrenado albedrío a servir a un *plan de la naturaleza* y así, poco a poco, origina al menos una legalidad mecánica en la historia [...] un plan de la naturaleza, que en su pleno desarrollo ha de originar la federación (*Bund*) universal de los pueblos y el Estado universal”. Tal como en *Las edades del mundo*, el tercer período se revela en el futuro, es el tiempo restante de la historia: “El tercer período de la historia será aquel donde lo que apareció en los anteriores como destino y como naturaleza se desarrolle y revele como *providencia*” (Schelling 2005, 401-402).

Sin embargo, el *Sistema* no culmina en esta época. Si la síntesis bajo el concepto verdadero de la religión es evidente para la conciencia del Yo filosofante, el Yo individual aún no se eleva a la reflexión, a la síntesis consciente (a la reproducción libre de la identidad entre subjetivo en su autoconciencia) entre lo objetivo y lo subjetivo. Entonces, ahora el Yo filosofante intenta deducir otro nivel, otra época de la autoconciencia; intenta explicar cómo “el Yo mismo puede llegar a ser consciente de la armonía originaria entre lo subjetivo y lo objetivo” (Schelling 2005, 403). Con esto se traslada hacia el ámbito de la teleología y al final de la estética.

4.6. El Absoluto como comienzo y fin del *Sistema*

La naturaleza en sus productos particulares y como totalidad, tendrá que aparecer como una obra producida con conciencia, pero al mismo tiempo como producto del más ciego mecanismo; ella es teleológica (*Zweckmässig*) sin ser explicable teleológicamente para el Yo como inteligencia individual (es así solamente para el Yo filosofante, que observa todo el sistema desde una perspectiva trascendental, pero aún no para el Yo individual que es inmanente al sistema): “La naturaleza en su *finalidad ciega y mecánica* [énfasis mío] representa para mí, en efecto, una identidad originaria de la actividad consciente y de la no consciente, [pero] ella no representa esa identidad de modo que su último fundamento resida en el Yo mismo” (Schelling 2005, 408).

Schelling busca una intuición específica, un tipo de producción, que sintetiza (y de esta forma restablezca la identidad originaria) la actividad ideal y real. Además, para que el sistema acabe, esta producción debe ser presentada en los productos del Yo individual. Para el Yo, estos “productos habrán de aparecer como productos de una actividad simultáneamente *consciente y no consciente*”(Schelling 2005, 158).

Ahora bien, solo se puede considerar acabado el sistema del saber cuando retorna a su principio. Por consiguiente, la filosofía trascendental solo estaría terminada cuando pudiera demostrar en su principio (en el Yo) aquella identidad –la suprema solución de todo su problema–.

Se postula, pues, que en lo subjetivo, *en la conciencia misma*, [del Yo individual, comentario mío] se presenta esta actividad que es a la vez consciente y carente de conciencia.

Semejante actividad es únicamente la *estética* (intuición productiva con y a la vez sin conciencia) y toda obra de arte solo es comprensible como producto de tal actividad. El mundo ideal del arte y el ideal de los objetos son, por tanto, productos de una y la misma actividad; el encuentro de ambas (la consciente y la inconsciente) *sin* conciencia proporciona el (al) mundo real, *con* conciencia el mundo estético. [...] El mundo objetivo es solo la poesía originaria, aún no consciente, del espíritu; el *órganon* general de la filosofía –y el coronamiento de toda su bóveda– es la *filosofía del arte* (Schelling 2005, 158-159).

4.7. El mito del fin: el sistema completo y acabado en la bella obra de arte

En la intuición estética y precisamente en el objeto del arte (bello o sublime), acaba el *Sistema de la filosofía trascendental*. De nuevo en este contexto hay que subrayar que, si el *Sistema* tiene un fin, si “acaba” en una obra de arte, no significa que lo infinito se agote, que se extinga en lo finito. Como hemos expuesto en el capítulo anterior, el Absoluto no se podría agotar en un producto (será de la naturaleza o del arte), porque es una permanente e infinita producción. Por otra parte, podemos repetir aquí, absoluto significa acabado (*vollendet*); estar sin fin, igual que estar sin comienzo, es signo de imperfección. (Kunz 2013, 43).

En la deducción del *Sistema*, se reproduce la circularidad del movimiento del Absoluto (evidente solamente desde la perspectiva del Yo filosofante).

Como la preocupación que es apta para responder las meta-preguntas sobre los principios de la ciencia, la filosofía es entonces ‘la ciencia de la ciencia como tal’ (UBW, 43, 45, 46,55; CCW, 105, 106, 107, 114, etc.) Expresando la naturaleza

inherentemente sistemática y cuestionando la totalidad del conocimiento humano, la filosofía como sistema científico debe ser autosuficiente y fundada en y por sí misma (Limnatis 2008, 77).

La fundación del sistema no estará completa si no tiene un fin, un fin que es por su esencia idéntico al comienzo, al principio. Sin embargo, aquí se abre la pregunta: ¿perjudica Schelling la *autosuficiencia* de la filosofía, al designar al *arte* el puesto del fin del *Sistema*? La respuesta es negativa. La circularidad de la filosofía como un saber del saber contiene en sí el peligro de una infinitud inacabada, de una “infinitud viciosa”. Y Schelling resuelve el problema de la “infinitud viciosa” provocada por la circularidad reflexiva filosófica precisamente a través de la analogía del arte. El arte también tiene en este contexto una función importante: el sistema acaba, sin “acabar”, sin desgastarse, simplemente con auto-de-*finirse* y, a la vez, autoconfirmarse como intuitivo y productivo, como ideal-realismo. El sistema acaba confirmando su propio origen, esencia y fin, en cuanto el Absoluto se auto-expresa y autodefine en su última potencia en la producción del genio: “(*das Vollendete*) solo es posible por el genio” (Schelling 2005, 417). El mito del comienzo se complementa con un mito del fin.

En el *Sistema*, podemos concluir, la analogía del arte tiene un significado positivo: el arte no solo está relacionado con el *principio* absoluto, sino también con el fin, con la *definición* de la filosofía (más bien con su auto-de-fin-ición). La filosofía trascendental está fundada por una producción real-ideal y el arte viene a testificarlo. Al deducir el objeto del arte, ella se auto-define como ideal-realismo. Podemos estar completamente de acuerdo con la interpretación de Oesterreich de que en el *Sistema* tenemos frente a los ojos “una asociación (*Bündnis*) romántica entre filosofía y arte que en el tiempo posterior se potencia hacia una simbiosis” (Oesterreich 2011, 101).

Es importante mencionar que la producción artística no solo confirma la producción infinita –el principio *poiético*– del Absoluto. El arte revela y confirma algo más: que el Absoluto en sí presupone fin y finalidad, y de allí cada producto (como su mónada), presupone finalidad. Schelling no solo habla de una finalidad (teleología) en la

naturaleza, sino que también, tal como hemos explicado arriba, postula un fin en el plano histórico. Según el idealista alemán es cuestionable “si una serie de acontecimientos sin plan ni fin puede en absoluto merecer el nombre de historia y si ya no se encuentra también en el mero *concepto* de historia el concepto de una necesidad a la cual incluso el albedrío está forzado a servir” (Schelling 2005, 386).

Entonces, la estética en el *Sistema* schellinguiano viene a confirmar la finalidad de la historia, a apoyar nuestra convicción que hay un fin histórico, que el ideal universal –la paz, la superación de los conflictos– es viable, tal como en la *Crítica del juicio* la idea de una finalidad en la naturaleza viene a apoyar nuestra esperanza de que el ideal supremo de la moral –el bien– es compatible con la naturaleza y entonces realizable, y que nuestra felicidad es posible.

Según Leyte, aunque no tengamos cómo realizar la transición a la unidad primordial, tenemos en “nuestras manos” la síntesis final, la superación final de la división (Leyte 1998, 28). En este sentido, se puede pensar que el arte nos asegura que está en “nuestras manos” lograr la síntesis final. ¿Y qué significa en “nuestras manos” si no tener un instrumento, un *organon*? Es justamente en el libre obrar artístico donde está en nuestro poder, está en “nuestras manos”, reconstruir no solo teórica sino realmente (es decir, demostrarlo en algo real y no quedarse en la mera especulación) la unidad absoluta en plano individual, pero también en plano global. En su *Sistema*, Schelling nos demuestra con la metáfora del arte que está en “nuestras manos” alcanzar la armonía, la paz, la felicidad individual. Y hemos de recordar aquí, que desde la Antigüedad los filósofos determinan la felicidad como el *fin* supremo.

Pero parece que este obrar no es un obrar absolutamente libre (en sentido de la libertad como autonomía racional). Tal como la providencia en la historia o el “destino” (como lo objetivamente añadido al libre albedrío) nos conduce –también contra nuestra voluntad– hacia aquel supremo fin, a la paz, la armonía y el amor, así mismo en el arte “nuestras manos” no son las que reconstruyen esta unidad –y que provocan entonces el

estado de paz, armonía y felicidad— con plena consciencia, sino que es algo más, algo que está por encima de nosotros, que se apodera de “nuestras manos”, y que logra hacerlo. El genio del artista realiza algo que no está completamente en su poder¹⁰⁴. El Absoluto actúa tanto en el plano histórico como en el genio artístico con aquella fuerza ciega e inconsciente y solo así es posible alcanzar el fin supremo, global e individual.

5. El arte como *organon* más allá del Sistema

5.1. El arte y su papel decisivo en la comprensión de la verdadera relación entre necesidad y libertad

El *Sistema* de Schelling culmina en la intuición estética, porque el arte unifica también la libertad y la necesidad. La necesidad por la cual el Yo se sentía forzado de seguir sus producciones y la fuerza que lo limitaba están superadas (*aufgehoben*) en el arte.

Katia Hay investiga el desarrollo del concepto de “necesidad” de Schelling y propone la tesis que a lo largo de la producción filosófica schellinguiana se observa una tendencia de *interiorización* de la necesidad, de la fuerza oscura. Según Hay, el “concepto del destino en la obra de Schelling entre 1795 y 1802 está sometido a un *movimiento de interiorización (verinnerlichende Bewegung)*” (Hay 2012, 137). En el concepto del genio en el *Sistema*, sugiere la autora, se reúnen por primera vez en la obra schellinguiana la necesidad y la libertad. En la experiencia del genio, está interiorizada

¹⁰⁴ Es interesante subrayar aquí que en la *Fenomenología del espíritu* que aparecerá nueve años más tarde que el *Sistema*, tenemos frente a los ojos un intento sistemático que se asemeja, en gran parte, a las ideas y logros de Schelling. Mientras que el *Sistema* de Schelling acaba en la filosofía del arte, en el genio artístico, la *Fenomenología* acaba en los individuos más importantes de la historia, en los elegidos por el espíritu absoluto. En ambas obras, el Absoluto es que está obrando a través de sus “profetas”. Mientras que el *Sistema* conserva en este sentido su carácter romántico, la *Fenomenología* se convertirá precisamente por eso en una obra inspiradora e influyente, porque pone hincapié en la historia humana, en la finalidad universal.

la necesidad, lo inconsciente, lo oscuro. “Quiere decir, para quedar fiel a su posición filosófica, *para salvar verdaderamente la libertad, Schelling debería integrar aquel oscuro destino en el núcleo del actuar (in den Kern des Handelns)*. El destino debería padecer a un propio *movimiento de interiorización* [...] , para poder surgir la indiferencia de la libertad y la necesidad” (Hay 2012, 139). Este movimiento de interiorización, enfatiza la autora, culmina en el *Tratado de la libertad*, donde la identidad entre necesidad y libertad se encuentra en el “núcleo del actuar” moral.

Nos proponemos aquí analizar brevemente el problema de *interiorización de la necesidad* y planteamos la hipótesis de que la interiorización como movimiento universal (no solo de la necesidad) en la obra de Schelling puede ser solo posterior a la exteriorización. Se indaga, por una parte, la verdadera relación entre necesidad y libertad y, por otra, entre la interiorización y la exteriorización. Se quiere mostrar que la interiorización de la necesidad y de lo trágico presupone ya su originaria exteriorización.

En su obra posterior *Las edades del mundo*, Schelling explícitamente habla de la primacía de la exteriorización:

En cada uno de nosotros se encuentra el sentimiento de que la necesidad [*Notwendigkeit*] sigue al ser como su hado. Todo ser aspira a su revelación y por tanto a su desarrollo; todo lo ente tiene en sí el agujón del progresar, del extenderse, en él está encerrada una infinitud a la que quisiera dar expresión; *pues cada ente no reclama simplemente ser interior, sino también volver a ser lo que es, ser exterior* [énfasis mío]. Solo por encima del ser reside la libertad verdadera, la libertad eterna. La libertad es el concepto afirmativo de la eternidad o de lo que está por encima de todo tiempo (Schelling 2002, 58).

Se sostiene que, precisamente, *la primacía* de la exteriorización quiere afirmar Schelling con la metáfora del arte, que recibe el significado de una segunda y espiritual exteriorización, realizada ahora por el Yo individual.

El arte, podemos decir aquí anticipadamente, es fundamento del ideal-realismo también por su potencial de expresar, y con eso de *exteriorizar* el conflicto entre libertad y

necesidad, en cuanto logra elevar la conciencia del Yo individual hasta el punto de vista de observador *independiente* de este conflicto (superando la posición de un ser que simplemente padece ese conflicto). En este movimiento de exteriorización del conflicto entre necesidad y libertad y su verdadera relación, Schelling ve en el arte un potencial enorme. Con definir el arte como *órganon* por su poder de exteriorizar, Schelling reafirma a la vez la primacía de la exteriorización en su sistema filosófico.

Gracias a este instrumento, Schelling elabora una nueva mito-ontología en las obras posteriores del *Sistema*. En el arte, el filósofo no solo descubre el vínculo real y vivo entre necesidad y libertad, tragedia y triunfo, dolor y placer, sino la herramienta para expresarlo. Lo ocupa, tal como veremos más abajo, sobre todo cuando tiene que describir este conflicto en el corazón del Absoluto.

Schelling admite que primero todo el conocimiento, tanto del Absoluto en su estado primario de intimidad e interioridad originaria, como en su devenir posterior (la expansión, la exteriorización o la revelación del Absoluto), debe ser interiorizado, “pues todo el saber y comprender comienza por la interiorización” (Schelling 2002, 51), pero luego necesita un mediador, un *órganon* para su exteriorización (quiere decir, para su expresión objetiva):

Del mismo modo, el hombre puede recorrer en sí mismo y, por decirlo así, experimentar inmediatamente (dicho con exactitud: tiene que experimentar en sí mismo) esa serie de procesos mediante la cual a partir de la *sencillez suprema* de la esencia acaba *generándose* la *multiplicidad infinita*. Pero todo experimentar, sentir, contemplar, es en sí y para sí mudo y necesita de un órgano mediador para llegar a expresarse. Si quien contempla carece de este órgano o lo rechaza deliberadamente para hablar de una manera *inmediata* a partir de la contemplación, pierde la medida que necesita, es uno con el objeto y para los demás es como el objeto mismo; precisamente por ello no es dueño de sus pensamientos y no tiene *seguridad* alguna en una vana lucha por *expresar empero lo inexpresable*; cuando da con algo, no está seguro de ello, no puede ponerlo firmemente ante sí y volver a verlo en el entendimiento como en un espejo. Por tanto, no hay que abandonar a ningún precio *aquel principio exterior*; pues para que algo pueda alcanzar la *exposición suprema* primero hay que llevarlo a la *reflexión real* [énfasis míos] (Schelling 2002, 49).

Podemos decir que la interiorización es el movimiento universal del saber, mientras que la exteriorización el movimiento universal del ser.

En este contexto, a pesar de los virajes en su pensamiento desde su *Sistema* de 1800 hasta la *Filosofía de la revelación* de 1841, Schelling siempre se ha preocupado de aclarar cómo es posible el saber. Sin embargo, cambia la perspectiva, el punto de partida del filosofar, una vez que ha afirmado la primacía de la exteriorización (precisamente con la metáfora del arte): mientras que el principio en el *Sistema* es un acto de saber, ejecutado por el sujeto absoluto, en su última obra es un acto del ser (ser no como sustancia, sino como *poiesis* permanente existencial). La filosofía trascendental, escribe Schelling en su *Sistema*, se entiende como una “ciencia del saber y no tiene por objeto el ser sino el *saber*” (Schelling 2005, 167). Así, según el filósofo alemán, la primera tarea de la filosofía trascendental es “intentar encontrar un *tránsito* desde el saber como tal (en cuanto es acto) a lo objetivo *en él* (que no es un acto, sino un ser, un subsistir) [énfasis míos]” (Schelling 2005, 167). En este período, Schelling, tal como hemos explicado, aún no supera el inmanentismo que luego atribuyera a la filosofía negativa. En su última obra, el acto originario *poiético* (denominado ahora no principio, sino *prius*) está completamente fuera del sujeto, completamente trascendente respecto a la razón. El ser en sí (no meramente el ser existente, sino el *poiesis* de toda la existencia) es lo absolutamente trascendente, es el “enigma para la razón” (Schelling 1998, 163). En este ser absolutamente trascendente para la razón, encuentra su principio la filosofía positiva. La tarea de la filosofía positiva es entonces explicar ¿cómo el ser llega a la razón?, ¿cómo se interioriza? o ¿cómo llega ser interior o concebido lo absolutamente exterior? La revelación, la exteriorización, la expansión (en sentido existencial) es lo primero, la interiorización, el saber, es lo posterior (o incluso lo último).

En lo siguiente se aclararán estos conceptos en un diálogo vivo con el texto de Hay, con lo cual se cerrará la tematización exclusiva del *Sistema del idealismo trascendental* y se irá un paso más allá, intentando explicar cómo el arte ya en su función de *órganon* se aplica para la fundamentación de la mito-ontología de Schelling en su obra madura y

tardía. El análisis, por lo tanto, no acabará con el *Tratado de la libertad*, sino con *Las edades del mundo*, donde Schelling –ocupando el arte como *órganon*– esboza un mito ontológico del ser primigenio.

5.2.El principio oscuro y su desarrollo

Hay se concentra en su investigación, por una parte, en el poder oscuro, ciego, inconsciente y, por otra, en el problema de lo trágico, tal como se desarrolla a lo largo de la producción filosófica de Schelling.

“La suposición de un poder oscuro o de un principio impenetrable (*eines unerforschlichen Prinzips*) parece que constituye un momento esencial en el pensamiento de Schelling. Pero este principio no es uno que se queda idéntico a sí mismo, sino más bien es un principio que está moviéndose y desarrollándose, que está escapándose de sí mismo, que siempre está comprendido y precisado de nuevo” (Hay 2012, 129).

La autora observa cómo los conceptos del destino (*Schicksal*) y de la necesidad interna (*innere Notwendigkeit*), partiendo de la obra temprana *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, se enriquecen luego en *Sistema del idealismo trascendental* y culminan su desarrollo en el *Tratado de la libertad* de 1809. Su investigación señala aspectos muy importantes del desarrollo de los conceptos de la necesidad, oscuridad y tragedia de Schelling.

En la parte anterior, hemos mencionado algunos de los fenómenos más importantes de la historia del mundo y de la humanidad. Uno de estos fenómenos fue el destino. En el concepto del destino en la obra temprana de Schelling, hay un tono fatal que suena como eco del fatalismo spinozista. Es precisamente lo real, lo objetivo, que es una limitación para la actividad del hombre y en eso consiste la dramática lucha en la vida humana: de poder actuar libre, de una manera moralmente correcta, a pesar de las circunstancias

externas. El destino es trágico, porque es lo que nos “encuentra” o que nos “sucede” objetivamente, necesariamente, quiere decir en forma independiente de nuestra voluntad. Como una limitación de nuestra subjetividad y libertad, lo real, lo exterior es necesariamente trágico. Tal como lo interpreta Hay, Schelling intenta una *interiorización* de la necesidad (identificada con lo real, lo exterior) precisamente para resolver el problema del fatalismo. El intento de interiorizar la necesidad tiene según ella sus primeras huellas en las *Cartas*, luego se desarrolla en el *Sistema* y se realiza finalmente en el *Tratado de la libertad*. La autora identifica esta *necesidad* con el concepto del destino en la décima *Carta*, con el concepto del genio del *Sistema* y con el principio oscuro, con el fundamento del mal en el *Tratado* de 1809.

Tal como observa Hay, el concepto de lo trágico no aparece ni se utiliza en las *Cartas*. Este concepto emerge y es central para la *Filosofía del arte* de Schelling (Hay 2012, 131). En las *Cartas*, señala Hay, Schelling habla de un poder objetivo, de un poder que destruye la libertad humana. El ser humano, tal como aparece en la décima carta, debe luchar y disponer de toda su libertad en la batalla contra este poder. La autora interpreta un párrafo de la décima carta donde Schelling se refiere a un poder objetivo, un *fatum*, que está fuera del sujeto (el héroe trágico), como un poder “esencialmente ajeno” respecto a él (Hay 2012, 135).

En el contexto del período de la identidad y del idealismo estético, Schelling, según Hay, encuentra el fundamento común para el conflicto entre necesidad y libertad. Pero en las *Cartas*, “el conflicto entre libertad y necesidad” todavía se conceptualiza como un “conflicto entre interior y exterior: la libertad humana contra el poder del mundo exterior objetivo” (Hay 2012, 135).

Justamente este conflicto (entre necesidad y libertad o entre mundo interior y exterior) quiere suavizar Schelling con su idea de un ideal-realismo, con la metáfora del arte y su concepto del genio, demostrando que no hay nada más en lo exterior, que no sea en lo

interior y al revés¹⁰⁵. Porque un mundo real o una historia, “que no deja ningún lugar a la libertad humana, es precisamente lo que Schelling quiere evitar”¹⁰⁶ (Hay 2012, 137).

Si imaginamos un Dios, dice Schelling, deberíamos pensarlo como un Dios en quien se unen libertad y necesidad. El acto originario del Absoluto es absolutamente libre y, a la vez, absolutamente necesario:

Si pudiéramos pensar, por ejemplo, un actuar en Dios, tendrá que ser absolutamente libre, pero esta libertad sería a la vez necesidad absoluta, porque no se puede pensar *en* Dios ninguna ley ni ningún actuar que no proceda de la necesidad interna de *su naturaleza* [énfasis mío]. Un acto tal es el acto originario de la autoconciencia, absolutamente libre porque no está determinado por nada exterior al Yo, absolutamente necesario, porque procede de la necesidad interna de la *naturaleza del Yo* [énfasis mío] (Schelling 2005, 202).

Aquí vemos no solo que Dios se identifica con el Yo trascendental, sino que ya en *Sistema del idealismo trascendental*, Schelling habla de una naturaleza en Dios, concepción que desarrollará en el *Tratado*. ¿Cómo describe Schelling aquellos primeros instantes del Yo absoluto en el *Sistema*, antes de la irrupción de la producción mundana? Con el acto libre originario en el Yo, se separan, podemos repetir aquí, dos fuerzas: una fuerza infinita, dirigida hacia fuera, y una que retorna hacia el interior del Yo, que es la aspiración de intuirse en la infinitud. Con esto se separa lo interior de lo exterior y se establece una lucha en el Yo, explicable solo a partir *de la necesidad* de la autoconciencia a intuirse como agente de este acto. El acto originario que genera y sostiene todo el existir “no puede llegar inmediatamente a la conciencia”, según Schelling, porque eso significará ponerle un límite (Schelling 2005, 413). Por esta razón se inicia, tal como hemos expuesto, una serie de intuiciones y producciones, un juego

¹⁰⁵ Más tarde Schelling desarrollará su concepción estética sobre el héroe trágico, fundamentándola en su principio de identidad. Hay escribe en este contexto que “la idea de una equiparación (*Gleichsetzung*) entre el vencer y ser vencido” se convierte en “la idea central de la interpretación schellinguiana de la tragedia de 1802 –la de la indiferencia entre la libertad y necesidad” (Hay 2012, 133).

¹⁰⁶ Como señala Hay, en las *Cartas* de 1795, se trata de “salvar la libertad. O para formular aún más fuerte, de salvar la humanidad” (Hay 2012, 130). Así, según la autora, las cartas tienen el “carácter de una amonestación (*Ermahnung*) y requerimiento (*Aufforderung*)”, en cuanto apelan que el ser humano sea más consciente y libre (Hay 2012, 130). La autora interpreta las cartas como un manifiesto para una filosofía viva (*eine lebendige Philosophie*).

eterno, una lucha entre los opuestos, que no cesa y no se supera al menos que la autoconciencia alcance una intuición en la cual sin ser limitada, llega a la conciencia de que es ella que genera y sostiene todo el existir. La autoconciencia alcanza esta intuición precisamente al frente de un producto: el producto del arte.

Según la interpretación de Hay, con la metáfora del arte, Schelling logra interiorizar aquella fuerza oscura, exterior e inexplicable para la razón, llamada destino. La necesidad ya no es una opresión que el Yo individual siente de afuera, sino un impulso oscuro, una presión ciega dentro de su interior, que le motiva crear:

Quiere decir que mientras el destino o la necesidad inconsciente e incomprensible en las cartas filosóficas estaba pensada por parte de Schelling como un poder completamente repugnante para la razón, un poder que podría ejecutarse solamente como ficción o en la ilusión de la poesía y solamente como tal “debería conservarse para el arte –para lo más elevado en el arte” (AA, I,3 106), está pensada en el *Sistema del idealismo trascendental* de Schelling como un poder oscuro e inconsciente pero no menos real que precisamente por eso no puede ser conservada ya para el arte, porque ella forma el fundamento de la producción artística en sí. Ella siempre estuvo allá. Y eso significa de nuevo que el arte, quiere decir la obra de arte concreta se convierte en prueba para la eficacia (*Wirksamkeit*) y la realidad de aquel poder oscuro (Hay 2012, 159).

Hay sugiere que en el desarrollo filosófico de Schelling este poder oscuro, este “oscuro inconsciente, sí, la necesidad inconsciente” se hace cada vez más presente (Hay 2012, 164). La autora concluye en este contexto: “La presentación de Schelling del genio significa con eso paradójicamente tan solo el primer paso de este movimiento de interiorización de la necesidad en su filosofía” (Hay 2012, 164).

Tenemos que admitir que el genio está impulsado ciegamente y no siente una necesidad exterior, sino interior. Sin embargo, el genio no llega a ser consciente de este poder oscuro en una introspección (en una intuición intelectual en el interior de su ser), sino solo reflejado en su producto, solo a través de una obra de arte. ¿Podemos afirmar, entonces, que se trate de una interiorización? ¿No se trata, más bien, de un primer paso y de un movimiento en favor de la exteriorización, de la objetividad?

Es más plausible que, a partir de las *Cartas*, Schelling aspire a encontrar el fundamento de la concordancia observable (la armonía pre-establecida) entre exterior e interior, entre necesidad y libertad y, por último, entre la filosofía teórica y práctica. En el *Sistema*, el idealista alemán descubre este fundamento común en el Yo absoluto y, tras su despliegue dialéctico, en el Yo del genio artista. Todo el desarrollo, la dialéctica entre producción e intuición en el mundo es consecuencia del hecho que “el Yo no es nada más que aspiración a ser igual a sí mismo”, está motivada por “una constante contradicción en él mismo” (Schelling 2005, 190). Lo oscuro *en* la libertad (*en* el querer) es justamente el impulso ciego de contemplarse a sí mismo, de tenerse a sí mismo y con eso de objetivarse, de producirse a sí mismo como objeto. Entonces, esta fuerza oscura siempre estaba en el Yo, pero se exterioriza, se demuestra en el actuar del Yo del genio artístico como propia. Desde los productos del arte para el *Yo individual* ya es evidente (para el *Yo del filósofo* es evidente desde el comienzo) que la necesidad no es un poder externo, un poder objetivamente dado que tan solo limita la autonomía, sino es una fuerza real del sujeto mismo, que lo impulsa a producir, a actuar, a intuir, a realizar obras y, en este sentido, de realizar la libertad *poiética* en su más alta potencia, es decir, con conciencia.

Tal como observa Hay, el concepto del genio de Schelling no presupone “la unidad absoluta realizada, en la cual ya no hay contraposición” (Hay 2012, 157). Por el contrario, el genio está consciente de, o mejor dicho, vive el conflicto, experimenta la contraposición de ambas fuerzas en sí, con lo cual está conectado el “dolor necesario” del producir (Hay 2012, 155). Hay hace una referencia interesante que “[...] para Schelling tal como para Platón y Nietzsche está válido: la creación del artista es –igual a la parición de las mujeres– necesariamente dolorosa” (Hay 2012, 155).

En el modelo metafísico de Schelling, la oposición, la lucha de las fuerzas es característica no solamente para la producción artística, sino para cada tipo de producción, para la producción inconsciente en la naturaleza, para la actuación moral. El conflicto es condición de la producción, de la vida, del movimiento. Sin embargo, según

mi consideración, el tema del “dolor” no está tan representado en el *Sistema*. Solamente por analogía podemos suponer que hay un dolor en el final de cada época, causado por la frustración del Yo al no lograr intuirse plenamente en un producto, que en cada nueva potencia de producción aparece también un dolor específico en sentido de un estorbo de la identidad restaurada, sea el dolor corporal (por ejemplo, en la enfermedad) o el dolor espiritual (por ejemplo, en el obrar ético, si a pesar de la correcta autodeterminación de la voluntad y el correcto actuar el efecto en nivel objetivo o intersubjetivo no es el deseado o el esperado). Hay, tendenciosamente, subraya este aspecto doloroso de la producción: “Dicho de otra manera: a través de la producción artística las dos fuerzas opuestas (libertad y necesidad) están absorbidas (*aufgenommen*) en la esencia del genio. Por esa razón [aparece] aquel “sentimiento del conflicto interno” que anticipa inevitablemente la producción artística y el dolor igualmente necesario” (Hay 2012, 154-155).

La producción –y especialmente la producción estética– está conectada primeramente con un placer sublime. Pero no solo en la producción artística se supera el dolor. No solo el genio supera el conflicto a través de su obrar. En cada etapa hay producciones que están relacionadas también con un placer, corporal o espiritual, en cuanto las encarnaciones del Yo realizan un producto y logran auto-intuirse, aunque sea parcialmente, a través de lo producido en su actuar. La autoconciencia tiene este aspecto placentero en sí, y no solo, tal como acentúan varios intérpretes, el aspecto del fracaso [*Misslingen, Scheitern*], del dolor, de la tragedia. Más adelante se quiere enfatizar, precisamente, este aspecto placentero del producir en general (artístico o existencial), tomando como ejemplo la descripción de la unidad primigenia o del pasado trascendental en *Las edades del mundo*.

En el *Tratado de la libertad*, el alma humana, y no solo el genio, trae en su interior la unidad y, a la vez, el conflicto del Absoluto. El alma humana alberga ya aquel principio oscuro. ¿Se trata, entonces, tal como sugiere Hay, de una interiorización del principio oscuro, destinada a terminar en el alma humana? Hemos de reconocer que, en el *Tratado*

de la libertad, se observa el primer cambio significativo del papel del principio oscuro dentro de la identidad o de la indiferencia. Se habla ya de *la prioridad* de lo oscuro. La creación no surge de la luz, del entendimiento divino, sino de la oscuridad, de los impetuosos movimientos inconscientes dentro del Absoluto: “[...] el proceso de creación solo surge por una interior transmutación o transfiguración del principio originariamente oscuro” (Schelling 1969, 108-109).

No solo el hombre, sino Dios mismo, está presentado en el *Tratado* como “un ser quebrado”¹⁰⁷. El abismo, la división está en Dios, pero el vínculo entre fondo profundo y luz en Él está estable. En el ser humano, el vínculo es inestable. La identidad ha de producirse libremente. Este vínculo vibrante, inestable, es el alma misma “que nació en la separación, es decir, desde lo profundo del fundamento natural, como punto central de las fuerzas” (Schelling 1969, 107).

Con “la rebeldía del anhelo” inicia la evolución, donde de la oposición de las fuerzas surge en la naturaleza en cada etapa de desarrollo “un nuevo ente” (Schelling 1969, 108). Cada ente está dotado con alma, y cuanto más elevada es en la escala evolutiva, más separadas son ambas fuerzas en ella. La transmutación o transfiguración del principio oscuro sigue durante la evolución de la naturaleza, y cuando “se ha transfigurado completamente en la luz” se presenta la posibilidad que la voluntad particular de un individuo se podría unir completamente con la voluntad universal, quiere decir, se presenta la posibilidad de restablecer la unidad (Schelling 1969, 109). Esto ocurre en el alma del ser humano¹⁰⁸. La identidad ha de ser producida y en eso (en la inestabilidad de la identidad) consiste precisamente la posibilidad hacia el bien o el

¹⁰⁷ En el *Tratado de la libertad*, según Katia Hay, “Schelling transforma la naturaleza humana en un ser quebrado y trágico (*in ein zerrissenes, tragisches Wesen*)” (Hay 2012, 164).

¹⁰⁸ Aunque cada ente vivo trae en sí ambos principios, contiene en sí la diferencia y la identidad, solamente en el ser humano esta identidad permite que el principio oscuro se ilumine completamente del principio inteligible: “Este ascenso hacia la luz desde *el centro* más profundo no se realiza en ninguna de las criaturas visibles para nosotros salvo en el hombre” (Schelling 1969, 109-110).

mal¹⁰⁹. La libertad está vinculada con esta condición humana. Solamente un espíritu puede ser libre:

En el hombre está todo el poder del principio oscuro y también en él mismo, a la vez, toda la fuerza de la luz. En él existe el más hondo abismo y el cielo más elevado, o ambos centros. [...] Pero a causa de que precisamente este principio se transfigure en luz –sin por ello dejar de ser oscuro por el fondo primitivo–, se levanta en él al mismo tiempo algo superior, el espíritu (Schelling 1969, 109-110).

El ser humano no es tal como las otras criaturas, dotado solamente de un alma, sino, en cuanto está consciente de la oposición de los principios, en cuanto el principio oscuro en él se puede iluminar ya no es un mero instrumento de la voluntad universal que actúa en la naturaleza, sino se eleva sobre toda la naturaleza creada hacia la “supercreada” (Schelling 1969, 111). Por ser espíritu, el ser humano entonces es libre tanto respecto a la naturaleza como a la voluntad universal, y se puede autodefinir a qué principio seguir.

Según Hay, en el *Sistema* tal como en las *Cartas*, la libertad está pensada como realizable solamente en el contexto “de la historia como totalidad”, no como logro de un individuo (Hay 2012, 139). A mi entender, por primera vez en el *Sistema* está anunciada la tesis de una libertad individual absoluta: la del genio artístico. Solamente el genio experimenta aquella unidad, aquella plenitud de la libertad *poiética* que está en el comienzo prehistórico o trascendental del ser. Al Yo del genio se adscribe, aunque no de una forma explícita, la libertad absoluta individual.

En la experiencia estética, “en el núcleo del actuar” del genio, ve Schelling integrado aquel principio oscuro y ciego con la libertad, con la reflexividad más elevada; a la vez, descubre que está exteriorizada su identidad en el producto de este tipo de actuar: en la obra de arte. Esta concepción estética, podemos decir, emite la primera expresión afirmativa de la identidad entre necesidad y libertad en el mundo como una identidad

¹⁰⁹ Schelling escribe: “Ahora bien, si en el espíritu del hombre *la identidad* de los dos principios fuera tan insoluble como en Dios, no habría diferencia alguna, es decir, Dios como espíritu no se revelaría. Por lo tanto, aquella unidad que en Dios es inescindible tiene que ser separable en el hombre, y esa es la posibilidad del bien y del mal” (Schelling 1969, 110-111).

real. Precisamente, por su poder demostrativo, exteriorizante, el arte se denomina *órganon* de la filosofía. Si en un producto real, si en un resultado de un actuar, se observa la identidad entre necesidad y libertad, entonces todo el proceso de desarrollo histórico en su dialéctica, todo el dualismo observable, tiene como su origen la identidad entre las dos fuerzas. Con la deducción del producto del genio, la hipótesis (el postulado) de que el origen mismo es identidad o indiferencia está aprobada. Aun más: el arte recibe el significado de una segunda y, espiritualmente, más elevada exteriorización. Es la exteriorización de la identidad del Yo en algo objetivo, en un producto de arte, que confirma aquella primera exteriorización de la identidad en la realidad objetiva (o, mejor dicho, *es* la realidad objetiva).

Hay observa la *Filosofía del arte* de Schelling como una transición, en cuanto la auténtica realización de la *identidad* (Hay habla de “la realización de la indiferencia”) se “despliega en la esfera de la acción moral” (Hay 2012, 165). La autora, evidentemente, identifica la libertad con la libertad moral; sin embargo, nosotros descubrimos que la esencia del concepto de la libertad de Schelling consiste precisamente en eso que va más allá del concepto kantiano y fichteano de la libertad como autonomía moral. Tal como hemos explicado, la libertad absoluta de Schelling es en su profundidad una libertad *poiética*, una libertad aún “fuera del bien y del mal”, si queremos expresarlo con los términos nietzscheanos, pero a la vez un poder positivo, poder “hacia el bien o el mal”, o poder que puede crear, producir el bien y el mal.

No es la condición moral la más elevada en el hombre, sino la creativa, *la poiética*. El tratado de la libertad nos dice más bien que la condición moral es función de la condición creativa del alma, es posible gracias a ella. No podemos estar de acuerdo de que se trata de una simple interiorización del principio oscuro en el “núcleo del actuar moral” del ser humano. El momento en que el ser humano *encuentra en sí* el Absoluto o, dicho de otra manera, se hace consciente de la unidad primaria y la división, de la oscuridad y la luz en sí mismo –y a esto se refiere Hay, diciendo que se trata de una interiorización–, es el momento en que se siente o se sabe a sí mismo como una

exteriorización del Absoluto. La interiorización en este contexto es la culminación y el sentido de la exteriorización, tal como la interiorización de la pronunciada palabra divina es el sentido de la revelación. En el *Tratado*, la evolución está entendida como la revelación de Dios, el mundo es su palabra pronunciada. También esto enuncia una exteriorización, un movimiento hacia fuera. Esta palabra es la absoluta identidad de los principios, y entonces se pronuncia completamente en el ser humano, y eso es lo que Schelling denomina “espíritu”. El ser humano se sabe a sí mismo como espíritu, eso significa saberse a sí mismo como divino y libre (a la vez, elevado sobre la naturaleza y con voluntad autónoma). Las otras criaturas son, según Schelling, tan solo pronunciaciones fragmentarias, incompletas de la palabra divina¹¹⁰. Se puede decir que el ser humano interioriza aquel principio oscuro, tal como el de la luz, pero incluso va más allá, en cuanto es espíritu, en cuanto es libre *se sabe o se siente (pues la libertad es un sentimiento)* como la exteriorización del Absoluto. La interiorización, entonces, presupone la exteriorización. La exteriorización del principio oscuro (y de la luz) es lo primero. Dios, escribe Schelling en *Las edades*, inicia la creación para conocerse exteriormente. Un anhelo oscuro (hacia sí mismo) se levanta en la unidad primigenia, en la intimidad más tranquila, y “*genera el deseo de tenerse y conocerse exteriormente*” [énfasis mío] (Schelling 2002, 59-60).

Sin embargo, Hay tiene razón al encontrar una continuidad temática entre el período del idealismo trascendental (1800-1807) y el período posterior. Hay se distancia de la posición que en el *Tratado de la libertad* Schelling se despide definitivamente “del pensamiento de una Identidad absoluta” (Hay 2012, 168). Observando la constelación de obras ya nombradas, Hay enfatiza que en el *Tratado de la libertad* no se trata de una

¹¹⁰ Schelling escribe en el *Tratado*: “El espíritu eterno pronuncia, pues, en la naturaleza la unidad o el verbo. Pero la palabra pronunciada (real) está solo en la unidad de luz y oscuridad (vocal y consonante). [...] Así pues hasta llegar al hombre no se pronuncia totalmente la palabra que en todas las demás cosas quedó retenida o incompleta. Pero en la palabra proferida, se revela el espíritu, esto es, Dios como existente *in actu*. [...] El principio que se eleva desde el fondo de la naturaleza, mediante el cual el hombre se separa de Dios, es la ipseidad del hombre, la cual, no obstante, se convierte en espíritu gracias a su unidad con el principio ideal. La ipseidad como tal es espíritu, o el hombre es espíritu a título de ente autístico, particular (separado de Dios), unión que en efecto constituye la personalidad” (Schelling 1969, 110-111).

negación de los resultados del período anterior respecto al problema de la realización de la identidad, sino más bien de una “*explicación* del sentido verdadero de la identidad” (Hay 2012, 167). Ahora, la realización de la identidad, tal como dice Hay, es una cuestión de la realización de la libertad (Hay 2012, 166).

Según la autora, esta obra de Schelling debe entenderse como “una refinación y solución de un problema [de la realización de la identidad entre libertad y necesidad, comentario mío] que no estaba resuelto en sus obras anteriores” (Hay 2012, 169). Esta visión confirma la hipótesis del trabajo que el principio de la filosofía schellinguiana es la libertad *poiética*, principio que siempre encuentra nuevas definiciones y se desarrolla como concepto a lo largo de la producción intelectual de Schelling, a pesar de todos los virajes y cambios en su pensamiento. El desarrollo del principio tiene siempre la orientación hacia lo real, lo positivo, será como la libertad del genio, será como una libertad positiva para el bien y el mal, será como la libertad ciega y creativa en sentido existencial del *prius*. Hay también subraya el aspecto *poiético* o productivo de la identidad:

La ley de la identidad debería ser observada por una parte como conexión hacia las reflexiones previas de Schelling, por otra sin embargo como la clave para el *Tratado de la libertad* entero. Mi sugerencia será por lo demás que el *Tratado de la libertad* podría observarse además como un intento de explicar el aspecto indispensable de la “ley de la identidad” o dicho de otra manera, como un intento de extraer de ella lo existencial, *lo activo y lo creativo* [énfasis mío] (Hay 2012, 170).

Según la autora, en esta obra de Schelling, aparece un “nuevo sentido de la ley de la identidad”, y precisa: “el sentido de la cópula” (Hay 2012, 170). Se trata de una unidad en cuyo interior hay una actividad que produce la duplicidad y el conflicto. Tanto en el *Tratado de la libertad*, como en su obra posterior *Las edades del mundo*, Schelling niega que se trate de una “unicidad”¹¹¹. “Este principio no representa una unidad que se mueva, sin avanzar, en la órbita de la indiferencia [*Einerleiheit*, comentario mío], y sea,

¹¹¹ Según Schelling, el hecho que ambos –objeto y sujeto– son uno en el Absoluto no significa que se trate de una “unicidad” (Schelling 2002, 65).

por ende, insensible e inerte. La unidad de esta ley es directamente creativa (*unmittelbar schöpferische*)” (Schelling 1969, 84). Tal como apunta Hay, “la ley de la identidad no presenta una relación de equivalencia meramente lógica”, sino, podemos añadir aquí, genética, en sentido tanto orgánico (no-mecánico) como existencial (como poder de generar ópticamente). En *Las edades*, Schelling aclara otra vez:

Ciertos enjuiciadores [...], han entendido esta igualdad existencial [entre sujeto y objeto, nota mía] como una unicidad [*Einerleyheit*] de los principios, una confusión que no encuentra disculpa [...]. Pues en ningún juicio [...] se comprende una unicidad, sino siempre una dualidad real sin la cual la unidad [*Einheit*] misma no tendría sentido. Quien dijera que Dios y el universo son uno y entendiera eso como unicidad, creyendo tener dos conceptos tendría realmente solo uno y por tanto no habría enjuiciado (Schelling 2002, 65-66).

Cuando habla de esta relación entre libertad y necesidad, Hay sugiere que se trata de una mutua dependencia, en sentido que uno es o deviene a través del otro (Hay 2012, 170). ¿Pero qué es ser (provenir) a través del otro, sino no un mutuo producir, un mutuo generar? El análisis que viene a continuación de la unidad primordial, de la diferencia y del conflicto que surge en su interior, pondrá de manifiesto la dialéctica verdadera de esta mutua dependencia, tal como está descrita en *Las edades del mundo*. Se puede decir que Schelling refuerza en sus obras posteriores algunos aspectos significantes del Yo absoluto del *Sistema*, y uno es el aspecto *poiético* del principio: “Otra vez: con la ley de la identidad se expresa una relación dinámica, un devenir, y por eso el sentido verdadero de la cópula está en el movimiento o en la generación (*Erzeugung*) misma, quiere decir, en el hecho (*Tatsache*), que algo nuevo surge – también el exacto sentido de la identidad” (Hay 2012, 172).

A continuación, se exponen los intentos de Schelling de revelar en *Las edades del mundo* algunas características de esta unidad primigenia, de su núcleo productivo, usando el arte como el instrumento adecuado para ello¹¹².

¹¹² Como hemos explicado al comienzo de este trabajo, para Schelling el Absoluto es real y cognoscible.

5.3.El arte como *órganon* y la mito-ontología de Schelling en *Tratado de la libertad* y en *Las edades del mundo*

En el *Sistema*, Schelling cierra el ciclo de la filosofía de la naturaleza, tal como dice Hühn, “con una figura especulativa” (se refiere a la figura del arte como *órganon* de la filosofía), definiendo así el carácter mitológico de su filosofía (Hühn 1994a, 393). Tal como menciona la autora, la metáfora del arte no solo cierra el ciclo de la filosofía de la naturaleza, en cuanto la fundamenta, sino abre la posibilidad de una fundamentación de la historia de la humanidad. Pero Schelling va incluso más allá: no solo el pasado de la naturaleza y el pasado de la humanidad –con otras palabras, el pasado real, mundano– quiere fundamentar él con su metáfora del arte, sino el propio Absoluto, el pasado trascendental, creando así un verdadero mito ontológico sobre el origen del todo.

El idealista alemán recurre a la experiencia estética para describir el Absoluto, que, sin embargo, en su obra más tardía *Las edades del mundo*, no aparece bajo este concepto que ya está apropiado por Hegel. El principio incondicionado tras los fenómenos condicionados está denominado en *Las edades* “lo vivo primigenio [*das Urlebendige*]”, o “el ser primigenio [*das Urwesen*]” (Schelling 2002, 49). Por esta razón, nosotros –adaptándonos al lenguaje schellinguiano– también evitaremos el uso del concepto “Absoluto”, cambiándolo por los términos “el ser primigenio”, “el vivo primigenio” o “la limpidez pura”.

Schelling no solo propone, sino también ocupa el arte como *órganon* de la filosofía. Aunque no lo mencione explícitamente, no lo anuncia, el idealista alemán desvela y describe el ser primigenio gracias a la intuición estética y, sobre todo, gracias a la imaginación que es elemento esencial de la intuición estética. Recordemos otra vez lo escrito en el *Sistema*:

Por esta continua duplicidad del producir y del intuir debe llegar a ser objeto *lo que del otro modo no sería reflejado (reflektiert) por nada*. No puede probarse

aquí, pero sí en lo que sigue, que esta reflexión de lo absolutamente inconsciente (*Unbewußten*) y no objetivo solo es posible por un *acto estético* de la imaginación (Schelling 2005, 160).

Schelling afirma aquí que lo olvidado trascendental, el arquetipo que está en el inconsciente de cada individuo, se puede hacer objeto o se puede recordar estéticamente. La verdad sobre él puede revivir a través de la imaginación. El idealista alemán produce (ya que la filosofía es en su esencia productiva) el mito del origen trascendental del mundo usando la imaginación.

La intuición estética es la que permite al filósofo acercarse a este enigmático principio en que la intuición matemática logra entender y expresar solamente con números infinitos, números que no dicen nada a nuestra más íntima naturaleza¹¹³. En el *Tratado*, tal como hemos mencionado, Schelling ya anuncia que el principio oscuro tiene prioridad. Según él, “tenemos que imaginarnos” esta fuerza oscura primordial como algo amorfo –la materia platónica–, “como un mar agitado por las olas”; como algo que es capaz de recibir el intelecto, el entendimiento, tal como la materia recibe la forma (Schelling 1969, 105). Schelling mito-ontologiza la imaginación, atribuyéndola a Dios en el *Tratado de la libertad*, afirmando con ello la primacía de la exteriorización. Desde el primer acto de separación en el corazón del ser primigenio, se divide lo corpóreo de lo incorpóreo; la luz, el principio incorpóreo, surge *en* lo corpóreo por la fuerza imaginativa:

[...] surge entonces de ese modo ante todo algo comprensible y singular, y en verdad no por ideación externa, *sino por verdadera imaginación*, puesto que lo que emerge es *incorporado imaginativamente* a la naturaleza, o con más exactitud aún: por evocación a *hacer destacar* el entendimiento *la unidad o idea oculta* en el fondo diferenciado. Las fuerzas separadas (pero no del todo disgregadas) en esa división, son la materia básica a partir de la cual se configura luego el cuerpo [...] (Schelling 1969, 107).

¹¹³ “Si no vemos las cosas en su esencia, sino solo en su forma vacía y abstracta, nada nos dirán a nuestra intimidad; debemos prestarles nuestro propio sentimiento, nuestro espíritu para que nos respondan. ¿Pero qué es la perfección de cada cosa? No es más que la presencia en ella de la vida creadora, de la vida que la anima” (Schelling 1959, 28-29).

El filosofar es, dice Schelling en *Las edades*, esencialmente, recordar (*Erinnern*), un recordar que tiene la capacidad no solo de conocer la historia real del mundo, sino de ir más allá, de trascender y de descubrir lo eterno trascendental. Y él resuelve el problema central de esta obra de “restaurar”, de “recordar” el pasado trascendental, prevaliéndose de la experiencia estética: contemplando y poetizando, pero a la vez reflexionando y expresando racionalmente “lo sabido”¹¹⁴. En este escrito más tardío, Schelling elabora un verdadero mito del origen trascendental del mundo, ocupando el arte por partida doble: en primer lugar (tal como el artista), intuyendo intelectualmente y, a la vez, imaginando, descubriendo una verdad y produciendo una imagen. En segundo lugar, el filósofo alemán está proyectando la experiencia del genio sobre el ser primigenio, extrapolando la dinámica del conflicto interno del artista, la lucha, el placer y la generación del producto y ontologizándolo como el vivo primigenio.

La descripción de lo vivo primigenio en *Las edades* es una “reinterpretación ontológica”¹¹⁵ de la experiencia productiva del artista, descrita en el capítulo VI del *Sistema del idealismo trascendental* que, por su parte, se asemeja a la experiencia estética de la *Crítica del juicio* de Kant. Schelling asocia al vivo primigenio aspectos de la experiencia estética descrita por Kant, ocupando nociones esenciales como “el juego libre”, “vínculo libre”, “comunicabilidad”. Sobre todo, se pone de relieve el momento placentero de la “primera unidad” en las *Las edades*, característico para el estado de la conciencia en la contemplación estética descrita en la tercera *Crítica* de Kant, y para la producción artística descrita en el *Sistema*.

El análisis del mito sobre el vivo primigenio, o del pasado trascendental del mundo, vislumbrará no el aspecto trágico, sino *el aspecto placentero de la historia* en la concepción metafísica schellinguiana. Promover más esta perspectiva hedonista que

¹¹⁴ Schelling comienza proféticamente este texto, que debe percibirse, por lo tanto, como un texto inspirado: “Lo pasado es sabido, lo presente es conocido, lo futuro es presentado [gehandet]” (Schelling 1959, 49).

¹¹⁵ Hühn habla, concretamente, de una “reinterpretación ontológica” (“*ontologische Umdeutung*”) del concepto de la libertad idealista (Hühn 1994, 397).

esclarece consecuentemente al estudiar el vivo primigenio es tan legítimo, como sostener la perspectiva tradicional y difundida en la investigación que está concentrada en lo trágico. El interés por la historia y su dialéctica explican el hecho que en el debate contemporáneo predomina la investigación del fenómeno de lo trágico en la obra de Schelling y en la metafísica moderna en general. Lo trágico se expande a lo largo de la historia de la naturaleza y de la humanidad, es un fenómeno que pertenece al tiempo real, mundano, a la historia del universo. Si la especulación filosófica se concentrara en la historia real del universo, se encontraría lógicamente con lo trágico en cada etapa de su desarrollo dialéctico. Tal como apunta Hühn, la investigación sobre el fenómeno de lo trágico en la metafísica moderna está impulsada por el manuscrito de Peter Szondi *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico* de 1960, donde se descubre que lo trágico tiene, intrínsecamente, una estructura dialéctica, y que la historia de lo trágico y de la tragedia es en sí una historia de la abnegación y superación propia [*Selbstaufhebung*] del Absoluto (Hühn 2011, 19).

Acordémonos del hecho que el Yo trascendental, en su producción del mundo, actúa de forma inconsciente, creando la naturaleza y, por lo tanto, no logra verla como su producción. En este sentido, Hühn también enfatiza sobre el epifenómeno del “fracaso inevitable” que acompaña la producción de la naturaleza, la historia real del universo (Hühn 2011, 36). En el ámbito de la historia humana –que es la producción consciente del Yo absoluto–, este fracaso se traduce en la tragedia del Yo individual: el Yo padece al destino, padece a la necesidad. Toda la producción, el universo entero está marcado por el fracaso del Yo absoluto a intuirse como productivo con conciencia.

Es interesante observar que para Szondi la concepción estética expuesta en el *Sistema* es un retroceso, en cuanto el arte rompe el círculo del fracaso¹¹⁶. El arte contradice a la suposición que la dialéctica de la historia es trágica en sí; el genio artista es vencedor no solo en un plano histórico, sino trascendental. Pero no se trata de sustituir lo trágico, de

¹¹⁶ Tal como observa Hay, Schelling pone el hincapié “sobre el proceso de creación (*Prozess der Hervorbringung*) de obras de arte” que es, tal como está expuesto en la referencia a pie, según Szondi un “retroceso metodológico” (Szondi 1974, 215, como se citó en Hay 2012, 146-147).

escapar de lo trágico a través del arte como una realidad ilusoria¹¹⁷. El arte es, más bien, la esperanza del Yo individual de alcanzar el Yo absoluto, la esperanza de vencer, de salir de lo condicionado, del círculo de producciones e intuiciones destinadas al fracaso perpetuo. El objeto del arte es una auto-intuición, un recuerdo perfecto para el Yo de sí mismo, de su gloria, de su pasado *poiético*, olvidado y placentero.

5.4.El mito del vivo primigenio y el placer del pasado trascendental en *Las edades del mundo*

Las especulaciones del tiempo, que forman, según los intérpretes, el enfoque principal de *Las edades del mundo*, dividen la historia del universo al pasado, presente y futuro. Schelling hace la diferencia entre pasado trascendental y pasado real. No solo el pasado real sino el presente, la época actual se describe como trágica en *Las edades*, en cuanto no supera aún el dualismo de las fuerzas. El futuro, solamente, trae la promesa, el amor, la felicidad. Y el placer es el estado que caracteriza el pasado trascendental.

El discurso racional y dialéctico se extiende, casi exclusivamente, sobre la historia real del universo. Hay escasas especulaciones y predicciones no solo en la metafísica, sino en la física y la matemática, sobre el futuro. Más limitado aún es el conocimiento acerca del comienzo trascendental del universo. No hay fórmulas que definen el origen o el tiempo que es más allá del tiempo de Planck (del tiempo real). Precisamente sobre este comienzo trascendental, “más allá” del comienzo real se decide hablar Schelling en *Las edades del mundo*, intentando aproximarse a él a través de la intuición estética:

De ahí la pregunta tan general: “¿Cómo conocemos esta limpidez?”. La única respuesta es: “Llega a ser en ti mismo una limpidez igual, siéntela y conócela en

¹¹⁷ Hühn subraya que en el arte no se trata simplemente de reemplazar lo real que necesariamente ha de fracasar, con algo alternativo (en la medida que en el arte se impone una realidad diferente), más bien, apunta la intérprete, en el arte culmina la realidad (Hühn 1994a, 406).

ti como lo supremo, e inmediatamente la conocerás como lo absolutamente supremo. Pues, ¿cómo ha de llegar la sencillez suprema a ser algo para quien en sí está dividido y es múltiple?” (Schelling 2002, 59).

¿No es justamente la experiencia estética que pone las facultades del sujeto en un estado unánime, en un estado de concordancia absoluta? Tanto en la concepción de la producción estética de Schelling, como en la de la contemplación estética de Kant, se habla de un estado de la conciencia de paz y armonía. Según Kant, tras el fallo del juicio estético, todas las estructuras subjetivas están equilibradas; gracias a la vinculación con la esfera de las emociones, el sujeto se siente complacido, su conciencia se encuentra en un estado de plena armonía. Schelling habla de una “absoluta conciliación” en el *Sistema*, una conciliación al final de la producción estética, que tiene tanta importancia metafísica por su exclusividad o singularidad, pues mientras que el mundo está caracterizado por una constante y –desde un punto de vista– trágica oposición de las fuerzas, en la experiencia estética el conflicto permanente se agota y la inteligencia alcanza la paz y la felicidad:

Todo el impulso de producir se sosiega al acabar el producto, todas las contradicciones se suprimen, todo enigma se resuelve. Dado que la producción había partido de la libertad, es decir, de una oposición infinita entre las dos actividades, la inteligencia no podrá atribuir a la *libertad* esa *absoluta conciliación* [énfasis mío] de ambas en la que termina la producción, pues al culminar el producto se suprime todo fenómeno de la libertad; la [inteligencia] se sentirá sorprendida y *feliz* [*beglückt*] por esa misma conciliación; [...] (Schelling 2005, 413).

Schelling mismo ha delegado en nuestras manos el arte como un instrumento, invitándonos a sentir en nosotros esta sencillez. Hay que evocar con la imaginación el estado de absoluta unanimidad de las facultades subjetivas para poder contemplar el ser primigenio. Pues es difícil penetrar solamente a través de los conceptos abstractos hacia aquel principio; es difícil que la razón por sí sola avance hasta este sitio del nacimiento (*Geburtsstätte*) del ser absoluto. Schelling relata la génesis del ser con la imaginación de un poeta: el ser primigenio que por su naturaleza sencilla no se conoce ni a sí mismo, ni

el conflicto, ni el fracaso, ni la tragedia, ni el dolor, sino es “pura alegría”, “sereno deleite”, “la interioridad tranquila que disfruta de su no ser”:

¿Cómo empezamos a describir esta sencillez? [...] Hemos expresado en otro lugar [se refiere a un párrafo del *Tratado* y a la introducción del *Sistema del idealismo trascendental*] lo supremo como la unidad verdadera y absoluta del sujeto y objeto, ya que no es ninguno de los dos, pero sí la fuerza para ambos. Es la pura alegría en sí misma, que no se conoce a sí misma, el sereno deleite que está repleto de sí mismo y no piensa en nada, la interioridad tranquila que disfruta de su no ser. Su esencia no es nada más que benevolencia, amor y sencillez (Schelling 2002).

No obstante, en el comienzo de *Las edades*, se afirma que en esta etapa aún no se puede comunicar un conocimiento sin la reflexión: “No vivimos en contemplación; nuestro saber es fragmento [*Stückwerk*], es decir, ha de ser generado fragmentariamente, según divisiones y gradaciones, lo cual no puede suceder sin nada de reflexión [*Reflexion*]” (Schelling 2002, 50). No podemos negar nuestra dualidad esencial en la hora de exponer la verdad sobre la génesis. Para adecuarnos al objeto de investigación, necesitamos la herramienta adecuada: la contemplación estética nos ayudará a captar la sencillez, mientras que la dialéctica a describir su división y desarrollo cronológico. La dialéctica filosófica es “el arte exterior” o “la copia” de aquella viva, interior e íntima conversación del alma consigo misma, de aquella placentera comunicabilidad que existe en nosotros gracias a la “división”, a la “duplicación de nosotros mismos” (Schelling 2002, 50). Esta duplicación en nosotros mismos y en cada ser existente, tiene su origen en la división y la duplicidad del ser primigenio.¹¹⁸

Schelling pinta una figura de la sencillez y unidad con la cual describe el ser primigenio: en él están unidas, por una parte, la eternidad (la libertad que no quiere nada), que no es Dios, sino el esplendor donde habita Él, la mera existencia; y, por otra parte, la esencia, la divinidad de Dios. Esta unidad no busca y no genera nada que esté fuera de ella, no se

¹¹⁸ En este contexto la división no sólo tiene un aspecto trágico, sino también un aspecto placentero: el diálogo, tanto de la conciencia individual consigo misma, como el diálogo entre sujetos es fuente de placer.

expande hacia afuera, sino es la intimidad absoluta. La libertad es una voluntad en reposo absoluto, es una voluntad que nada quiere.

Schelling hace la pregunta: “¿Qué motivó a esta bienaventuranza a abandonar su limpidez y salir al ser?”¹¹⁹ (Schelling 2002, 59). Responder esta pregunta significa resolver el problema de la relación entre lo espiritual y lo físico, entre esencia y existencia, entre ser supra-sensual y ser sensual. La existencia irrumpe gracias a una contracción de la voluntad que se contrae hacia dentro, *hacia sí misma* (es, podemos decir especulando, un querer a sí misma), pues, en la unidad primera, “solo se pueden pensar movimientos interiores; ni siquiera se puede decir que *en* ella suceda algo; pues esa limpidez es por completo una con su actuación, es su actuación misma” (Schelling 2002, 59). La delicia de estar consigo misma aumenta en el momento de la generación de lo objetivo, que brota por primera vez en el interior de la unidad, pues antes era una delicia ciega, ahora en la contemplación de sí misma es sintiente. En el interior de la unidad primaria, por primera vez se relaciona lo material, lo corpóreo con lo ideal. En la generación de la corporeidad, aún no se da el dolor de la separación; en este instante, “la unidad antes insensible se ha vuelto sintiente, pero por ello no ha dejado de ser la unidad más placentera” (Schelling 2002, 67). El juego dialéctico dentro de la unidad es el prototipo de la dialéctica en general. Cada ser existente, según Schelling, es “un ser doble” (Schelling 2002, 67), es uno (la unidad) y a la vez dos, en cuanto se encuentra en él una oposición entre la “primera voluntad operante” y el amor, la contracción y la expansión (Schelling 2002, 67). Con la voluntad de existir en la limpidez misma, se genera la oposición y, a la vez, el vínculo entre objeto y sujeto. El sujeto está descrito como el amor, como una fuerza que se expande, “que fluye serenamente y se comunica suavemente”, mientras el objeto es “la fuerza contractiva, que se opone a la expansión”; ambos son de rango igual según su existencia, pero “están subordinados a la unidad” (Schelling 2002, 65). La voluntad contractiva es la voluntad de existir, es la voluntad

¹¹⁹ Desde este término de “salir afuera” también se confirma la idea de la primacía de la exteriorización como movimiento en la obra schellinguiana.

que genera la vida. Por ella surge la primera diferencia (o la primera separación dentro de la unidad eterna) y se generan el sujeto y el objeto.

Schelling relata una nueva génesis en términos filosóficos poetizados, con varios ejemplos de las mitologías y de la religión revelada (*die Religion der Offenbarung*). La voluntad contractiva (la que se concentra hacia dentro, que se ocupa de sí misma) es la oscuridad, la feminidad. La atracción intelectual romántica hacia la noche, lo femenino, lo oscuro y la naturaleza se expresa aquí en la posición que la contracción es la fuerza universal: “Todo ser es contracción, y la fuerza contractiva fundamental es la auténtica fuerza original y radical de la naturaleza” (Schelling 2002, 64). Todo comienza con ella: “Oscuridad y cierre son el carácter del tiempo primigenio” (Schelling 2002, 64). La expansión, el amor, el mundo presuponen la fuerza contractiva, ella es la fuerza primigenia y activa: “Todo desenvolvimiento presupone envolvimiento” (Schelling 2002, 64). Este tiempo oscuro es el tiempo de los titanes o el tiempo de la diosa primigenia (*Urgöttin*) Urania (Wilson 1996, 79).

Precisamente, con la aparición de la primera disonancia, de la primera oposición dentro de la unidad primigenia, se refuerza la analogía con la vivencia del genio descrita en la parte VI del *Sistema del idealismo trascendental* y con la experiencia de la intuición estética kantiana.

En la voluntad que nada quiere no había distinción alguna, ni sujeto, ni objeto, sino sencillez suprema. Pero la voluntad contractiva que es la voluntad de existir distingue ambas en ella. [...] El medio o el vínculo entre sujeto y objeto es precisamente la voluntad contractiva misma, en la medida en que hacia arriba se convierte en objeto y aferra al amor haciendo que llegue a ser ente y hacia abajo se convierte en sujeto y con la fuerza ganada de arriba contrae la esencia del ser (Schelling 2002, 63).

Este vínculo entre sujeto y objeto se asemeja al vínculo que se expresa en la cópula del juicio estético en la *Crítica del juicio*: el vínculo del conocimiento reflexivo con lo sentimental, lo ideal con lo sensible. El “juego libre” entre el entendimiento y la fantasía en el modelo de la experiencia estética kantiana se traduce en *Las edades del mundo*

como un “amable intercambio”, una “actividad libre” entre el sujeto y el objeto todavía dentro de la unidad primordial y el placer por la animación (*Belebung*) del espíritu durante la contemplación estética en “el deleite más puro de la contemplación serena”:

Aquí no hay que pensar ni en una disputa entre sujeto y objeto, ni en una discordia de las fuerzas del ser; más bien, en *un amable intercambio* éstas disfrutan del recíproco encontrar y ser encontrado. La limpidez siente, no sin *deleite*, su realidad primera y más pura; la fuerza contractiva disfruta de la suavización de su severidad y aspereza, del hambre saciada de su deseo atrayente. Y como lo que encadena las dos fuerzas en el ser no es un vínculo necesario sino solo la *actividad libre* del principio contractivo, que se repite en cada instante y *juega consigo misma*, tampoco está suprimido en absoluto el movimiento libre de ambas fuerzas, sino que en cada instante brota libremente, y las dos fuerzas (unificadas dulcemente en cada instante) generan en lo existente *el deleite más puro de la contemplación serena*, que le revela los prodigios de su propia esencia [énfasis míos] (Schelling 2002, 67-68).

Este placentero juego, según Schelling, comienza aún más “temprano”, unos instantes atrás, cuando la unidad es aún solo una meditación, “un ir-a-sí-mismo, un buscarse-a-sí-mismo y encontrarse-a-sí-mismo que cuanto más interior tanto más delicioso resulta, y que genera el deseo de tenerse y conocerse exteriormente, el cual deseo acoge (*empfangen*) entonces a la voluntad que es el comienzo para la existencia” (Schelling 2002, 60).

Tal como el placer acompaña todos los momentos del enjuiciamiento estético en la tercera *Crítica* kantiana, hasta su comunicación en un nivel intersubjetivo, así perdura este estado “delicioso” hasta la irrupción de la existencia al exterior, hasta el comienzo real del universo. Schelling describe Dios (“dentro”)¹²⁰ de la primera unidad como la esencia, la divinidad de la expansión, comunicación y amor: “Todos están de acuerdo en que la divinidad es un ser de todos los seres [*ein Wesen aller Wesen*], el amor más puro, fluidez y comunicabilidad infinitas” (Schelling 2002, 60). Tanto en el *Sistema* como en

¹²⁰ El filósofo pone énfasis que se trata de una expresión metafórica, ya que Dios no puede ser “en” o una parte, sino es idéntico a la eternidad misma.

el *Tratado de la libertad* y en *Las edades*, Dios se presenta como la revelación en obra; el tiempo mundano es la revelación divina, su expresión, su exteriorización en proceso. En la expansión, en la comunicación por sí misma, hay un elemento placentero que, podemos decir especulando, perdura paralelamente al aspecto trágico en la historia real del mundo. El espíritu filosófico comparte el placer no solo en la hora de descubrir, sino también de comunicar los conocimientos, encontrando en el arte el instrumento gracias al cual logra adecuarse a su objeto y comunicarlo. Podemos decir que la intuición estética viene a apoyar la intuición intelectual, y el lenguaje del arte (reemplazando el lenguaje de la teología y la matemática) viene a fundamentar el lenguaje de la metafísica para “expresar [...] lo inexpresable” (Schelling 2002, 52).

La meditación en la profundidad de las cosas naturalmente emitiría una mitología en el momento de su verbalización, en cuanto las cosas infinitas permiten solamente una representación estética. Schelling crea así una mito-ontología en sentido de una ontología cual *órganon* es el arte, consciente de que, solamente, puede expresar poéticamente lo vivo primigenio, su génesis y desarrollo asombroso. Solamente el lenguaje artístico y no aquel de la matemática o de la filosofía meramente racional pueden comunicar el contenido de la vida en su riqueza e infinitud.

6. Conclusión. La influencia de Schelling sobre la vanguardia europea

6.1. Schelling y el fin de la Modernidad

Hemos sostenido que tanto en la filosofía de Schelling como en el Romanticismo se encuentran una oposición a la hegemonía de la razón, un reconocimiento y apreciación de las fuerzas ciegas e inconscientes de la naturaleza y del arte.

Aquí, resumiendo el tema del arte como *órganon*, deberíamos responder a la pregunta si Schelling en su ambición de ir más allá del racionalismo se puede denominar un filósofo irracionalista y retrógrado, si intenta restaurar las estructuras fuertes de la metafísica tradicional, siguiendo el camino del misticismo y la teosofía o, por el contrario, su filosofía es racional (aunque no racionalista), sus tentativas de “salvar” a Dios, el ser y la verdad no son dogmáticas, ni tradicionales, ni menos reaccionarias, sino, por el contrario, manifiestan tendencias de “debilitamiento”¹²¹.

La filosofía tardía de Schelling anuncia ya el fin de la Modernidad y la irrupción de lo posmoderno. La concepción del arte en función de instrumento de filosofar tiene un lugar sumamente importante para este giro intelectual y, a la vez, existencial de la época, pues, con la definición del arte como *órganon* de la filosofía, Schelling se despidе decisivamente de la primacía de la subjetividad, de lo conceptual y –reconociendo la primacía del ser, de lo real– prepara el camino para una filosofía de la vida.

La filosofía moderna, como hemos mencionado, empieza con Descartes. En su obra está escondido precisamente el impulso principal de la debilitación de las estructuras fuertes. A partir de entonces, la filosofía, según Schelling, entra en un estado de crisis e intenta superar los problemas generados por una semejante radicalización de la subjetividad (Schelling 1994, 94-95). Más tarde, Nietzsche habla de esta condena de la Modernidad de buscar la salida, de tratar de superar dialécticamente –y con eso se refiere precisamente al idealismo alemán– los problemas conectados con la pérdida de Dios, de la verdad y del ser, intentos que, como afirma él, están condenados al fracaso. Aunque ya en la filosofía de Schelling se manifiestan varios motivos “posmodernos”, solo Nietzsche logra liberarse del Modernismo, aceptando esta tendencia de debilitación y no tratando de superarla. En este sentido, podemos afirmar con Nietzsche que la Modernidad es la época de la superación (*Überwindung*). La superación es parte de la Modernidad y, mientras se hace el esfuerzo por sobrepasarla, se repite y se confirma su

¹²¹ El concepto del “pensamiento débil” está desarrollado por Vattimo en los años 80 y luego en su obra *Creer que se cree*. Con este concepto se designa el “pensamiento más consciente de sus límites y que abandona las pretensiones de las grandes visiones metafísicas totalizantes” (Vattimo 1996, 31-32).

propia esencia (Vattimo 1990, 148). El mismo Schelling se entiende como parte de esta lucha y su obra filosófica está marcada por las crisis y los nuevos intentos de superar los problemas metafísicos que provienen de la radicalización del sujeto. Sobre la repetición de estos intentos *ad infinitum* y la desesperación del Yo, habla Kierkegaard en su obra *Enfermedad mortal*. Él, tal como Nietzsche, pertenece ya a los pensadores de la época posterior. Nietzsche es, precisamente, el primer filósofo que simplemente abandona estos intentos por recuperar la verdad y Dios, y con esto, según Vattimo, deja atrás la Modernidad. Este es el momento del nacimiento de la Posmodernidad en la filosofía (Vattimo 1990, 148). Se trata de un cambio radical de la actitud cognoscitiva y, a la vez, existencial, del filósofo.

En este contexto, como dice Villacañas, “Schelling y Fichte representaban [...] dos modos de enfrentar el mundo moderno” (Schelling, *Antología*, Introducción de Villacañas 1987, 20). Es más, según Villacañas, Schelling da un paso más allá. El autor sostiene que Schelling es el primer filósofo que se opone a la Modernidad representada por la filosofía negativa, con su filosofía positiva como personificación de la Posmodernidad: “Su filosofía positiva es un ejemplo claro de respuesta a este caso literalmente, frente a lo que él llama filosofía negativa. Pero filosofía negativa es en Schelling la que culmina en Hegel, la de la Ilustración, la de la ciencia, la de la modernidad [...]” (Schelling, *Antología*, Introducción de Villacañas 1987, 21)¹²².

Entonces, si su teoría sobre el objeto de arte como *órganon* de filosofía es el primer paso hacia la filosofía positiva (que equivale al primer impulso para un viraje radical, para un

¹²² La exclamación de Villacañas, que la filosofía negativa culmina en Hegel, es errónea, ya que el mismo Schelling dice que el racionalismo puro (filosofía negativa) culmina en Kant. Allí encuentra su pureza la razón, sin “mezclarse” con el ser, con la existencia o con lo positivo, mientras que Hegel de nuevo trata de construir algo positivo sobre el fundamento de la filosofía negativa. Schelling afirma en su *Filosofía de la revelación*: “A difundirse antes, con motivo de mis lecciones públicas, algo en torno de la *filosofía positiva* algunos creyeron deber ocuparse frente a mí de la *filosofía negativa*, imaginando que esta tenía que quedar abolida porque yo hablaba de la filosofía hegeliana precisamente en tal sentido. Pero esto no ocurrió porque yo sostuviera que la filosofía hegeliana era la Filosofía negativa. A tal filosofía no puedo yo hacerle tanto honor, no puedo aceptarla como la Filosofía negativa; su error fundamental más bien consiste en el hecho que pretende ser positiva. [...] La filosofía que Hegel expone es la Filosofía negativa que desborda sus propios límites; *no excluye lo positivo, sino que lo tiene, según ella cree, en sí, sometido a ella*” (Schelling 1998, 102).

cambio de perspectiva en el filosofar, donde el origen se concebirá como mera existencia, como lo absolutamente real y no-conceptual), se puede denominar como uno de los primeros resultados (próximo a la afirmación de la libertad en la *Doctrina* de Fichte, como sugiere Villacañas) del intento en la historia de la filosofía de superar la Modernidad. Sin embargo, se trataría de un intento que, si seguimos a Nietzsche, necesariamente tendría que fracasar.

6.2.El fracaso de Schelling como una figura de la Modernidad

A la connotación nietzscheana del fracaso necesario de los intentos de *superación* de la Modernidad, traducida aquí como aquella inevitable desesperación por la pérdida del Absoluto y de la verdad, como el eterno y fatal retorno de la conciencia se suma el entendimiento del fracaso de Villacañas, Gadamer o Leyte. Según Arturo Leyte, en el contexto de la historia de la filosofía, Schelling es un filósofo fracasado:

“Esta posición subsidiaria abre también la posibilidad de comprender su figura filosófica como la figura del fracaso: de los dos grandes paradigmas teóricos abiertos en la modernidad, la filosofía de la naturaleza y la filosofía de la historia, quedan para la historia ilustrada como representantes oficiales Newton en el campo de la naturaleza y Hegel en el de la historia” (Leyte 1998, 7).

Villacañas también se refiere al fracaso de la filosofía de Fichte y del joven Schelling:

El fracaso del primer idealismo es precisamente la imposibilidad de deducir lo finito desde lo infinito *si lo consideramos como realidades externas*, esto es, si los comprendemos de una manera falsa, como realidades separadas. La filosofía que hace eso es justamente definida como “Entendimiento” [nota de M. Veleva: o como filosofía negativa]. En su fracaso surge una nueva línea: considerar lo finito-infinito como una única realidad idéntica; no hacer de lo infinito unilateralmente el principio de la Filosofía porque entonces lo finito es impensable, sino reconocer el pensamiento clave del *Hen kai Pan* mantener

firmemente unido a todo particular el principio de lo Eterno, de lo Uno, de la Infinitud también (Villacañas 1987, 29).

Gadamer se refiere tanto a Hegel como a Schelling:

En la actualidad miramos con ojos cada vez más justos a Hegel no solo en el ámbito de la ciencia de la historia, donde su contribución productiva es considerable, sino también en el ámbito del conocimiento natural. Hegel estuvo a la altura de la ciencia de su tiempo. Lo que ha puesto en ridículo su filosofía de la naturaleza, al igual que la de Schelling, no ha sido el nivel de su información, sino el desconocimiento de tipo esencialmente distinto de la visión de las cosas que tiene la razón frente al conocimiento empírico (Gadamer 1981, 15).

Gadamer también pone énfasis en este cambio paradigmático en la ciencia moderna, y nombra a Galileo como pionero del pensamiento científico moderno: “Galileo sometió la naturaleza a una construcción matemática y obtuvo así un nuevo concepto de la ley natural. La investigación de las leyes naturales sobre la base de la abstracción matemática y su verificación a través del medir, el pesar y el contar, se encuentra en la cuna de las ciencias naturales modernas” (Gadamer 1981, 99).

Los idealistas alemanes, y más tarde Marx, cometen el error de pensar la dialéctica como un método universal de la razón de explicar *absolutamente* todo. Podemos añadir el comentario de que nadie más que Schelling había profundizado tanto en las ciencias naturales de aquella época. Su intento de organizar todos los conocimientos adquiridos en las ciencias naturales hasta entonces en un sistema de conocimiento (tanto en sus obras sobre la filosofía de la naturaleza como más tarde en el *Sistema del idealismo trascendental*), es colosal. Pero fracasa, porque no solo lo hace bajo el principio idealista —el Yo absoluto o Dios—, no solo porque piensa y explica el universo dialécticamente, sino, y sobre todo, porque define como *órganon* de estos conocimientos no la matemática, sino el arte, la *poiesis*. ¿En qué sentido es correcto hablar de “fracaso” de su filosofía en general, o particularmente de su concepción sobre el arte como *órganon* en el contexto histórico? Es un hecho: la idea del arte como parte y *órganon* de la filosofía no tiene resonancia en la filosofía posterior. Finalmente, la lógica o el lenguaje se

convertirán en el *órganon* de la filosofía y la matemática en el *órganon* de las ciencias naturales. Es más, el problema del arte como *órganon* de la filosofía es un tema marginado en la literatura sobre Schelling. Pero no por esta razón podemos hablar de fracaso.

6.3. La filosofía positiva o la filosofía de la vida: el paso más allá de la Modernidad

Hay autores, entre los cuales destaca Tillich, que evalúan muy positivamente la filosofía schellinguiana, precisamente por su influencia en la filosofía posmoderna. Tillich observa la oposición entre Modernidad y Posmodernidad como una oposición entre esencialismo y existencialismo. Si la filosofía de Hegel es el esencialismo más perfecto (“perfecto, pero no puro”, subraya el autor, en cuanto la historia que pertenece a la existencia está absorbida por la esencia)¹²³, en la filosofía schellinguiana se anuncia ya la protesta existencial (Tillich 1955, 199). Esta tendencia hacia lo existencial es, según el autor, más evidente a partir del *Tratado sobre la libertad humana* de 1809, donde “los elementos existenciales de sus períodos previos derriban los marcos esenciales en los cuales están sostenidos”, para ser articulado decisivamente en la última obra, *Filosofía de la revelación* (Tillich 1955, 200). Tillich observa correctamente que “Schelling, por otro lado, en ninguna fase de su desarrollo deja excluido lo esencial. [...] El salto hacia lo existencial se mantiene en los marcos de la identidad” (Tillich 1955, 204). En este sentido, Schelling es representante de la Modernidad y, sin embargo, con su filosofía él inspira los precursores del pensamiento existencialista –el temprano Marx, Kierkegaard, Nietzsche, Burkhard–, que definirán el carácter del existencialismo y de allí el carácter del arte, de la literatura y la filosofía del siglo XX (Tillich 1955, 199). Precisamente, en

¹²³ Esta posición se asemeja a lo dicho más arriba respecto a la filosofía de Hegel que “desborda sus propios límites” en cuanto el concepto intenta apropiarse el ser, la existencia como su contenido.

la protesta existencial de Schelling, señala Tillich, encuentra inspiración Kierkegaard para su propia crítica hacia Hegel¹²⁴ (Tillich 1955, 199).

Hemos de subrayar que en el *Sistema* Schelling aún polemiza con Fichte, pero a partir de 1807 y, podemos decir sin exagerar, hasta el fin de su vida, polemiza con Hegel. El arte también es un instrumento de batalla, un instrumento que se refinará y transformará con el tiempo, y que viene a promover y validar una filosofía de la vida que se aleja de lo racional, de lo conceptual, de lo abstracto y vacío, y que encuentra en la filosofía continental europea no solo oponentes despiadados, sino también herederos intelectuales como los recién mencionados Schopenhauer, Nietzsche y Kierkegaard.

Schelling proclama ya en *Las edades del mundo* una filosofía de la vida o, como expresa él, una ciencia de la “plenitud y la profundidad de la vida”, oponiéndola a “una *filosofía muerta*, que busca la esencia en formas y conceptos” (Schelling 2002, 52-53). Esta ciencia “muerta” desconoce el verdadero principio *poiético* de la naturaleza y del arte y su auténtica relación.

[...] los sistemas teosóficos tienen una ventaja sobre todos los sistemas vigentes hasta ahora: que en ellos hay al menos naturaleza, si bien una que no es dueña de sí misma, mientras que en los otros no hay nada más que *innaturaleza* y *arte vano*. Pero igual que la naturaleza no es inalcanzable para el arte bien entendido, tampoco la plenitud y profundidad de la vida es inalcanzable para la ciencia bien entendida [énfasis míos] (Schelling 2002, 52-53).

Precisamente, la metáfora del arte, tal como hemos expuesto, es crucial para la metafísica schellinguiana, para su entendimiento de lo qué es la filosofía¹²⁵. El arte es un instrumento que transforma no solo la autoconciencia filosófica, sino también el

¹²⁴ Pensadores como Kierkegaard, Engels, Bakunin, atraídos por esta “protesta existencial”, visitaban sus lecciones en Berlín, donde el filósofo alemán fue convocado a reemplazar a Hegel. De pronto – precisamente porque Schelling pertenecía con su pensamiento a la época moderna– muchos se sintieron decepcionados (en este contexto, Kierkegaard exclama irónicamente que no entiende nada de “potencias”) y el lector se enfrentó al final con auditorios vacíos. Simplemente, la situación histórica, las indagaciones y necesidades del pensamiento filosófico han cambiado, dando el paso hacia la época posmoderna.

¹²⁵ Como hemos dicho, se trata de una autodefinition de la filosofía como una ciencia productiva, no mimética, sino *poiética*.

lenguaje filosófico, por una parte, adecuándolo a la meta de una filosofía viva y, por otra, arrebatando de este modo una filosofía abstracta y vacía. Schelling emplea símbolos y metáforas, enriqueciendo así el lenguaje que acercará en varios textos su filosofía a la mitología, a la poesía, al arte. El filósofo alemán, en su intento de fundamentar el ser y el saber en su totalidad, atribuye, tal como comenta Hühn, “a la realización poética del proyecto entero” de una filosofía cercana a la vida una importancia mucho más grande que Hegel: “Cuando este se despide, definitivamente, de una nueva mitología en los años 1803/04”, Schelling, según la intérprete, recién descubre la *Divina Comedia* de Dante y cree haber encontrado en esta obra el modelo para una “epopeya futura que debe concebir y presentar el conocimiento entero del tiempo moderno” (Hühn 1994a, 395). Schelling sabe adecuar el lenguaje figurativo a las necesidades de una filosofía, a la vez, especulativa y viva. El uso de conceptos figurativos procede orgánicamente del principio *poiético* y el entendimiento del arte como *órganon* de la ciencia filosófica. Por el contrario, Schelling critica a Hegel en su pretensión de establecer una filosofía absoluta racional cual *órganon* es la lógica por el uso de conceptos figurativos: “[...] Hegel tiene la asombrosa categoría de “soltar” (*Entlassen*). ¿Y eso no es una expresión figurativa?” (Schelling 1998, 137). Asimismo, se mencionan otros conceptos figurativos cuyo uso en la filosofía racionalista hegeliana no tiene el carácter de mera ornamentación. Analizando el concepto de la trinidad en la obra *Filosofía de la religión* de Hegel, Schelling observa que las especulaciones trinitarias hegelianas son tan teosóficas como aquellas de Böhme, “[...] con la sola diferencia de que tal elemento fantástico en J. Böhme es algo original y realmente producido por una enorme intuición, mientras que aquí está ligado a una filosofía cual indudable carácter consiste en ser pura prosa insípida y absolutamente privada de intuición” (Schelling 1998, 138).

Con el descubrimiento del principio *poiético*, Schelling pretende devolver a la ciencia su esencialidad: “Es privilegio de nuestros tiempos haber vuelto a dar a la ciencia la esencia, y de hecho (como bien podemos afirmar) de una manera que no se puede volver a perder” (Schelling 2002, 49). Ya en *Las edades del mundo* se observa el giro que toma

la metafísica schellinguiana hacia una filosofía de vida: “Lo vivo en la ciencia suprema solo puede ser lo vivo primigenio [*das Urlebendige*], el ser al que no precede otro, *el más antiguo de los seres*” (Schelling 2002, 49). Con esta orientación hacia lo vivo primigenio que engendra la realidad, con esta fijación de un principio *poiético*, Schelling se distancia del racionalismo hegeliano, que cada vez se hace más popular e influyente. En su obra más tardía, *Filosofía de la revelación*, Schelling intenta determinar su filosofía positiva como una filosofía viva, histórica, como el camino científico de entender el ser, la creación y Dios, como una ciencia fundada en el principio de la libertad en calidad de un sentimiento individual, oponiéndola, por otra parte, a la teosofía que no llega a un conocimiento racional de Dios, sino lo busca “no sin caer en parte en lo mítico” (Schelling 1998, 136). Él se distancia del concepto de una creación que no sea libre y de un conocimiento *inmediato* de la divinidad por parte de ser humano. En oposición a los teósofos, Schelling propaga una creación libre, y subraya la importancia del entendimiento –la facultad racional y analítica– para el saber entonces *mediato* de Dios (Schelling 1998, 139). Así, la teosofía se refiere a la filosofía positiva tal como la alquimia a la química moderna o la astrología a la astronomía moderna. La filosofía positiva es una ciencia, porque con la diferencia a la teosofía no ha renunciado ni al “contenido especulativo”, ni a la necesidad de mediación racional, ni a “la forma y método científico” (Schelling 1998, 136).

Schelling describe con palabras poéticas la esencia y la meta de la filosofía de la vida. La verdadera filosofía como *amor* –un sentimiento vivo, insaciable– hacia el conocimiento¹²⁶, tiene en la concepción schellinguiana una perspectiva futurista en cuanto se espera en la historia una época futura de paz, de concordancia en todos los aspectos del ser y del saber, una paz entre los Estados, paz entre las corrientes filosóficas, entre naturaleza sensible y suprasensible:

¹²⁶ La filosofía positiva es, por lo tanto, una verdadera filo-sofía, al contrario de la filosofía negativa, que se puede definir como “sofía” o como un “saber” (Schelling 1998, 145). Según Schelling, la filosofía (como filo-sofía) debe buscar su objeto, “llegar hacia él y no puede anticipadamente ya ocuparse explícitamente de él” (Schelling 1998, 159).

[...] al revés: comenzando por la existencia sin conciencia de lo eterno lo eleva a su transfiguración suprema en una conciencia divina. Los pensamientos más suprasensibles obtienen ahora fuerza física y vida, y a la inversa la naturaleza se vuelve cada vez más impronta visible de los conceptos supremos. [...] Entonces ya no habrá diferencia alguna entre el mundo del pensamiento y el mundo de la realidad. Habrá un solo mundo, y la paz de la edad de oro se anunciará primero en la conexión armoniosa de todas las ciencias (Schelling 2002, 53).

“Al revés” se refiere aquí, precisamente, al comienzo absoluto de Hegel, que es el pensar, el concepto. Hegel, tal como se sabe, determina el movimiento dialéctico: desde Dios (del concepto, del pensar absoluto, purísimo) hacia la existencia.

En su teoría estética expuesta en el *Sistema*, Schelling todavía percibe el arte como un argumento para la realidad de Dios (Dios, sin embargo, está conceptualizado en esta etapa del idealismo estético como Yo trascendental). El idealista alemán observa en algo positivo, quiere decir real, material –en la obra bella del arte– la prueba del hecho que Dios (o entonces el Yo trascendental) es el origen real del mundo físico y del saber metafísico¹²⁷. El espíritu absoluto *poiético* se *revela*, podemos decir, en el genio artístico, quien actúa con las mismas fuerzas (productivas e intelectuales), y cuya obra representa y repite en un nivel de la conciencia del Yo individual la creación del mundo. En *Filosofía de la revelación*, Schelling fija como objeto superior de la filosofía positiva Dios, pero entonces no intenta demostrar su existencia. Schelling define la posición

¹²⁷ Un objeto de arte bello es una promesa de la posible manifestación del absoluto también en el sistema filosófico de Kant. Tal como hemos mencionado, por esta razón a lo bello se le atribuye un valor tan alto metafísico, porque contiene en sí la promesa de que los dos reinos –de la naturaleza y del espíritu– tienen, tal como lo expresa Guyer, un “autor común” (Guyer 2005, 282). El sujeto experimenta en la intuición estética “como si fuese” (*als ob*) tras esta forma bella un propósito puesto por una inteligencia o una razón divina. La frase “como si fuese”, en espíritu kantiano, significa que no hemos de suponer un propósito real, una meta real, tras algo bello, sino de entender que nuestras facultades subjetivas reciben un principio heurístico –el principio de la finalidad de la facultad del juicio–, gracias al cual los objetos bellos pueden ser objetos de juicios e incorporados en la totalidad de la experiencia racional. Schelling critica a Kant, que no solo no ha llegado metódicamente hasta el concepto de bello, partiendo de lo objetivo, de lo real, de la naturaleza. Él critica a Kant por su formalismo, por el hecho que Dios, aunque está concebido como autor común de los dos reinos de la filosofía: de la filosofía práctica y de la filosofía teórica, permanece un mero concepto. Según Schelling, Kant “había determinado a Dios como el concepto supremo necesario [...] no llegó metódicamente hasta este pensamiento”. Metódicamente quiere decir, descubriendo el principio verdadero y dejando que todo el sistema de los conocimientos surge libremente de ello. Schelling, identificando el carácter del principio como *poiético*, a través de una dialéctica (en sentido de una lógica orgánica), (re)construye el mundo en la dinámica de su desarrollo natural.

fundamental para la filosofía positiva: ella comienza con el ser y no con el pensar¹²⁸. Sin embargo, bajo el término ser (*Sein*) no se entiende el ser empírico. Se trata, tal como hemos explicado en otra parte de este trabajo, de un ser absolutamente fuera de lo empírico y, a la vez, “absolutamente fuera del pensamiento” (Schelling 1998, 141), “absolutamente trascendente” (Schelling 1998, 142). Solamente la ciencia negativa que comienza con la razón, con lo conceptual, tiene la necesidad de dar el paso al ser, de demostrar la existencia de Dios, que es dentro de esta filosofía un mero concepto.

Si la filosofía positiva parte de lo que está fuera de todo pensamiento, no puede entonces partir de un ser encontrable solo relativamente fuera del pensamiento, sino de uno absolutamente fuera del pensamiento. Este ser fuera de todo pensamiento está por encima de toda experiencia, de la misma manera que *precede* [énfasis mío] a todo pensamiento: es, pues, el ser absolutamente trascendente y de él parte la filosofía positiva (Schelling 1998, 142).

Según Schelling, el racionalismo o la “Ciencia de la Razón”, como expresa él irónicamente, necesariamente construye todo el conocimiento sobre un *prius* relativo, que tiene “precisamente como potencia –es decir como no-ente–, la necesidad de dar el paso al ser”. Por el contrario, según la filosofía positiva, el ser empírico es “una consecuencia de una acción libre” (Schelling 1998, 142). No hay una necesidad de ir al ser, cuando el acto absoluto es un acto *poiético* ónticamente. Este acto es lo absolutamente *a priori* respecto a la razón; su conocimiento es algo *a posteriori*. Dios es *a posteriori*, una *res facti*, “no según el concepto, sino en realidad” (Schelling 1998, 143).

[...] la filosofía positiva y la negativa tienen cada una de ellas una postura distinta frente a la experiencia. Para la segunda la experiencia confirma, pero no prueba. La filosofía racional tiene su verdad en la necesidad inmanente de su progresión; así ella queda independiente de la existencia de tal manera que, como antes dijimos, sería verdadera incluso en el caso de que nada existiese. Si lo que se presenta en la experiencia concuerda con sus construcciones, ello resulta para

¹²⁸ Tal como señala Schelling, la división entre filosofía negativa y filosofía positiva comienza con uno o el otro camino señalado en la *Antitética de la razón pura* de Kant: desde Dios hasta el ser o desde el ser hasta Dios (Schelling 1998, 157).

ella algo que la alegra; reenvía a ello, pero con eso propiamente no prueba nada (Schelling 1998, 143).

En el lugar del concepto de Dios, Schelling reclama un “Dios realmente existente”. La “prueba” de Dios no es necesaria, cuando el mundo existente mismo se observa como Dios en obra. El mundo, según la filosofía positiva, es la obra inacabada de Dios, es su revelación, su manifestación perpetua. La filosofía está entendida por Schelling como la obra que reproduce la obra originaria y, en este sentido, también es inacabada. Solo la filosofía negativa, acabada en sí misma, puede ser un sistema. “Por el contrario, la positiva no puede llamarse en el mismo sentido sistema, precisamente porque ella no está jamás absolutamente concluida” (Schelling 1998, 146-147). Con lo último, Schelling se refiere a la evolución y desarrollo futuro del ser. El sistema filosófico absoluto (concluido, acabado) en este contexto no es posible, porque el ser es siempre en proceso, su futuro está abierto. Un sistema que logra la síntesis absoluta necesariamente debe concluir en sí el futuro. Se puede decir que la filosofía positiva es la que realmente corresponde a la realidad, justamente porque es un sistema abierto.

Pero, por otra parte, es precisamente la filosofía positiva que se acerca más al concepto verdadero de un sistema: la filosofía negativa no puede ser un sistema verdadero, porque “[...] no afirma nada. Por el contrario, la filosofía positiva precisamente por esto es un sistema, en cuanto afirma algo” (Schelling 1998, 147). En la filosofía positiva, la filosofía de revelación es solo una parte de la primera, tal como la filosofía de la naturaleza, del arte, etcétera (Schelling 1998, 152). La filosofía de revelación es, precisamente, la parte culminativa de la filosofía positiva, en la medida que afirma Dios.

Aunque la filosofía schellinguiana promueve la *primacía* de lo real, de lo irracional (lo completamente trascendente respecto a la razón), guarda siempre la *supremacía* de la razón. Schelling define la razón como el poder “de afirmar o negar a Dios”. El animal – dice Schelling, refiriéndose a un silogismo popular y un proverbio antiguo alemán– “no sabe nada de Dios”, lo que significa que ni afirma ni niega su existencia. Empezando del silogismo que expone que “[...] lo que distingue al hombre del animal es la razón”,

Schelling procede: “El hombre solamente es el que niega o afirma a Dios”, para concluir al final: “Lo que distingue al hombre del animal (la razón) es lo que pone al hombre en condición, le da la posibilidad de afirmar o de negar a Dios. Pero la razón da al hombre esta posibilidad también frente a cualquier otro objeto. La razón formalmente considerada no es sino facultas quilibet de quilibet re sive affirmandi sive negandi” (Schelling 1998, 133-134). Desde aquí no solo se apunta al objeto último de la filosofía positiva –Dios–, sino también se reconoce la razón como el órgano adecuado para conocerlo o demostrarlo.

En este contexto, ¿tienen razón los intérpretes que observan la filosofía tardía de Schelling como un retroceso, como una caída en la metafísica medieval o en la teosofía o, por el contrario, el filósofo alemán “debilita” a Dios como estructura fuerte? La respuesta de esta pregunta será a la vez un argumento contra la tesis de Lukács que la filosofía schellinguiana –en cuanto reaccionaria, mística o irracional– prepara y acelera el camino del nacionalsocialismo alemán. En lo siguiente se intentará una refutación de la crítica política de Lukács a Schelling expuesta en su libro *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Se quiere mostrar, concluyendo el tema de la estética schellinguiana, el alcance y la influencia de su idea de una libertad *poiética* y no mimética, tal como de su concepto del genio sobre los círculos de la vanguardia Europea del siglo XX.

6.4. Refutación de la crítica política de Lukács a Schelling en *El asalto a la razón*. El principio de la libertad *poiética* y la vanguardia europea del siglo XX

Primeramente, nos permitiremos mencionar aquí algunas de las preposiciones de Lukács expuestas en su libro *El asalto a la razón*, desde las cuales la filosofía schellinguiana se juzga como una doctrina que prepara el camino para el nacionalsocialismo alemán.

Schelling está concebido como el pionero del irracionalismo moderno y el irracionalismo, por su parte, como “la corriente dominante de la filosofía burguesa”, que es, desde el punto de vista marxista, una “filosofía reaccionaria” (Lukács 1983, 3). Lukács acusa tanto a Schelling y a Kierkegaard, como a Nietzsche al irracionalismo. Los primeros dos pensadores están, según él, “contra la idea del progreso” (Lukács 1983, 6), mientras que Nietzsche es hostil respecto al proletariado, al nuevo orden dictado por “el materialismo dialéctico e histórico”:

La situación cambia radicalmente desde los combates de junio del proletariado parisiense [...] a partir de ahora, será la ideología del proletariado, el materialismo dialéctico e histórico, el blanco de ataque cuya naturaleza esencial determinará el desarrollo ulterior del irracionalismo. Este nuevo período encuentra en Nietzsche su primer y más importante exponente (Lukács 1983, 6).

Analicemos desde cerca este texto. Si “la ideología del proletariado, el materialismo dialéctico e histórico” es la que “determinará el desarrollo ulterior del irracionalismo”, entonces, lógicamente, es esta misma ideología que determina, indirectamente (en cuanto determina el irracionalismo), el desarrollo posterior del nacionalsocialismo.

En este punto Lukács se acerca mucho al temprano Schelling y a su concepto del destino como una fuerza independiente del sujeto. Paradójicamente, según la concepción marxista, los acontecimientos históricos suceden de un modo irracional, en la medida que están fuera del alcance de la conciencia humana: “Dentro de la condicionalidad histórico social de estos contenidos y formas, el carácter progresivo de cualquier situación o tendencia es siempre algo objetivo, *independiente en su acción de la conciencia humana* [énfasis mío]” (Lukács 1983, 5).

En este sentido, el surgimiento del nacionalsocialismo también es absolutamente irracional (fuera de todo el control racional del ser humano), constituido por unas fuerzas ciegas denominadas “fuerzas productivas” (también se siente el impacto de la concepción schellinguiana sobre la actividad o fuerza productiva), “la acción de los

partidos” o “la lucha de clases”¹²⁹. La razón humana es simplemente algo pasivo, es un epifenómeno de estas fuerzas objetivas: “porque la razón misma no es ni puede ser algo que flota por encima del desarrollo social, algo neutral o imparcial, sino que *refleja* [énfasis mío] siempre el carácter racional (o irracional) concreto de una situación social” (Lukács 1983, 5).

La meta de la obra de Lukács *El asalto de la razón* es: “Señalar el camino seguido por Alemania hasta llegar a Hitler, en terreno de la filosofía [...] demostrar cómo esta trayectoria real *se refleja* en la filosofía y cómo las formulaciones filosóficas como *el reflejo* de la trayectoria real que ha conducido a Alemania al hitlerismo, han ayudado a acelerar este proceso histórico [énfasis míos]” (Lukács 1983, 4).

Según el marxismo, los acontecimientos se desarrollan de una forma autónoma del individuo cognoscente, son movidos por fuerzas independientemente de la conciencia humana (por lo tanto, irracionales). Entonces, un filósofo, como pensador individual, solamente puede padecer, reflejar o, como máximo, “acelerar” un acontecimiento histórico¹³⁰. Pero si la filosofía, el pensamiento en general tiene un papel pasivo, que solamente refleja, que es mero efecto de estas fuerzas objetivas, ¿cómo entonces luego se afirma que Schelling, entre otros filósofos, prepara “el terreno a la ideología nacionalsocialista”? (Lukács 1983, 4).

Lukács insiste, entonces, en el reconocimiento de “la importancia de los momentos ideológicos, dentro del proceso histórico” (Lukács 1983, 4). Hemos de confesar que hay ciertos momentos ideológicos en la filosofía de Schelling, o en su compromiso como persona de importancia pública en su tiempo, precisamente en su apoyo de la religión y

¹²⁹ La teoría de los sujetos intencionales, en este contexto, precisamente, los partidos, las clases, etcétera, es más tardía.

¹³⁰ La filosofía, el pensamiento o el arte en general no se pueden reducir hasta un mero reflejo (tal como está en la famosa “teoría de la reflexión” dominante tanto para la filosofía como para la estética marxista) de los acontecimientos históricos reales, o hasta un mero instrumento ideológico. Lo último es característico solamente para los regímenes totalitarios, tal como son el socialismo o el nacionalsocialismo.

de la monarquía. Pero desde la identificación de estos momentos ideológicos hasta la proclamación que ellos preparan “el terreno a la ideología nacionalsocialista” hay un abismo¹³¹.

¿Por qué Schelling no puede ser el pionero que prepara el camino para el nacionalsocialismo? Bastará solo mencionar el principio fundamental, “el alfa y omega” de su filosofía, la libertad: “La suprema dignidad de la filosofía consiste justamente en esperar todo de la *libertad* humana” (Schelling, *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* 1993, 45-46). El idealista alemán habla de una “revolución” (y con eso hace referencia clara a la Revolución francesa) dentro del pensamiento filosófico motivada por el descubrimiento de este principio y pretende llegar hacia un realismo más elevado (o un ideal-realismo) a través de la libertad:

La idea de convertir la libertad en principio y fin de la filosofía, liberó el propio espíritu humano, no solo respecto de sí mismo, sino que también imprimió a la ciencia en todas sus partes un cambio más radical que cualquier otra revolución anterior. El concepto idealista es la verdadera consagración de la más alta filosofía de nuestro tiempo, en especial para su realismo más elevado. [...] Solo quien haya experimentado la libertad, puede sentir la necesidad de hacerlo todo análogo a ella, de difundirla por todo el universo (Schelling, *Tratado de la libertad*, 1969, 92-93).

¹³¹ La religión “debilitada” filosóficamente que propone Schelling encuentra gran aceptación en algunos filósofos franceses, entre los cuales destacan los nombres de Prosper Enfantin y Pierre Leroux (Frank and Kurz 1975, 434). Enfantin observa con entusiasmo que en Alemania no se trata de neutralizar el poder de la religión, sino de transformarlo (*umgestalten*), descubriendo en esa transformación “el potencial revolucionario” de la filosofía alemana (Frank and Kurz 1975, 436). Según Pierre Leroux, “Separar la dimensión religiosa de la sociedad, significaría ‘separar la cabeza de un hombre de su cuerpo’” (Pierre Leroux, *Die Gesellschaft liegt im Staube, en: Die frühe Sozialisten*, Bd. I, 283/4, como se citó en Frank and Kurz 1975, 437). Polemizando con Marx, el filósofo francés exclama: “La sociedad sin la religión es una abstracción, que ustedes allí crean; es una quimera absurda, que nunca podría aprobarse en realidad. El pensamiento del ser humano es indivisible, es a la vez social y religioso [...]” (Pierre Leroux, *ibíd.* 283/4, como se citó en Frank and Kurz 1975, 437). Privar a la sociedad de la inspiración, de la esperanza religiosa significa, según el pensador francés, privar la idea de una sociedad socialista futura de su trascendencia. Aun más: “Si la democracia es sin religión, toda la revolución democrática es un crimen” (*Revue Encyclopédique*, cit. Evans, 78, como se citó en Frank and Kurz 1975, 437).

Desde el punto de vista de Schelling, el Estado nacionalsocialista se puede entender como una máquina des-espiritualizada, y “diabólica”, pues no solo ha perdido sino ha negado este principio supremo de la vida, del pensamiento: la libertad.

La filosofía de Schelling no puede haber preparado “el terreno a la ideología nacionalsocialista” (Lukács 1983, 4), porque concibe la libertad no solo como el principio universal del conocimiento, sino como el fin objetivo de la historia. Según el filósofo trascendental, el fin de la historia es la paz entre todos los Estados del mundo, fijado objetivamente en una Constitución internacional (no simplemente una orden moral), que únicamente podría garantizar la libertad (Schelling 2005, 390). Esto es exactamente lo opuesto de la ideología nacionalsocialista.

Tal como hemos expuesto ya, según Schelling la realización progresiva del fin histórico es posible solamente si la conciencia individual se eleva hacia una conciencia planetaria común, hacia una conciencia de la humanidad como unidad, como una *especie*¹³². Esa es también una idea completamente opuesta al nacionalismo y al racismo propagado durante el régimen fascista en Alemania, según el cual no la especie humana en su totalidad, sino solo una nación regirá el mundo. No la conciencia de la pertenencia a la especie humana, sino a la raza aria debería ser formada ideológicamente.

Schelling, aunque proclama que la historia no depende del individuo y el fin supremo histórico no puede ser llevado a cabo por él, sino solamente por la especie, en oposición al marxismo, pone énfasis sobre la responsabilidad individual, la importancia de la actividad consciente de cada individuo para el cumplimiento del fin histórico. Para su cumplimiento, escribe él, “es necesario que *cada individuo intervenga* justo allí donde cesó el anterior, por tanto, que sea posible una continuidad entre los individuos que se suceden y, si lo que debe realizarse en el progreso de la historia es solo posible *mediante*

la razón y la libertad [énfasis míos], una tradición o transmisión (Schelling 2005, 387)¹³³.

En la concepción schellinguiana, el concepto del fin histórico está conectado con la idea del progreso. Una Constitución jurídica universal entre todos los Estados no solo asegura la libertad individual, sino el progreso histórico. El progreso implica necesariamente “el establecimiento de una constitución jurídica universal, principalmente porque [el desarrollo de la técnica, los descubrimientos en el arte y la ciencia, comentario mío] multiplican y aumentan los medios para dañarse mutuamente y aportan gran cantidad de males antes desconocidos” (Schelling 2005, 390). Para poder avanzar (progresar) hacia este fin o ideal, la especie humana necesita una Constitución jurídica universal, una unión entre los Estados del planeta.

También ha de aclararse qué se entiende por “irracionalismo”, en general, y en el libro de Lukács, concretamente. Según los criterios expuestos en *El asalto a la razón* (que objetivamente no concierne a la filosofía schellinguiana que por su esencia y autodefinición es racional, sin ser un racionalismo), también el psicoanálisis de Freud podría identificarse como irracional, reaccionario, y como parte de la preparación y aceleración del nacionalsocialismo, algo por sí mismo absurdo¹³⁴. El hecho que Schelling reconoce lo irracional como aspecto fundamental del ente, más bien debería hacer posible la detección de los elementos irracionales del fascismo, pero no fundarlos. Que el nacionalsocialismo es irracional es una tesis que también necesita aclaración crítica. Aunque observado a la distancia es espantoso para la razón y aparece como algo completamente lejano de lo racional, no puede tergiversar el hecho que, por su esencia, intrínsecamente, el nacionalsocialismo es racional. El régimen nacionalsocialista

¹³³ Por el contrario, el desarrollo de las ideas en la filosofía, el arte, la religión, etcétera, tal como el progreso de la historia en general, está condicionada según Lukács por las “fuerzas productivas, el desarrollo social, el desenvolvimiento de la lucha de las clases”, con una palabra por lo que él llama “fuerzas motrices del orden primario” (Lukács 1983, 3). La historia es, podemos repetir, “*independiente en su acción de la conciencia humana*”, la conciencia individual está disuelta en la conciencia social, como una superestructura (*Überbau*), y solamente puede reflejar las fuerzas del orden primario (la base).

¹³⁴ Esta objeción está hecha también por Adorno. Compare: Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur II*, Frankfurt am Main 1961, S. 153.

pervierte de una forma racional ciertos valores; propaga una racionalización excedida del trabajo, de la familia, de la vida en general (por ejemplo, a través de la eugénica); es un modelo de una sociedad controlada racionalmente, dominada por el cálculo racional.

Podemos concluir que el paradigma ideológico de Lukács construido en la base de oposiciones binarias, tales como “irracional-racional”, “reaccionario-progresivo”, es insostenible en el momento de ser aplicado sobre la filosofía de Schelling.

Aquí no es posible refutar todas las acusaciones hechas por Lukács respecto a la filosofía schellinguiana, ni demostrar que su fundamento teórico es inadecuado y que en la hora de identificar las verdaderas causas del nacionalsocialismo también podría llevar a graves equivocaciones. Nos limitaremos a introducir solamente dos argumentos contra la acusación hecha por el filósofo marxista. Primero, intentaremos demostrar que en la metafísica de Schelling se descubren elementos esenciales de debilitación. Con eso entonces rebatiremos parcialmente las acusaciones hechas por parte de Lukács respecto a la filosofía schellinguiana como reaccionaria, y mostraremos que –en virtud de estas tendencias de debilitamiento– de ella más bien podrían surgir influencias ideológicas opuestas a aquellas del Estado nacionalsocialista, que es una estructura fuerte, totalitaria, que propaga la ideología de la fuerza y del fuerte (sujeto, nación, raza, Estado) y que no tolera ningún tipo de “debilitamiento”.

Segundo, se quiere mostrar cómo la idea de una libertad absoluta *poiética*, cuyo aspecto esencial es lo no-racional (o lo irracional), se difunde sobre todo en los círculos artísticos europeos. Se plantea la tesis que en la concepción de la libertad schellinguiana se encuentra la semilla de la libertad absoluta del genio artístico contemporáneo; se sostiene que, de ella, de lo inconsciente, de lo oscuro e irracional, se nutre la vanguardia europea, los movimientos literarios y figurativos de la primera mitad del siglo XX, movimientos intrínsecamente opuestos al régimen nacionalsocialista.

6.4.1. La tendencia de debilitamiento de las estructuras últimas y absolutas en el pensamiento filosófico de Schelling

Schelling, podemos repetir aquí, no intenta restaurar un Dios ortodoxo, más bien presenta en su filosofía un Dios “debilitado” estéticamente¹³⁵. Sin embargo, desde la perspectiva marxista (o de cualquier otro pensamiento “fuerte”), el “pensamiento débil” es reaccionario, ambiguo, burgués. Marx no acepta una religión o religiosidad iluminada, o “debilitada” por la razón. Marx y Engels declaran la crítica de la religión como premisa para la crítica en general (Frank and Kurz 1975, 436). Tal como sugiere Vattimo, el marxismo también se puede observar como una oposición a la debilitación – a su forma posmoderna y radical anunciada por Nietzsche– al nihilismo como una “desvalorización de los valores supremos” (Vattimo 1990, 25). “El marxismo, en sus varias declinaciones teóricas [...] soñó con recuperar, en el plano práctico político antes de que en el plano teórico, el valor de uso y su nominatividad” (Vattimo 1990, 25).

Precisamente en la definición (y en la ocupación) del arte como *órganon* de la metafísica se transparenta esta tendencia de debilitamiento estético del ser y de la verdad. Tal como los otros románticos, Schelling intenta legitimar la verdad, el ser y Dios a través del arte y la imaginación, lo que anuncia ya el fin de la Modernidad.

¿Cuáles son los otros elementos de debilitamiento en la filosofía schellinguiana? Elemento esencial de debilitación es la *apertura* del conocimiento y de la historia, expresada en el abandono del sistema en las obras más maduras del autor y en la tesis de que la historia del universo es la revelación de Dios. Ya en el *Sistema*, la historia se observa como la revelación divina, como actualmente abierta, inacabada, como una que ha de concluirse en el futuro. En *Las edades*, la historia también está abierta hacia el futuro. En *Filosofía de la revelación*, se expresa el pensamiento que la filosofía positiva no puede ser concluida en el mismo sentido como un sistema de la filosofía negativa.

¹³⁵ Según Vattimo, el pensamiento débil es en sí mismo un pensamiento estético.

La revelación misma, tal como está concebida en el pensamiento schellinguiano, se puede entender como debilitamiento. Dios, para conocerse (un autoconocimiento que termina en la razón humana) en un acto de auto-intuición, inicia el universo, y eso es el inicio de su debilitamiento. Y aquí tenemos que mencionar que en el núcleo del concepto del “pensamiento débil” de Vattimo se encuentra la idea de que todas las formas de la debilitación, tanto del pensamiento como del ser, se pueden derivar de la esencia de la doctrina del cristianismo: Dios se hizo Hombre. Al final, Vattimo llega a la conclusión de que tanto el nihilismo como el redescubrimiento de la religión en la filosofía en la época posmoderna son consecuencias del testimonio de Cristo. Aquí el testimonio (la revelación de Dios a los hombres) debe entenderse como un proceso vigente y no acabado. Las estructuras fuertes como Dios, verdad, ser, tienen “una vocación nihilista”, quiere decir, tienden por su naturaleza a “debilitarse” y eso “es el rasgo de lo que se nos da en la época final de la metafísica y de la problematización de la objetividad” (Vattimo 1996, 32-33).

En su última obra, Schelling define a Dios “de una filosofía realmente histórica y positiva” como un Dios que “obra”, no como un Dios que se “mueve”, tal como es en la filosofía negativa desde un no-ente (un *prius* negativo) hacia el ser (Schelling 1998, 140). Schelling pretende un Dios no abstracto, sino un Dios que contiene la vida, la naturaleza. Y eso es tan poco ortodoxo, tan poco tradicional (y, en este sentido, tan poco reaccionario o retrógrado), que provoca la crítica de Jacobi. Precisamente, la posición que la naturaleza es parte de la revelación divina es revolucionaria para aquella época, y el escrito de Jacobi *De las cosas divinas y su revelación (Von den gottlichen Dingen und ihrer Offenbarung)*, aunque no menciona explícitamente el nombre de Schelling, polemiza con sus ideas expuestas en su filosofía de la naturaleza y sus sistemas de identidad. Schelling responde a este escrito de Jacobi defendiendo su punto de vista:

Quien quiere negar la naturaleza como órgano divino, niega en el mismo instante la revelación en general. Sin aquella primera y más antigua [revelación] todas posteriores..., sobre todo aquella más elevada y última acontecida a través de la encarnación de la palabra estarían imposibles. Ambas revelaciones... fusionan

una con la otra, son una única revelación, solamente en diferentes tiempos y mediante diferentes medios (Schelling, *Denkmal über die göttlichen Dinge*, p.114, como se citó en Fineron 1998, 85)¹³⁶.

Dios se presenta en *Las edades* como comunicabilidad infinita, quiere decir, el tiempo mundano es su revelación: “Todos están de acuerdo en que la divinidad es un ser de todos los seres [*ein Wesen aller Wesen*], el amor más puro, fluidez y comunicabilidad infinitas” (Schelling 2002, 61). La historia es la infinita pronunciación de su palabra. Aquí encontramos otro elemento de debilitación que se encuentra ya en la estética de Kant, donde se habla de una “capacidad universal de comunicación del estado del espíritu” como “la base del juicio del gusto, como subjetiva condición del mismo” (Kant 1981, 116)¹³⁷. En “este elemento comunicativo de la razón” (Recki 2006, 111), en el “carácter abierto” (Recki 2006, 142) del juicio estético, se transparenta la debilitación de la razón y del juicio como estructuras fuertes. La apertura, tal como la comunicación, es un signo de la Posmodernidad¹³⁸. Las ideas de la “comunicabilidad infinita” y de la “capacidad universal de comunicación” del espíritu anuncian ya un elemento esencial de la época posmoderna, donde las comunicaciones son el corazón de la sociedad. En el reconocimiento de lo femenino, de la naturaleza, de la fuerza contractiva primigenia expuesta en el *Tratado* y en *Las edades*, también se siente la debilitación de las estructuras fuertes de la cultura patriarcal hasta entonces. Podemos decir que la filosofía de Schelling anuncia ya el fin de la Modernidad y da el impulso esencial para el desarrollo posterior del posmodernismo. Según Vattimo, es el *pensamiento* que debilita las estructuras fuertes, pero me atrevo de corregir esta idea filosófica, reemplazando el pensamiento por la *libertad*. Únicamente, el sentimiento de libertad –y aquí podemos enfatizar que para Schelling la libertad no es mera idea, sino un sentimiento– puede

¹³⁶ El nombre completo de la obra schellinguiana es *Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen etc. Des Herrn Friedrich Heinrich Jacobi und der ihm in derselben gemachten Beschuldigung eines absichtlich tauschenden, Lüge redenden Atheismus*.

¹³⁷ Tal como esta comunicabilidad universal del espíritu está pensada como la base del todo el proceso del enjuiciamiento, así la pronunciación de la palabra divina es la base del todo el proceso de desenvolvimiento temporal (histórico) del ser primigenio.

¹³⁸ En la estética posmoderna, la apertura está conceptualizada como idea en *La obra abierta* de Umberto Eco.

desmentir ideologías, puede debilitar sistemas totalitarios. Y la filosofía de Schelling se entiende como la filosofía de la libertad: una libertad plena, *poiética*, un sentimiento vivo intrínseco al ser humano.

6.4.2. Las tendencias no imitativas, la libertad absoluta y el genio del artista como el verdadero “centro” en el arte del siglo XX

Schelling es el primer filósofo que se despide del principio de la *mimesis* que fue dominante desde la Antigüedad en el ámbito de la metafísica, de la estética y del arte. Y esto es muy significativo no solo para el desarrollo de la estética moderna, sino también, y, sobre todo, para el arte moderno. Los artistas modernos, a partir de Cézanne, son los que niegan la *mimesis* como principio de su producción. La negación de la *mimesis*, tanto en Schelling como en los artistas modernos, tiene que ver con la “debilitación” de la estructura jerárquica del ser, con el cambio del paradigma cosmológico. A partir de Cézanne, tampoco la obra del arte está estructurada jerárquicamente¹³⁹. Los artistas modernos renuncian los temas y los modelos tradicionales de composición¹⁴⁰. A partir de 1909, Kandinsky llama a sus pinturas únicamente “impresiones”, “improvisaciones” y “composiciones”. Esta designación señala el distanciamiento del pintor de lo “representativo”, de lo “imitativo” en el arte. La “impresión” se denomina una imagen que es inspirada por algo fuera de la conciencia del artista, la “improvisación” es un término musical y se refiere a lo lúdico, al juego de la subjetividad en el proceso de ejecución de la obra, y con “composición” se describe un diseño creativo, una nueva síntesis de formas y colores (Kandinsky, 1947).

¹³⁹ La tradicional composición jerárquica de una obra implicaba que las formas visibles están subordinadas (deberían expresar adecuadamente) valores o ideas, y estas por su parte están subordinadas al tema principal de la obra, que en su lugar está subordinado a un fin (por ejemplo, político, religioso, etcétera).

¹⁴⁰ Cézanne ha renunciado conscientemente a un “tema literario”, como algo “alienígena” en la pintura.

Las fuerzas irracionales, ciegas, la naturaleza impulsiva, emocional del artista, se convierten en fuente dominante de producción de formas y contenidos en varios movimientos artísticos, por ejemplo, en el surrealismo, en el expresionismo, en el dadaísmo. Si revisamos los manifiestos de los movimientos artísticos de la primera mitad del siglo XX, por ejemplo, el *Primer manifiesto del Surrealismo* de André Breton o el *Manifiesto* del movimiento expresionista *El puente* (“Die Brücke”), veremos en qué grado la libertad, las fuerzas no-rationales, *poiéticas*, espontáneas, impetuosas están puestas en primer plano. André Bretón escribe: “SURREALISMO: Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral” (Bretón 2009, 39). Los surrealistas han desarrollado una forma espontánea de expresión (basada en la terapia psicoanalítica de Freud, y de su idea de desarrollar un “juego de asociaciones libres”) que escapa de cualquier censura racional, metas o fines de la realidad común. A través de una deliberación se quiere alcanzar una nueva forma auténtica de expresión, se quiere alcanzar una realidad superior¹⁴¹. En DADA se radicaliza la espontaneidad como principio de la expresión artística:

[...]DADA; creencia absoluta indiscutible en cada dios producto inmediato de la espontaneidad: DADA; salto elegante y sin prejuicio de una armonía a la otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco sonoro grito; [...] Libertad: DADA DADA DADA, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA (Tzara 2009, 25–26).

En el expresionismo, el principio es la espontaneidad emocional, la deliberación de los sentimientos, de las vivencias. En el Manifiesto de “El Puente” (“*Die Brücke*”), se dice:

Con la creencia en el desarrollo, en una nueva generación de creadores y apreciadores, convocamos a todos los jóvenes a unirse. Y como jóvenes que llevan el futuro, queremos asegurarnos libertad de obrar y vivir, en oposición a

¹⁴¹ En el citado introducido del *Tratado* más arriba (pág. 188), se expresa la convicción de Schelling de que a través de la libertad había encontrado el concepto de un realismo superior.

los poderes bien establecidos y más antiguos. Quien representa directa y auténticamente lo que lo impulsa a crear es uno de nosotros (Kirchner, *Programm der Künstlergruppe Brücke*, 1906, como se citó en Moeller et al. 2007, 40).

En el comienzo del siglo XX, el genio del artista se convierte en el verdadero “centro” de la producción artística¹⁴². Ya no es el palacio o la catedral (centro tangible, basado por su parte en un centro metafísico más profundo como una ideología, ciertas ideas y valores), sino el artista mismo, quien determina las metas en el arte. Precisamente, esta “pérdida de un centro” extra-artístico, este rechazo —a través de la absoluta libertad del artista— de todo lo que es “alienígena” al arte, llevarán al fenómeno *l’art pour art*. El genio individual es “la medida de todas las cosas”. En la esfera del arte, el sujeto adquiere libertad absoluta, lo que significa que el sujeto puede ser no solo productivo, sino también destructivo respecto a ciertas formas, valores o temas, respecto a esferas completas del ser. Las metas individuales, el particular punto de vista de un artista, su sensibilidad o temperamento, serán a partir de entonces determinantes. El arte se convierte en un juego lúdico, en un método experimental: de la aplicación de diversos mecanismos de creación o expresión, o de destrucción, de negación, o de abstracción, surgen nuevos estilos¹⁴³.

Durante el gobierno del nacionalsocialismo, los estilos artísticos que giran alrededor de lo irracional, de la libertad como espontaneidad absoluta *poiética*, entre los cuales destacan el surrealismo, DADA, el cubismo y el expresionismo¹⁴⁴, están insertos bajo el concepto del “arte degenerado” (*entartete Kunst*) por los líderes del partido

¹⁴² Sedlmayer introduce en la estética el concepto de la “pérdida del centro”, observando precisamente estos cambios de las artes bellas en el transcurso del siglo XX. (Compare: Sedlmayer, Hans, *Verlust der Mitte*. Müller, Salzburg/Wien 1948). Podemos aceptar esta tesis, sin embargo, observando esta “pérdida del centro” no como algo negativo, sino positivo, contemplando la aparición de múltiples estilos, la proliferación de nuevas formas de expresión, la nueva autoconciencia del artista.

¹⁴³ Por ejemplo, surrealismo, cubismo, constructivismo, fovismo, abstraccionismo, luego earth art, conceptualismo, minimal art, ready made, arte povera, Aktionskunst.

¹⁴⁴ Miembros —algunos de origen judío— o extranjero— del movimiento *Neue Sachlichkeit*, o de *Bauhaus*, entre los cuales destacan László Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky (ambos profesores en *Bauhaus*) y Otto Dix (*Neue sachlichkeit*) entran en la lista de los artistas degenerados. Otros, por el contrario, forman parte de la propaganda ideológica del nacionalsocialismo con su trabajo de arte o diseño.

nacionalsocialista¹⁴⁵. Las obras de los representantes de estos estilos están removidas de los museos y las galerías e incluso destruidas. Existe una lista que contiene más de 17.000 obras de diferentes artistas, algunas de las cuales estaban intercambiadas por otras obras (alemanas), algunas fueron destruidas, mientras que otras desaparecidas hasta hoy (más probable forman parte de colecciones privadas).

El nacionalsocialismo, por el contrario, desarrolla un arte completamente realista, dominado por un lenguaje racional y con mensajes precisos dirigidos al público. Mientras que en su *Sistema* Schelling denomina el arte *órganon* (instrumento) de la filosofía trascendental, pensada como una filosofía de la libertad, el arte durante el régimen nacionalsocialista está convertido en un instrumento de la ideología fascista¹⁴⁶. Lo último se transparenta en la elección de los temas (por ejemplo, la familia alemana, el heroísmo del soldado alemán, la belleza del hombre o mujer alemana), en la aplicación de técnicas pictóricas (colores sugestivos, formas realistas, proporciones clásicas), en la creación de obras monumentales.

¹⁴⁵ Algunos de los más famosos representantes del “Arte degenerado” son Marc Chagall, Otto Mueller, Ernst Kirchner, Emil Nolde (todos ellos representantes del expresionismo), Wassily Kandinsky (expresionismo abstracto o abstraccionismo), Max Ernst (surrealismo). El último, junto con Hans Arp, fundamenta el dadaísmo de Colonia (importante centro de este movimiento, tal como los centros de Zürich, Dresden y Berlín); después de 1922, Max Ernst se afiliará al círculo surrealista de André Bretón en Francia. También hemos de mencionar aquí a Paul Klee (expresionismo, constructivismo, cubismo, primitivismo, surrealismo), Oskar Kokoschka (expresionismo, modernismo vienés), Franz Mark (fovismo, cubismo, futurismo, orfismo, expresionismo (figurativo y abstracto). Y, por último, pero no menos importante, el holandés Piet Mondrian (fovismo en su obra temprana, arte concreto, abstraccionismo).

¹⁴⁶ Curiosamente, durante el socialismo de los países de Europa del Este, también se desarrolla un lenguaje pictórico bastante cercano a aquel de NS, realista e ideológico.

Bibliografía

- Abalo, Francisco. 2015. "El problema de la determinación del 'Saber' en diálogos tempranos de Platón" *Revista de Filosofía*, 71: 9-21. Consultado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/37928/39585>
- Adorno, Theodor W. 1995. *Kants "Kritik der reinen Vernunft."* 1. Aufl. Nachgelassene Schriften / Theodor W. Adorno. Abteilung IV, Vorlesungen, Bd. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp, Ed. Tiedemann, Rolf.
- . 1961. *Noten zur Literatur II*, Frankfurt am Main
- Barbaric, Damir 2009, „Extase der Vernunft.“ in: *Negativität und Positivität als System: Internationale Tagung der Schelling-Forschungsstelle Berlin*. Hahn, Elke, ed. Berliner Schelling Studien, Heft 9: 11-35. Berlin: Total Verlag.
- Bowie, Andrew. 2016. "Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Fall 2016. Metaphysics Research Lab, Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/schelling/>.
- Breton, André. 2009. *Manifestos del surrealismo*. 2a. ed. Madrid: Visor.
- Carrasco Conde, Ana. 2007. "El doble movimiento de la libertad: Fichte (1798) y Schelling (1809-1810)." <https://repositorio.uam.es/handle/10486/525>.
- De la Maza, Luis Mariano. 2008. "Hegel y Schleiermacher. Encuentros y desencuentros entre dialéctica especulativa y hermenéutica." *Veritas: Revista de Filosofía y Teología* 19: 273–91.
- . 2015. "Sobre el espíritu en Hegel y Edith Stein." *Teología y Vida*, 2, 56: 271–89.
- Distaso, Leonardo V. 2004. *The paradox of existence: Philosophy and aesthetics in the young Schelling*. Dordrecht; Boston; London: Kluwer Academic Publishers.
- Fineron, Andrew. 1998. "Goethe, Schelling's theology and the genesis of Prooemion." *Deutsche Vierteljahrsschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte* 72 (1): 81–114. <https://doi.org/10.1007/BF03375487>.
- Folkers, Horst. 1994. "Zum Begriff der Freiheit in Spinozas 'Ethik', Kants 'Kritik der reinen Vernunft' und Fichtes 'Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre.'" In

- Spinoza in der europäischen Geistesgeschichte*, 1. Aufl, 464. Studien zur Geistesgeschichte, Bd. 16. Berlin: Edition Hentrich.
- Frank, Manfred, and Gerhard Kurz. 1975. "Eine frühsozialistische Verteidigung Schellings (1842), Einleitung." In *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, Erste Auflage, 431–44. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gadamer, Hans-Georg. 1981. *La razón en la época de la ciencia*. Buenos Aires Alfa.
- Grün, Klaus-Jürgen. 1993. *Das Erwachen der Materie: Studie über die spinozistischen Gehalte der Naturphilosophie Schellings*. Studien und Materialien zur Geschichte der Philosophie, Bd. 35. Hildesheim ; New York: G. Olms.
- Guyer, Paul. 2005. *Kant's system of nature and freedom: selected essays*. Oxford University Press.
- . 2007. "Freedom of imagination, from beauty to expression." In: *Ästhetik Und Philosophie Der Kunst/Aesthetics and Philosophy of Art*. de Gruyter.
- Hartmann, Nicolai. 1960. *La filosofía del idealismo alemán*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hay, Katia. 2012. *Die Notwendigkeit Des Scheiterns: Das Tragische als Bestimmung der Philosophie bei Schelling*. Originalausgabe. Beiträge zur Schelling-Forschung 2. Freiburg: Verlag Karl Alber.
- Heidegger, Martin. 1971. *Schellings Abhandlung "Über das Wesen der menschlichen Freiheit": (1809)*. Tübingen: Niemeyer.
- . 1992. *Hölderlins Hymne "Andenken."* 2. Aufl. Gesamtausgabe. II. Abt., Vorlesungen 1923-1944 ; bd. 52. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Hoffmann, E. T. A. n.d. *Klein Zaches, genannt Zinnober*. <http://www.gutenberg.org/files/9200/9200-8.txt>. Accessed October 26, 2018. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/9200/pg9200-images.html>.
- Hölderlin. 1975. "Urtheil und Seyn." In *Materialien zu Schellings philosophischen Anfängen*, Erste Auflage, 108–10. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hühn, Lore. 1994a. "Die Idee der neuen Mythologie Schellings Weg einer naturphilosophischen Fundierung." In: *Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der*

- Geschichte*, 393–411. Stuttgart: Klett-Cotta /J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
- . 1994b. *Fichte und Schelling, oder, über die Grenze menschlichen Wissens*. J.B. Metzler.
- . 2011. "Tragik und Dialektik. Zur Genese einer Grundkonstellation nihilistischer Daseinsdeutung." In: *Die Philosophie des Tragischen, Schopenhauer – Schelling – Nietzsche*, 19–38. Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110216639>.
- Jähnig, Dieter. 2013. *Der Weltbezug der Künste: Schelling, Nietzsche, Kant*. Verlag Herder GmbH.
- Jauss, Hans Robert. 1995. *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.
- Kandinsky, Wassily. 1947. *Concerning the spiritual in art and painting in particular*, 1912. New York: G. Wittenborn.
- Kant, Immanuel. 1981. *Crítica del juicio*. 2a ed. Madrid Espasa-Calpe.
- . 1997. *Crítica de la razón pura*. 13 Aufl. Los clásicos Alfaguara. Madrid: Santillana.
- Kubo, Yoichi. 2000. "Die Begründung des Daseins der Welt beim frühen Schelling." In: *Natur, Kunst und Geschichte der Freiheit: Studien zur Philosophie F. W. J. Schellings in Japan*, edited by Juichi Matsuyama. Philosophie und Geschichte der Wissenschaften 47. Frankfurt am Main: Lang.
- Kulenkampff, Jens. 1978. *Kants Logik Des Ästhetischen Urteils*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Kunz, Hans-Peter. 2013. *Unendlichkeit und System: die Bedeutung des Unendlichen in Schellings frühen Schriften und in der Mathematik*. Heidelberg: Univ-VerlWinter.
- Lauth, Reinhard. 2008. *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga : Grupo de Investigación sobre el Idealismo alemán.
- Leyte, Arturo. 1998. *Las épocas de Schelling*. Akal / Hipecu. Historia Del Pensamiento y La Cultura. Torrejón Ardoz: Akal.

- Limnatis, Nectarios G. 2008. *German Idealism and the problem of knowledge: Kant, Fichte, Schelling, and Hegel*. Studies in German Idealism 8. Dordrecht: Springer.
- Lindner, Herbert. 1960. *Das Problem des Spinozismus im Schaffen Goethes und Herders*. - Weimar: Arion Verl. 1960. 206 S. 8°. Arion.
- Lukács, György. 1983. *El asalto a la razón: la trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. México, D.F.: Grijalbo.
- Moeller, Magdalena M., Christiane Remm, Janina Dahlmanns, Merit Marckwort, y Brücke-Museum, eds. 2007. *Dokumente der Künstlergruppe Brücke*. Brücke-Archiv, 22/2007. München: Hirmer.
- Oesterreich, Peter L. 2011. *Spielarten der Selbsterfindung. Die Kunst des romantischen Philosophierens bei Fichte, F. Schlegel und Schelling*. 139 vols. Untersuchungen Zur Deutschen Literaturgeschichte. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York.
- Pérez-Borbujo Álvarez, Fernando. 2012. "Schelling y la metafísica de la voluntad." *Contrastes: revista internacional de filosofía*, no. 17: 229–46.
- Pflaum, Heinz. 1971. "Rationalismus Und Mystik in Der Philosophie Spinozas." In: *Texte Zur Geschichte Des Spinozismus*, 415. Darmstadt: Altwicker, Norbert (Ed.) Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Platón. 1993. *Diálogos. 1: Apología, Criton, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*. 4. reimpr. Biblioteca clásica Gredos 37. Madrid: Gredos.
- Recki, Birgit. 2001. *Ästhetik der Sitten: Die Affinität von ästhetischem Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*. Philosophische Abhandlungen, Bd. 81. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- . 2006. *Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt: Aufsätze Zu Immanuel Kant / Birgit Recki*. Paderborn: Mentis.
- Safranski, Rüdiger. 2009. *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*. 2a ed. Barcelona: Tusquets.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. 1843. *Die endlich offenbar gewordene positive Philosophie der Offenbarung*. Darmstadt: C.W. Leske Verlag. <https://books.google.cl/books?id=iQo-AAAACAAJ>

- . 1959. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. 2a ed. Madrid: Aguilar.
- . 1969. *Sobre la esencia de la libertad humana: y los temas con ella relacionados*. Buenos Aires Juárez Editor.
- . 1993. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Clásicos del Pensamiento ; 95. Madrid: Tecnos.
- . 1994. *On the history of modern philosophy*. Texts in German Philosophy. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- . 1998. *Filosofía de la revelación*. Cuadernos de anuario filosófico. Serie universitaria; 51. Pamplona Universidad de Navarra.
- . 2002. *Las edades del mundo: textos de 1811 a 1815*. Akal clásicos del pensamiento 9. Madrid: Akal Ed.
- . 2005. *Sistema del idealismo trascendental*. 2. ed. Autores, Textos y temas filosofía 14. Barcelona: Anthropos.
- Sedlmayer, Hans. 1948. *Verlust der Mitte*. Salzburg/Wien: Müller Verlag.
- Serrano, Vicente. 2008. *Absoluto y conciencia: una introducción a Schelling*. 1. ed. Madrid: Plaza y Valdés.
- Tillich, Paul. 1955. "Schelling und die Anfänge des existentialistischen Protestes." *Zeitschrift Für Philosophische Forschung* 9 (2): 197–208. <https://doi.org/10.2307/20480761>.
- Timm, Hermann. 1974. *Gott und die Freiheit: Studien zur Religionsphilosophie der Goethezeit. Band 1: Die Spinozarenaissance*. 1st ed. Frankfurt am Main: Klostermann, Vittorio.
- Tzara, Tristan. 2009. *Siete manifiestos Dada*. España: Tusquets Editores S.A.
- Vattimo, Gianni. 1990. *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. 3. ed. Colección hombre y sociedad Serie mediaciones 14. Barcelona: Gedisa.
- . 1996. *Creer Que Se Cree*. México: Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México.

- Verdenius, Willem Jacob. 1981. "Doctrina de Platón Sobre La Imitación Artística." Santiago de Chile.
- Villacañas, José. 1987. *Schelling. Antología*. Barcelona: Ediciones Península.
- .2001. *La filosofía del idealismo alemán. Vol. I: Del sistema de la libertad en Fichte al primado de la teología en Schelling*. Editorial Síntesis, S.A.
- Wieland, Wolfgang. 2001. *Urteil und Gefühl. Kants Theorie der Urteilskraft*. 1st ed. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Wilson, John Elbert. 1996. *Schelling und Nietzsche: Zur Auslegung der frühen Werke Friedrich Nietzsches*. Monographien Und Texte Zur Nietzsche Forschung, Bd. 33. Berlin; New York: W. de Gruyter.
- Windelband, Wilhelm. 1941. *Historia de la filosofía: con un capítulo final sobre la filosofía del siglo XX*. México-Quito Pallas.
- Цонева, Искра. 1982. *Естетическото: Кант, Хегел, Шеллинг*. София: УИ Климент Охридски