

# Schelling y el Romanticismo

## Schelling and the Romanticism

Mariya Veleva  
Instituto de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile  
mnveleva@uc.cl

### Resumen

La concepción estética de Schelling en el *Sistema del idealismo trascendental* puede ser vista como un intento de restauración no dogmática, sino más bien estética de las “estructuras fuertes” como Dios, verdad y ser, ya definitivamente “debilitadas” en la filosofía crítica de Kant. El fenómeno del arte atestigua 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. Se afirma que justamente el Romanticismo delegue en sus manos el instrumento (*órganon*) perfecto —el arte— para la ejecución de esta restauración. Schelling se inspira primeramente en el Romanticismo para superar los problemas del racionalismo subjetivo (el dualismo y el mecanicismo cartesiano, la unidimensionalidad del Yo fichteano y la separación kantiana del mundo en fenomenal y noumenal), y para dar el paso hacia una filosofía positiva, o una filosofía de la vida (*Lebensphilosophie*) en su obra tardía.

Palabras clave: Schelling, idealismo estético, Romanticismo, restauración estética del Absoluto, superación, Modernidad.

### Abstract

Schelling's aesthetic conception in the *System of transcendental idealism* can be seen as an attempt to a non-dogmatic, aesthetics restoration of such “strong structures” as God, truth and being, weakened definitely in Kant's critical philosophy. The phenomenon of art attests that the Absolute is knowable and real. Following this, and precisely in this aesthetic restoration of the Absolute, the Romantic notion of Schelling's transcendental philosophy is founded. I affirm that Romanticism delegates to Schelling the perfect instrument (*organon*) —the art—, for this restoration. Schelling is inspired in Romanticism to overcome the problems of subjective rationalism (Cartesian dualism and mechanism, the one-dimensionality of the Fichtean *self*, and Kant's separation of world to phenomenal and noumenal), and to make a step to positive philosophy or philosophy of life (*Lebensphilosophie*) in his later oeuvre.

Keywords: Schelling, aesthetic idealism, Romanticism, aesthetic restoration of the Absolute, Modernity.

## Introducción

La obra principal de Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, se considera como la obra que cierra la problemática de la filosofía de la naturaleza, y marca tanto el paso decisivo de su emancipación respecto a Fichte como la transición de la filosofía subjetiva hacia la filosofía objetiva. Como dice Jähmig: “Este papel biográfico e histórico del Sistema trascendental [...] ha sido destacado y reconocido desde tiempos inmemorables, pero [...] la *función del arte* ha sido siempre ignorada, eliminada o sin significancia” (Jähmig 331).<sup>1</sup> Precisamente, esta original propuesta de Schelling —de que el arte es el verdadero *órganon* de la filosofía— se quiere indagar aquí, propuesta en la cual se refleja la orientación romántica del temprano Schelling.

Hay una cierta ambigüedad de la expresión en el *Sistema* respecto a la función instrumentaria del arte. El mismo Schelling denomina una vez el arte, otra vez la filosofía del arte (la estética) y, por último, la intuición estética como *órganon* de la filosofía. Así, por ejemplo, en la “Introducción, párrafo 3. División provisional de la filosofía trascendental” se dice: “el *órganon* general de la filosofía —y el encoronamiento de toda su bóveda— es la *filosofía del arte* [énfasis mío]” (Schelling, *Sistema* 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” (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 intuido. *Semejante intuición es el órgano de toda la filosofía. [...] Esta segunda intuición es la estética* [énfasis mío]” (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” (425). En este texto, se ocupan las tres posibles expresiones.

Para la formación intelectual de Schelling del periodo que culmina en su *Sistema* de 1800 y especialmente para la formulación del concepto de arte como *órganon* de la filosofía trascendental, tienen un papel decisivo diferentes aspectos: el filosófico-

1 Todas las traducciones del alemán y del inglés al castellano en este texto están realizadas por la autora.

especulativo, de Kant y Fichte, y el estético, basado en la concepción estética de Kant, en el spinozismo de Weimar y en el Romanticismo.<sup>2</sup> Tal como escribe Oesterreich: “En este nuevo sistema de coordenados, donde Schelling no se lee desde la perspectiva de Hegel, sino se entiende en sus configuraciones con Fichte y F. Schlegel, se presenta el *otro Schelling* como el filósofo romántico *par excellence*” (Oesterreich 83).

Schelling comparte con el Romanticismo varias características esenciales: el culto hacia el genio y al arte, el interés 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; también comparte la idea de una libertad creadora y la fascinación frente lo irracional, lo oscuro, lo escondido e inconsciente. Por último, comparte la exaltación al frente de la naturaleza y la vida.<sup>3</sup> Y en este trabajo se propone aclarar algunos de estos elementos de la filosofía de Schelling.

## El idealismo trascendental de Schelling como una nueva metafísica romántica

Schelling sostiene que la (crisis de la) filosofía moderna empieza con Descartes, con el nuevo comienzo que este ha establecido para filosofar: el Yo. En su obra, testifica Schelling, está escondido precisamente el impulso principal de la secularización de la metafísica, de la “debilitación” de las estructuras fuertes, de Dios, del ser y de la verdad.<sup>4</sup> Mientras que Tales se preguntaba: “¿Qué es lo originario y lo primero en la naturaleza?”, Descartes se preguntaba: “¿Qué es lo primero para mí?” (Schelling, *On the History* 94), 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, el mundo objetivo que está dado fuera del sujeto. El mismo Descartes, que se ve enfrentado

2 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 (64). Yo he añadido el Romanticismo, porque el desarrollo de Schelling no es pensable sin su relación con Hölderlin y su noción del Uno, por su parte inspirada en Spinoza. La estadia de Schelling en Jena, donde, gracias a la diplomacia de Goethe, estaba nombrado profesor universitario en el año 1798, ha influido decisivamente en su pensamiento. En el círculo romántico de Jena (denominado Romanticismo temprano), donde se discutían problemas de la filosofía y del arte, teorías de lenguaje, de ciencias naturales y sociales, participaban Novalis, Fichte, los hermanos Schlegel y, por último, pero no menos importante, Carolina Schlegel, la futura esposa de Schelling.

3 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 no presta en su trabajo la atención necesaria que merece su contribución intelectual para el Romanticismo.

4 Cuando hablo de una debilitación o secularización de estructuras fuertes, ocupo el concepto de Vattimo sobre el “pensamiento débil” como un pensamiento discursivo, secularizador y deconstructor que debilita sistemas o estructuras fuertes como Dios, sustancia, ser, verdad (Vattimo *Creer que*, 31). 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 texto, Schelling con su concepto de *poiesis* con el cual conceptualiza lo existencial, lo real, lo positivo (en oposición con lo esencial, lo subjetivo, lo negativo) se convierte, por una parte, en uno de los principales impulsores de la metafísica posmoderna y, por otra –en virtud que es concepto opuesto a la *mimesis*– de la estética y el arte posmoderno.

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. 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, *On the History* 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 aún más, niega la causalidad genuina de las cosas—, sino también y, principalmente, en el nombre de la libertad moral, 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.

La separación del mundo en dos partes que reside en “el interés de la libertad” ayuda a la razón a escapar de las antinomias, de su propio “desdoblamiento” o “desintegración” (Folkers 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, comentario mío], entonces la libertad no se puede salvar” (Folkers 253). En interés de la libertad es también que la ley moral y no Dios es la última instancia de determinación de la voluntad humana:

A juicio de Kant, la moralidad es el único órgano religioso que nos queda. Y en sentido estricto, no es la religión el fundamento de la moral, sino que, a la inversa, la religión está fundada en la moral. Esto es muy significativo. Si la moral estuviera fundada en la religión, la habría dado Dios y, por tanto, sería heterónoma. Pero la moral ha de ser autónoma. Así lo exige el concepto kantiano de libertad. El hombre, el imperativo categórico de la razón práctica, se da a sí mismo su moral (Safrański 124).

El paso radical hacia un sujeto absoluto, hacia un Yo que se autopone en el lugar de Dios está hecho por Fichte (Schelling, *On the History* 42). La certeza del Yo como sustancia pensante es una certeza absoluta ahora no solo respecto al saber, sino respecto al ser. En la filosofía de Fichte, el Yo es el fundamento de la filosofía moral que está coronada entonces como la filosofía trascendental. El Yo como sujeto autónomo ve en la naturaleza solamente una limitación de su libertad, un No-Yo.

Schelling reconoce que, desde la ley de identidad de Fichte, no hay una salida hacia la naturaleza (Grün 75). Él intenta superar la variante del idealismo fichteano que “falla” precisamente en el punto de la “salida” a la realidad objetiva. 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 preestablecida” observable entre libertad y naturaleza.<sup>5</sup> Y la observación de esta “armonía preestablecida” 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.

El comienzo absoluto, según Schelling, es un acto de libertad en el cual el sujeto trascendental intenta autointuirse. Este acto inteligible de autointuirse es a la vez (*zugleich*) un acto *poiético* de autoproducirse. Y esta es la famosa “identidad” de Schelling. El Absoluto es ideal-real, es intuición y *poiesis* a la vez. El primer e inmediato producto de esta autointuición es el Yo. El mundo objetivo no es mero No-Yo, más bien la naturaleza surge de la autoobjetivación del sujeto y consiste precisamente en este proceso de autoobjetivación. En la producción de la naturaleza, el sujeto es productivo *sin conciencia*. El filósofo trascendental exclama en el *Sistema*: “El mundo objetivo es solo la poesía originaria, aún no consciente del espíritu” (Schelling 159).

Luego en la escala ontológica más alta —al llegar al Yo del ser humano—, en un acto también absoluto de libertad, el juego entre la intuición y la producción alcanza un nivel de autoreflexión: 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 inconscientemente y, a la vez, su naturaleza productiva de manera consciente. En el objeto del arte, el Yo individual ve reflejada la historia entera de su producción inconsciente y consciente. 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 la creación entera sintetizada en este producto final ideal y real —el objeto de arte—.

Más tarde, en el escrito *La relación entre la naturaleza y los artes figurativas*, Schelling desarrolla esta visión evolucionista<sup>6</sup> que se encuentra ya en su filosofía de la naturaleza y en su *Sistema*, diciendo que el mismo espíritu intelectual y creador que se halla en el genio del artista está manifestado en las obras de la naturaleza, pero de un modo inconsciente:

Más claramente, aunque sin llegar a tener todavía concepto de él, aparece en los animales el conocimiento viviente, y los vemos cumplir, de un modo ciego

5 El concepto de una “armonía preestablecida” (*prästabilierte Harmonie*) proviene —según Grün— de Spinoza y enriquece tanto la percepción de la naturaleza de Kant, como la de Schelling (Grün 36).

6 El concepto de la naturaleza de Schelling presupone movimiento, desarrollo, evolución, pero no en el sentido del evolucionismo inglés. En este contexto, Windelband exclama: “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 16).

e irracional, innumerables acciones muy superiores a ellos: el pájaro que ebrio de música, se supera a sí mismo en tonos plenos de alma. La minúscula criatura que, dotada con el espíritu del artista, sin ejercicio ni educación construye livianas arquitecturas... todos son impulsados por un espíritu ultra poderoso que brilla en aislados relámpagos del conocimiento, pero que en ninguna parte reluce como el sol verdadero sino en el hombre (Schelling, *La relación* 41).

Entonces, al llegar al Yo individual, este espíritu creador llega a la conciencia de sí mismo. Esta autoconciencia del Yo trascendental despierta en el genio del artista y se transmite luego a través de sus creaciones: en el objeto del arte, el Yo individual ve la confirmación de su origen absoluto, reconoce la historia entera del universo como su historia, como resultado de su propia producción.

Con el desarrollo del concepto de la libertad creadora (*poiética*) que se atribuye tanto al Yo absoluto, como a la naturaleza y al genio artístico, Schelling se revela como uno de los representantes más significativos del Romanticismo. Según Oesterreich, la “pointe” del romántico Schelling consiste, precisamente, en que su concepto de la libertad trasciende al concepto ilustrativo de la libertad autonomista (Oesterreich 141). Oesterreich se refiere al *Tratado sobre la esencia de la libertad humana*, 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” (117). Sin embargo, ya en el *Sistema* de 1800 nos encontramos con el concepto de una libertad *poiética* que supera las nociones formalistas y subjetivistas de libertad en la obra de Kant y Fichte.

Tal como el Romanticismo, Schelling se opone por una parte a la hegemonía de la razón, al mecanicismo, a la visión dualista que el racionalismo propone para la naturaleza, concibiéndola como un mero No-Yo, como “lo otro” de la subjetividad. En este contexto, Safranski escribe que “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” (118-119). Safranski extrañamente no menciona a Schelling, quien tiene su legítimo puesto al lado de Novalis y Schlegel en este argumento. Unas líneas más abajo —de nuevo sin referirse a Schelling—, el autor ocupa la palabra “*organon*” 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 accesorio, 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 [énfasis mío]. 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 mío] (Safranski 118-119).

Si Schelling, tal como Fichte, comienza con la experiencia de la libertad, luego, tal como Novalis, termina en la religión. En su escrito *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*, la filosofía está denominada como el *órganon* de la religión.

En su obra tardía, Schelling no solo propone, sino también ocupa el arte y la fantasía como *órganon* de la filosofía. Aunque no lo mencione explícitamente, no lo anuncia, el idealista alemán desvela y describe el Absoluto —precisamente su aspecto oculto, oscuro, *poiético*— gracias a la intuición estética y, sobre todo, gracias a la imaginación que es su elemento esencial: la “reflexión de lo absolutamente inconsciente (*Unbewußten*) y no objetivo solo es posible por un *acto estético* de la imaginación” (Schelling, *Sistema* 160).

Así, en el *Tratado de la libertad*, según él, “tenemos que imaginarnos” esta fuerza oscura primordial como algo amorfo —en el sentido de 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, *Sobre la esencia* 105). Desde el primer acto de separación en el corazón del Absoluto, 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 [...] (107).

En *Las edades del mundo*, el idealista alemán recurre de nuevo a la experiencia estética para describir el Absoluto, que, sin embargo, en esta obra no aparece bajo este concepto ya apropiado por Hegel. El principio incondicionado tras los fenómenos condicionados está denominado en *Las edades*: la “limpidez” pura, “lo vivo primigenio [*das Urlebendige*]” (Schelling 49), o “el ser primigenio [*das Urwesen*]” (49).

Schelling reafirma en *Las edades* que lo vivo primigenio —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.

No había en aquella época fórmulas matemáticas que definen el origen o el tiempo que es más allá del tiempo de Planck (del tiempo real). La intuición estética es la que permitía al filósofo acercarse a este enigmático principio. 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 *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? (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 estética de Schelling, como en la 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 del entendimiento 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 mucha 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, *Sistema* 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 concebir a través de conceptos abstractos 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, está descrito en los términos de “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, *Las edades* 58-59).

Podemos decir, resumiendo, que la obra entera de Schelling es una “teodicea estética”.

## El estilo y los contenidos románticos de la filosofía schellinguiana como una filosofía del tránsito

Para entender la definición del arte como *órganon* de la filosofía (¿cómo nos dirige el arte hacia el conocimiento absoluto?), y luego para entender por qué, si bien fue su primera respuesta original, no fue su última respuesta, hay que entender su “obsesión por lo absoluto”,<sup>7</sup> hay que entender su filosofía en el marco paradigmático de un permanente intento de lograr la “transición” desde el finito hasta el infinito.

En el periodo alrededor de 1800, en esta búsqueda del Absoluto, Schelling toma una orientación clarísima “romántica” (y en ningún sentido dogmática, tal como proponen Lauth o Villacañas), en cuanto lo recupera con 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 15). Por supuesto, no se trata de recuperar un Dios ortodoxo, tal como dice Schelling en una carta a Hegel, sino más bien de exponer una nueva mitología de la razón, como está escrito en el *Primer Programa de un Sistema del idealismo trascendental*. Dios ortodoxo y la metafísica antigua ya fueron cuestionados en las obras de Kant y luego Fichte, y ahora Schelling busca establecer —y esto es su tarea principal durante todo su desarrollo filosófico— una nueva metafísica o, con las palabras de Heidegger, una nueva “onto-teo-logía” (Heidegger, *Schelling y la libertad* 59).

Si concebimos el idealismo trascendental de Schelling como una filosofía del tránsito, como una permanente búsqueda del Absoluto ya “debilitado”, entenderemos de dónde surge esta multidimensionalidad romántica en el pensamiento de Schelling, quien trata de equilibrar entre Spinoza y Fichte, entre la decepción de la religión y la religiosidad más profunda, entre espíritu y naturaleza. Oesterreich escribe: “Alteridad es justamente la signatura de la manera de filosofar de Schelling” (Oesterreich 83). Y estos profundos movimientos del espíritu romántico de Schelling no definen tan solo su manera de filosofar, sino también el carácter de los contenidos de su filosofía. La historia trascendental de la autoconciencia, la historia de la naturaleza y de la humanidad, no se pueden entender al menos en los conceptos del cambio, de la evolución, de la alteración. Todo se caracteriza por una permanente *poiesis*, que

7 Serrano denomina a Schelling como “obsesionado por el absoluto” (Serrano 21).

no conoce la línea recta, sino que se desarrolla en potencias alcanzando así siempre nuevos niveles de autoconciencia.

Safranski se refiere al espíritu romántico con las siguientes palabras que, a mi parecer, dan una descripción del genio filosófico schellinguiano, y se pueden aplicar tanto a los aspectos formales y esenciales, como al desarrollo de su obra en el tiempo:

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 (15).

Según Tieck, “la línea recta” es propia a la “prosa de la vida”, no a la poesía (Safranski 181-182). No es de extrañar, entonces, que precisamente Schelling —cuya producción filosófica tampoco se caracteriza con la linealidad sino más bien con las “oscilaciones infinitas” (Safranski 181-182) del arte y de la poesía romántica— propone un principio poético del idealismo trascendental, un principio cuya esencia es la *poiesis*. Tal como dice Schelling: “Solo hay dos caminos para salir de la realidad común [o de la conciencia común, comentario mío]: la poesía, que nos traslada a un mundo ideal, y la filosofía, que hace desaparecer totalmente ante nosotros el mundo real” (Schelling, *Sistema* 351).

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 que ha expresado varias afirmaciones sobre la cognoscibilidad del Absoluto, una de las cuales está contenida en su filosofía del arte. Se puede afirmar que, efectivamente, hubo varias crisis en el desarrollo filosófico de Schelling en torno a la pregunta fundamental sobre la relación (tránsito) entre lo finito e infinito.

Así, Serrano habla de la crisis del año 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” (22). En el mismo contexto, Jähnig afirma: “En la filosofía de la identidad, este problema [sobre la relación del sujeto cognoscente con el absoluto, comentario mío] (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” (337-338).

Grün se refiere a la *Propedéutica de la filosofía*, del año 1804, como una obra que marca una nueva etapa en el desarrollo filosófico de Schelling, que no niega las épocas pasadas, sino que las hace aparecer ya como momentos de un proyecto más

grande. Cabe mencionar aquí que algunos autores como Serrano y Leyte defienden la posición que Schelling siempre vuelve a reconocer la “incognoscibilidad de lo infinito”;<sup>8</sup> mientras que otros, entre los que destaca Villacañas con su consideración de la manifestación de lo infinito, defienden la posición opuesta. Según Villacañas:

[...] el arte confirma que [...] lo finito, lo sensible, la naturaleza estaba 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 en tanto individualidad, como absoluto (Villacañas en Schelling, *Antología* 13).

Para entender los intentos de Schelling de afirmar la cognoscibilidad y la realidad del Absoluto, para comprender la relación verdadera entre sujeto cognoscente y Absoluto, tenemos que analizar de cerca la definición del arte como *órganon* de la filosofía.

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 el Absoluto vaya más allá de la razón humana. El arte recibe su función metafísica en virtud de que nos revela verdades inalcanzables con la mera racionalidad. Y aquí se descubre la dialéctica del tránsito: por una parte, la verdad solo se puede revelar a los hombres, solo es posible el tránsito 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”:

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 256-257, 533e-534c).

<sup>8</sup> 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 22, 75). Leyte habla de la “imposibilidad de la tematización” del uno primordial (Leyte 25).

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 257-258, 534d). Mucho más tarde, en su interpretación del himno *Andenken* de Hölderlin, Heidegger reafirma que se trate 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 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 (quien sigue el principio *poiético*, quien está sensibilizado respecto a las fuerzas inconscientes, productivas y las reconoce), puede recibir y revelar verdades que no son alcanzables conceptualmente sino, en la medida que provienen del principio no-racional, se dan a los sentimientos, a la imaginación, y a la intuición estética: “La filosofía alcanza ciertamente lo supremo, pero lleva a este punto, por así decir solo a un fragmento del hombre. El arte lleva *a todo el hombre*, como él es, a saber, al conocimiento de lo supremo, y en esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte” (Schelling *Sistema*, 427-428, SW 630).

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,<sup>9</sup>

<sup>9</sup> El concepto de lo “irracional” schellinguiano va mucho más allá de las nociones místicas o esotéricas que se lo atribuyen comúnmente. Lo irracional de Schelling es, básicamente, *lo real*. 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).

al Romanticismo, como actitud y movimiento oposicional al Racionalismo” (Hartmann 167).

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 [énfasis mío].* Su acción es la varita mágica que despierta el espíritu oculto (Hartmann 248-249).

Y Schelling denomina el arte como *órganon* de la filosofía trascendental, porque descubre en él esta herramienta mágica que el Absoluto mismo ha entregado al ser humano, para poder elevarse y comprender el carácter de su origen y manifestación. 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 [la ideal y la real, comentario mío] 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 418, SW 620).

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).

## **Conclusión. El idealismo estético de Schelling como el primer intento de superación de la Modernidad**

El desarrollo del pensamiento schellinguiano se puede describir en los términos paradigmáticos de “transición”, “viraje”, “crisis” y “superación”. La filosofía de Schelling es una filosofía de tránsito, una filosofía que da varios virajes, sin embargo, alrededor del principio *poiético* y en dirección hacia *lo real, lo no-racional*. Así, el primer giro hacia lo real se realiza en la *Filosofía de la naturaleza*. En el *Sistema* de 1800 y en el periodo posterior (hasta el año 1807), denominado como idealismo estético, el Absoluto está

---

Así mismo, 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*).

pensado como *la identidad* entre lo ideal y lo real. En el *Tratado de la libertad* de 1809, se habla de un “fondo primitivo” o un “fondo primigenio” (Schelling *Sobre la esencia*, 105) y se formula por primera vez *la primacía* de lo real (lo ideal, el aspecto racional posee *la supremacía*). Sin embargo, ya en la concepción de que el arte es el *órgano* del idealismo trascendental, se manifiesta la inclinación de Schelling de reconocer la importancia del aspecto real-productivo del Absoluto, el aspecto esencial de la libertad: *la poiesis*. En esta obra, por primera vez se formulan los límites teoréticos y prácticos de la razón (o los límites de la libertad como mera espontaneidad intelectual o como autonomía práctica) y se afirma que la libertad artística —por su esencia sintética, por agregar lo irracional, lo que es sobre la razón— es aquella que se aproxima más (o incluso iguala) al Absoluto.

En *Filosofía de la revelación*, Schelling realiza el último viraje hacia lo real, viraje que debe entenderse como una superación del inmanentismo del racionalismo subjetivo (denominado entonces “filosofía negativa”) y como un intento de establecer la libertad creadora sobre la razón y sus límites teoréticos y prácticos. 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 mantener la mirada en la filosofía para aquello que está *sobre* la razón. Y para Schelling eso es la libertad” (Barbaric 11-12).

Schelling define la posición fundamental para la filosofía positiva: ella comienza con el ser y no con el pensar.<sup>10</sup> Sin embargo, bajo el término ser (*Sein*), no se entiende el ser empírico. Se trata de un ser absolutamente fuera de lo empírico y, a la vez, “absolutamente fuera del pensamiento” (Schelling, *Filosofía* 141). Este ser es un “ser absolutamente trascendente” (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 (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

<sup>10</sup> 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, *Filosofía* 157).

el paso al ser” (Schelling, *Filosofía* 142). Por el contrario, según la filosofía positiva, el ser empírico es “una consecuencia de una acción libre” (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” (143). En el lugar del concepto de Dios, Schelling reclama un Dios realmente existente. El mundo, según la filosofía positiva, es la obra inacabada de Dios, es su revelación, su manifestación perpetua.

Villacañas 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 [...]” (Villacañas en Schelling, *Antología* 21).<sup>11</sup> Entonces, si la teoría sobre el arte como *órganon* de filosofía es la primera afirmación de la realidad del Absoluto, el primer resultado positivo en el camino hacia la filosofía positiva, donde el origen se concibe como mera existencia, como lo absolutamente real y no-conceptual, el idealismo estético de Schelling se puede denominar como uno de los primeros intentos en la historia de la filosofía de superación de la Modernidad. Sin embargo, se trataría de un intento que, si seguimos a Nietzsche, necesariamente tendría que fracasar.

Nietzsche habla de esta condena de la Modernidad de buscar la salida, de tratar de superar —y aquí se refiere precisamente al idealismo alemán— dialécticamente los problemas conectados con “el debilitamiento” de Dios, de la verdad y del ser; intentos que, como afirma él, están condenados al fracaso. 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 superarla, se repite y se confirma su propia esencia (Vattimo, *El fin* 146). El mismo Schelling se entiende como parte de esta lucha y su obra filosófica está marcada por las crisis y los nuevos intentos para 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*. Nietzsche es el primer filósofo que simplemente abandona estos intentos por recuperar lo

<sup>11</sup> 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 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, *Filosofía* 102).

Absoluto, por fundamentar 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, *El fin* 148). Se trata de un cambio radical de la actitud cognoscitiva, y a la vez existencial, del filósofo.

Sin embargo, las tendencias que forman parte de la filosofía moderna ya radicalizadas desembocan en la filosofía posmoderna. Y algunas de estas tendencias —tal como la apertura de la historia y del sistema, la radicalización de la libertad como principio de la filosofía y del arte, la primacía de lo existencial, entre otras— ya están presentes en la filosofía de Schelling.

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” [o como filosofía negativa, comentario mío]. 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 en Schelling, *Antología* 29).

Gadamer habla del fracaso de la filosofía idealista, refiriéndose 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 15).

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; sin embargo, fracasa, porque no solo lo hace bajo el principio idealista —el Yo absoluto— sino y sobre todo, porque: 1) entiende su esencia primeramente como *poiética* y no exclusivamente racional, y 2) define como *órganon* de estos conocimientos no la matemática, sino el arte. Gadamer pone énfasis en el 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 99).

Tal como indica Kunz en su libro *Infinitud y sistema*, Schelling en sus escritos tempranos sobre la filosofía de la naturaleza admira la matemática y le otorga un lugar especial —un lugar 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 (152). Sin embargo, Schelling cambiará esta posición en sus escritos posteriores. En su *Sistema*, él otorga tanto a la matemática como a la filosofía poder intuitivo, mientras que la estética es la única realmente demostrativa.

Según él, 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. La filosofía meramente racional es pobre, abstracta, vacía, carente de vida. En este contexto, Schelling escribe: “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, *La relación* 28-29). La intuición estética es la que permite al filósofo acercarse a la naturaleza, que la intuición matemática tal vez (y gracias a la mismísima imaginación) podría entender y expresar con números que no dicen nada a “nuestra intimidad”. ¿Pero puede la intuición matemática acercarnos a la vida tal como es, a su principio? 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, *Las edades* 49).

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 el círculo del Romanticismo temprano. Por esta razón, Schelling denomina el arte como *órganon* de su filosofía trascendental, porque para él el arte ha sido el instrumento para redescubrir la verdad: la esencia *poiética* de la naturaleza y del conocimiento.

Según 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 7).

Si la concepción de Schelling (que propone que el verdadero principio no solo del arte, sino también de la naturaleza y del conocimiento es por su esencia *poiético* y no *mimético*) fracasa en el contexto de la ciencia moderna, por el contrario, en el ámbito de la estética moderna y posmoderna tiene un gran impacto. En el arte y en la estética moderna y sobre todo posmoderna, se radicalizan también otros elementos característicos para el idealismo estético de Schelling: la libertad individual del genio, la primacía de las fuerzas oscuras, irracionales e inconscientes; la divulgación de la producción ciega, no censurada por la razón.

Por otra parte, hay autores, entre los cuales destaca Tillich, que evalúan muy positivamente la filosofía schellinguiana, precisamente por su influencia en la filosofía y el arte posmoderno. 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),<sup>12</sup> en la filosofía schellinguiana se anuncia ya la protesta existencialista (Tillich 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 articulada decisivamente en la última obra, *Filosofía de revelación* (Tillich 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” (204). En este sentido, Schelling es representante de la Modernidad y, sin embargo, con su filosofía él inspira a 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 (199). Precisamente, en la protesta existencial de Schelling, señala Tillich, encuentra inspiración Kierkegaard para su propia crítica hacia Hegel<sup>13</sup> (199).

Schelling proclama ya en *Las edades del mundo*, una filosofía de la vida o, como él lo expresa, 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, *Las edades* 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

12 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.

13 Pensadores como Kierkegaard, Engels, Bakunin, atraídos por esta “protesta existencial”, efectuaban 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 y el pensamiento filosófico han cambiado, dando el paso hacia la época posmoderna.

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, *Las edades* 52-53).

Precisamente, la metáfora del arte, podemos repetir aquí, es crucial para la metafísica schellinguiana, para su entendimiento de lo qué es la filosofía: una ciencia productiva, no mimética, sino *poiética*.

El arte es un instrumento que transforma no solo la autoconciencia filosófica, sino también el 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 (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 *organon* de la ciencia filosófica.

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, *Las edades* 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 revelación*, Schelling intenta determinar su filosofía positiva también 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.

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 conocimiento, 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.

## Referencias

- Barbaric, Damir. "Extase der Vernunft" in: *Negativität Und Positivität Als System: Internationale Tagung Der Schelling-Forschungsstelle Berlin*, 11-35. Berliner Schelling Studien, Heft 9. Berlin, Total Verlag, 2009.
- Folkers, Horst. "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, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *La razón en la época de la ciencia*. Buenos Aires, Alfa, 1981.
- Grün, Klaus-Jürgen. *Das Erwachen Der Materie: Studie Über Die Spinozistischen Gehalte Der Naturphilosophie Schellings*. Studien Und Materialien Zur Geschichte Der Philosophie, Bd. 35. Hildesheim. Nueva York, G. Olms, 1993.
- Hartmann, Nicolai. *La filosofía del idealismo alemán*. Buenos Aires, Sudamericana, 1960.
- Heidegger, Martin. *Hölderlins Hymne "Andenken."* 2. Aufl.. Gesamtausgabe. II. Abt., Vorlesungen 1923-1944 ; bd. 52. Frankfurt, Klostermann, 1992.
- . *Schelling y la libertad humana*. 2ª ed., corregida. Pensamiento filosófico. Caracas, Monte Avila Ed. Latinoamericana, 1996.
- Hühn, Lore. "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, 1994.
- Jähmig, Dieter. *Welt-Geschichte, Kunst-Geschichte: Zum Verhältnis Von Vergangenheitserkenntnis U. Veränderung*. DuMont-Dokumente : Reihe Kunstgeschichte, Wissenschaft. Köln, DuMont Schauberg, 1975.
- Kunz, Hans-Peter. "Unendlichkeit und System: die Bedeutung des Unendlichen in Schellings frühen Schriften und in der Mathematik." Heidelberg, Univ-VerlWinter, 2013.
- Leyte, Arturo. *Las Épocas de Schelling*. Akal / Hipecu. Historia Del Pensamiento y La Cultura. Torrejón Ardoz, Akal, 1998.
- Oesterreich, Peter L. *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/Nueva York, 2011.
- Platón. *Diálogos. 1: Apologia, Criton, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*. 4. reimpr. Biblioteca clásica Gredos 37. Madrid, Gredos, 1993.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo : una odisea del espíritu alemán*. 2ª ed. Barcelona, Tusquets, 2009.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. 2ª ed. Madrid, Aguilar, 1959.

- . *Sobre la esencia de la libertad humana: y los temas con ella relacionados*. Buenos Aires, Juárez Editor, 1969.
- . *On the History of Modern Philosophy*. Texts in German Philosophy. Cambridge; New York, Cambridge University Press, 1994.
- . *Filosofía de la revelación*. Cuadernos de anuario filosófico. Serie universitaria; 51. Pamplona, Universidad de Navarra, 1998.
- . *Las edades del mundo: textos de 1811 a 1815*. Akal clásicos del pensamiento 9. Madrid, Akal, 2002.
- . *Sistema del idealismo trascendental*. 2. ed. Autores, Textos y temas filosofía 14. Barcelona, Anthropos, 2005.
- . y Ant. Villacañas Berlanga, José L. *Antología*. Barcelona, Península, 1987.
- Serrano, Vicente. *Absoluto y conciencia: una introducción a Schelling*. 1ª ed. Madrid, Plaza y Valdés, 2008.
- Tillich, Paul. 1955. "Schelling Und Die Anfänge Des Existentialistischen Protes-tes." *Zeitschrift Für Philosophische Forschung* 9(2): 197–208. <https://doi.org/10.2307/20480761>.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad : nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Gedisa, 1986.
- . *Creer que se cree*. México, Editorial Paidós; Buenos Aires, Barcelona, México, 1996.
- Windelband, Wilhelm. *Historia de la filosofía: con un capítulo final sobre la filosofía del siglo xx*. México-Quito, Pallas, 1941.

Enviado: 20 septiembre 2017

Aceptado: 3 octubre 2018