



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL FONDO OSCURO, LA OCULTA Y MISTERIOSA
IDENTIDAD DE LA QUE TODO SURGE. LA RELACIÓN
ENTRE ARTE E INFUNDAMENTO EN LA FILOSOFÍA
DE SCHELLING**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
GÓMEZ GORDILLO LEONEL

DIRECTORA DE TESIS:
DOCTORA RANGEL ESPINOSA SONIA



CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la memoria de:

mi tía, Carmen.

mi abuelita, Flor.

Sin duda aún podremos recorrer los mismos caminos, podremos dejar venir imágenes, apelar a una ausencia que nos figuraremos, por una consolación falaz, que es la nuestra. Podemos, en una palabra, recordar. Pero el pensamiento sabe que uno no recuerda: sin memoria, sin pensamiento, lucha ya en lo invisible donde todo recae en la indiferencia. Ahí radica su profundo dolor. Es preciso que acompañe a la amistad en el olvido. (M. Blanchot)

**Ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένηται, [...]
ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, [...]**
ΗΣΙΟΔΟΥ. ΘΕΟΓΟΝΙΑ.¹

¹ <<Lo primero que llegó a ser [por sí mismo, en el origen], fue *Chaos*; [caos-apertura] [...] y *Eros*, que es bello entre los inmortales dioses [...]>>.
Hesíodo. *Teogonía*, líneas 116 y 120. Traducción-interpretación propia, basada en la edición de Paola Vianello de Córdoba.

Agradecimientos y dedicatorias

En primer lugar, a los dos *fondos* de mi formación filosófica: Rebeca Maldonado y Sonia Rangel.

A Sonia Rangel, por la confianza y *solidaridad misteriosa* en la realización de esta tesis; por el no-seminario a lo largo de los años, donde hemos discutido sobre filosofía, cine, música y arte; por la más calma dulzura en el más extremo rigor conceptual; y por enseñarnos que pensar es resistir y luchar por otros mundos de lo posible.

A Rebeca Maldonado, por su trabajo de *Bodhisattva* en el cosmos; por abismarme en los límites del pensamiento y permitirme compartir las sendas hacia terruños aún por explorarse, que tienden hacia el acontecimiento de *otro comienzo*.

A mi camarada, amigo, colega y maestro Emiliano, por enseñarme, tanto en las aulas como en la calle, que *donde yace el peligro, crece también lo que salva*.

A Sebastián Lomelí, por la inspiración a seguir superándome y a continuar, pese a todo, en el camino de la filosofía, donde la crítica incisiva no se amedrenta ante nada.

A Carlos Vargas, por el *logos* filosófico a lo largo de todos estos años.

A la episódica comunidad de la amistad: Camila, Karina, Anahí, Montserrat, Sofía-san, Sara, Enara, Michelle Judd y cómplices *del Cinito*, con quienes discutí muchas veces este proyecto o simplemente me mostraron que el mundo es pleno y desbordante, dado su existencia y nuestros múltiples encuentros. Por recordarme que, en última instancia, uno escribe siempre para sus amigos y no piensa solo.

A Diana, por el vínculo inconfesable, por este *caosmos* transfigurado en amor, resonando más allá de los cuerpos que lo fundaron; y por enseñarme que, como decía Parménides, Πρώτιστον μὲν Ἔρωτα θεῶν μητίσατο πάντω: *Eros fue creado como el primero de todos los dioses*.

A Bibi y a Bety, por una vieja promesa; las correrías en el Centro Histórico y por enseñarme la dignidad de luchar y nunca claudicar. Además, por su ejemplo de educadoras populares que me inspira siempre a seguir aprendiendo para enseñar a quien lo necesite.

Finalmente, a mi familia, con infinito amor. Sin su apoyo y cariño a lo largo de todos estos años este trabajo jamás pudo haber llegado a concluirse: mi madre, Paty, mi padre, Leonel, mi hermana Abril, mi hermano Luis y a mi pequeño *huargo* Canek.

Índice

Introducción	p. 11
Capítulo I: El horizonte ideal del sistema y la filosofía trascendental	p. 24
Schelling: el remanente de la razón por medio de la cópula o $A=A$	p. 25
Hegel y la realización del concepto o ser = nada.....	p. 36
El nacimiento de la aurora: Kant y la imaginación.....	p. 43
La imaginación (<i>Einsbildung-kraft</i>) como fuerza-activa para unificar.....	p. 53
Capítulo II: El horizonte material o real del sistema y la filosofía del arte	p. 60
El ser como imaginación productiva.....	p. 61
Música: el <i>locus</i> del caos.....	p. 65
Lo real es la escisión: Hölderlin y Schelling.....	p. 70
Lo absoluto que debe acompañar a todas las presentaciones.....	p. 76
Mitología y tragedia griega.....	p. 79
Capítulo III: El horizonte de la indiferencia. El fondo del ser-originario: Ansia, Voluntad y Eros	p. 93
El arte y lo absoluto: Schelling sobre la “muerte de Dios” y el origen de la Voluntad.....	p. 93
Schelling y la Voluntad.....	p. 96
La remisión al ser-originario (<i>Ur-wesen</i>) desde sus múltiples diferenciaciones: la libertad humana, el tiempo y la existencia.....	p. 102
El ser-originario: la indiscernibilidad entre Ansia, Voluntad y Eros.....	p. 110
La mismidad: el bien, el mal y el arte.....	p. 116
Conclusiones. En los umbrales del nihilismo	p. 123
Bibliografía	p. 137

Introducción

Este trabajo se centra en la relación de dos polos. Por un lado, en la presentación del absoluto bajo su forma artística o *poiética*. Y por otro, en su exposición como un fundamento infundado (*Ungrund*). Esta tesis, por lo tanto, versa acerca de la relación y vinculación entre los terruños de la ontología y de la estética como un problema. La hipótesis que subyace a este trabajo es que ambos campos están íntimamente vinculados, de tal manera que el arte puede aludir a lo que hay; y a su vez, lo que hay puede aparecer bajo otra perspectiva, una vez que se deja atravesar por la actividad operante en el arte. Además, el propósito de este trabajo es crear un marco conceptual que permita entender al arte como una forma de pensamiento particular que contiene *in situ* lo absoluto en actividad y autopotenciación. Este procedimiento, por el cual entendemos el arte como aludiendo a lo que es o hay, desde las órbitas de lo absoluto en actividad, propone que dicha actividad, en tanto *poiética* y creadora, otorga a la comprensión de lo ente la característica de *ser infundado*. Es decir, despliega un paradigma conceptual por el cual lo que aparece y una actividad poiética se dan al *unísono*; sin necesidad de referir a una sustancia, un “Uno” originario, fundamento o principio universal totalmente separado de lo relativo. Por el contrario, en cada instante, ente y existencia se puede discernir el comienzo de la actividad en su devenir; complejidad y consecución de la *indiferencia* entre las tres formas con las cuales Schelling, en *Las edades del Mundo*, tematiza a esta misma actividad: Ansia, Voluntad que nada quiere y Volunta de amor o Eros.

Al mismo tiempo, esta tesis busca preparar el terreno y abrir una hendidura desde la cual el arte diga cómo el mundo no sólo expresa lo que “aparece” o “es” en una sola forma, sino bajo un proceso. Siguiendo las consecuencias del arte tematizadas por Schelling, se entiende al arte como un vestigio que en su despliegue hace aparecer lo “que es en tanto que algo que es” (según la expresión utilizada por Aristóteles en *Metafísica* Γ): o, mejor dicho, de lo ente en su variante existencial y temporal. Esto existente que aparece, se entiende como el movimiento y devenir de lo que en el vocabulario filosófico ha sido llamado lo absoluto [*das Absolute*]. En este trabajo, como intentaremos demostrar, lo absoluto es la actividad que opera en la naturaleza y en sus distintas diferenciaciones: productos teóricos, artísticos, ónticos y temporales; y en tanto actividad es infundado: es un *locus* abierto que no proporciona esencialidad ni sustancialidad a los productos que son

efetos de su diligencia y potencia [*Kraft*]. Aunque en la actividad propia de lo absoluto, a manera de un vaivén expansivo-contractivo, éste se presenta como el ser-originario en su triple perspectiva: Ansia, Voluntad que nada quiere y Voluntad de amor o *Eros*. Por lo cual, lo absoluto infundado es la operación de *lo que* en la voluntad está en proceso y pulsando. El camino que le permite a Schelling trazar una línea que va de la actividad al ser-originario como explicación de la pérdida de fundamento de lo ente es, precisamente, el arte en sus distintas formas particulares, por ejemplo la música y la tragedia griega.

Para esbozar los conceptos anteriores utilizaré el marco teórico abierto por F. W. J. Schelling en su producción filosófica que va de 1795 a 1815, principalmente en las siguientes obras: *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* (1795), *Sistema del idealismo trascendental* (1800); *Filosofía del arte* (1802-1804); *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809); y *Las edades del Mundo* (1811-1815).

Valga el énfasis: bajo lo ente que aparece (el mundo de la experiencia sensible o la naturaleza; el *ser*-humano; la obra de arte y la temporalidad) opera, corroyendo y socavando a cada ente, lo absoluto: “el fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad”² de la que todo surge, como asienta Schelling en *Filosofía del arte*. Es meritorio del idealismo alemán entender el darse mutuo de lo absoluto y lo particular-relativo; lo indeterminado y lo que tiene forma; lo indiferente y lo concreto. Lo singular en tanto que soporta el exceso que lo rebasa. Y es que lo absoluto, bajo el primado de la filosofía de Schelling, acontece como carente de fundamento y de forma. Es el registro del fondo [*Grund*] debido a que es una actividad productiva, además de fuerzas y potencias en diferenciación y diversificación que confluyen en una existencia. Además, como mencionábamos, Schelling describirá *lo que* en la actividad pulsa y se da en las distintas diversificaciones de la actividad: el ser-originario [*Urwesen*] en su trifronte presentación, como Ansia [*Sehnsucht*], Voluntad [*Wille*] y *Eros*. Por lo tanto, la investigación trazada en este trabajo expone los itinerarios del infundamento desde la actividad diferencial hasta el ser-originario, que se revela dado su propia potencia en lo ente artístico, humano y temporal, pasando por su rasgo *poiético* otorgado por el arte en sus formas particulares.

² Schelling, *Filosofía del arte*, §35, p. 61.

Ahora, hemos mencionado, como lo propio del “idealismo alemán”, la no separación de dos terruños ontológicos, *ex profeso*, para clarificar la síntesis entre lo subjetivo y lo objetivo (o entre el fenómeno y el noumeno en términos kantianos). No obstante, para entender a cabalidad lo que posteriormente ha sido denominado *idealismo alemán*, hay que tener presente no sólo los nombres de sus autores “clásicos” como Fichte, Hölderlin, Schelling y Hegel, sino toda una gama de pensadores que van desde los “precursores” como el propio Kant e incluso Herder, hasta sus detractores como Jacobi y Schulze, pasando por Hamman, Maimon y Reinhold. Además de aquellos que pueden ser enumerados como sus “consecuencias inmediatas”, por ejemplo, Stirner, Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche y Marx. Como lo iremos profundizando a lo largo de este trabajo, la trama que surgió del debate de todos los autores antes mencionados es la de intentar asir, captar o realizar lo absoluto desde algún horizonte en particular (teórico, ético, histórico, artístico, etc.) o la franca mención de imposibilidad de dicho propósito.

Así, ante el intento de simplificar dicho debate teórico y encasillarlo en un término genérico es mejor tematizarlo como una discusión aún abierta, dado el derrotero que prosiguió dicha corriente teórica. Lo anterior debido a los distintos horizontes instaurados por sus detentores para intentar aprehender lo absoluto o utilizando una metáfora del *Sofista* de Platón; variaciones del intento de tender la red hacia lo absoluto para que éste último sea captado, entendido, intuido o realizado. Al periodo donde esas tentativas tuvieron lugar, Rüdiger Safranski lo ha llamado “los años salvajes de la filosofía” y Félix Duque “la era de la crítica”, ya que dan cuenta de este carácter problemático y de debate que ocupó las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX. En este trabajo recuperamos esta caracterización de época para intentar explicar cómo la respuesta de Schelling a dicho reto (reconciliar y realizar lo absoluto desde el entramado de la razón) se cristaliza en una imposibilidad de cumplirlo. Y es que dicha imposibilidad se trasluce desde el momento ideal del sistema como mero producto de la razón.

Por lo cual, en el primer capítulo me centraré en exponer la parte ideal del sistema de Schelling a partir de la cópula no equivalente de $A=A$. Parte ideal que, no obstante, llevará a la quiebra toda noción de sistema de la razón. Ahora, lo anterior supone que se expliciten los presupuestos con los cuales Schelling trabaja, y que son las nociones de “sistema”, “idea”, “concepto” y “razón” y cómo estos pueden ser llevados a un desfondamiento. Estos

elementos se explican en el contexto filosófico y en medio de la tradición en la que Schelling se desarrolló: la filosofía trascendental kantiana y las posteriores filosofías sobre lo absoluto. Entonces, este capítulo buscará recorrer el paso que Schelling dio del criticismo kantiano a la noción de fondo o infundamento, pasando por el más logrado representante del idealismo alemán: Hegel. En otras palabras, este capítulo buscará explicitar cómo el aparato trascendental de Kant y los trabajos acerca del primer principio del sistema de Fichte y Hegel dieron pauta a que se diera cuenta de lo incondicional y lo absoluto (en Schelling, este trabajo sostiene, es precisamente el infundamento), es decir, cómo se puede pasar de una filosofía trascendental a una ontología, pasando por la parte ideal del cualquier sistema.

Dada la tematización de la “idea” o el “primer principio” por parte de los autores del idealismo alemán, dicha parte ideal del sistema no se dedica a la experiencia, sino a la posibilidad de esta a partir de lo que permite la experiencia: las intuiciones y conceptos. Como una mirada desdoblada o un ojo viéndose mirar, las construcciones ideales pretenden dar cuenta en un solo principio, que sea incondicional, de la explicación de todo posible “mirar hacia algo...”. Pues bien, Schelling intenta dar cuenta de que en este primer principio el sujeto no se posiciona ni se contrapone a sí mismo (como el Yo absoluto de Fichte), sino que él mismo es producido por el principio: por la actividad ajena y extraña al horizonte de la subjetividad (aunque, por paradójico que parezca, inmanente y sensible a este último horizonte), común a los productos de la naturaleza y a los conceptos e intuiciones.

No obstante, el paso a la ontología, desde la mera filosofía trascendental, es imposible desde la perspectiva kantiana. Pretender dar cuenta o conocer lo incondicional, nos dice Kant en la “Dialéctica trascendental”, es un desvarío de la razón.³ Podemos transitar los vaivenes de la razón en su intento de cimentar la metafísica como ciencia sólo para demostrar que es inadmisibile y que las ideas de la razón sólo pueden cimentar la moral práctica o servir como ideas regulativas. A pesar de lo anterior, Schelling entiende que la libertad, es decir, lo que no está sujeto a una condición, objetualidad ni causalidad, o sea, lo

³ Este “desvarío” es revisado por el propio Schelling en su intento de refutar las pruebas ontológica y cosmológica de Kant, presente en *Las edades del Mundo*, (p. 114) a partir de imputar al autor de Königsberg un formalismo y mera reiteración del ejercicio de la razón, en detrimento de la existencia y su actualidad, como veremos a detalle, posteriormente.

absoluto, es *realizado* no sólo en las máximas bajo el rasero del imperativo categórico, sino también en la naturaleza; las obras de arte y la existencia humana. El rasgo trascendental de la libertad, acorde el autor de la *Crítica de la razón pura*, será recuperado por Schelling para realizar, en los productos antes mencionados, lo que trascendentalmente no era diferente: la unión entre libertad y necesidad, campos previamente separados desde la mera perspectiva teórica.

En esta reconstrucción de la lectura de Schelling sobre Kant hay dos elementos que serán importantes en la filosofía de Schelling. Por una parte, que sea en la acción del *ser*-humano donde la libertad y la actividad del absoluto pueda acontecer. Y por otra, la primacía de una facultad plena, a su vez, de actividad: la imaginación [*Einsbildungskraft*] como una potencia creadora que unifica dos heterogéneos. Desde la actividad y desde la imaginación, quedarán sentadas las bases para la crisis de la razón incluso en su operación más elemental: una sentencia tautológica. Como intentaré demostrar, desde la cópula $A=A$ puede entenderse el naufragio de la razón y la apertura a la ontología de Schelling. Lo anterior debido a que una parte, un remanente queda oculto y replegado, aunque continúe operando y unificando dos contrarios. Yace como fondo; *locus* abierto y apertura desde la cual la existencia acaece. Sin embargo, el fondo es actividad, potencia y fuerza: de ahí su carácter de in-fundado. El remanente no es un algo (un objeto o un ente), pero tampoco es una mismidad ni unidad, sino pura diferenciación y devenir. Es productivo y *poiético*.

Esto nos sitúa en las antípodas del sistema de Hegel donde la equiparación del concepto con lo real es total. Para ejemplificar lo anterior sólo hay que recordar el famoso inicio de la *Ciencia de la Lógica* donde ser = nada. Por lo cual en el presente trabajo revisaremos el planteamiento hegeliano de reunión de lo real en el concepto para diferenciarla con la de Schelling. Como Markus Gabriel y Slavoj Žižek —recuperando a Manfred Frank— mencionan:

la diferencia entre Schelling y Hegel reside, en última instancia, en sus diferentes concepciones de la relación entre ser y reflexión. Mientras que Hegel reivindica que el ser es un aspecto (*Moment*) de la reflexión que, eventualmente, se vuelve totalmente transparente en la cimentada-y-derivada auto-referenciada Noción, Schelling, por otra parte, sostiene que la reflexión depende de lo que él llama “ser impensable” (*unvordenkliches Seyn*), y por lo tanto es necesariamente secundaria. En otras palabras, Schelling recalca el hecho de que la reflexión necesariamente

indica el hecho bruto de la existencia, que es *per se*, inexplicable (indeterminable) en términos lógicos.⁴

Mostrar la discusión con Hegel insertará la propuesta de Schelling en su justa importancia teórica y ya no sólo como el antecedente directo de Hegel, como cierta historiografía de la filosofía (empezada por el propio Hegel⁵) ha intentado a lo largo de los dos siglos pasados. Además, nos permitirá avanzar en la posición especulativa de Schelling desde la cual la actividad, para captarse, tiene que provocar efectos fuera de sí y realizarse en algo más: ya sea el arte o el *ser*-humano como efectos que expresan dos valencias distintas. A la vez que son productos objetivos lo son subjetivos, ya que expresan la libertad y la necesidad; lo contractivo y lo expansivo, como veremos.

Para terminar con el primer capítulo y enlazarlo con el siguiente retomaremos el papel de la imaginación [*Einsbildungskraft*] en Kant como el punto principal desde el cual Schelling puede empezar a tematizar lo absoluto. Muchas cosas emparentan teóricamente a Schelling con sus contemporáneos, más allá de ser colegas en un enclave geográfico determinado y las disputas que mantenían entre sí. El más notorio es el de la recuperación no exenta de disputas del andamiaje conceptual de Kant, elaborado en la *Crítica de la razón pura*; en la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica del Juicio*. Desde este panorama, como mencionábamos, el presente trabajo se centrará en el paso de la filosofía trascendental a la filosofía del absoluto de Schelling y lo realizará desde el concepto kantiano de imaginación.

Tematizar a la imaginación como el centro del sistema conceptual kantiano puede presentar muchos problemas. Kant fue el primero en notarlo, dado el papel protagónico (la famosa “desconocida raíz común” según la primera edición de 1781 en <A15>) que a la imaginación le quita en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* de 1787. Lo anterior quiere decir que, si antes la imaginación actuaba como la mediadora entre la intuición y el concepto, dado el esquematismo trascendental, además de sintetizadora, en la

⁴ Markus Gabriel y Slavoj Žižek, *Mythology, Madness, and Laughter. Subjectivity in German Idealism*, p. 20. En el original: “the difference between Schelling and Hegel ultimately lies in their different conceptions of the relation between being and reflection. Whereas Hegel claims that being is an aspect (*Moment*) of reflection which eventually becomes fully transparent within the root-and-branch self-referential Notion, Schelling maintains that reflection depends on and is thus necessarily secondary to what he calls ‘unprethinkable being (*unvordenkliches Seyn*)’. In other words, Schelling stresses the fact that reflection necessarily indicates the brute fact of existence, which is *per se* inexplicable (indeterminable) in logical terms.”

⁵ Cf. Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*, pp. 486-512.

segunda edición este papel lo recuperará el sujeto trascendental. No obstante, el bosquejo que intentaremos trazar es el de Schelling interpretando a Kant desde la imputación al último por parte del primero de un formalismo conceptual. Lo anterior se debe a que Schelling trazará una ontologización de la imaginación activa y productiva, tematizada por Kant en la *Crítica de la razón pura* y en la *Crítica del juicio*. Ya que no hay mejor análogo del cosmos en su devenir, según el primado de la filosofía de Schelling, que la imaginación productiva más allá de la mera actividad práctica y subjetiva, es decir, como fuerza y potencia impersonal que reúne y construye en una unidad no cerrada elementos heterogéneos. De lo cual resulta la comprensión de la naturaleza y el universo como creador y *poiético*.

Desde la instauración kantiana de la imaginación productiva, empezamos el capítulo segundo sobre el horizonte real del sistema y la filosofía del arte. Ya que, para captar cómo el remanente encontrado en la razón y sus ideas se realiza, se necesita un producto *sui generis*: la obra de arte. En la filosofía de Schelling, la obra es el documento que sensiblemente expone el conflicto más íntimo de lo real: aquél protagonizado por la libertad y la necesidad. Dicha imbricación se debe a que la obra de arte no sólo es un objeto posible de experiencia dada, ni sólo una idea regulativa de la acción ética, sino un elemento subjetivo-objetivo: a la vez que se muestra en la experiencia y en la captación sensible, ilustra el proceso desde el cual dicha experiencia surgió, es decir, es el vestigio del conflicto y eclosión de dos principios contrapuestos. Por lo cual nos detendremos en la construcción realizada en *Filosofía del arte*, que permitió captar a la obra de arte portando la escisión de lo infinito (lo absoluto) y lo finito (lo relativo) desde su productividad. Así, el arte, para la ontología, es la mostración de que en lo real opera esta producción que contiene una escisión originaria. Lo real, por lo tanto, es la escisión: lo ente henchido con el conflicto expresado desde lo inorgánico más nimio hasta el último ápice de la actividad en conflicto: la imaginación y sus productos como obras artísticas. Además de un nuevo horizonte de sentido provocado y narrado por la mitología, que a su vez permite que se vuelva a transitar otra vez dicho sentido para ponerlo en crisis, decisión y juego. Las obras de arte, según Schelling, iluminan esta escisión y conflicto, por lo cual el autor alemán realiza una revisión de las varias formas particulares del arte. No obstante, para enfocarnos en explicitar la relación entre ontología y arte, no nos detendremos en describir todas las

formas de arte particular que Schelling desarrolla,⁶ sino que sólo nos centraremos en el caso de la música; la mitología y la tragedia griega.

Cabe mencionar que, a pesar de que a lo largo del presente trabajo damos ejemplos de obras de arte, lo hacemos desde las coordenadas de la ontología schellingiana y no propiamente desde la expresión formal de las propias obras. Esto quiere decir que no pensaremos el arte con los medios y formas propias del arte,⁷ sino que desde el arte mismo obtendremos algunas consecuencias teóricas que nos permitan seguir *reflexionando* consecuencias que dan cuenta de la actividad presente en el arte: pensar con y desde el arte significa entonces obtener desde sus propios elementos heterogéneos una unidad diferencial en tanto *idea estética*. Por ejemplo, en el campo de la filosofía de la música, como menciona Eugenio Trias⁸, un efecto del dodecafonismo de Schönberg —que a su vez es una respuesta a la música tonal de los siglos XVIII y XIX— es pensar, por un lado, un *locus* abierto que permite la variabilidad infinita de sus elementos; y por otro, la sucesión de eventos sonoros mezclados con el silencio y el azar, ejemplificado con la producción teórica-composicional de John Cage.

Las ideas estéticas, desde esta perspectiva, son análogas con la unidad del primer principio en el sistema del ideal-realismo o idealismo trascendental: el Yo absoluto o la actividad, dado que múltiples efectos pueden derivarse de ellas. La diferencia es que la idea estética, desde la filosofía de Schelling, es la conjunción del propio desenvolvimiento no-consciente de la materia con la acción consciente del creador, y no una derivación desde el mero campo de la razón del primer principio, como el Yo absoluto. Es, por lo tanto, el paso de la intuición intelectual a la intuición estética, señalado en *el Sistema del idealismo trascendental*, y que en desarrollos posteriores se volcará como la intuición religiosa del ser-originario operando en “esa serie de procesos mediante la cual a partir de la sencillez suprema de la esencia acaba generándose la multiplicidad infinita”.⁹ La música es el primer momento del desarrollo, dado que en ella ocurre la primera simbolización entre lo infinito y

⁶ Para el desarrollo de los distintos momentos del arte revisados en *Filosofía del arte* de Schelling se puede revisar el insuperable análisis que hace Crescenciano Grave en su libro *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, p. 229 y ss.

⁷ Esto es, evidentemente, función de los artistas; por ejemplo, Picasso pensó el acontecimiento de *Le bonheur de vivre* de Matisse con su *Les Femmes d'Alger* desde los propios medios del arte, así como la música de fondo de Satie es una respuesta al romanticismo de Wagner desde los propios medios de la música.

⁸ Trias, Eugenio. *El canto de las sirenas*. Para el caso de Schönberg: pp. 451 y ss. Y sobre John Cage: pp. 669 y ss.

⁹ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 122.

lo finito. Como veremos, para Schelling la música es el arte que capta de una forma inmediata dicha tensión, ya que en la música suena el primer momento de la materia: el tiempo; la música es la primera determinación del infinito precisamente en tiempo, o sea, como finito. El primer darse de lo absoluto es pues un evento sonoro que es rítmico, temporal y cadente. El sonido, a su vez, en un carácter de auto-potencialización se transmuta en música: ocurre el *mismo* sonido, pero *diferente*, o sea, la indiferencia (de lo absoluto y el sonido) en la primera diferencia (sonido) que da paso a otras en tanto símbolos de lo absoluto mismo y que en la música se presenta como resonancia. En la música re-suena, vuelve a reunirse lo absoluto con la forma propia de la música en su presentación.

Como ejemplo musical mencionaremos a los compositores Erik Satie y Friedrich Nietzsche que, a pesar de que produjeron sus obras musicales después de Schelling, ejemplifican muy bien el carácter de idea estética que contiene el evento musical. Particularmente, en cómo se hace audible el carácter vibrátil del cosmos en su carácter repetitivo, por ejemplo, en *Allegro* (1857) de Nietzsche y *Vexations* (1893) de Satie. Desde este panorama, la metafísica de la música que Schelling inaugura es la primera gradación del darse de lo absoluto en lo artístico. Este darse es el *locus* vibrátil o la apertura, que se hace audible en la música, entendido ahora como el *locus* o infundamento, delineado desde el producto artístico.

Esta doble perspectiva de lo ente como finito e infinito también será revisada desde la postura teórica de Hölderlin, que se puede entrever en sus *Ensayos*. Espero demostrar que entre éste último y Schelling hay cierta afinidad e influencia en presentar lo ente desde la contradicción y escisión como fondo. También espero aclarar que es común que en ambos casos lo real se tematice como aquello que porta la escisión en su seno, desde lo cual y por la misma contradicción puede iniciarse un movimiento de diferenciación y diversificación; aunque dicha contradicción deba, en última instancia, acompañar a todas sus variaciones y no pueda dar completamente pauta para la reconciliación de lo escindido.

La revisión de la mitología y tragedia griega serán de suma importancia porque ellas dan el “cierre” del sistema en tanto que construyen el modelo desde el cual lo ente, más allá de la obra de arte podrá ser tematizado: como portadores del conflicto originario, cuyo rasgo variará a partir de las *Investigaciones filosóficas...* Dicha conclusión del sistema, no

obstante, se debe a que se muestra el conflicto entre infundamento, fundamento y ente operando en lo existente. Además, esa conflagración está simbolizada por las figuras de la divinidad; los dioses olímpicos y los héroes. Por lo cual, revisaremos dichas figuras en el horizonte del pensamiento mitológico griego antiguo con especial énfasis en Hesíodo, quien habló de Χάος (caos-apertura) y Ἔρως (amor) como las figuras mitológicas más originarias; planteamiento que retomará Schelling. En el desarrollo de la concepción mítica griega, bajo la lectura que recuperamos del autor alemán, el fondo caótico de la existencia se encuentra domeñado por una forma definida. Es el mismo gesto por el cual los dioses pre-olímpicos (los titanes, Uranos, Chronos, Fanes, Caos-apertura, etcétera.) se encuentran subsumidos en Zeus y su gobierno. Además, en la tragedia griega se encuentran en estado de eclosión, de lucha y disputa. Desde este núcleo conflictivo es que cada parte adquiere su sitio y el proceso inconsciente es vuelto consciente a través de dichas figuras. Asimismo, sirven como materia de arte dado el carácter originario que Schelling le otorga al tratamiento mítico. Lo anterior se debe a que la mitología abre el horizonte de significatividad que el arte mostrará sensiblemente en su ocurrir real y la filosofía en el campo ideal: que, en el fondo, la lucha es protagonizada por figuras englobadas en ese término errático que iniciaría una nueva comprensión filosófica del ser más allá del substrato y la sustancia: la Voluntad. Esta última como lo que opera en la actividad es una conclusión directa de pensar la actividad y lo absoluto desde el terruño del arte. Es decir, desde lo *poético* y diferenciador: ya no sólo es el torrente de la actividad, sino una voluntad impersonal quien pro-voca la escisión de lo ente.

El capítulo tercero, entonces, abrirá con los términos del universo y lo absoluto bajo la potencia del arte. Es decir, atravesados por la actividad *poiética* y como configuradora de formas. No obstante, la productividad será ahora simbolizada por una figura trifronte: el ser-originario [*Ur-wesen*] como Ansia [*Sehnsucht*], Voluntad que nada quiere [*Wille*] y Voluntad de amor o Eros. El intento de este trabajo es presentar a dicho ser-originario como una consecuencia de la construcción real y material del sistema, es decir, dado las conclusiones obtenidas en *Filosofía del arte*. Así, el primado de la filosofía del arte es mostrar a lo ente en su actividad productiva, identificada, ésta última, como aquél ser-originario en su acontecer existencial y temporal. Por lo tanto, la preocupación principal de Schelling será la tematización de este ser-originario o vivo-primigenio [*Ur-lebendige*] en su

deriva óptica, de la misma manera en que el sistema ideal-trascendental daba cuenta de la actividad como remanente operando en los particulares. Pero este darse del ser-originario se presenta desde las perspectivas del Ansia, de la Voluntad y de Eros *en* la entidad debido a su carácter existencial y temporal. Así, operando en cada ente e instante temporal está la actividad del infundamento y *lo que* opera en ella, que en un movimiento donde *se vacía a sí misma*, dada su afirmación y decisión al mantener las potencias en conflicto (simbolizadas por la voluntad expansiva y el ansia contractiva), se decide por afirmar su existencia y separación productiva. La voluntad en términos de una nueva comprensión del ser, más allá de la sustancia, se encuentra, por un lado como una explicación del fondo oscuro que todo lo quiere atraer a sí mismo; y por otro, en la existencia fáctica separada. Esto existente se encuentra en tensión y conflicto entre la inercia del Ansia (del fondo oscuro) y la actividad universalizadora de la Voluntad. De la misma manera, en el seno del ser-originario la disputa entre la afirmación de la voluntad, que en su acción pliega su ansia como pasado y fondo, tiende hacia la máxima universalización de su principio: la expansión. Aunque se encuentran vinculadas por esa fuerza actuante que Schelling identifica con eros o voluntad de amor “que en esa primera unidad cerrada apremia a la separación”.¹⁰

Estos tres principios, consecuentemente, actúan en cada ente existencial y temporal. Pero no por una hipótesis sustancialista que instaure un ente de todos los entes más allá de cualquier determinación. Por el contrario, anteceden conceptualmente a lo ente, dado que desde ellos se despliega toda una relación que permite explicar la experiencia, la propia entidad y cómo en ella opera el infundamento minando toda forma y fundamento. El horizonte de la indiferencia es alcanzado, sostenemos, dado que el arte y el *ser*-humano realizan estas operaciones. Presentan y reúnen al unísono la actividad del infundamento en lo fáctico existencial y temporal. A partir del desarrollo del ser-originario, efecto directo de la parte real del sistema o la filosofía del arte, éste se presenta precisamente en todo producto y en todo ente cerrado. El aporte inmediato de Schelling, por lo tanto, es una nueva ontología de lo que no se presenta pero que, no obstante, opera en cada manifestación socavándola, corroyéndola y permitiendo su variación, pues se sostiene en ese fondo oscuro henchido del ser-originario, que a su vez, acontece *poiéticamente*. Es decir, lo ente acontece

¹⁰ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 95.

en ese *locus* abierto, que en tanto abierto, no determina de una manera unívoca y universal a aquello que acontece, como en la imaginación, según Kant, la tematización del objeto se realiza no desde el juicio determinante, sino *reflexionante*. El juicio dice qué es lo que se presenta desde una posibilidad infinita de variación y no como un objeto de experiencia único.

Por último, y sin dejar de poner énfasis en ello, en nuestras conclusiones tituladas “En los umbrales del nihilismo” asentamos que la discusión aquí propuesta tiene un trasfondo especial, dado que se inserta en la problematización de *la nada* desde la filosofía occidental y oriental. Desde la filosofía oriental y, en particular, desde la corriente de pensamiento de Japón usualmente llamada “Escuela de Kioto”¹¹, es que se puede comprender de distinta manera al idealismo alemán y a Schelling. Así, desde el horizonte hermenéutico con el cual partimos, se puede apreciar la producción filosófica de Schelling como una *topologización de la nada*. Es decir, no sólo como una filosofía que llega a la comprensión de lo absoluto en términos de misticismo, inefabilidad o captación de un primer principio fundamental y esencial, sino como el mutuo darse del mismo absoluto con sus productos dado su carácter *poiético*; infundado y de *locus* abierto. En otras palabras y para utilizar una metáfora de Borges, lo absoluto se da como un *aleph* en donde, desde la singularidad y la forma de la cosa, se presenta la infinitud; el caos-apertura; lo infundado; el remanente y el ser-originario.

Así, entre los efectos, tal vez insospechados por el propio Schelling, de esta filosofía del infundamento productivo y diferenciador que presentamos aquí, podemos señalar las siguientes: el carácter de precursor de la filosofía schellingiana en la topologización del *locus* que se rehusa a devenir ente y ser, es decir, en una descripción de la nada; la deriva de las fuerzas (contractivas, expansivas y vinculantes) en su multiplicidad y variación, o

¹¹ Por “Escuela de Kioto” nos referimos a la corriente de pensamiento japonesa de los siglos XX y XXI, cuyos autores y obras más representativos son los siguientes: Nishida Kitaro (*Topos de la nada y cosmovisión religiosa*) Tanabe Hajime (*Filosofía como metanoética*), Nishitani Keiji (*La religión y la nada*) y Ueda Shizuteru (*Zen y filosofía*). Entre las múltiples temáticas a las que se dedicaron dichos autores podemos mencionar: el intento de sintetizar la filosofía occidental con las expresiones religiosas de Oriente como el budismo; la hermenéutica fenomenológica de textos de autores clásicos del pensamiento japonés, tales como Dogen, Shinran y Hakuin; la comprensión de la lógica de la unidad de los contradictorios y la descripción del *topos* de la nada (por parte de Nishida); la experiencia del arrepentimiento o *zange* y la transformación por medio de la *metánoia* (esfuerzo realizado por Tanabe); la autosuperación del nihilismo y la realización del campo de la nada absoluta o *Sunyata* (cuestión tratada por Nishitani) y la libertad de la naturaleza como expresión de la apertura infinita (presentada por Ueda Shizuteru). A pesar de lo dicho, todos orbitan y dedican sus textos filosóficos en responder a una pregunta particular: ¿qué es la nada?

por el contrario, en su de-potenciación en *una* sola forma y fundamento; la impronta a transfigurar la metafísica de tal forma que lo existente se abra a replicar y realizar la operación del ser-originario en sí mismo; y la creación de horizontes mito-poéticos para permitir *otro comienzo* y no sólo la reiteración de una sola lógica. Temáticas conocidas por los deudores del pensador alemán y, además, combatientes del nihilismo bajo su presentación reactiva: Nietzsche, Marx, Bataille, Heidegger y Nishitani. En todo caso, resonancias del pensamiento de Schelling, que dado a su propio rasgo de infundado, parece no poder acabar todavía sus distintas variaciones e itinerarios.

Capítulo I: El horizonte ideal del sistema y la filosofía trascendental

«Tú, sin embargo, perduras; pues sabes divino, que siempre
círculo eterno de cosas resurge o se hunde en tu fondo».
Hölderlin. *El archipiélago*.¹²

El primer capítulo versa sobre el horizonte ideal del sistema en su falla por fundamentarse. Lo anterior debido a que desde las ideas como productos de la razón, las atraviesa una actividad que les otorga el carácter de infundadas. Para demostrarlo revisaremos cómo Schelling analiza la cópula de identidad $A=A$, donde reluce un remanente, resto y dinamismo que se resiste a la completa conceptualización. Este remanente es, de hecho, de donde las categorías y el mundo objetivo provienen. Por eso para Schelling la incompletud de la proposición $A=A$ da cuenta de una incompletud entre lo ideal y lo real. No porque no se pueda dar cuenta de lo real, sino porque el dar cuenta de esto real es demostrar que un resto se oculta. Desde esta incompletud se entiende que las ideas pueden ser simbolizadas en los productos artísticos y no conceptuales. Pero simbolización no es equiparación, sino una intuición sensible del infundamento de la actividad operando.

Además, la filosofía del infundamento de Schelling, como aporte novedoso en la tradición de la filosofía, será contrastada con la de Hegel, a manera del máximo representante de *los años salvajes de la filosofía*, para usar una expresión de Safranski. Esto dado que participa de esa *hybris* que pretende reconciliar, en el seno del concepto, propiamente todo (la experiencia, la historia, la eticidad, etcétera). Por lo cual, desde el horizonte ideal del sistema, propiamente todo horizonte que pretenda sintetizar o buscar las condiciones posibles para sintetizar es corroído y socavado; es puesto en crisis y desfondado por la actividad impersonal que recorre todo el cosmos. Posteriormente, Schelling desplegará varios conceptos para dar cuenta de esta actividad y lo que opera en ella, tales como, Ansia, Voluntad, ser-originario, infundamento y Eros, que serán aclarados en el capítulo segundo y tercero.

¹² Hölderlin, Friedrich. *Der Archipelagus*. En el original: Göttlicher! du, du dauerstest aus, denn über den dunkeln/ Tiefen ist manches schon dir auf und untergegangen.

Schelling: el remanente de la razón por medio de la cópula o A=A

«El verdadero sentido de todo juicio, por ejemplo “A es B”, sólo puede ser éste: lo que es = A es lo que es = B; o: lo que es A y lo que es B es lo mismo [...] A no es A, sino X que es A; B no es B, sino X que es B [...] A y B son lo mismo, son la misma X. [...] y por tanto el vínculo en el juicio nunca es sencillo, sino un vínculo duplicado consigo mismo, una unidad de unidades».
Schelling. *Las edades del mundo*.

Cuando, en 1809, las *Investigaciones filosóficas acerca de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* de F.W.J. Schelling fueron publicadas en un volumen recopilatorio llamado *Escritos Filosóficos I*, en un primer momento no tuvieron una favorable acogida ni un impacto profundo en el escenario intelectual de esos momentos. No obstante, a lo largo de los años no pocos intérpretes y comentaristas han mencionado que este escrito no sólo significó la entrada en una actitud más bien silente por parte de Schelling en los inmediatos años posteriores,¹³ sino que además signan su más genial aporte en la historia del pensamiento y de la filosofía. Para poner un ejemplo entre muchos,¹⁴ Xavier Tilliet dice:

[...] a partir de 1806, Schelling se encomienda de nuevo a un libro extraordinario, un resurgimiento de su genio, las *Investigaciones sobre la libertad*; y a su proyecto más vasto, *Las edades del Mundo*, que será su sinfonía inacabada, su tumba precoz, pero también su crisálida y su tesoro enterrado [...] La filosofía que desarrolla durante esos años de luto, estudio y retiro, inaugurada por las famosas *Investigaciones sobre la libertad humana*, es una especulación gnóstica cristiana, inspirada en Jacob Bohme, Oetinger y el neoplatonismo. Especulación aventurera, fantástica, la de *Las Edades del Mundo*, esbozadas con ingenio y profundas analogías antropológicas, especialmente en el primer boceto, mal elucubrado, pero, aun así, potente. El Absoluto es en adelante el *Urwesen*, el Ser primordial, la Naturaleza en Dios, el ser inmemorial, anterior a Dios mismo.¹⁵

¹³ Actitud de recato sólo hacía el público acostumbrado a las novedades editoriales de Schelling, puesto que en un trabajo de meditación personal en los años de 1811 a 1815 se dedicó, sin lograr concluir, a redactar el libro de las *Edades del Mundo*. Será hasta 1827 cuando Schelling regrese a dar clases (sus cursos sobre filosofía moderna *Zur Geschichte der neueren Philosophie* en Múnich) que volverá a la arena pública. A lo largo de esos años podemos encontrar, a pesar de todo lo dicho, la publicación del diálogo *Clara o la conexión natural al mundo de los espíritus* y las *Stuttgarter Privatvorlesungen* en 1810; el *Memorial del escrito sobre las postrimerías del señor F.H. Jacobi* en 1811; el discurso académico *Sobre las divinidades de Samotracia* en 1815 y las *Initia philosophiae universae* en 1821.

¹⁴ Como lo son los comentarios de Arturo Leyte (Su “Introducción” junto con V. Rühle a las *Investigaciones Filosóficas...*, pp.64-66), Félix Duque (*Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*, pp. 297-299), Fernando Pérez-Borbujo (*Veredas del espíritu: de Hume a Freud*, p. 101) Crescenciano Grave (*Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica*, p. 11 y ss.) y por supuesto, Martin Heidegger (*Schelling y la libertad humana*, p. 4 y ss.).

¹⁵ Tilliet, X. “L’absolu et la philosophie de Schelling” en *Laval théologique et philosophique*, 41(2), 205–213. p. 208 y p. 212. En el original: “[...], à partir de 1806, Schelling se recommande à nouveau par un livre extraordinaire, une résurgence de son génie, les *Recherches sur la liberté*, et il met en œuvre son plus

Dentro de la consideración general de su propia obra, el mismo Schelling considera a las *Investigaciones Filosóficas...* la parte “ideal” de su sistema, conforme a un adelanto de posteriores desarrollos de dicha parte.¹⁶ Esta anunciación del terreno ideal de cualquier sistema de la razón, paradójicamente, se erigía desde criticar y poner en crisis la concepción misma de sistema, de razón y de idea, como detallaremos pormenorizadamente más adelante. El procedimiento de abismar la razón en su propia actividad —ésta última esencialmente no conceptual— tiene como antecedente las conclusiones obtenidas en el *Sistema del Idealismo trascendental*, y tanto en este último libro de 1800 como en las *Investigaciones Filosóficas...* Schelling utiliza la cópula de identidad (A=A) para ejemplificar esta deriva de la razón en tanto que comprende su propio fundamento, o mejor dicho, su *infundamento* operando en ella misma. Por lo anterior es que la cópula le permite clarificar y explicitar el suelo ontológico que pretende construir, más que versar solamente sobre el sentido de la lógica formal. Como apunta García: “Schelling no sólo está interesado en especificar el juicio o su rol epistemológico, más bien, desarrolla el juicio como un paradigma de la existencia. Existir, estrictamente hablando, es manifestarse desde profundidades ocultas, ser pronunciado. La existencia requiere alteridad: un aspecto de lo que existe es manifiesto solo porque otro aspecto de la existencia está latente como su sustrato o fondo”.¹⁷

Así, el idealismo trascendental o ideal-realismo presentado en el *Sistema del idealismo trascendental* traza el pensar en una unidad dos campos: el teórico y el práctico, que parecerían separados. Aunque Schelling no sólo se esfuerza en esclarecer el pensar *reflexionante* del “como si...” kantiano —el cual ahondaremos más adelante—, solución propia de Kant para enlazar dos facultades completamente distintas entre sí (la teórica y la

vaste projet, les *Âges du Monde*, qui sera sa symphonie inachevée, son tombeau précoce, mais aussi sa chrysalide et son trésor enfoui [...] La philosophie qu'il élabore pendant ces années de deuil et de studieuse retraite, inaugurée par les célèbres *Recherches sur la liberté humaine*, est une spéculation chrétienne gnostique, inspirée de Jacob Bohme, Oetinger et du néoplatonisme. Spéculation aventureuse, fantastique, que celle des *Âges du Monde*, cisailée de trait de génie et de profondes analogies anthropologiques, surtout la première ébauche, mal équarrie mais combien puissante. L'Absolu est désormais l'*Urwesen*, l'Être primordial, la Nature en Dieu, l'être immémorial, antérieur à Dieu même”.

¹⁶ Schelling, *Investigaciones filosóficas acerca de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, p. 303.

¹⁷ Marcela García, “Schelling’s Theory of Judgment and the Interpretation of the Copula”, pp. 27-28. En el original: “Schelling is not simply interested in specifying judgment or its epistemological role, rather, he develops judgment as the paradigm of existence. To exist, strictly speaking, is to become manifest out of hidden depths, to be pronounced. Existence requires alterity: one aspect of what exists is manifest only because another aspect of the existent is latent as its substrate or ground”.

práctica) a través de la estructura del juicio teleológico¹⁸, sino que intenta llegar a la génesis de las ramas del saber y del ser, construyendo y deduciendo las aplicaciones de dicha fuente común en el conocimiento teórico y en el actuar.

Desde la perspectiva de la filosofía no sólo se conocen objetos en su aparecer y afectación sensible, ni tampoco se prescriben normas morales para la acción, sino que la filosofía trascendental es “un saber del saber [...] y al ser consciente del concepto como acto se eleva al *concepto del concepto* [...] el filosofar es también un actuar, más no solamente un actuar sino a la vez un constante *autointuirse* en este actuar”.¹⁹ Por lo tanto, como primer momento, el trabajo filosófico se dedica a discernir las condiciones de posibilidad para que el ser y la experiencia puedan ser aprehendidas (trabajo cristalizado en la deducción de los conceptos y categorías como lícita aplicación de nuestros juicios a los fenómenos externos de nosotros para garantizar la objetividad), asimismo, a establecer una regla universal (por ejemplo, el imperativo categórico) que garantice universalidad a las máximas de la acción práctica, y en tanto que precisamente universales, se realicen éticamente. No obstante, una brecha parece abierta desde el terruño de la filosofía: la que nos recuerda que sólo estamos pensando sobre cómo el saber se auto-reitera en su actividad y, al contemplarse sólo a sí mismo, pierde al ser. Por eso, la filosofía dice Schelling, “sólo es posible como ciencia del saber y no tiene por objeto el ser sino el saber; por tanto su principio tampoco puede ser un principio del ser sino sólo un principio del saber”, aunque agrega que “el saber tiene en sí mismo un principio absoluto”.²⁰

Que la filosofía tenga un principio absoluto parece no afirmar nada distinto al desarrollo del Yo absoluto incondicionado por parte de Fichte desde sus primeras obras.²¹ Pero la diferencia entre Fichte y Schelling radica en cómo tematizan el principio incondicional, tal como señala Virginia López Domínguez: “Partiendo de la idea fichteana de que el principio primero es actividad pura de autoconstitución que no puede ser atribuida a nada externo, el Yo absoluto fue adoptando en manos de Schelling todas las características de la sustancia

¹⁸ Cf. Kant. *Crítica del discernimiento*, p. 538, §66 y ss.

¹⁹ Schelling, *Sistema del Idealismo trascendental*, p. 155.

²⁰ *Ibid.*, p.167.

²¹ Fichte en el libro *Sobre el concepto de la Doctrina de la Ciencia* de 1794 había escrito, “[...] la ciencia es sistemática, que todas sus partes están enlazadas en un único principio fundamental [...] cuando ningún principio más puede ser deducido” y “Suponed que el Yo sea el concepto supremo [...] Por tanto, el Yo debería ser considerado en dos aspectos distintos: como aquello en lo que el No-Yo es puesto, y como aquello que estaría opuesto al No-Yo, y por ello mismo puesto en el Yo Absoluto”, pp. 32 y 51.

de spinozista”.²² Es la incorporación del Yo absoluto a la idea del ἐν καὶ Πᾶν. Lo anterior se debe a que Schelling, buscando la sustancia de Spinoza en el Yo absoluto de Fichte, se encargará de *construir*²³ el terreno teórico y el práctico de tal manera que éstos sean explicables a partir de un compartido principio absoluto. El primer principio, ardid de la concepción de la filosofía como sistema, en Schelling, toma el carácter inmanente y de totalización de la sustancia de Spinoza, por un lado, y de Fichte su carácter dinámico y de actividad enquistada en el sujeto, por otro; y de la síntesis de ambos resultará que la actividad no sólo está alojada en el horizonte de la subjetividad, sino en lo real también. Consecuentemente, el cosmos no estaría únicamente pleno de cosas, modos o atributos fundidos en y provenientes de la sustancia libre infinita. Pero tampoco como contraposición de la mera diligencia de la estructura de la subjetividad. El cosmos es, en efecto, el Sujeto de la actividad y la sustancia dinámica que se autogenera y provoca efectos, tales como la subjetividad humana. O como Crescenciano Grave puntualiza:

[...] la inteligencia *es* la naturaleza devenida en su máxima potencia. Esta potenciación no está exenta de cierto trastocamiento en el cual *lo mismo se diferencia* y, por lo tanto, el ser productivo de la naturaleza sólo puede ser simbolizado desde su analogía con la actividad productiva de la inteligencia. Lo que la naturaleza es, actividad creadora inconsciente, deviene hasta el alma inteligente que, al reflexionarse desde lo que se presenta en la experiencia, descubre su ser, como actividad creadora consciente, análogo al ser de la naturaleza.²⁴

Y es que la regresión genética que Schelling realiza de las formas de la objetividad (la naturaleza como fenómeno) y de la subjetividad (cualquier sistema de la razón) nos ha mostrado que ambos campos son partícipes de una “armonía preestablecida”²⁵ y se diferencian desde un mismo principio. Dicho principio permite explicar cómo es que, por un lado, el saber puede objetivar al mismo principio operante en un Yo absoluto y a sus facultades para conocerlas conceptualmente; y por otro, explica cómo la naturaleza da cuenta mejor de sí misma al subjetivizarse en productos cada vez más inteligentes y alejados de la mera materia inerte.

²² Virginia López Domínguez, “Del Yo a la naturaleza por el camino del arte” en *El inicio del idealismo alemán*, p. 284.

²³ En *Filosofía del Arte* Schelling nos puntualiza que “Es objeto de la construcción, y por tanto de la filosofía, exclusivamente lo que es capaz, en cuanto particular, de acoger en sí lo infinito”, p. 18.

²⁴ Crescenciano Grave, *Metafísica y Tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, p. 44.

²⁵ Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 158.

La confluencia de estos dos campos opuestos, el de la necesidad y la libertad; el del ser y del saber a partir del primer principio se debe a que dicho principio, como ya bosquejamos, *es la actividad, potencia y fuerza* de la cual ambos campos han sido derivados. La construcción de una filosofía que dentro de sí permita que lo infinito y la actividad antecedan, no el plano temporal-cronológico sino conceptual, exige comprender que la “naturaleza, como totalidad y en sus productos particulares, 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*”.²⁶ Ya que no hay objeto, punto o enclave fijo último hacia cual está tendiendo, sino que precisamente está en *perpetuum mobile*, impersonalmente “tendiendo hacia...”, diferenciándose, deviniendo y multiplicándose. La manera en como Schelling narra este último punto en *Las edades del Mundo* es el siguiente: lo ente arrancado de la pasividad y la universalización de una *voluntad que nada quiere* hacia la singularidad y la facticidad, se encuentra atravesado por dos principios que explican tal escisión, el Ansia y la Voluntad, cuyo sino es el encontrarse en conflicto permanente. Conflicto entre lo que se ha particularizado y vuelto objeto contra aquello que pugna por retornar a la indiferencia de la que provino: entre el Ansia que, como la gravedad (que signa la necesidad), introduce una inercia que contrae todo hacia un solo punto y la voluntad de amor que busca universalizar, como la luz (que signa la libertad), el principio de reconciliación en la indiferencia a todo lo ente.²⁷ Pues bien, en el orden del devenir, la actividad desplegada en el tiempo e individualizada en naturaleza e historia, sólo podrá regresar a este punto de indiferencia y volver a captarse ideal (por medio del concepto) y realmente (por medio de la sensibilidad) como una identidad no equivalente a través de la obra de arte, como veremos.

Esta actividad en la naturaleza (en la necesidad) se expresa en subjetivizar los hechos y objetos particulares, es decir, en explicarse a sí misma universalmente por medio de leyes, producidas desde el entendimiento y la razón, y no sólo en la descripción sensible de tal o cual fenómeno. Pero no precisamente porque cada ente de la naturaleza contenga una inteligencia que quiera conscientemente evolucionar en otra forma más “perfecta”, sino que el querer, al ser no-consciente, se manifiesta como potencia de universalización, de

²⁶ *Idem.*

²⁷ Cf. Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 58, 63 y ss.

explicarlo todo cada vez mejor, no desde lo particular, sino desde lo universal como lo es el querer y el ansia “tramando” la vuelta de todo lo ente en su aspecto más simple, es decir, cerrado. Ya que la gravedad como atracción, que impele a los entes a retornar a la oscuridad de la cual provienen, paradójicamente, al intentar volcar todo a lo cerrado y sujeto a su propia inercia gravitatoria, produce más y más entes. Así, como en los fenómenos ópticos o en el magnetismo “desaparece toda huella material [...] no queda más que su ley, cuya realización a gran escala es el mecanismo de los movimientos celestes [...] la teoría acabada de la naturaleza sería aquella en virtud de la cual toda la naturaleza se resolviera en una inteligencia”.²⁸

La actividad de la subjetividad (o la libertad) se trasluce en objetivizar lo meramente subjetivo: las condiciones de posibilidad de la experiencia, los conceptos y la autoconciencia. Para ejemplificar lo anterior Schelling analiza la sentencia lógica de identidad $A=A$. Lo que señala en el *Sistema del Idealismo trascendental* es que los tres elementos de esta forma lógica (“A”, “=”, “A”¹) suponen que la razón (el campo ideal: “A”) se conceptualizó (“=”) a sí misma como real (“A”¹) desde una capacidad y fuerza anterior a la sentencia lógica. Así, “el análisis $A=A$ presupone la síntesis de A. Luego es manifiesto que ningún principio formal puede ser pensado sin presuponer uno material; no éste sin aquél.”²⁹ Ya que la síntesis o las proposiciones sintéticas son “todas las proposiciones en las cuales sujeto y predicado no están mediados sólo por la identidad del pensar, sino por algo extraño y diverso a él”³⁰, es que un sujeto puede asumir, en un acto de libertad en tanto consume lo que es posible en la naturaleza pero ésta última no puede elegir hacerlo: producir, es que el elemento extraño a él es convertido en un objeto determinado.

Este elemento excepcional, como ya lo habíamos mencionado, es la actividad, que en cuanto partenogénesis de la necesidad y la libertad se presenta como el ser. El ser que, no obstante, subvierte varios elementos de la metafísica tradicional que equiparaban dicho ser como trascendente; eterno e inamovible. Por el contrario, la actividad como ser presupone que siempre hay un torrente en movimiento, producción y variación, que al sostenerse sobre su mero movimiento diferencial propicia la falta de todo fundamento sólido. Para ejemplificarlo Schelling puntualiza que: “El ser de las cosas no consiste en un mero reposo

²⁸ Schelling, *Sistema del Idealismo trascendental*, p. 151.

²⁹ *Ibid.*, p. 169.

³⁰ *Ibid.*, p. 171.

o inactividad. En efecto, incluso toda ocupación de un espacio es sólo un grado de actividad y cada cosa sólo un grado determinado de actividad con el cual se llena el espacio”.³¹ Ahora esta actividad es accesible al Yo por medio de la intuición intelectual³², es decir, la certeza inmediata de que él mismo es a la vez productor y producido; de que por medio de él la actividad y la fuerza impersonal fluyen y se individúa, a la vez que le posibilita continuarla en otros productos.

Desde esta perspectiva, un cosmos nuevo se abre a partir de las deducciones realizadas por Schelling en el *Sistema del Idealismo...*, en donde el dinamismo reemplaza a un suelo firme y estático; en donde la fuerza atraviesa todo los momentos y donde el fundamento es agrietado en favor de la actividad desplegándose y autopotenciándose para llegar a ser explícita en ella misma: enunciada, pero también sentida y en última instancia conscientemente expandida; por medio de la imaginación y el arte. Esta nueva configuración del ser tiene, entre otras consecuencias, que “el hombre descubre su lugar en el universo, esa identidad puntual y a la vez fluyente, que necesariamente remite a todos los demás seres y, en última instancia, apunta a lo divino, conduciendo —como dice Xenakis— del arte a la religión”.³³ Permite como un nuevo portulano, cartografiar las fuerzas actuantes del cosmos para que estas mismas sigan operando y puedan volcarse en la indiferencia, en la calma y tormentosa simultaneidad de los principios (de necesidad y libertad) enlazados en la diferencia por “aquello que estaba ahí antes de que fueran el fundamento [*Grund*] y lo existente”³⁴: ερος como *Ungrund* y *Urwesen*, es decir, Eros como infundamento y ser-originario.

Siguiendo el orden argumental de Schelling a través de sus libros, después del análisis realizado en el *Sistema del Idealismo trascendental*, el autor alemán volverá a poner como ejemplo la cópula de identidad en las *Investigaciones Filosóficas...*, pero a diferencia del primer libro, en este último nos atrevemos a decir que da un paso más hacia esta pérdida de fundamento. No obstante, ¿cómo es que algo que ya no tenía suelo —la actividad, la fuerza diferencial— puede a su vez, perder dicho piso? ¿Cómo desde el concepto y las ideas puede

³¹ *Ibid.*, p. 183.

³² *Cf. Ibid.*, p. 177.

³³ López Domínguez, Virginia. “¿Por qué la arquitectura es música congelada? Schelling, Le Corbusier, Xenakis” en *Theoria* 30-31, Revista del Colegio de Filosofía de la FFYL de la UNAM, junio-diciembre del 2016, p. 47.

³⁴ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 279.

remitirse a esto incondicionado, que toma el rasgo, desde el concepto y la idea, de nada? ¿No había Kant asentado que lo incondicional era imposible de conocer y sólo como idea regulativa podría ser pensado?

Pues bien, la operación que Schelling traza lo sitúa en las órbitas de una tradición que señala cómo el infundamento o el fondo, *se vacía a sí mismo*, y en esta operación, está implicado (el infundamento) en los “frutos de la nada” (para utilizar una expresión de Eckhart)³⁵: es decir, en los entes, y en aquel ente particular *ser-humano* en cuya libertad este mismo fondo puede reconocerse operando, ahora diferenciado. Y es que, en cuanto realización del infundamento, esta actividad deducida y aplicada a los campos del saber y del ser se abisma aún más en sí misma, ya que tematiza *lo que* en la actividad opera y simultáneamente se da en el fundamento (en la actividad que hemos estado mencionando) y en lo ente en su carácter temporal y existencial (como naturaleza y *ser-humano*). Así, en un nuevo intento por describir lo que en la actividad pulsa, Schelling desplegará toda una nueva gama de conceptos (Voluntad, Ansia, ser-originario, Voluntad de amor como descripción de aquél *Ungrund* o infundamento) que abrirán época y miras hacia la próxima generación de pensadores de lo irreconciliable: Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Max Stirner, e incluso Marx.

Antes de dedicarnos completamente a lo que podemos denominar el libre juego entre el infundamento y sus productos, revisaremos la crisis conceptual a la que Schelling llevó a la razón, por medio del principio de identidad en su tratamiento en las *Investigaciones Filosóficas...*, donde menciona que ha habido un malentendido en este principio de identidad

o del sentido de la cópula del juicio [...] en ninguna posible proposición que según la explicación adoptada enuncie la identidad del sujeto con el predicado se expresa una equivalencia o ni siquiera una relación no mediada de ambos (en cuanto que por ejemplo la proposición: este cuerpo es azul, no significa que el cuerpo sea también azul en aquello mismo en lo que y por lo que es cuerpo, sino que aquello mismo que es ese cuerpo, también es azul [...])³⁶

La primera clarificación de Schelling: no hay un coincidir pleno entre el sujeto y el predicado que pueda ser expresado en términos de equivalencia y que reduzca sus

³⁵ Maestro Eckhart. *El fruto de la nada*, p. 87.

³⁶ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 123.

particularidades a lo mismo, sino que tanto el sujeto como el predicado comparten un punto, que ya habíamos encontrado como la actividad, desarrollado en el mismo sujeto como en el predicado.³⁷ Ahora, Schelling menciona la que será la base lógica-ontológica para el desarrollo ontológico del tratado sobre la libertad, y que desde las primeras líneas de dicho tratado queda estipulado lo siguiente: Es en la pérdida de toda base como se puede dar cuenta de aquella pregunta aristotélica en *Metafísica* “¿qué es el ente en tanto ente (ὄν ἢ οὐ)?” y cuya respuesta, puesto que no se basa en otro ente sino en la actividad e impermanencia, sería mejor dicha como *meontología*.³⁸ Así, la propuesta de Schelling vale la pena citarla *in extenso*:

La vieja y profunda lógica distinguía a sujeto y predicado como antecedente y consecuente (*antecedens et consequens*), expresando con ello el sentido real del principio de identidad. Hasta en la propia proposición tautológica, si es que no es algo completamente desprovisto de sentido, se mantiene dicha relación. El que dice: el cuerpo es cuerpo, es seguro que piensa en algo distinto en el caso del sujeto de la frase que en el caso de su predicado; en el del sujeto, concretamente, en la unidad, y en el del predicado en las propiedades singulares contenidas en el concepto de cuerpo, que se comportan en relación con el mismo como el *antecedens* en relación con el *consequens*. Precisamente este es el sentido de otra antigua explicación según la cual el sujeto y el predicado se oponen como lo que está recogido y lo que está desplegado (*implicitum et explicitum*)³⁹

No poco azoro provocan estas líneas donde Schelling sólo bosqueja los lineamientos de una lógica que podríamos denominar paradójica-irresolutoria y en la cual volvemos a encontrar algunas menciones esparcidas en las diferentes redacciones de las *Edades del Mundo*.⁴⁰ Y es que la disputa no es menor si tomamos en cuenta el frente con el cual está

³⁷Para ejemplificar lo anterior, Schelling continúa en su análisis en otro enunciado “[...] lo perfecto es imperfecto; su sentido será: lo imperfecto no es tal a consecuencia de aquello y en aquello que lo hace imperfecto, sino a consecuencia de lo perfecto que hay en él. Pero en nuestros tiempos tiene el siguiente sentido [que es la concepción que Schelling critica]: lo perfecto y lo imperfecto son equivalentes, todo viene a ser igual”. Schelling, *Ibid.*, pp. 123 y 125.

³⁸*Meontología* es un vocablo propuesto por Raquel Bouso, que en lugar de la clásica ontología, recupera el griego “no ser” (μή ὄν) “en la medida en que el principio de realidad no se identifica con el ser” y que como proyecto filosófico presta atención a la tradición de pensadores de la nada o del infundamento como fondo de la realidad más que de la sustancia. Cf. Raquel Bouso “Meontología y temporalidad” en *Tránsito(s) y resistencia(s). Ontologías de la historia*. [Coord. Rebeca Maldonado]. pp. 103-134.

³⁹Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, pp. 125 – 127.

⁴⁰Por ejemplo, en la versión de *Edades del Mundo* 1811, “Pues en ningún juicio [...] se comprende una unicidad, sino siempre una dualidad real sin la cual la unidad [*Einheit*] mismo no tendría sentido [...] el vínculo en el juicio no es nunca una mera parte de él [...] sino su ser, y que el juicio es propiamente sólo el

discutiendo: Spinoza y la ciencia de la lógica hegeliana como lógicas de reconciliación de lo ente en el concepto. Por lo cual, si debemos entender el sujeto como lo que se repliega y el predicado como lo desplegado en la cópula, entonces hay que comprender que toda enunciación contiene un propio fondo que se abre como un espacio para que algo se desarrolle en dicho espacio.⁴¹

En la mera enunciación $A=A$, por lo tanto, un fondo queda dispuesto (la primera A) para que A^1 ocurra, sin quedar dicho fondo atrapado en la descripción del predicado (A^1). Pero si desde estas enunciaciones tautológicas podemos afirmar el remanente oculto y si nuestro aparato conceptual contiene *in situ* la disposición (¿la necesidad?) de permitir un fondo como sujeto de la oración para que los predicados se desplieguen, es que podemos decir Dios=mundo y entender que no una persona trascendente está en el mundo, sino que Dios se repliega como fondo para que el mundo ocurra. E incluso ir más lejos y afirmar Dios=Dios y entender que hay un fondo de Dios que se sustrae para que Dios como fundamento del mundo emerja.

La versión que Schelling desarrolla en *Las edades del mundo* acerca del fondo que se repliega, explícito en la cópula o el vínculo, lo expresa como la *coincidentia oppositorum* e indiferencia de A con B: “A es B, es propiamente lo que A es, es lo que también B es, lo cual demuestra que el vínculo está a la base tanto del sujeto como del predicado. Aquí no hay una unidad sencilla, sino una identidad consigo mismo duplicada...”⁴² Por lo tanto, como fondo debajo de las expresiones que le siguen, ya sea A o B, permite que éstas últimas se expresen en la diferencia, para en un punto ulterior, se puedan volver a reunir. El fondo como lo replegado es el sustrato entendido como indiferencia:

Lo que tenemos aquí, por lo tanto, es una identidad, no de los predicados sino del sujeto. No A y B por sí mismos, sino la “X que A es” y la “X que es B” son una y la misma [...] Schelling llama a este sentido de unidad “indiferencia” (*Indifferenz*) ya que hay una igualdad existencial (*existentielle Gleichheit*) entre esos dos principios

vínculo mismo desplegado [...] Aquí no hay una unidad sencilla, sino una identidad consigo mismo duplicada, una identidad de la identidad” pp. 66 y 67.

⁴¹ Félix Duque dice “en el sujeto, suponemos un ser entero como sustrato base de las determinaciones. De modo que lo que la cópula quiere decir es: El cuerpo (unidad) es el fundamento de todas las notas que convengan al cuerpo [...] el sujeto se ‘hunde’ en un fondo del que, por la parte del predicado, no cabe ‘dar razón’ por completo (justamente es un fondo sin fundamento, o sea: *Ungrund*)”, Félix Duque, *op. cit.*, *Historia de la Filosofía...*, p. 302.

⁴² Schelling, *Las edades del mundo*, p. 66.

A y B, aunque son esencialmente no iguales. En otros textos paralelos, Schelling da varios ejemplos de esta identidad del sujeto entendido como un sustrato.⁴³

Recapitulando, este primer sentido del fondo como sustrato e indiferencia se desenvolverá para dar paso a una descripción de lo que, sin ser una cosa o un ente, en dicho fondo opera. Pero antes de avanzar a la descripción detallada de estos elementos en el capítulo tercero, podemos por un momento detenernos en la fuente de las cuales abrevó Schelling para lograr esta ruptura de la razón y del sujeto moderno desde la cópula: Kant, en aquél los productos de la razón pura que tenían una parte de concepto y otra de lo incondicional: las ideas. Y también para analizar la postura divergente de la de Schelling: el entramado de la ciencia de la lógica como aplicabilidad del concepto en su conciliación con lo real, que se gestaba en esos momentos y que tenía a su ex-amigo Hegel como principal figura.

Revisitar a estos pensadores nos ayudará a posicionar a Schelling en el entramado de una larga tradición y como precursor de una nueva práctica de la filosofía que, entre sus estamentos principales está el de la disputa del sujeto como fundamento. Así, proceder hacia el concepto (o hacia la idea) desde esta lógica paradójica e irresolutoria nos muestra lo siguiente: Al volcarse el concepto sobre sí mismo, éste se da cuenta de que en el mismo concepto queda un remanente o un exceso, por lo tanto éste no puede aplicarse totalmente sobre sí mismo ni entenderse a cabalidad, sino que también sale y se realiza en lo que está fuera de él, no como una estructuración de eso que está fuera de él desde el concepto, sino como su límite y su escisión.

Precisamente desde esta postura es que podemos entender por qué el arte es la culminación del sistema del real-idealismo: sin ser concepto ni una cosa de la naturaleza, presenta a ambos y a la actividad que transita entre ambos, de nuevo, en su indiferencia. La imaginación, la sensibilidad, el arte y lo real se presentan, a su vez, como partidas por la misma escisión: son lo real, pero que *in situ* contienen el remanente operando y las ideas

⁴³ Marcela García, *op. cit.* p. 30. En el original: “What we have here, then, is an identity, not of predicates, but of the subject. Not A and B for themselves but the ‘X that A is’ and the ‘X that is B’ is one and the same [...] Schelling calls this sense of unity ‘indifference’ (*Indifferenz*) since there is an existential equality (*existentielle Gleichheit*) between these two principles A and B even though they are essentially unequal.” A pesar de que en el artículo la autora se propone desarrollar una teoría del juicio que expresa la existencia desde la enunciación del propio juicio y para ello desarrolla tres versiones de la cópula (como sustrato, como causa transitiva y como afirmativa diferencial), para los propósitos de este capítulo el sentido de cópula-juicio como sustrato será suficiente. No obstante, a lo largo de la presente tesis se recuperarán los otros sentidos de la cópula, en especial en su tratamiento de escisión y posibilidad para diferenciación, como veremos.

que lo enuncia. Desde este residuo, se comprende la actividad diferencial operando en los distintos entes. Por lo cual no se busca una imposible reconciliación en el seno del concepto, sino una identificación en un producto (el arte en este caso) de los principios en conflicto en ese remanente: libertad y necesidad. Este es el terreno trascendental sobre el cual Schelling, poniéndolo en crisis, se posiciona: el de la ruptura de la razón y la filosofía para poder hablar sobre la voluntad o el infundamento. El siguiente capítulo nos enfrentará a cómo este remanente acontece en el arte. Pero antes ¿por qué este terruño, donde el infundamento sobreviene, es importante? ¿De qué posturas teóricas proviene y contra cuál se contrapone? A eso responderemos en los apartados que siguen, para completar el entramado trascendental e ideal del que Schelling, nunca mejor dicho, es sólo una parte.

Hegel y la realización del concepto o el ser = nada

«Método es [...] el movimiento del concepto mismo [...] el concepto es todo [*Alles*]; su movimiento, actividad universal absoluta, que es movimiento determinante de sí mismo y que se realiza a sí mismo [...] el método es el alma y la sustancia [...] porque su actividad es el concepto».
Hegel. *Ciencia de la lógica*. II, 3, “La Idea”.

En las antípodas de las órbitas del pensamiento de Schelling yace el, en este caso sí cumplido, sistema hegeliano de la ciencia de la lógica y el concepto como principio estructurador del mundo. Esta organización se debe a que es el mundo de lo humano el horizonte por el cual el concepto se construye; a la vez que dicho mundo es abierto desde el concepto, es decir, la actividad del espíritu en sus diversos vaivenes. Estos vaivenes son la experiencia y las condiciones de la misma, encontradas en las ciencias, la historia, la política y la filosofía a lo largo del tiempo.⁴⁴ Así, el intento por parte de Hegel en su producción teórica será el de construir “una ciencia que utiliza como material de elaboración —con fines ulteriores de ‘alimentación’, tras una ordenada disgregación y asimilación— todo el ancho dominio del entendimiento y la representación (coextensivo en suma —pues que ocupa todo lo que *está ahí*— con el de la razón): las ciencias empíricas, los regímenes políticos y las religiones positivas”.⁴⁵ Dicha *ciencia de la lógica*, por

⁴⁴ Cf. Félix Duque. “Estudio preliminar. Acceso al reino de las sombras” a la *Ciencia de la lógica. I La lógica objetiva* de Hegel, p. 25.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 56.

consiguiente, enlaza lo que ha dejado a lo largo del tiempo con su autárquica construcción de las categorías que explican precisamente dicho movimiento, el cambio y el devenir.

La anterior es la principal diferencia filosófica con Schelling. Ya que desde las coordenadas del autor de *Las edades del mundo*, la actividad es despersonalizada porque desborda todo el cosmos (e incluso el fondo de este último) en sus formas: es, por lo tanto, *lo inhumano* (Lyotard *dixit*). Además dicha actividad se comprende como des-humanizada desde, precisamente, lo humano ya que quiebra cualquier principio, que se crea a sí mismo separado y autosuficiente, más allá de la actividad o el remanente que atraviesa todo el cosmos.⁴⁶ En otras palabras, la diferencia entre Hegel y Schelling radicaría en lo siguiente. Desde la formulación filosófica de Hegel, el concepto acoge en su seno la diferencia, propiciada por la actividad del mismo concepto. Desde Schelling la actividad de la diferencia siempre rebasa todo intento de conceptualización.⁴⁷ Dicho esto, veamos la perspectiva del mero horizonte de lo humano, propiciada por el sistema y el concepto trazado por Hegel.

La historia es bastante conocida: Hegel termina de redactar la *Fenomenología del Espíritu* en octubre de 1806,⁴⁸ tras un largo proceso de gestación y bajo los cañones de Napoleón asediando Jena e invadiendo los más de 300 principados alemanes del *Heiliges Römisches Reich*. Entusiasta, el propio Hegel describe a Napoleón como el “alma del mundo” además de “un personaje así concentrado en un punto, montado a caballo,

⁴⁶ Las consecuencias de estas dos posturas divergentes parecen alcanzar nuevos vuelos a lo largo de lo visto en los dos siglos que nos separan de esta disputa Hegel-Schelling, dado que podríamos decir que la postura que privilegió el horizonte de la subjetividad ha sido la predominante, no sólo en la filosofía sino en el *mundo* cotidiano. No obstante, pensar, precisamente, lo impensado en el pensamiento o el exceso de éste último desde distintas posturas, particularidades y motivaciones, ha sido intentado por una tradición hasta cierto punto soterrada y en la que se encaja Schelling en cierta medida como precursor: Desde el pensar remembrante por parte de Heidegger sobre el *Lichtung* y el *Gelassenheit*, hasta el *Contrato Natural* y restitución del *apeiron* de Anaximandro por parte de Michel Serres, pasando por la experiencia interior de la continuidad en Bataille, la otra noche de Blanchot, el *Teatrum Philosophicum* de Foucault, la retórica especulativa de Quignard, el *Śūnyata* de Nishitani y el plató de la mente-*ātman* de Calasso. Sólo por mencionar a grandes rasgos esta tradición que no privilegia la estructura del sujeto, sino que la supedita: la pone como efecto, no como fundamento.

⁴⁷ Conflicto de posturas que hace preguntarse a Félix Duque “...si la purificación y hasta relativa curación que la razón, reflexionando, lleva a cabo sobre su propio fondo de procedencia [...] no implicará a su vez una infección inversa (relativamente inmune a su propia función curativa como vacuna). En otras palabras: la pasión de la razón, ¿no será acaso también la razón de la pasión? ¿Y no será aquella, incluso, realmente una Pasión, en virtud de la cual tanto la rosa lógica (la *flor negra*, no se olvide) como la cruz del presente se alzarían sobre un pasado *inmemorial, imprevisible*?” (Félix Duque, *op. cit.* “Estudio preliminar. Acceso al reino de las sombras”..., p. 137.).

⁴⁸ Cf. D'Hondt, Jacques. *Hegel*. pp. 170-173.

extenderse por el mundo y dominarlo”.⁴⁹ Haciendo una analogía con el contexto bajo el cual Hegel (aunque no sólo él sino todos los demás partícipes del idealismo alemán) escribió la citada obra que le inició el ascenso y posterior dominio de la escena intelectual alemana hasta su muerte en 1831, podemos sugerir que de la misma manera en la que decenas de principados caían bajo las reglas del Código Napoleónico podríamos entender así el Espíritu Absoluto en Hegel: como la conquista de los relativos en el seno del *concepto*.⁵⁰

El concepto según el primado del sistema hegeliano, a su vez, es producido desde el umbral de una actividad, que se despliega a lo largo de la historia, y asimismo como un sistema de pensamiento (es decir, sincrónica y diacrónicamente), logra su completitud en la filosofía entendida como ciencia. Esto es, desde la diligencia del *espíritu* [*Geist*] como un “principio vivificante en el ánimo [...] lo que pone en movimiento conforme a fines en las facultades del ánimo, esto es, en un juego tal que se mantiene por sí mismo y que incluso fortalece las capacidades para ello”,⁵¹ según ya lo definiera Kant en la *Crítica del Juicio*: como actividad de la *crítica* e inteligibilidad de los vaivenes de la razón en sus distintos campos. Retomando dicho planteamiento kantiano, Hegel dirá por su cuenta, que el espíritu es “el *fundamento y punto de partida*, no quebrantado ni disuelto, de la actividad de todos, así como su *fin y meta* [...] es la *seipseigualdad* justa y sin vacilación [...] la esencia real y absoluta que se sustenta a sí misma [...] la esencia *ética efectivamente real*”.⁵² Es, por lo tanto, la apertura que, sosteniendo a sus múltiples figuras sin anularlas, les da razón de ser como el desarrollo de sí misma en un acto de rememoración de todo lo que ha sido, y las promesas de a lo que puede llegar: autosuficiencia en su, ahora, propio devenir como creador autárquico de sus propias formas de sociabilidad.

⁴⁹ *Idem*. Carta a Niethammer del 13 de octubre de 1806.

⁵⁰ Con esta afirmación no queremos sugerir que seguimos al panfleto de Popper sobre Hegel en *La sociedad abierta y sus enemigos*, (Parte II, capítulo 12) ni calificarla como totalitaria o “mala”. Como diría José Ignacio Palencia: “la reflexión totalizante no es totalitaria” en *Theoría*. Revista del Colegio de Filosofía Núm. 20-21. Junio 2010. [En línea, consultado el 17/06/2018 http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/1304/09_Theoria_21-21_2010_Lazos_161-171.pdf?sequence=1&isAllowed=y].

⁵¹ Kant, *Crítica del discernimiento*, p. 435, [B192].

⁵² Hegel. *Fenomenología del espíritu*, p. 523 y 525. Ed. Abada. En el original: “ist der unverrückte und unaufgelöste Grund und Ausgangspunkt des Tuns Aller und ihr Zweck und Ziel [...] ist der Geist die unwankende, gerechte *Sichselbstgleichheit* [...] das sich selbst tragende, absolute reale Wesen [...] das wirkliche sittliche Wesen.” p. 522 y 524 [377-379].

Cierto ímpetu atraviesa el anuncio de la *nova philosophia* de Hegel, el cual consiste en armonizar los reinos separados de lo subjetivo y lo objetivo y hacer explícito el camino⁵³ que varía en distintas figuras a lo largo de su andar hacia el saber absoluto. Dicho saber lo es de “*este sujeto como substancia, y de la substancia como este saber de la actividad de aquél*”,⁵⁴ es decir, de una misma actividad (del sujeto o del espíritu) que se diferencia al hacerse efectiva, pero que a su vez, en dichas diferencias reconoce el dinamismo y diligencia del mismo espíritu. Por lo anterior es que dichas variaciones no son sino el despliegue de la Identidad que unifica por un lado lo universal, y por lo otro, lo concreto: “la reflexión hacia dentro de sí [...] y no sólo *en sí* o de una manera universal, sino *para sí*, o desarrollado y diferenciado”⁵⁵ en distintas manifestaciones, variantes de la mismidad o variaciones del devenir del concepto que recupera sus diferencias en el concepto mismo. Como dice el mismo Hegel: “que el todo sea una circulación dentro de sí mismo [...] el basamento que se hace presente y se mantiene en todos los desarrollos siguientes, el concepto de todo punto inmanente a sus determinaciones ulteriores”.⁵⁶

Alcanzada el momento por el que se comprendía que las varias partes eran producidas por un todo (la actividad del espíritu), es que posteriormente se podía construir las categorías que daban cuenta del dicho movimiento en la historia y en el consecuente porvenir. Dicho esfuerzo, en la *Ciencia de la lógica* se expresaba con la formulación de las categoría del ser y nada *como lo mismo*, es decir partícipes de la actividad humana desplegada y ahora recogida en su inteligibilidad: “Ser, puro ser: sin ninguna determinación ulterior [...] Dentro de su inmediatez indeterminada, él es solamente igual a sí mismo, sin ser tampoco desigual frente a otro: no tiene ninguna diversidad en su interior, ni tampoco hacia fuera [...] El ser, lo inmediato indeterminado, es de hecho nada, ni más ni menos que

⁵³ Camino de “de duda y desesperación” de la “no verdad del saber en ese su sólo aparecer [...] el concepto no realizado” (Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 184. Ed. Pre-textos) puntualiza Hegel, pero no de *sendas perdidas*, ni de *cartografías del mar liso*, para mencionar sólo dos ejemplos de dos autores (Heidegger y Deleuze) deudores del pensamiento que nos ocupa en esta tesis: del de Schelling. Autores que asumen, en las antípodas del sistema hegeliano, que el andar en caminos lo es en la medida en que se transita precisamente lo que antes no había sido transitado: lo impensado en el pensamiento, el no-saber o lo imposible.

⁵⁴ Hegel, *Fenomenología del Espíritu*, p. 907. Ed. Abada. En el original: “das Wissen von diesem *Subjekte* als der *Substanz* und von der *Substanz* als diesem Wissen seines Tuns”, p. 906 [752].

⁵⁵ *Ibid.*, p. 903. En el original: “der Reflexion in sich, und nicht nur *an sich* oder auf eine allgemeine Weise, sondern *für sich* oder entwickelt uns unterscheiden enthält”.

⁵⁶ Hegel, “¿Por dónde ha de hacerse el inicio de la ciencia?” en *Ciencia de la lógica vol. I. La lógica objetiva*, p. 217.

nada”.⁵⁷ No obstante, desde el propio horizonte hegeliano, no es su propia filosofía la explicación que subsumía y desaparecía lo relativo en una negra indiferencia contrapuesta o en el fondo (o en la noche como lo poetizó Novalis⁵⁸) de la presencia, sino el entendimiento de la presencia en su momento constitutivo desde el horizonte de la mismidad humana.

Como un engullir y allanar todo en una noche entendió Schelling la mención a su propia obra y trabajo hasta ese momento realizado (es decir los trabajos sobre *Filosofía de la Naturaleza* y el *Sistema del Idealismo trascendental*, entre otros, que a la postre han caído bajo la denominación de “filosofía de la identidad”) de su otrora amigo del *Stift*, que leía al propio Schelling bajo el rasero del Espíritu Absoluto, es decir, desde la multiplicidad de las figuras resguardadas en el desenvolvimiento del espíritu, que aseguraba a pesar de todo la realidad variada. No obstante, podemos puntualizar que la crítica de Hegel hacia Schelling en el prólogo de la *Fenomenología del espíritu* es desafortunada, ya que “en lo absoluto, en el A=A” que se hace pasar “por la noche en la que, como se suele decir, todos los gatos son pardos”, donde según Hegel “no hay tal, sino que allí todo es Uno”,⁵⁹ no es (desde el horizonte schellingiano de lo absoluto) una sustancia que subsuma todo al principio de Mismidad o igualdad, sino las diferencias y particularidades entendidas desde sí mismas (en cuanto diferencias), aunque referidas y relacionadas como productos de la potencia y fuerza misma de lo absoluto en su proceso, devenir, auto-potenciación y actividad (inhumana, para puntualizar).

Schelling en la última carta que escribiera a Hegel⁶⁰ le informa que sólo ha leído el prólogo de la *Fenomenología del Espíritu*, aunque con eso lo bastó para entender el tamiz de las varias menciones que el autor de la *Filosofía del derecho* realiza al propio Schelling. Además, en la carta citada le escribe a Hegel “Confieso no entender hasta ahora el sentido en que tú opones el *concepto*. Tú no puedes designar por este primer término otra cosa sino lo que tú y yo hemos llamado *idea*, y cuya naturaleza es tener un lado por el cual es concepto y otro por el cual es intuición.” Bajo este primado estallará no sólo la amistad de

⁵⁷ Hegel. “A. [Ser]” en *Ciencia de la lógica*, p. 225. Además, cf. “B. [Nada]: “Nada es con esto la misma determinación o. más bien, carencia de determinación. y por ende, en general lo mismo que lo que el puro ser es.”, p. 226.

⁵⁸ Cf. Novalis. “Los Himnos a la noche”: “Yo, sin embargo, vuelvo/ hacia la misteriosa, inexpresable/ noche sagrada: Abwärts wend ich mich/ Zu der heiligen, unaussprechlichen/ Geheimnisvollen Nacht-“, pp. 14-15.

⁵⁹ Cf. Hegel, *Fenomenología...*, (Ed. Abada). p. 71.

⁶⁰ Carta “De Schelling a Hegel en Bamberg. Múnich, 2 de noviembre de 1807” en *Correspondencia. Kant. Fichte. Schelling. Hegel*. p. 389-390. Subrayado en el original.

ambos filósofos sino las dos perspectivas o líneas abiertas en ese momento a partir del desarrollo de *la idea precisamente de Idea*. Por un lado, el esfuerzo hegeliano de que la Idea o concepto *espiritualice la naturaleza*⁶¹, puntualizando la equivalencia entre la actividad del espíritu con lo que él ha hecho de la materia, la naturaleza y lo objetivo a lo largo de la historia. Aunque desde otra perspectiva (la de Schelling) se encuentra la actividad recuperada en la Idea, precisamente como imposible de ser recuperada totalmente y que, a pesar de lo último, en dicha captación *naturaliza el espíritu*: mantiene en el espíritu y sus productos (los conceptos, las obras de arte, la actividad ética, etc.) mismo el “resto indivisible” (para utilizar una expresión de Žižek)⁶² que se repliega y despliega; se contrae y expande en la naturaleza, y que como *fondo* [*Grund*] o principio oscuro, queda replegado para dar pie a la aparición de lo existente en sus variantes entitativa y temporal.

A la postre de la disputa que enfrentó a Hegel y Schelling a raíz de la publicación de la *Fenomenología del Espíritu* podemos visualizar que dicho altercado tenía cifrado un debate importante de calado filosófico, e incluso histórico. Por un lado, se encuentra la *hybris* del mundo de lo humano que conquistaba desde la más sencilla expresión de la naturaleza⁶³ hasta la organización de la historia al auto-posicionarse como el *subjectum*. Y por otro lado, se da la actividad impersonal; lo *inhumano* o para decirlo en términos de Roberto Calasso, “el gran despertar del sacrificio. Lo oscuro, lo impuro, lo incontrolado [...] un nicho arcaico”⁶⁴: la falta de fundamento o “*el fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad de la que todos surgieron*”.⁶⁵ Es decir, el resto y remanente inseparable a su darse como forma de individuación, y que al comportarse de forma *poiética*, sigue creando formas variadas de sí mismo sin reducirse a ninguna, sino ocultándose en todas. Nunca explícito, aunque siempre acompañando a su producto, lo rebasa y excede.

Este debate surgió en medio del ímpetu de los llamados *años salvajes de la filosofía*, según una expresión acuñada por Rüdiger Safranski, que fueron tales debido a que nunca,

⁶¹ Sigo a Félix Duque en su desarrollo de esta idea (espiritualizar la naturaleza o naturalizar el espíritu) como modelo explicativo de la equivalencia en el seno del concepto y la historia, por un lado, y por otro, la imposibilidad de dicha equiparación dado el carácter productivo y activo de la naturaleza. Cf. Félix Duque, *op. cit. Historia de la Filosofía Moderna...*, p. 125-147.

⁶² Cf. Slavoj Žižek. *El resto indivisible*, p. 104.

⁶³ Por ejemplo, Fichte se proponía “deducir de la conciencia, y de sus formas a priori, desde lo más pequeño hasta lo más grande, desde la constitución de la mínima hoja de hierba hasta el movimiento de los cuerpos celestes” Citado en Rüdiger Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, p. 275.

⁶⁴ Roberto Calasso, *Las ruinas de Kasch*, pp. 168 y 169.

⁶⁵ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 61. Subrayado nuestro.

como antes en la propia filosofía, se “[...] pretendía conciliar o adormecer el desgarramiento experimentado. Todos buscaban un punto de Arquímedes desde el que la vida pudiese convertirse de nuevo en un todo. Para ello, idearían refinadas construcciones: la dialéctica hegeliana [...] dejará que lo irreconciliable trabaje en la vía de su reconciliación. Las viejas fuerzas metafísicas serán recicladas y puestas al servicio de la historia”.⁶⁶ Es, por lo tanto, un impulso y frenesí de auto-darse los principios y normas que siempre había atravesado la acción humana, antes cedido a un principio externo en tanto metafísico, fuera de lo propio humano, tales como las construcciones teóricas religiosas o las instituciones estatales que avasallaban la sociabilidad y producciones en general. O como expresa Félix Duque, el rasgo característico de la “era de la crítica”:

puede decirse con una palabra: *reconciliación*, reunión de lo originario y dolorosamente escindido [...] En todos los ámbitos: psicológico, político, científico, religioso, etc., el siglo XVIII alemán (y el primer tercio del XIX) sentirá en efecto la necesidad de restaurar una primitiva unidad perdida: si se quiere, la del *ser originario* escindido ya en la lógica y en el lenguaje [...] El mero ejercicio lógico deja pues al descubierto una herida, susceptible empero de ser restañada bien por reconducción a un origen escondido [...] o bien por asunción especulativa o histórica.⁶⁷

Si esta recuperación y reconciliación estaban implícitas en Kant, Fichte y Hegel, la actitud de Schelling (y Hölderlin) será diametralmente opuesta, ya que en ambos autores este ímpetu de conciliar lo separado y fragmentario se encontrará con una paradoja y la incompletud de dicha empresa de reconciliación. Además, en cuanto expresiones que reconocen su imposibilidad de asir las partes en un momento y en una formulación sistemática, son las el antecedente de un pensamiento que podría ser denominado como trágico.⁶⁸ Como hemos visto, alcanza tal grado esta “tristeza inherente a toda vida finita”⁶⁹ de no poder asir la unidad o reconciliación, que la razón en realidad no puede unir lo separado ni siquiera en la presunta equivalencia o unidad en la expresión de una sentencia lógica tautológica como $A=A$. Lo anterior, como vimos, debido al remanente operando y

⁶⁶ Rüdiger Safranski. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, p. 179.

⁶⁷ Félix Duque. *óp. cit. Historia de la Filosofía...*, p. 19.

⁶⁸ Cf. Peter Szondi, *An essay on the tragic*, pp. 1- 14 y ss. Además, nos remitimos a los tres libros de Crescenciano Grave que han servido como pilares de esta investigación y que han desarrollado pormenorizadamente la filosofía de Schelling como expresión de un pensamiento trágico: *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling* (2008); *Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica* (2015); y *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna* (2011).

⁶⁹ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 263.

diferenciándose, esclarecido con dicha sentencia en contraposición con el inicio del camino de las categorías en su despliegue como ciencia, donde ser=nada.

Antes de avanzar en dos temas centrales de la filosofía de Schelling —que son consecuencia directa de este remanente que propicia la incompletud y la irreconciliación: el conflicto y la materia expresados en el arte, que nos encaminan directamente a la parte de la descripción de lo que en el fondo opera—, revisaremos el autor que a Schelling inspiró sobremanera y le dio la pauta de poder presentar desde la idea [*Idee*] y el concepto aquello (lo incondicional) que rebasa al concepto y a la idea misma: la actividad de la imaginación. La impronta de Schelling por asir lo absoluto, está marcada por una radicalización de la filosofía trascendental kantiana en general, y de la ontologización del concepto de imaginación, como veremos.

El nacimiento de la aurora: Kant y la imaginación

La relación entre Kant y el idealismo alemán en general, y con Schelling en particular, es la de una constante disputa y conflicto con cada una de las cuestiones fundamentales y conceptos abiertos por el discurso kantiano. En el caso específico de Schelling diríamos, en términos contemporáneos, que el autor del *Sistema del idealismo trascendental* busca “deconstruir” el andamiaje kantiano puesto que intenta “implosionar” el sistema de Kant dentro de los límites de las categorías del sistema mismo, es decir, pretende ir más lejos de aquella estructura que sólo dice *qué no* podemos conocer.⁷⁰ Desde la separación metodológica kantiana entre fenómeno y cosa en sí, hasta el papel de las facultades,

⁷⁰ Cf. Schelling, *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, p. 19. Antes de avanzar advertiré que la lectura de la arquitectura conceptual kantiana será desde el punto de vista de Schelling. Por ejemplo, la aseveración de que la *Crítica de la razón pura* es un instrumento que sólo nos dice cuáles son los límites de nuestro conocimiento es la lectura desde el rasero de la exposición del primer principio sistemático por el cual lo subjetivo y lo objetivo pueden ser derivado. A diferencia de Fichte y el llamado primer Schelling, a Kant no le interesa en lo más mínimo encontrar un principio que dé cuenta de todo lo real, por eso muchos de los posteriores reclamos podrían ser respondidos e incluso refutados (como el caso de la carta de Kant a Fichte de 1799) desde Kant mismo. Lo cierto es que la instauración de los dualismos kantianos como fenómeno/cosa en sí; naturaleza/libertad; entendimiento/razón; etc., sirven para explicar y resolver muy bien una serie de cuestiones y problemas; llegando a un resultado para nada menospreciable: “un inventario de las preguntas fundamentales del intelecto humano, un análisis de los elementos y su necesidad de síntesis” que precisamente diera paso a “un proceso de síntesis sin final” (Villacañas, *La filosofía del idealismo alemán*. Vol. I., pp. 34 y 35), es decir, el conocimiento mismo. Como idea regulativa, el progreso del conocimiento en sentido kantiano se basaría en la aplicación del andamiaje conceptual a los terruños propios de cada facultad: la ciencia, la moral y la experiencia estética; y no a las investigaciones ontológicas sobre el darse de la actividad en sus productos, el infundamento, las edades del mundo, o a la revelación, como en el caso de Schelling.

pasando por la historia, la imaginación y la naturaleza, Schelling interpelará a quien se refiriera alguna vez como el nacimiento de la aurora⁷¹ en un intento constante por acabar lo que el autor de Königsberg sólo vislumbró formalmente (a juicio de Schelling).

Un punto fundamental de la disputa Kant-Schelling es el estatuto del famoso “Yo pienso” kantiano. Desde la segunda edición de *Crítica de la razón pura*, la legalidad (*quid juris*) de que la síntesis entre intuición y concepto recaiga sobre un sujeto se debe simplemente a que de esta manera se puede explicar el conocimiento y *nada más*. Desde los campos abiertos por la *Crítica de la Razón práctica* y la *Crítica del Juicio* diríamos: por dicho sujeto trascendental sólo se puede otorgar la ley universal que asegura la moralidad de las máximas del actuar y las ideas regulativas que sean unas hipótesis de cómo la experiencia estética y la finalidad de la naturaleza podrían ser, y *nada más*. Si Kant no se compromete con que de hecho (*quid factis*), sobre una *res extensa* o fenoménica, (es decir, “algo” o “alguien”), opere el enlace (o que espontáneamente trasluzca su actividad en un concepto o juicio *a priori*) entre afectación sensible y categoría se debe precisamente al estatuto trascendental del sujeto.

El supremo conocimiento entendido como fundamentación en sentido kantiano,⁷² la llamada *apercepción trascendental*, *apercepción originaria* o *unidad sintética de apercepción* no es sino una incógnita “=X”:⁷³ un supuesto que es desconocido puesto que de él no hay afectación sensible. En otras palabras no hay una intuición intelectual de “él.” Por el contrario, es lo que permite que algo se pueda dar no como una masa informe o caótica sino referida precisamente a un alguien empírico, que a su vez puede traslucir la experiencia personal a una experiencia objetiva, válida universalmente.⁷⁴ La conciencia que únicamente sabe que es (sin explicitar *qué* es), existe sólo como quien enlaza en la imaginación “pero que [estando] con respecto a lo múltiple que ella tiene que enlazar [...] sólo puede hacer intuitivo aquél enlace según relaciones temporales [...] por eso, sólo se

⁷¹ Carta “De Schelling a Hegel en Berna. Tübinga, 4 de febrero de 1795.” En *Correspondencia. Kant. Fichte. Schelling. Hegel*. p. 306. Cf. También la eskuela que Schelling escribió en 1804 por el fallecimiento del filósofo de Königsberg: “[...] Kant se eleva a una idea del arte en su independencia de cualquier otro fin, tal y como reside en sí misma, que presentara la incondicionalidad de la belleza [...] [sic]” citado en “Kant” en *Schelling. Antología*, pp. 168-169.

⁷² Cf. Maldonado, Rebeca. *La razón estremecida*, pp. 46-53.

⁷³ Cf. Kant, *Crítica de la razón pura*, <A346>. “[...] Él, o Ello (la cosa) que piensa no se representa nada más que un sujeto trascendental de los pensamientos =X, que es conocido solamente por medio de los pensamientos que son sus predicados”.

⁷⁴ Cf. Kant, *Prolegómenos a toda metafísica del futuro*, §19.

puede conocer a sí misma [al transformarse] en una intuición”⁷⁵, o sea, como fenómeno aparecido dado su aparato trascendental desde, precisamente dicho aparato: una mera representación de la unidad que opera. A la conciencia empírica le queda vedado, por consiguiente, el camino del conocimiento de la conciencia en sí misma. Desde la aparente incógnita en donde Kant nos ha dejado, no obstante éste último asevera que la misma conciencia o el Yo “tiene que *poder acompañar todas mis representaciones*”.⁷⁶

Ahora, hay que señalar el famoso cambio del estatuto de la imaginación en la primera edición de la *Crítica de la razón pura* (1781) a la segunda (1787) para poder vislumbrar el paso de la filosofía trascendental a la filosofía del absoluto de Schelling. Lo anterior debido a que en la filosofía ideal-real de Schelling, la imaginación es la facultad que permite la aparición del *órganon* del sistema: el arte. Por lo cual Schelling le da una importancia mayor a dicha facultad, pese a que el propio Kant de la segunda edición “menoscaba” el papel de la misma en favor de la forma lógica del sujeto. Así, en la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, la imaginación era la “desconocida raíz común”⁷⁷ de entendimiento y sensibilidad. En la segunda, no había tal, sino lo que ya hemos mencionado más arriba: el sujeto trascendental en tanto “yo pienso [...] contiene la forma de todo juicio de entendimiento en general y acompaña a todas las categorías, como vehículo de ellas”.⁷⁸ Además, dicho sujeto trascendental actúa como fundamento, fuera de la hipótesis sustancialista de un Yo como *res extensa*, es decir, como:

la conciencia es lo único que hace de todas las representaciones, pensamientos, y [lo único] en lo cual, por tanto, deben encontrarse todas nuestras percepciones, como en un sujeto trascendental; y nosotros, fuera de esta significación lógica del Yo, no tenemos conocimiento alguno del sujeto en sí mismo que, como substrato, le sirve de fundamento a éste y a todos sus pensamientos.⁷⁹

A esto último, Heidegger lo llamó “horizonte puro”,⁸⁰ puesto que es el inicio de todo el darse de lo ente en tanto sujeta y sintetiza la sensibilidad y las categorías al sujeto lógico (=X), y además pone en la base la actividad de la razón para fundar a un ser racional en la justa aplicación de las ideas de la razón: realización de éstas en el plano moral (por

⁷⁵ Kant, *Crítica de la razón pura*, [B159].

⁷⁶ *Ibid.*, [B132]. Subrayado propio.

⁷⁷ *Ibid.*, <A15>.

⁷⁸ *Ibid.*, <A348>.

⁷⁹ *Ibid.*, <A350>.

⁸⁰ Heidegger, *Kant y el problema de la metafísica*, p. 105.

ejemplo, la idea de libertad) y regulativo (artística o teleológicamente). Esta primacía del sujeto trascendental como fundamento del conocimiento en contraste con la minusvalía de la imaginación (antes reconocida incluso como una *facultad*) Félix Duque lo explica de la siguiente manera:

Dada la proximidad entre *KrV-B* (1787) [la *Crítica de la razón pura* en su segunda edición] y *KpV* (1788) [la *Crítica de la razón práctica*], quizá no esté de más insinuar que el cambio de función de la ‘imaginación’ entre las dos ediciones de la *KrV* puede deberse a la necesidad de establecer un claro paralelismo entre lo teórico y lo práctico. En A (1781), la imaginación era la presunta raíz común de sensibilidad y entendimiento; en B (1787), en cambio, mera acción de éste sobre aquella. ¡*Mutatis mutandis*, como el respeto por la ley!⁸¹

Antes de pasar a una reivindicación de la imaginación, es necesario entender este paralelismo de la nueva posición del sujeto trascendental como fundamento de la sensibilidad y entendimiento de la misma manera en que la realización de las ideas de la razón se efectúa en el terreno práctico. La conexión de la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica* se puede entender de la misma manera que al sujeto racional la estética trascendental y la lógica trascendental quedan subordinadas y fundamentadas: a la ley moral racional la sensibilidad queda sujeta y permitida en cuanto realización del imperativo categórico. No obstante, y sin afán de zanjar todo el asunto por ahora, la imaginación en la tercera crítica ya no señalará meramente sujeción, sino el ámbito de lo productivo, desterrado en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*. Es desde el horizonte *reflexionante* que puede no sentar las bases para una metafísica de la naturaleza o una metafísica de las costumbres, sino responder a la pregunta ¿qué es el hombre?: el hombre es imaginación, una actividad que lanza hipótesis, juicios “como si”, esquemas, para hacer aparecer a lo ente de otra manera de la dada desde el ámbito de las dos previas críticas. La imaginación de la tercera crítica, por lo tanto, se enlaza directamente con la imaginación “corregida” y suprimida de la primera edición de la *Crítica de la razón pura*.

Pasemos ahora al análisis de esta imaginación entendida como síntesis desde el horizonte del pensar determinante. En la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, Kant señala que busca una fundamentación de lo que ya ha reconocido a su vez como el fundamento del conocimiento: intuiciones puras y conceptos. Esta fundamentación va de la mano de un principio originario que contenga “las condiciones de posibilidad de toda

⁸¹ Félix Duque, *Historia de la Filosofía Moderna...*, p. 112, n. 189.

experiencia”.⁸² Para encontrar dicho fundamento *a priori*, Kant va a explicar las “fuentes originarias [*ursprüngliche Quellen*]”⁸³ o “fuentes subjetivas en las que consisten los fundamentos *a priori* de la posibilidad de la experiencia”⁸⁴ que permiten la síntesis presente en todo conocimiento: la aprehensión en la intuición; la reproducción en la imaginación y del reconocimiento en el concepto. Hay que aclarar que por síntesis, Kant entiende “la acción de añadir unas a otras diversas representaciones, y de comprender su multiplicidad en un conocimiento [...] es aquello que propiamente recolecta los elementos para los conocimientos, y los reúne en cierto contenido”⁸⁵, así, enlaza lo dado en la sensibilidad con la producción *a priori* de conceptos de la misma manera en que los conceptos son reunidos con un referente trascendental: la apercepción, a su vez producida desde la imaginación. No es menor esta primacía de la -en este momento- facultad de la imaginación, ya que como actividad productiva se despliega y permite que elementos heterogéneos se sinteticen, es decir, se relacionen y supediten a un mismo vínculo.

Así, la imaginación es la que propicia dicho vínculo, puesto que la síntesis es “el mero efecto de la imaginación, una función ciega, aunque indispensable del alma”⁸⁶, que como explicación trascendental, permite que los conceptos del entendimiento se produzcan no como meras “criaturas del pensamiento” [*Gedankendig*, según A337] que no refieren a nada más que ellas mismas. Al contrario, los conceptos separados de la misma raíz que la sensibilidad, se relacionan con aquello dado en la sensibilidad. Por lo anterior, es que la imaginación ocupa el lugar como la posibilidad de la experiencia y de pensar desde ella por conceptos: ya que “sin esta referencia originaria [*ursprüngliche Beziehung*] a una experiencia posible en la que se presentan objetos del conocimiento, no se podría entender la referencia de ellos [de los conceptos *a priori*] a algún objeto”.⁸⁷ En otras palabras, sólo desde el hecho que la sensibilidad y el entendimiento surgieran de un mismo fondo y fundamento [las dos variantes de la palabra alemana *Grund*] les es lícito la posterior

⁸² Kant, *Crítica de la razón pura*, [B127].

⁸³ *Ibid.*, <A94>, [B127].

⁸⁴ *Ibid.*, <A 97>.

⁸⁵ *Ibid.*, <A 78> [B103].

⁸⁶ *Ibid.*, <A78> En la segunda edición Kant, como ya hemos señalado, añadirá otro fundamento, aduciendo a la “síntesis pura” que es “aquella que descansa en un fundamento de la unidad sintética *a priori*” [B104] a saber, la unidad sintética de apercepción.

⁸⁷ *Ibid.*, [B127].

concordancia –o mejor dicho, resonancia, según la *Crítica del Juicio*- y reconocimiento en el concepto.

Consecuentemente, por la imaginación en su determinación se puede explicar la síntesis precisamente como la síntesis de la aprehensión en la intuición. Ésta última es el movimiento que va de reunir lo múltiple y diverso en una representación desde lo dado en la percepción para que lo que se presente no lo haga como un caos-informe. Dicho movimiento tiene implícito precisamente la producción de lo múltiple en el tiempo. Valga decir, para que lo que se presente como representación tenga cualquier sentido, primero lo tiene que tener de un sentido de lo múltiple: como sucedáneo y no sólo extensivo de una identidad invariable. Por ello la multiplicidad misma tiene que ser producida y luego representada acorde al sentido interno, es decir, de acuerdo al tiempo como sucesión, es decir, como orden, conexión y relaciones.⁸⁸ A la multiplicidad entendida desde el tiempo le es lícito ir hacia los fenómenos para acomodarlos a dicha regla de determinación: así los fenómenos adquieren el sentido más elemental de apariencia en la temporalidad como sucesión. Haciendo una analogía con la novela de Faulkner *The Sound and the Fury*, la síntesis en la aprehensión en la intuición evita que las intuiciones se presenten como el mundo se presenta a Benjy (el idiota de la familia): todo está disperso, inconexo y sin sentido. En dicha novela, los tiempos se mezclan, así como la afectación de un evento, en donde al mismo tiempo no hay ninguna consciencia interna que la refiera ni enlace a sí misma (por ejemplo, Benjy de pronto se encuentra dejando de hacer una acción que no sabe cómo él mismo la empezó) o a algún sentido de acontecimientos: sólo ruido y furia.

En la síntesis de la reproducción en la imaginación, Kant presenta a la imaginación como una facultad trascendental que enlaza las representaciones de la aprehensión de la intuición con conceptos “según una regla constante”,⁸⁹ es decir, según asociaciones de conceptos. Si en la primera síntesis la sensibilidad quedaba sujeta a conceptos –según el sentido interno-, en esta síntesis los conceptos quedan sujetos a otros conceptos. Pero para que esto ocurra “la ley de la reproducción presupone que los fenómenos mismos estén efectivamente sometidos a una regla tal, y que en lo múltiple de sus representaciones tenga lugar, de conformidad con ciertas reglas, un acompañamiento o sucesión”⁹⁰, esto es, debe

⁸⁸ *Ibid.*, <A99>.

⁸⁹ *Ibid.*, <A100>.

⁹⁰ *Ibid.*, <A100>.

ocurrir una afinidad entre lo que aparece (los fenómenos) y la manera en como discurrimos acerca de ellos (conceptos e intuiciones puras). Dicha idoneidad es en última instancia la razón por la cual la imaginación es la condición *a priori* de la experiencia y de “toda composición de lo múltiple en un conocimiento”.⁹¹ La afinidad [*Affinität*] descrita por Kant es el “fundamento objetivo de toda asociación de fenómenos [...] todos los fenómenos deben ingresar en la mente, o deben ser aprehendidos, de tal manera, que concuerden con la unidad de la apercepción; lo que sería imposible sin unidad sintética en la conexión de ellos, la que por tanto, es también objetivamente necesaria”.⁹² Es así que lo que se presenta en la sensibilidad en cuanto fenómeno, sólo lo es cuanto tal porque *in situ* la operación de la imaginación se ha desplegado y recuperado en la regla impresa en dichos fenómenos.

La imaginación es, por lo tanto, “algo que haga posible esta reproducción misma de los fenómenos [y su enlace en una regla, en las intuiciones y conceptos, y entre ambos], al ser el fundamento *a priori* de una unidad sintética necesaria de ellos”.⁹³ Una unidad suministrada en última instancia desde la imaginación. En tanto primer principio de la síntesis, la imaginación kantiana puede ser entendida como un lugar de una relación donde las síntesis de la representación ocurren. Además de ser lo que da subsistencia a los fenómenos porque es desde ahí desde donde aparecen como tal. En suma, es un *locus* abierto de *manera a priori* para que los entes acaezcan; aquello que les dota de unidad, ser y permanencia. Schelling, como veremos, leerá desde una clave ontológica a la imaginación, de tal forma que el *locus* abierto que permite la configuración y reconfiguración de lo factico es el ser y lo absoluto, que precisamente por ese movimiento diferenciador se presenta como infundado: como apertura desde la cual no se determina a lo ente a un tipo de existencia, sino se le atraviesa con una actividad creadora de nuevas formas y devenires.

Por último, la síntesis del reconocimiento en el concepto permite la objetividad de los fenómenos al cimentar la subjetividad de la conciencia. Como Kant lo señala “conocemos el objeto cuando hemos efectuado unidad sintética en el múltiple de la intuición. Pero esta [unidad] es imposible, si la intuición no ha podido ser producida, según una regla, por una función de síntesis tal, que haga necesaria *a priori* la reproducción del múltiple y haga

⁹¹ *Ibid.*, <A118>.

⁹² *Ibid.*, <A122>.

⁹³ *Ibid.*, <A101>.

posible un concepto en el cual este múltiple se unifique”.⁹⁴ La imaginación productiva crea entonces el fundamento de los conceptos: la apercepción trascendental, que es la unidad que permite la concatenación de los conceptos puros. El concepto se reconoce como legítimo por la apercepción y ésta a su vez, como fundamento de la aplicación del concepto, al proporcionarle un suelo de sentido y referencia. Como función trascendental de la imaginación, entonces quedan asentados todos los elementos del conocimiento y la experiencia: experiencia, fenómeno, reglas y conciencia, que, producidos desde una misma actividad (la de la imaginación) se recogen y reconocen en el concepto. Por lo tanto, por medio de la “imaginación pura”, como la denomina Kant:

enlazamos, por un lado, lo múltiple de la intuición, con, por otro lado, la condición de la unidad necesaria de la apercepción pura. Los dos extremos, a saber, sensibilidad y entendimiento, deben articularse necesariamente por medio de esta función trascendental de la imaginación; pues de otro modo, aquella daría, ciertamente fenómenos, pero no objetos de un conocimiento empírico, y por tanto [no daría] experiencia alguna.⁹⁵

Aunando la conexión y el enlace de estos dos campos desiguales, fundamentados también desde la apercepción trascendental, Kant elabora el esquema y su aplicación: el esquematismo. Este producto *sui generis* de la fuerza de la imaginación y su actividad es la explicación para asegurar la interconexión y vínculo de las intuiciones, conceptos y apercepción trascendental: construido desde el despliegue en los tres elementos antes mencionados, el esquema es la función trascendental del tiempo recogida para su posterior aplicación al entendimiento. Que se produzca conocimiento es de hecho impresionante dado la aclaración del autor de Königsberg: “este esquematismo de nuestro entendimiento, con respecto a los fenómenos y a la mera forma de ellos, *es un arte escondida en las profundidades del alma humana*, cuyas verdaderas operaciones difícilmente le adivinemos alguna vez a la Naturaleza, y las pongamos en descubierto a la vista”.⁹⁶ No obstante, esta arte oculta es la mediación de dos campos heterogéneos: el de la sensibilidad y el de los conceptos fundados en la apercepción; operada por la imaginación. Tal vez para asir este arte oculto debamos poner atención al estatuto de producción de la imaginación, puesto que

⁹⁴ *Ibid.*, <A105>.

⁹⁵ *Ibid.*, <A124>.

⁹⁶ *Ibid.*, <A141>. Subrayado propio.

como ya hemos visto en su aspecto activo, crea aquello que después enlazará: conceptos, imágenes y esquemas de conceptos puros.

El esquema tiene una perspectiva en el concepto y otra en la intuición y por lo tanto es una “condición formal y pura de la sensibilidad, a la cual está restringido el concepto del entendimiento en su uso”, además “a esta representación de un procedimiento universal de la imaginación para suministrar su imagen a un concepto”.⁹⁷ Lo anterior, recordemos, desde la función trascendental del sentido interno, que en la sucesión, referidas a un sujeto, permiten, a su vez, que todo se presente en la sensibilidad. O en otros términos, para que la intuición pura del tiempo opere, la construcción de ese mismo concepto proviene del esquema. En los términos de Félix Duque, el esquema “es una *regla de construcción* de imágenes” que permite “la subsunción de la representación de un objeto bajo un concepto [...] permitiendo en definitiva, toda operación de juzgar en cuanto acto de síntesis”.⁹⁸ Dicha regla es producto de la imaginación para dotarle al fenómeno y a los conceptos puros de un elemento homogéneo a ambos: el tiempo.

El tiempo desde el esquema es un tercer elemento y constructo nuevo que no es ni la intuición pura ni un juicio de relación, pero que está en ambas de la misma manera que “no es lo mismo escribir la cifra ‘5’, o sea, la ‘imagen’ correspondiente a un número entero impar, que presentar la ‘fórmula’ —o sea el ‘esquema’— que engendra la serie de los números impares: $n^i = n^{i-1} + 2$; $n^0 = 1$, siendo $i = 1, 2, 3, \dots$ ”.⁹⁹ Lo importante de estos productos de la imaginación es que no sólo son conceptos y categorías, sino que enlazadas con la sensibilidad, permiten a ésta última y ensanchan, finalmente al conocimiento

El esquema, por lo tanto, es “sólo la síntesis pura, conforme a una regla de la unidad según conceptos en general [...] y es un producto trascendental de la imaginación que concierne a la determinación del sentido interno en general, según condiciones de la forma de él (del tiempo)”.¹⁰⁰ Desde el esquema como las determinaciones trascendentales del tiempo son posibles los procedimientos del juicio para enlazar desde la determinación. Como ejemplos de la mediación y relación entre el concepto y la intuición por medio de los esquemas, Kant menciona el número, grado, permanencia, sucesión de lo diverso,

⁹⁷ *Ibid.*, [B179] y <140>.

⁹⁸ Félix Duque, *Historia de la Filosofía Moderna...*, p. 69.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ Kant, *Crítica de la razón pura*, <A142>.

simultaneidad, concordancia de la síntesis con el tiempo en general, estar-ahí en un tiempo determinado y estar ahí en todo tiempo. Estos ejemplos se relacionan y miden con las categorías (cantidad, cualidad, relación, modalidad) en relación de “la unidad [a priori] de todo lo múltiple de la intuición en el *sentido interno*, y así indirectamente, en la unidad de la apercepción”¹⁰¹, es decir, del tiempo: “serie del tiempo, contenido del tiempo, al orden del tiempo y al conjunto del tiempo, con respecto a todos los objetos posibles”.¹⁰² Así tenemos la creación de la imaginación para asegurar la unidad y síntesis, desde el horizonte temporal.

Para poner un ejemplo de la aplicación del esquema, Kant nos menciona que “la substancia [*Substanz*], si uno suprimiese la determinación sensible de la permanencia, no significaría nada más que un algo que puede ser pensado como sujeto (sin ser predicado de otra cosa). Pero con esta representación no puedo hacer nada, pues no me indica qué determinaciones posee la cosa que ha de ser tenida por tal sujeto primero”.¹⁰³ Es decir, si la sustancia no es una cosa, ni una *res extensa*, pero tampoco está atravesada por el esquema de la permanencia, entonces no es sino el sujeto de cualquier oración, del cual no se predica nada. Así sustancia sin permanencia, no es sino mera referencia a una tautología: lo viable de ser predicado sobre cualquier cosa. O como Félix Duque lo explica “la sustancia no es una mera función lógica pero tampoco una cosa, sino la relación permanente entre inherencia (los ‘accidentes’) y subsistencia. El error de la metafísica tradicional estriba en la identificación de la sustancia con una ‘cosa’, como si esta pudiera subsistir sin inhesiones [...]”¹⁰⁴

Con esta diligencia de la actividad creadora de esquemas aplicados a la sensibilidad y a los conceptos para salvaguardar la verdad, es decir “la concordancia del conocimiento con su objeto”,¹⁰⁵ Kant termina el desarrollo de la imaginación como facultad que permitía toda síntesis en general. No obstante, como ya lo hemos mencionado, en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, la imaginación perderá este estatuto como sintetizadora para que el sujeto trascendental lo adquiera. Ahora la imaginación es efecto del entendimiento

¹⁰¹ *Ibid.*, [B185].

¹⁰² *Ibid.*, <A145>, [B185].

¹⁰³ *Ibid.*, <A147>.

¹⁰⁴ Félix Duque, *Historia de la Filosofía Moderna...*, p. 71.

¹⁰⁵ Kant, *Crítica de la razón pura.*, <A58>.

sobre la sensibilidad.¹⁰⁶ El sujeto como *locus* último y fundamento de la síntesis existe “como inteligencia que tiene conciencia solamente de su facultad de enlazar, pero que [estando], con respecto a lo múltiple que ella tiene que enlazar [...] sólo puede hacer intuitivo aquel enlace según relaciones temporales [...] por eso sólo se puede conocer a sí misma meramente tal como ella se aparece a sí misma [al transformarse] en una intuición”.¹⁰⁷

Antes de pasar a la vía de la actividad de la imaginación por medio de la *Crítica del Juicio*, enfatizaremos el papel de las ideas (según la dialéctica trascendental): artificio que une lo condicionado con lo incondicionado. Esta doble exposición de un concepto, que tiene un lado en lo determinado y otro en lo indeterminado lo hemos visto como propio del horizonte en el cual Schelling tematiza lo absoluto o el infundamento. En la hipótesis de esta tesis, esta doble exposición es posible desde la actividad que se trasluce en la imaginación como *locus* abierto y que produce los conceptos e ideas antes de que éstas se prueben en el campo de la razón, de la moralidad o del arte. No poco se obtiene de tematizar de esta manera a la idea, que tiene una parte puesta en el concepto y otra en la intuición (según lo apuntado más arriba), es decir, según la construcción intentada aquí, que en la medida en que se construye como discurso ideal, éste discurso ve fracasado su total explicitación y desde la propia imposibilidad de hacerse claro, comprende que la imposibilidad es propia de lo real. Lo real en Schelling será este mutuo darse de lo ideal y el remanente: la escisión de la que se comienza y de la que nunca se podrá resarcir.

La imaginación (*Einsbildung-kraft*) como fuerza-activa para unificar

Kant en la *Crítica del Juicio* (*KU*, 1790), en los párrafos §69 al §78, nos presenta la dialéctica del discernimiento teleológico. Esta dialéctica consiste en confundir el horizonte de comprensión reflexionante por el determinante; según un principio teleológico que juzgue a la naturaleza conforme a un fin. Y es que si en la *Crítica de la razón puro* el autor de Königsberg nos presentó su famoso *giro copernicano* por el cual el sujeto ponía y determinaba desde las formas puras *a priori* al fenómeno, en la *Crítica del Juicio*

¹⁰⁶ *Ibid.*, [B152].

¹⁰⁷ *Ibid.*, [B158, B159].

podríamos decir que realiza un *giro hermenéutico*. Ya que esclarece el horizonte reflexionante desde el cual se sitúa el sujeto para construir y producir un entramado que le permita captar a lo ente desde una manera no determinante, es decir, sin miras a objetivarlo para su conocimiento universal. Lo anterior propiciado por la imaginación. Es decir, el juicio reflexionante va de la perspectiva de subsumir un particular en un concepto universal a una donde lo particular exige, para asirlo, su propia forma no conceptual.¹⁰⁸

Así, la dialéctica del juicio teleológico consiste en confundir lo propio de los objetos determinados para su conocimiento (bajo la fórmula intuición más concepto) con el juicio que no pretende decir un aspecto cognoscitivo (por otra parte imposible) de los fenómenos reunidos conforme a un fin, sino comprenderlos desde un aspecto que no es dado en la experiencia. Por el contrario es *pensado* por el sujeto. Con esto, la usual adjudicación subjetivista del tema del juicio teleológico y estético por parte de Kant queda solventada una vez que aclaramos la dialéctica de la facultad de juzgar. Ya que por el lado del conocimiento, las formas nuevas creadas desde la imaginación no aportan ningún conocimiento nuevo del objeto. No obstante, tampoco reiteran las formas *a priori* de la subjetividad, sino enclavan, modelizan las ideas de la razón en las nuevas formas creadas: “Así pues, una legalidad sin ley y una concordancia subjetiva de la imaginación con el entendimiento sin una concordancia objetiva [...] sólo puede coexistir conjuntamente con la legalidad libre del entendimiento (que también se llama finalidad sin fin)”.¹⁰⁹ Cabe aclarar que lo que hemos llamado aquí forma nueva es la finalidad sin fin, que no hace sino apuntar al ejercicio de la imaginación en su carácter productivo no determinante sino reflexionante. Para no confundir las características del juicio, Kant menciona que:

incluso ante los productos orgánicos de la naturaleza, tanto más si con motivo de su infinita variedad también admitimos lo intencional en el enlace de las causas naturales según leyes particulares (al menos merced a una hipótesis lícita) como *principio universal* del discernimiento reflexionante, también cabe pensar en la producción natural y para el conjunto de la naturaleza (el mundo) un gran y hasta universal enlace de las leyes mecánicas con las teleológicas, sin confundir los principios de su enjuiciamiento ni colocar al uno en el lugar del otro [...].¹¹⁰

¹⁰⁸ No quisiéramos dejar de apuntar que más de cien años antes de las propuestas de Heidegger (en *Ontología. Hermenéutica de la facticidad* de 1923) acerca de la interpretación de la comprensión del mundo circundante, Kant en la *KU* proponía tematizar el horizonte desde el cual comprendemos lo ente para así, paulatinamente, discurrir sobre él de otra manera: desde el horizonte reflexivo.

¹⁰⁹ Kant, *Crítica del discernimiento*, [B69].

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 602 [B361]. Cursivas del original.

En la anterior cita, el autor de Königsberg nos conmina a no confundir que decimos algo acerca del mundo que ensancha nuestro conocimiento cuando pensamos un *principio universal* para pensar sobre los entes particulares e incluso las leyes mecánicas. Este principio universal puede ser un entendimiento supremo, ser de seres, o que la naturaleza está organizada conforme a un fin debido a una inteligencia suprema; según varias expresiones posibles para explicitar el juicio teleológico (§61- §68). No obstante, este juicio teleológico expresado en un fin “ha de ser una condición necesariamente inherente a la causa, dado que esta necesidad de conexión concierne por entero al enlace de nuestros conceptos y no a la índole de las cosas”.¹¹¹ En otras palabras, en nuestra capacidad para pensar desde un horizonte no dado desde la experiencia sensible a la naturaleza, y acorde con el Apéndice de la *Crítica del Juicio* (§79 - §91), la propia sociabilidad humana: la paz perpetua, el reino de los fines, etcétera.

Así, la perspectiva abierta desde el juicio reflexionante se trasluce en que pensemos la finalidad como un “principio regulativo”, “útil” así como un “principio heurístico para indagar las leyes particulares de la naturaleza”; además de “un hilo conductor del discernimiento en la reflexión sobre los productos de la naturaleza”, y finalmente, para un “uso conforme a fines [...] para reflexionar sobre un tipo de objetos”.¹¹² Todas las expresiones anteriores enunciadas por Kant datan de la productividad de esquemas formales para poder alumbrar lo ente desde otra luz, para poder comprender lo inorgánico y orgánico desde un aspecto imposible de tematizar por la determinación de la naturaleza desde el mero campo de la naturaleza como objeto de experiencia. Además, y según los propios intereses kantianos, para visibilizar que en el fondo la idea de la razón o la libertad está operando en las varias gradaciones del juicio teleológico y estético.

Para regresar al tema de la naturaleza, Kant apunta, en un gesto heraclíteo, que la primera nos hace señas en favor de revisitarla bajo el concepto de causas finales o una causa última.¹¹³ Lo anterior debido a que ocurren algunos acontecimientos aparentemente inexplicables desde las meras leyes causales que consigna a la naturaleza a leyes mecánicas: tales como una brizna de hierba, seres organizados, un banco de arena y la vida

¹¹¹ *Ibid.*, [B310].

¹¹² *Ibid.*, respectivamente, [B345], [B334], [B355], [B336], [B312].

¹¹³ *Cf. Ibid.*, [B320].

misma¹¹⁴ impelen a la razón a pensar a la naturaleza como organizada. Desde estos eventos es que podemos pensar y reflexionar a la naturaleza organizada como un todo y conforme a un fin más allá de la naturaleza como un cúmulo de objetos inertes y automáticos.

Como antes decíamos, la posibilidad del juicio reflexivo viene dada desde la imaginación.¹¹⁵ La imaginación productiva está en el corazón del juicio reflexionante, ya sea teleológico o estético. Es por lo tanto, el gozne que nos puede hacer entender lo absoluto en tanto lo incondicionado: sin ser una forma *a priori*, sino sólo la mera actividad que se cristaliza en ideas de la razón, formas nuevas y juicios teleológicos.

Al tomar en cuenta el bosquejo del apartado pasado que hablaba de la imaginación como “la desconocida raíz común” podemos atisbar la cuestión. Kant se proponía tender un lazo de conexión entre la primera *Crítica* y la segunda a través de la estructura de la *Crítica del Juicio*. Debido a que había llegado, al finalizar la segunda crítica (la *Crítica de la razón práctica*), a una separación infranqueable entre la razón teórica y la razón en su uso práctico¹¹⁶; ya que, mientras la primera admitía una concatenación necesaria de leyes en objetos inertes, la segunda suponía la libertad del sujeto para iniciar una cadena nueva de efectos. ¿Cómo, pues, unir las dos facultades? A través de la creación y producción de conceptos y formas que no busquen determinar o subsumir la experiencia en un universal; sino a partir de la singularidad de una experiencia para producir una forma que sólo reflexione el particular mismo sin encerrarlo o determinarlo en el corsé de un concepto *a priori*.¹¹⁷ O como dice Marzoa:

el juicio reflexionante es, por definición, la operación de producir el universal para un particular dado, esto es: encontrar (o, lo que es lo mismo, producir) el concepto bajo el cual lo dado se subsume [...] [esto parece presuponer que] hay algún

¹¹⁴ *Ibid.*, [B 338], [B295], [B281], [B293].

¹¹⁵ *Cf. Ibid.*, [B279]: “El que al margen de toda esa finalidad esta armonía no sea sin embargo conocida empíricamente, sino a priori, debería bastarnos por sí solo para comprender que el espacio, *cuya determinación por medio de la imaginación y según un concepto posibilita el objeto*, no es una cualidad de las cosas fuera de mí, sino un mero modo de representación en mí y que, por tanto, en la figura que trazo *conforme a un concepto*, es decir, en mi propio modo de representación de lo que me es dado exteriormente, sea lo que sea en sí, soy yo quien *introduzco la finalidad* sin verme empíricamente instruido sobre ella por lo dado, con lo cual para dicha finalidad no preciso en el objeto de ningún fin particular exterior a mí”. Las primeras cursivas son propias, las siguientes de Kant.

¹¹⁶ Kant, *Ibid.*, [BXIX-BXX].

¹¹⁷ Por ejemplo, la naturaleza entendida desde la *KrV* no es sino la *Realität* del cúmulo de objetos posibles para la experiencia; pero atravesada por el sentimiento de lo sublime, la naturaleza deviene otra; ya ni siquiera otra cosa puesto que desde lo sublime todo concepto que busque su correlato queda rebasado; quedando sólo la opción de reflexionar (esto es, crear un concepto que no se encontraba ya en el diagrama conceptual) sobre lo que desborda el entendimiento humano.

momento en que un particular está efectivamente dado sin que haya encontrado [...] un universal bajo el cual se subsuma [...] parece presuponer que puede haber presencia de una cosa concreta sin que en esa presencia entre concepto [sic].¹¹⁸

Resumiendo, la función de la imaginación es la bisagra, decíamos, que une los reinos del conocer y del actuar. Es por lo tanto el campo que, sin afán de determinar *a priori*, elabora sus componentes para ocasionar el concepto que haga resonar de distinta manera aquello que se presenta de una forma desde el entendimiento. Lo que Kant llama la unidad de la imaginación con el entendimiento¹¹⁹ es el ir al objeto con una forma no dada ya, aunque sí *a priori*, que haga *estallar* aquello presente y que lo *reconfigure*: la haga resurgir bajo una nueva presencia no dada. Si la concordancia entre aquello no necesario, pero sí *a priori* originado en la imaginación y la forma del objeto reconfigurada ocurren, propiamente hemos tenido una experiencia bella. Como señalan Carrillo Canán y Vásquez Reyes:

No solamente el arreglo de la forma [...] está en cierta relación con la finalidad de su posible conceptualización, es decir de la subsunción del objeto bajo un concepto, como dice Kant, y por tanto de la armonía de la imaginación y el entendimiento, sino que además está inmiscuido ya un sentimiento placentero que no tiene como base un concepto; de hecho sería previo a él ya que se captaría la forma del objeto pero no se le habría asignado todavía ningún concepto.¹²⁰

Y es que como ejemplo de formas nuevas que invitan a inquirir infinitamente sobre la intuición sin concepto, Kant cita la inscripción del templo de Isis para referirse a la naturaleza: “Yo soy todo lo que existe, lo que ha existido y lo que existirá, y ningún mortal puede levantar mi velo”.¹²¹ Esta inscripción como forma creada desde la imaginación no es ni objetiva ni subjetiva propiamente hablando: a medio camino de ambos, expresa la subjetividad de quien la creó a la vez que lo incondicional que se presenta como inagotabilidad de decir algo último desde esa misma forma: *se presenta en su fuerza*

¹¹⁸ Aquí la palabra “entre” no es una preposición, sino un verbo. Marzoa, *Desconocida raíz común*, pp.18 y 19.

¹¹⁹ Kant, *Crítica del discernimiento*, [BXLV].

¹²⁰ Carrillo Canán y Vásquez Reyes, *Kant y la obra de arte*, p. 54.

¹²¹ Kant, *Crítica del discernimiento*, [B197], nota.

*sublime dentro de una forma producida no a priori.*¹²² Así, la capacidad de juzgar enlaza y discierne a lo ente como partícipe de lo incondicional, esto es de una *idea estética*: “aquella representación de la imaginación que ofrece ocasión para pensar mucho, sin que, sin embargo pueda serle adecuado ningún pensamiento determinado, esto es, un concepto”.¹²³

Será suficiente lo trazado en ese capítulo en cuanto se refiere al papel de la imaginación como actividad creadora de formas o fuerza activa para unificar en un principio no dado ni determinado *a priori*, que además permiten reflexionar sobre una intuición sin pretender agotar lo que de ella se pueda pensar, porque lo que en ella está es lo incondicional de las ideas de la razón modelado por la imaginación en una forma. Como intentamos bosquejar, la potencia de la imaginación permite el desfondamiento de la razón al darse la idea (lo incondicional) en lo sensible por medio de las ideas estéticas. Esto último lo expondremos a más detalle en el siguiente capítulo. No sin antes señalar que este paso parecería la consecuencia clara del movimiento que trazábamos al inicio del capítulo. Ya que el concepto, desde la órbita del pensamiento de Schelling, volcado sobre sí mismo se encuentra con que no puede aplicarse a cabalidad a sí, sino a “algo” fuera de él, y que también ahí permanece un remanente como actividad. Pues bien, el remanente del que hemos estado hablado en las ideas estéticas se trasluce como lo que permite pensar, es decir, reflexionar sobre la obra de arte una y otra vez. Es pues, la actividad pulsando que se diferencia infinitamente. Las ideas estéticas expresadas en la obra de arte son como un espacio abierto que permite las múltiples variaciones e incompletud de juicios sobre ellas. De la misma manera en que no hemos dicho “todo” acerca de la naturaleza entendida como organizada y dinámica, tampoco lo hemos dicho todo sobre *Las tragedias griegas, El Quijote, Fausto, El proceso* o *2666* por poner ejemplos de la literatura clásica. Y es que, a través de la actividad de la imaginación tematizada por Kant, Schelling entenderá este proceso como el desenvolvimiento mismo del cosmos. Desde Schelling, un universo artístico y *poiético* opera de la misma manera que la imaginación y la obra de arte en Kant: es el paso de la filosofía trascendental y el aspecto ideal del sistema a la ontología del infundamento, entendido este como una actividad creadora.

¹²² *Ibid.*, §25, [B84].

¹²³ *Ibid.*, [B192-193].

Así, Schelling ontologiza el pensamiento kantiano trazando una línea que desborda la actividad de la imaginación dentro de la filosofía trascendental para realizarla como materia en el plano de lo real. No hablamos, por lo tanto, aquí de una materia bruta desde la cual un agente le imprima una forma, sino de la materia como una agencia sin agente socavando toda forma y que deviene productivamente. Hay que tener en cuenta que, desde las coordenadas de la filosofía de Schelling, la imaginación es impersonal puesto que es la actividad en su auto-configuración y auto-diferenciación en nuevas formas orgánicas e inorgánicas, cuya expresión más fiel será la imaginación del artista que crea obras de arte. Como tematización contemporánea de este paralelismo, más que correspondencia, entre el orden del pensar y del ser (que en Schelling se entiende entre la imaginación productiva como una producción del propio ser, es decir, de la actividad) bajo las coordenadas del idealismo alemán ha sido señalado por Markus Gabriel bajo el epítome de *ontología trascendental*. Esta última discierne las condiciones de posibilidad de la referencia a la verdad teniendo en cuenta las condiciones ontológicas desde las cuales son enunciadas, de tal forma “que nuestros pensamientos acerca de la manera en que el mundo es son ellos mismos una manera que el mundo es”.¹²⁴ En el caso que queremos enfatizar, las condiciones existenciales son la de la obra de arte: portadora de la actividad en su variante consciente y en su vestigio no-consciente como dos rasgos de un mismo elemento (la obra). Esto es la aparición fenoménica como intuición artística de lo la filosofía había tematizado como la aparición inmediata del devenir: la intuición intelectual, mostrada sensiblemente en un existente *sui generis*, que a la postre, será la preparación estética para captar lo ente como partícipe del conflicto originario entre Libertad y Necesidad; expansión y contracción, Voluntad y Ansia, etc.

¹²⁴ Gabriel, Markus. *Transcendental ontology. Essays in German Idealism*, p. xii. En el original: “that our thoughts about the way the world is are themselves a way the world is”.

Capítulo II: El horizonte material o real del sistema y la filosofía del arte

«Al igual que la angustia es la sensación fundamental de toda criatura viviente, así también es concebido y nacido en áspera lucha todo cuanto vive... ¿Acaso no son la mayoría de los productos de la naturaleza inorgánica hijos de la angustia, del terror y aún de la desesperación? Y así, en el único caso en el que, en cierto modo, nos está permitido ser testigos de una creación originaria, vemos también que el basamento primero del hombre futuro sólo se configura en lucha mortal, en atroz pesadumbre y en angustia que lleva a menudo a la desesperación. Y si esto acontece en cosas singulares y nimias ¿habría de ser distinto en lo grande, en la producción de la primera parte del sistema del mundo?». Schelling

En este capítulo me centraré en el tránsito, que realiza la filosofía, de la parte ideal del sistema a la real o material. Lo anterior en términos de Schelling quiere decir el paso de discernir la actividad que opera en el saber y en la naturaleza (clarificada desde la intuición intelectual) como una potencia mostrándose en su conflicto en el arte, como intuición estética. Así, la parte real del sistema se entrevé como realización de ese conflicto ya no sólo en la obra de arte, sino en lo real mismo. Así como en el capítulo pasado lo “ideal” dejó de ser una noción del sentido común, lo “real” y “material” dejarán de ser lo meramente empírico en favor de contener la escisión; clarificada en un camino que parte de la música y llega a la tragedia griega, pasando por la mitología. Así, estos tres momentos serán revisitados para ver cómo en ellos opera esta escisión y conflicto: el darse de lo absoluto en lo relativo. Y es que parece que el proyecto “El más antiguo programa del idealismo alemán”, iniciado en torno a 1797 por parte de Hegel, Hölderlin y Schelling, en las lecciones de *Filosofía del Arte* del último autor lograba una tematización, sino completamente acabada, sí mejor sistematizada. Y por esto último queremos decir que se lograba unir la reflexión del arte y la mitología con la actividad del absoluto, es decir, del fundamento. A decir de Safranski, hubo un tránsito importante desde 1797 hasta 1804, el cual es el paso de un “proyecto de pedagogía popular” hacia una abierta “ventana hacia el infinito.”¹²⁵ Este discernimiento, veremos en el presente capítulo, toma los rasgos de comprender la tragedia griega como en *locus* donde lo informe, la Necesidad y la Libertad eclosionan. Esta eclosión será posteriormente constitutiva de lo ente. Así, la construcción de la parte real del sistema es una preparación estética de la experiencia para asir lo existente, más allá de la mera obra de arte, como portador del conflicto originario entre

¹²⁵ Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. p. 140.

libertad y necesidad, descrito en sus múltiples despliegues en las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana* y en *Las edades del Mundo*, como veremos en el siguiente capítulo.

El ser como imaginación productiva

Con lo ya señalado hasta ahora en el primer capítulo, esta *meontología* u ontología del infundamento puede ser entendida como *materia*: grado neutro de lo absoluto que al no servir como fundamento, pero sí como fondo, es el principio del cuál lo real puede ser deducido puesto que, como actividad, opera en todos sus productos. En un primer momento para Schelling el principio de la filosofía es lo absoluto en cuanto real o material, pero ahora, como diría Pérez-Borbujo, “nos enfrentamos [...] con un *a priori*, que se le presenta al pensamiento, en su avance hacia el origen como un *a posteriori* de naturaleza apriorística”.¹²⁶ Lo anterior debido a que la filosofía, en tanto producción de ideas que piensan lo real desde lo subjetivo, es “la representación de lo absoluto con absoluta indiferencia de lo general y particular en lo *general*”.¹²⁷ En otras palabras, es el punto ideal del sistema en su conjunto, como ya lo hemos visto. La filosofía como la auto-posición del Yo trascendental (y en tanto productor de una subjetividad que piensa el pensamiento; las acciones de la moral y los principios del arte) está a medio camino entre la filosofía de la naturaleza (o lo objetivo, que a partir de su propia configuración no-consciente logró conformar organismos cada vez más complejos y en cuyo producto se encuentra el ser humano mismo) y el *órganon* que es la filosofía del arte, que es capaz de asir ambas partes del sistema (lo subjetivo o la libertad y lo objetivo o la necesidad) en una unidad no resolutoria, sino en la mutua confrontación y tensión, como veremos.

Como una imagen reflejada del carácter *poiético* de la naturaleza, la filosofía es la herramienta que nos muestra cómo la subjetividad se construye a sí misma (como autoconciencia) con el carácter de infinita, eterna y productora ya que crea desde el campo de la imaginación los conceptos y categorías desde las cuales pensar el mundo y el arte. No es que la subjetividad construya un andamiaje de categorías para luego ir a interrogar a la

¹²⁶ Pérez-Borbujo, *Schelling: el sistema de la libertad*, p. 27. Cursivas de Pérez-Borbujo.

¹²⁷ Schelling, *Filosofía del arte*, §39, p. 69. Cursivas de Schelling.

naturaleza sobre sus más recónditos secretos, sino que en la creación de las categorías, se está realizando la actividad de lo absoluto. Ya que las categorías de intuición, producción y reflexión no son sólo para explicar el aparecer de la consciencia, sino del mundo mismo organizado al traducirse a los términos de la física: magnetismo, electricidad y procesos químicos.

A pesar de lo anterior y teniendo en cuenta el desarrollo de la filosofía teórica y natural, hay que notar que los planteamientos de Schelling virarán en el momento en el que dicta las conferencias reunidas en el libro póstumo *Filosofía del arte* (1802-1804), dado que la actividad de la imaginación y la fantasía en su producción de obras de arte serán el espacio privilegiado de realización del absoluto. No sólo se habla de la imaginación humana en el momento de crear y producir las figuras arquetípicas de las ideas en la forma de dioses, sino de lo absoluto mismo. Así, el sistema propuesto por Schelling parte de la actividad productiva *a priori* de la naturaleza en su devenir y desde la cual se deriva, como efecto de esta actividad, el propio Yo y la subjetividad, que no obstante sólo alcanzan a dicho *a priori* como *a posteriori*: en tanto actividad productiva que ya de hecho ha producido, y que, no obstante, pensado en clave trascendental, tiene que ser la condición de todo ser posterior a su propia actividad previa. Además de adquirir un rasgo *poiético*: como creadora de productos no sólo nuevos, sino artísticos que, a su vez, permiten infinitas variaciones y presentan los movimientos conscientes y no-conscientes de la actividad, el ser y lo absoluto.

Un efecto de lo anterior es que el giro copernicano establecido por Kant es desfundado desde Schelling. El sujeto en realidad no tiene que volverse el centro ni el punto originario de toda la experiencia, sino que a su vez es un derivado del absoluto en su auto-configuración; en su auto-desenvolvimiento y auto-posicionamiento.¹²⁸ Éste último planteamiento alejaría a Schelling de una posible dupla Kant-Hegel como constructores de la estructura de la razón para dar cuenta de todo lo real. En Schelling, dicha razón no es sino un producto de un desenvolvimiento más originario y que en última instancia, a dicha razón, le quedará vedado asir el principio obscuro donde todo se origina. Lo anterior puede atisbarse mejor en el pasaje del *Sistema del idealismo trascendental* donde el autor menciona que “el mundo objetivo es sólo la poesía [*póiesis*] originaria, aún no consciente,

¹²⁸ Cf. Schelling, *Del yo como principio de la filosofía*, §16, p. 114.

del espíritu, el órganon general de la filosofía –y el coronamiento de toda su bóveda es la filosofía del arte”.¹²⁹ Ya que para Schelling el punto de partida de la actividad que produce es lo real o lo material, en el orden de la subjetividad empírica al Yo trascendental y en el orden de la naturaleza su organización inorgánica y organismos orgánicos.¹³⁰

Dicha actividad en tanto fuerza y potencia (*Kraft*) se auto-potencializa en distintos momentos: como lo son la naturaleza, la historia y finalmente el arte. Cabe mencionar que dicho principio como actividad auto-deviniente ocurre conjuntamente con sus distintas potencializaciones; no es propiamente un fundamento en el cual yace como base de una trayectoria progresiva; sino que acompaña a cada determinación suya, por lo cual dichas determinaciones (naturaleza, historia, arte) estarían, en su concreción, refiriéndose a esta actividad que es lo que hemos llamado la actividad del absoluto y lo absoluto en su actividad; de génesis y fin en un mismo punto, que como proceso atraviesa a sus productos. Es la actividad del fondo o el infundamento dándose en los entes, como lo mencionábamos en el capítulo pasado, que sin ser un sustrato fijo e inamovible rebasa lo ente cerrado en su forma aparentemente unívoca.

El punto máximo de auto-potencialización de la fuerza (*Kraft*) productiva en el arte que “está presentado como representación real de las formas de las cosas como son en sí”¹³¹ se encuentra en la imaginación (*Einbildungskraft*). La fuerza parece así, llevada a su más extrema potencia, a su último ápice, en la imaginación creadora de Ideas e imágenes que den cuenta de la totalidad desde un terruño particular sensible, en donde puede ocurrir el mismo conflicto que yacía en el seno de lo absoluto previo a su autopotencialización. Conflicto expresado una vez que los elementos se han separado, sin embargo vueltos a unir en un producto de la imaginación: el arte. Lo anterior no sólo desde la idea de la filosofía, sino en la materia en su inmediatez; conformada desde unas imágenes (o figuras: las correspondientes a las distintas formas particulares del arte, que en primera instancia fueron las imágenes de los dioses y de la divinidad, expresadas en la mitología) que como un falso positivo de cuenta de dicho conflicto y que en tanto actividad, parece ser necesaria no desde

¹²⁹ Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 159.

¹³⁰ Un eco de esta postura es la expuesta por el filósofo nipón Nishida Kitaro en su célebre libro *Indagación del bien* donde asevera que “porque hay experiencia pura, hay experiencia”, es decir, donde hay la actividad de la experiencia o voluntad pre-tética es que después una subjetividad puede brotar y llamarse a sí misma “subjetividad” contrapuesta con un “objeto”, aunque operando tras éstas denominaciones está la voluntad de unión; de comunión de la experiencia pura o de “Dios”.

¹³¹ Schelling, *Filosofía del arte*, §24, p. 43.

una producción de una subjetividad sino producida desde el genio como una extensión de la propia naturaleza en su intento por entenderse y captarse sensiblemente, a través de las imágenes por el arte. El correlato en la filosofía teórica es el movimiento de la intuición intelectual “como una actividad o construcción que reproduce exactamente la actividad constructiva y dinámica del universo, esto es, de la naturaleza y el espíritu. La intuición es intelectual no porque se refiera a conceptos o ideas sino porque no es intuición de un objeto, sino de una actividad, de un devenir”,¹³² y que desde la captación del producto de la actividad antes mencionada (la proposición “yo soy” fuera de toda determinación)¹³³ es que todo lo demás puede ser propiamente explicado: las categorías del mundo físico, histórico y artístico.

Regresando a Schelling, ¿cómo es que el autor de *Las edades del Mundo*, a partir de lo anterior, entiende el absoluto? En su procedimiento de confrontar los conceptos kantianos, el concepto de imaginación también quedó modificado por esta operación. La imaginación desde Kant queda como la posibilidad de que la razón cree nuevos conceptos no dados para aprehender singulares. Desde Schelling, la imaginación¹³⁴ mostró cómo opera el propio campo de lo absoluto, es decir, cómo desde un campo no determinado y abierto, el devenir propio del absoluto se produce desde la libertad o “los atrevidos juegos de la naturaleza”,¹³⁵ desde lo indeterminado y desde el infundamento: el caos, la “posibilidad infinita de establecer relaciones siempre nuevas”.¹³⁶ Es, pues, el intento de desfondamiento de lo que en Kant sólo ocurre en la imaginación, por entenderlo como lo que ocurre en el espacio, propiamente en el *locus* del caos como una manera distinta de denominar a ese fondo infundado desde el cual Schelling deriva el campo ideal y real de su sistema.

¹³² Leyte, “Schelling y la música”, p. 120.

¹³³ Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 158.

¹³⁴ Cf. Schelling, *Filosofía del arte*, p. 52 y 53, §30.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 66, §35.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 79, §40.

Música: el *locus del caos*

«La música, que, por un lado es la más hermética de todas las artes, que concibe las figuras aún en el caos y sin distinguirlas y que sólo expresa la forma pura de estos movimientos separada de lo corpóreo, acoge el tipo absoluto sólo como ritmo, armonía y melodía, es decir, para la primera potencia, aunque, dentro de esta esfera, es la más ilimitada de todas las artes».
Schelling, *Filosofía del arte*.

El arte, desde la comprensión de Schelling, en sus distintas formas particulares daría cuenta de lo absoluto. Como veremos, la íntima conexión entre los diversos momentos del arte y su enlace con lo absoluto se clarifica en la exposición de la música como primer momento de la materia, ya atravesada esta última por el caos mismo. Y es que un acceso privilegiado a lo absoluto como materia se nos presenta en la música, puesto que desde ella se da cuenta de todas las demás gradaciones de lo absoluto: fuerza y actividad, auto-configuración sin agente, devenir, el darse mutuo del infundamento y la materia. Lo anterior da por resultado un cosmos sublime, es decir, musical.

Como antecedente inmediato en el tratamiento musical, Kant en el parágrafo §53 de la *Crítica del Juicio* habla sobre la música como un arte de sensaciones que provoca una idea sin un concepto que la medie. No sin cierto resquicio dado el carácter inmediato de la música, escribe que ésta expresa “la idea estética de un todo coherente de una plétora de pensamientos inefables, conforme a un cierto tema que constituye el afecto dominante de la pieza”.¹³⁷ Así, sin ordenamiento en una forma conceptual, sino como su exposición e interpretación, la música presenta las ideas estéticas en su simbolización musical.

Ahora, es importante señalar que para Kant las ideas referían al campo de la razón y del espíritu y que presentadas sensiblemente se traslucían en ideas estéticas: “aquella representación de la imaginación que ofrece ocasión para pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado ningún pensamiento determinado, esto es, un *concepto*”.¹³⁸ La obra de arte, entonces, presenta sensiblemente las ideas de la razón de tal forma que estas no puedan tener una acabada explicación, sino una infinita realización. No obstante, las ideas de la razón están conectadas con la sublimidad puesto que este último sentimiento desde la presentación de una serie infinita o la pérdida de toda forma, sirve como principio edificante para la moralidad y sociabilidad humana. Lo que en este momento nos interesa resaltar es cómo en varios pasajes de la analítica de lo sublime (§23-29) Kant equipara el

¹³⁷ Kant, *Crítica del discernimiento*, [B129].

¹³⁸ *Ibid.*, [B192], §49. Cursivas propias.

respeto por lo sublime con el principio vivificante o el espíritu, productor de las ideas de la razón como la libertad.¹³⁹ Con este procedimiento, Kant logra mostrar que tras la naturaleza, la libertad humana está operando, es decir, opera “lo auténticamente sublime”, cuyo primado es la “ausencia de forma”.¹⁴⁰

Tras esta breve reconstrucción de lo sublime y las ideas de la razón quisiéramos explicitar el papel de la música como expositora de lo sublime, más arriba mencionado. Siguiendo los comentarios de Carrillo Canán y Vásquez Reyes sobre la obra de arte en Kant, la música es un ejemplo de obra de arte sublime ya que:

una pieza musical no puede menos que ser (1) bella, y en tanto tal es una forma o juego de las sensaciones del tiempo que expone un concepto del entendimiento pero indefinido [...] [también] tiene espíritu como fuerza, entonces nos conmueve y eso quiere decir que es (2) sublime, en otras palabras, que expone un concepto de la razón [...] La música como arte que no solamente es bello, que no solamente place, genera sentimientos, sobrecoge, sin que esté definido el concepto de la razón que ella expone, pero definitivamente es un concepto de la razón puesto que no es un concepto empírico; en primer lugar, porque la música no es figurativa –no puede ser belleza adherente– y, segundo, porque justamente nos conmueve, cosa que no logra aquello que solamente es bello.¹⁴¹

Así, la música a pesar de que tiene una estructura formal por la cual se interpreta no tiene una referencia unívoca para leerse. Pero lo que conmueve en ella son ideas moldeadas por la imaginación y hechas sensibles, es decir, ideas estéticas. Las ideas, entendidas como sublimidad (por lo mencionado más arriba), son lo que, a través de una forma musical, se captan en la música.¹⁴² De esta manera, desde la forma de la música lo informe es captado y presentado. O en otras palabras, lo indeterminado adquiere una presentación particular desde el rasgo más elemental de la música: el ritmo.

¹³⁹ *Ibid.*, [B95], [B109].

¹⁴⁰ *Ibid.*, [B77], [B80].

¹⁴¹ Carrillo Canán y Vásquez Reyes, *Kant y la obra de arte*, p. 109.

¹⁴² Antes de puntualizar el procedimiento de ontologización realizado por Schelling a la presentación kantiana de la música quisiéramos mencionar dos gestos contemporáneos que refieren a la exposición inmediata del *locus* abierto y la música: el compositor alemán Karlheinz Stockhausen (1928–2007) y el compositor estadounidense John Cage (1912–1992). A pesar de que ambos compositores del siglo XX son posteriores al contexto auditivo de Kant, creo que por empezar a componer en el debacle del clasicismo musical europeo (1787–1914) puede expresar muy bien la conexión de lo sublime con la música. Más allá de toda forma predeterminada de cómo la música debería ser, es decir, fuera del espectro de lo tonal, ambos autores se remiten a las partes esenciales del acontecimiento musical: la composición, la invención y el silencio.

Para poner dos ejemplos de una idea desarrollada sensiblemente en la música, veamos el caso de Friedrich Nietzsche (1844-1900) y Erik Satie (1866-1925). Ambos compositores, conjugando las posibilidades de las habilidades de la reproducción artística a través de la técnica de su tiempo (por ejemplo, pianolas y gramófonos –en el caso de Satie–), hacen audible el carácter vibrátil del cosmos en su carácter repetitivo (así en *Allegro*, 1857 y *Vexations*, 1893): el tiempo de la repetición, o sea, del recuerdo de lo que está siempre presente, es obviado. Conjugan una nueva *gnossienne*, un saber que exige de la música se presenta como mimesis: como una imagen finita del *locus* que le permite acontecer. Es decir, presenta al ser productivo en su carácter de autoconfiguración y multiplicidad no sujeta a la determinación de un fundamento. Además muestra este mismo *locus* o fondo, paradójicamente, en la repetición; el tiempo pulsado como en el *Heldenklage* (Nietzsche, 1862) o las *Gymnopédies* (1888), particularmente en la tercera; donde el tema de base o el ritmo continuo a lo largo de la pieza se disipa en favor de la melodía, aunque ésta de nuevo cede para que el bajo continúe su *perpetuum mobile*. Nietzsche y Satie hacen audible y perceptible la variación del bajo en la melodía que regresa a la calma del ritmo una vez cumplida su bucle. ¿Qué se puede recordar en esta vuelta a su origen (el ritmo) por parte de la melodía? El olvido propio de ese ritmo; que como *logos* musical dice algo previo a la palabra que lo encierra: dice el *locus* que le dio el *continuum* de su andanza y el *tempo* de su actualización. O quizá el amor perdido alguna vez; hace ya tiempo, que, sin embargo, más allá de los cuerpos, sigue actualizándose en los más nimios gestos cotidianos, vibrando, resonando; y en tanto resonancia, remitiendo al precepto que le dio origen. La música, así, es el acontecimiento más directo para remitirnos al *locus* donde somos jugados; unidos y después vueltos a la indiferencia. Dicho consignar al *locus* por parte de la música se debe a que ésta se presenta en infinitas variaciones permitidas por un campo infinito que permite dichas multiplicidades a partir de captarse en un primer momento como ritmo. No obstante, para que lo anterior ocurra dicho *locus* tendría que estar él mismo infundado y ser *caos*, que sólo adquiere una forma cuando un evento sonoro lo expresa y pliega en una molécula sonora. Sin pretender agotarlo, dicho campo *qua* caos puede configurarse en la música hasta adquirir más complejidad con la armonía y melodía. De la misma manera que en el terruño de la filosofía de la naturaleza, las partículas y moléculas atravesadas por el magnetismo, la electricidad y gravedad se componen entre sí para formar organismos más

complicados y orgánicos (en cuyos órganos las fuerzas elementales del universo siguen implícitas), en la música melódica y armónica el ritmo sigue presente y operando. La música presenta a lo real como expresión y evento del *locus* del caos y del ritmo.

En ese sentido, la ontologización del pensamiento de lo sublime se presenta en la sección tercera de *Filosofía del arte*, y ocurre ahí “donde se detecta el ingreso de lo infinito en lo finito como tal, es decir, cuando se distingue en lo infinito en lo finito, juzgamos que el objeto en el cual esto ocurre es sublime”.¹⁴³ Así, para Schelling la música es el primer momento de esta indiferencia entre infinito y finito. Y también como primer momento de la materia: el tiempo; la música es la primera determinación del infinito precisamente en tiempo, o sea, como finito. Pero no el tiempo de los relojes ni el de la sucesión lineal, sino que en cuanto acontecimiento sonoro/musical el tiempo se presenta como instantes, esto es, como porosos, plegados fragmentos de lo que es dicho eterno inabarcable e irreductible, que no obstante, tiene una presentación particular. Como el primero momento de la materia, o sea, como *sonido*, es la primera diferenciación de lo absoluto, que no obstante sigue siendo indiferencia de lo absoluto mismo, por lo cual, hay una indiferencia entre lo absoluto y el sonido o lo infinito en lo finito¹⁴⁴ por eso es el primer símbolo de lo absoluto. El sonido como falta de forma es al unísono con el infinito absoluto, pero en tanto la primera diferencia de éste último, el primero ocurre en instantes sonoros, vibraciones.

Desde esta perspectiva cada una de las consecuentes determinaciones de la materia o de lo real serán *símbolos* precisamente de eso real: a través de toda la serie que atraviesa desde lo sonoro hasta la tragedia está la actividad de lo real potencializándose en diversos momentos que remiten a aquella actividad originaria de lo que Schelling llamó “fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad de la que todos surgieron” o “lo puramente informe, oscuro, monstruoso”¹⁴⁵: de lo informe donde todo adquiere su forma y que en el sonido se muestra operando. El sonido, a su vez, en un carácter de auto-potencialización deviene música, esto es, lo que ocurre en el orden de la materia desde sí misma (en el terreno de la filosofía de la naturaleza) en el orden del arte (o sea en el terreno de la filosofía de la música) ocurre también: el *mismo* sonido, pero *diferente*, o sea, la indiferencia (de lo absoluto y el sonido) en la primera diferencia (música) que da paso a otras en tanto

¹⁴³ Schelling, *Filosofía del Arte*, p. 142.

¹⁴⁴ *Ibid.*, §76, p. 180.

¹⁴⁵ *Ibid.*, §35, p. 61 y §30, p. 53.

símbolos¹⁴⁶ de lo absoluto mismo y que en la música se presenta como resonancia. En la música re-suena, vuelve a sonar lo absoluto con la forma propia de la música en su manifestación concreta, que no obstante para alcanzar su concreción necesitó del espacio de lo infinito sonoro.

La música como forma particular del arte es la unidad del continuo del sonido en la resonancia; unidad con una forma particular o como Schelling lo expresa “la música como forma en la cual la unidad de lo real se convierte en símbolo de sí misma comprende necesariamente todas las unidades en sí, pues la unidad real se acoge a sí misma (en el arte) como potencia, sólo para representarse *por sí misma absolutamente* como forma”.¹⁴⁷ Música no como producto de un sujeto, sino como la resonancia del cosmos, que se necesita hacer audible a través de un producto de sí mismo; de una extensión de sí mismo como evento sonoro. De igual forma, música no humana de donde lo propiamente humano proviene, que desde sí misma ha dejado de ser ese fondo oscuro para presentarse como unidad de lo múltiple, por lo cual los distintos momentos antes mencionados no ocurren cronológicamente, sino al mismo tiempo, es decir, todos en una unidad a pesar de la cadencia en la temporalidad.

Así, la unidad de la multiplicidad de la que estamos hablando no es la resolución en un tono particular desde la cual alguna composición gravitaría, sino el vaivén de distintos elementos sonoros presentes dentro de un *locus*, o sea, con un sentido (en tanto sentido no humano): modificar la cadencia de la temporalidad, de tal manera que cada sonido distante uno del otro no pierda alguna conexión dentro de un ritmo; pero donde dicho ritmo para ser audible hubo que provenir de aquél *locus* vibrátil. La música no humana, no obstante, también tiene un intento de ser mimetizada por la creación musical. Y más aún, a no ser por esta creación, al parecer no podríamos remitirnos al espacio antes mencionada y que es previo de la creación. Por eso la música humana, o incluso todo el arte en su conjunto sería, como escribió Walter Benjamin, “una propuesta de mejoramiento dirigida a la naturaleza: un imitarla cuyo interior escondido es un ‘mostrarle cómo’. El arte es, con otras palabras, una mimesis perfeccionada”.¹⁴⁸ Mimesis de lo que de suyo se presenta como infinito en lo

¹⁴⁶ Símbolo que significa que fincados desde una forma, sigue remitiendo a lo absoluto, pero precisamente en cuanto forma; no en cuanto indiferencia, como el sonido.

¹⁴⁷ *Ibid.*, § 78, pp. 183-184.

¹⁴⁸ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 117.

finito, es decir, lo absoluto en la forma particular del arte de la música, que, como primer momento de lo absoluto, la música inmediatamente refiere a dicho espacio infinito. Asimismo, como primer momento de la serie que daría cuenta en su materialidad de lo absoluto, este no haría sino diferenciarse y concretizarse en la pintura, los bajorrelieves, las esculturas, las narraciones y finalmente, las tragedias griegas. Con las reconstrucciones del darse de lo absoluto en las artes, Schelling hace a lo largo de *Filosofía del arte* un registro de cómo opera ese acontecer de lo absoluto o el infundamento en las obras de arte; acontecer que tiene dos partes indiscernibles en un mismo evento. Así, lo real o lo que se presenta tiene *in situ* un conflicto operando de dos elementos contrapuestos pugnano y pulsando en la obra. De la misma manera en que en el orden de la música, lo sonoro y el silencio y la intemporalidad en la secuencia temporal ocurren al unísono.

Lo real es la escisión: Hölderlin y Schelling

«Esta es la suerte de todo lo finito: ser lo que es de una manera indecisa, de tal manera que tampoco pueda ser precisamente lo mismo, y en este sentido, oscilar entre el ser y el no ser [...] es el carácter de toda cosa finita».
Schelling.

En el cosmos sublime, apuntábamos en el capítulo anterior, hay una indiferencia entre lo infinito y lo finito; entre el infundamento y su darse en lo ente: un mutuo resonar. Dicha indiferencia se presenta en el devenir temporal e histórico como separadas, pero como una vuelta a la misma a través del producto artístico. Por lo anterior, es que lo material y lo real desde la perspectiva de Schelling dista de ser una mera materia informe esperando a ser moldeada en una forma. Por el contrario, dentro de ella pulsa un conflicto, contradicción y paradoja de las dos partes mencionadas que se resuelve en distintos niveles, aunque no se logra la unidad, equivalencia ni resolución. Así, la materia donde permanece el remante y lo que ahí opera es plural y múltiple: puede ser conformada para que resuene de distinta manera desde su propio desenvolvimiento.

Aunando a lo anterior, para el autor del *Sistema del idealismo trascendental* el dato de origen o la hendidura desde la cual todo permanece propiamente es el remanente, la escisión y la partición expresada ya sea en los productos naturales o en los objetos teóricos de cualquier disciplina, con la salvedad que esta escisión prevalece, y en cierto sentido,

tiene que prevalecer. Lo real-material, por lo tanto, es la escisión: la actividad en ebullición y compenetración con sus productos finitos sin reducirse a sólo uno de ellos. Lo anterior se debe a que, si bien se podía crear un concepto que mentara lo real, cierto fondo iba a permanecer inasible por la propia imposibilidad de la razón de armar un entramado conceptual que permitiera explicitar todo la actividad y movimiento implicado en lo que se presenta como no-actividad o quietud: las cosas o lo determinado. Desde las cosas determinadas, un fondo se repliega para permanecer como el infundamento de lo ente, de la misma manera, apunta Žižek, que el lenguaje se pliega como el fundamento que se sustrae para el pensamiento cuando éste último acontece¹⁴⁹. Para ahondar un poco más en el ejemplo anterior, hay que recordar que pensar no es solo la mera enunciación de ruido en disonancia con la rítmica de una lengua, pero tampoco un copiar y repetir fórmulas dadas de enunciación, sino un ir más allá del lenguaje desde el lenguaje mismo para poder atisbar lo no-pensado precisamente del pensamiento. O como Paul Gordon señala: “Es importante tener en mente [...] que, mientras el pensamiento humano está siempre fundamentado, este fundamento no esta en sí mismo fundado. Uno no debería subestimar la importancia de esta paradoja en la que el ser humano existe fuera de sí mismo al mismo tiempo que existe para sí mismo [...] El absoluto es condición primordial de nuestra experiencia humana, y no un tipo de “absoluto absoluto”¹⁵⁰. Así, el absoluto infundado no es un molde ni un absoluto gigante al cual tender, sino su propio juego en los particulares, que lo expresan.

Además, en el camino hacia una filosofía de lo absoluto está enlazada la separación como el rasgo propio de expresión de lo absoluto: como su manifestación y posterior vuelta hacia él. Por eso Schelling en la tercera carta de sus *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* señala:

Si nuestro único tema fuera lo absoluto, nunca habría dado lugar a una polémica entre los diferentes sistemas. Sólo por el hecho de salir de lo absoluto se origina la polémica en torno a él, y sólo a consecuencia de este conflicto originario del espíritu humano surge la disputa entre filósofos [...] donde comenzó el conflicto originario del espíritu humano. Este punto no es otro que el haber salido de lo absoluto: pues

¹⁴⁹ Žižek, *El resto indivisible*, p. 50.

¹⁵⁰ Paul Gordon. Schelling I: The system of transcendental idealism” en *Art as the Absolute. Art’s relation to Methaphysics in Kant, Fichte, Schelling and Schopenhauer*. Ed. Bloomsbury. 2015. En el original: “It is important to keep in mind [...] that whereas human thought is always grounded this ground is never itself grounded. One should not underestimate the importance of this paradox in which the human exists outside itself at the same time as it exist for itself [...] This absolute is primordial condition of our human experience, not some kind of “absolute absolute”.

sobre el absoluto estaríamos todos de acuerdo si nunca hubiéramos abandonado su esfera.¹⁵¹

El problema de la relación entre lo absoluto y lo relativo también había sido apuntada por Hölderlin en un fragmento probablemente escrito en Jena en 1795 que ha llegado a nosotros con el nombre de “Juicio y ser” [*Urtheil und Seyn*].¹⁵² Ahí el poeta alemán asienta cómo el lenguaje es sólo una parte (*Theil*) que, a pesar de ser parte y desde esa misma condición, remite a lo originario (*Ur*):

Juicio es en el más alto y estricto sentido la originaria separación del objeto y sujeto, unidos de modo más íntimo en la intuición intelectual [*intellektualen Anschauung*], es aquella separación mediante la cual [...] se hacen posibles objeto y sujeto, es la participación originaria. En el concepto de la participación se encuentra ya el concepto de la recíproca relación de objeto y el sujeto, y la necesaria presuposición de un todo del cual objeto y sujeto son las partes.¹⁵³

Al todo (o como lo hemos llamado aquí: el fondo infundado) del cual tanto el sujeto como el objeto provienen Hölderlin lo identifica con el ser: “Ser- expresa la conexión [*Verbindung*] del sujeto y el objeto”¹⁵⁴; accesible desde la construcción lógica y lingüística ya que no importa de cuál fragmento del enunciado se parta (del sujeto o del objeto), sino que entre los dos está como replegada la cópula (el ser) que permite el darse de ambos términos. De la misma manera en que Schelling lo abordará después, a dicho ser se llega a través de la intuición intelectual, ya mencionada: “Allí donde sujeto y objeto están unidos pura y simplemente, no sólo en parte, allí donde, por lo tanto, están unidos de modo que absolutamente ninguna partición puede ser efectuada sin preterir la esencia de aquello que debe ser pura y simplemente, como ocurre en el caso de la intuición intelectual. Pero este ser no debe ser confundido con la identidad”.¹⁵⁵ Y es que como hemos enfatizado a lo largo de este trabajo, la identidad presupondría un “absoluto absoluto” al cual los entes tienden para disolverse y volverse nulos al regresar a una unidad originaria *ab aeterna*. Cuando en realidad en un entramado conflictual, el absoluto y el relativo se dan mutuamente. Por eso mismo, la parte (el juicio) puede remitir a él.

¹⁵¹ Schelling. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. pp. 22 y 23.

¹⁵² Cf. Felipe Martínez Marzoa, “Presentación” de los *Ensayos* de Hölderlin. p. 9-13. El original fue consultado en http://www.abcpil.de/html/urtheil_und_seyn.html [el 27 de mayo de 2018].

¹⁵³ Hölderlin, *Ensayos*, p. 27.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹⁵⁵ *Idem.*

Que a la intuición intelectual Hölderlin le haya llamado antes de los fragmentos ya aducidos “lo irresoluble, inmediato y simple” se debe a que la explicación del “ser-ahí” es “el medio, el camino hacia la meta, el fin próximo nunca el último”¹⁵⁶ de la intuición o sentimiento del desgarro ontológico, de la actividad diferenciada en nosotros. Fichte en el *Fundamento de toda la Doctrina de la Ciencia* había asentado la manera de eludir ese desgarro por medio de la actividad del yo: “El Yo es fuente de toda realidad, <porque es lo absolutamente e inmediatamente puesto>. El concepto de realidad es dado solamente por medio del Yo y con el Yo. Pero el Yo es, porque él mismo *se pone*, y *se pone* a sí mismo, porque *es*. [...] Así, toda realidad es *activa* y todo lo *activo* es realidad. La *actividad* es realidad *positiva*, <absoluta> [...]”.¹⁵⁷ Pero incluso en la sentencia “Yo soy yo” Hölderlin entrevé que la actividad más originaria no necesita de otro elemento (como el no-yo) con la cual relacionarse para expresarse. O mejor dicho, la actividad del ser funda al diferenciarse un Yo separado, ya que la actividad no es propiamente la mera actividad de ese Yo. Lo anterior debido a que: “el yo sólo es posible mediante esta separación del yo frente al yo [...] puedo [poner el Yo frente a sí] porque, *en otro respecto*, se ha puesto enfrente de sí. Por lo tanto, la identidad no es una unión del objeto y el sujeto que tuviera lugar pura y simplemente; por lo tanto, la identidad no es = el ser absoluto”.¹⁵⁸ Recuperado en la lógica y en el lenguaje, esta separación en otro sentido data de la actividad y potencia no subjetiva, que atravesando propiamente todo, ha conseguido separarse en un Yo humano y vuelto a recuperarse en el juicio: en una parte que remite a lo originario (*Urtheil*), porque sólo desde dicho originario la parte tiene sentido. Aunque, a su vez, sólo la parte tiene valencia ontológica de la misma manera en que sólo la obra de arte tiene existencia: una existencia que señala el conflicto de la actividad pulsando en ella. Por la parte del juicio, éste es lo que remite al infundamento, puesto que no hablamos de un suelo invariable que dote de *quid* a un ente, sino que en la expresión de la parte y en su reiteración como juicio (como lenguaje) el ser variado se expresa. O como Marzo expresa el darse del ser en el juicio:

Que la *Ur-teilung* es origen y comienzo de toda validez quiere decir algo así como que no puede haber primero porque lo que siempre ya hay es el haberse-ya-substraído y haberse-ya-perdido de eso que sólo tiene lugar en ese haberse-ya-substraído y haberse-ya-perdido [...] aquello a lo que se señala acontece sólo en su

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵⁷ Fichte, *Fundamento de toda la Doctrina de la Ciencia*, p. 56 y 57. Cursivas en el original.

¹⁵⁸ Hölderlin, *Ensayos*, p. 28. Cursivas nuestras.

siempre-ya-haberse-substraído y siempre-ya-haberse-perdido; hacia ello, pues, se señala sólo cuando se señala hacia el lugar en que ello siempre ya se ha substraído y se ha perdido, por lo tanto hacia la reflexión o la *Ur-teilung*, hacia lo que se expresa en el verbo cópula [ser]. Sólo cuando la reflexión o la *Ur-teilung* misma acontece ella misma, sólo cuando ella misma es relevante, sólo entonces se desempeña el siempre-ya-haberse-substraído y el siempre-ya-haberse-perdido.¹⁵⁹

Siguiendo este orden de exposición, el autor de *Hiperión* en su ensayo titulado “el devenir en el perecer” escrito alrededor de 1799 indaga más sobre la conexión de la actividad y su propia presentación en manifestaciones determinadas, con el *plus* de tomar en cuenta que la misma actividad en cuanto devenir, hace que eso mismo presentado desaparezca eventualmente. El lenguaje es parte de esta actividad en su presentación individual, finita e ideal que, mutado en arte y en tragedia, presentará una propuesta primeramente hölderliana: el darse unísono de la actividad infinita en su propia determinación finita.¹⁶⁰ Esta presentación ideal es la que enlaza todos los puntos o particulares en el todo del cual han surgido; los “disuelve” en un “fuego celeste” actuando. Recupera la memoria de la actividad primordial: “va de lo infinitamente presente a lo finitamente pasado, porque, 1) en cada punto de la misma disolución y producción, está infinitamente más entrelazado con todo otro”.¹⁶¹

Así, Hölderlin utilizando el arte trágico como una herramienta (que después Schelling a su vez utilizará) expondrá este darse recíproco: necesidad (o infundamento), naturaleza, e idealidad. En el mencionado ensayo, Hölderlin apunta que “las fuerzas de la naturaleza” “son el otro principio, el principio real [...]. Pues el mundo de todos los mundos, el todo en todos, el cual *es* siempre, se *presenta* en todo tiempo [...] como el lenguaje, expresión, signo, presentación de un todo viviente, pero particular [...] mediante la infinitud se produce el efecto finito”.¹⁶² Es por lo tanto, un tránsito de lo infinito a lo finito y de lo finito a lo infinito desde el aparecer y desaparecer de lo determinado; éste último capaz de presentar dicho tránsito del devenir al unísono como el movimiento del perecer.

¹⁵⁹ Martínez Marzoa, Felipe. “<<Seyn>> y <<Ur-teilung>>” en *El inicio del idealismo alemán*, pp. 340 y 341.

¹⁶⁰ Eso, por ejemplo, es el tono de cada quien, el hacerse frente “en el destino, el-dios-y-el-hombre, en las huellas de la antigua crianza, se reconoce de nuevo, y, en recuerdo de más originaria necesidad, es gozoso allí donde puede tenerse.” Cf. Hölderlin, *Ensayos*, p. 177.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 108.

¹⁶² *Ibid.*, p. 105.

Ahora se comprende “el vivificar no lo que ha llegado a ser incomprensible, infeliz, sino lo incomprensible, lo infeliz de la disolución misma y de la lucha misma de la muerte, mediante lo armónico, comprensible, viviente. [...] lo que surge nuevo, lo ideal, es indeterminado”.¹⁶³ Es decir, que lo determinado y formal, como composición armónica y no sólo rítmica, presenta una forma que se esté al mismo tiempo diluyendo: deviniendo y pereciendo. Además, Hölderlin como ejemplo de esta infinita actividad apunta que “esta disolución ideal no encierra temor. El punto de comienzo y fin están ya puestos, encontrados, asegurados [...] es, como un acto reproductivo, por el cual la vida recorre todos sus puntos, y, para obtener la entera suma, no persiste en ninguno, se disuelve en todos y cada uno para producirse en el siguiente”.¹⁶⁴ A este encuentro Hölderlin le llama “unificación trágica de ambas partes”.¹⁶⁵ y revela que el proyecto de naturalizar el espíritu enunciado en el primer capítulo es darse cuenta de que el sujeto actuante no es el de la estructura de la egoicidad, sino la propia naturaleza mezclada con la actividad y lo que en ella opera: la voluntad y que provoca que la naturaleza se diferencie, devenga y disuelva para volver a acontecer en otro nuevo producto.

Así, las filosofías de Hölderlin y Schelling quedan emparentadas, hermanadas por “[I]o que abstractamente sólo podemos pensar como principio nunca existe realmente como sujeto sino que siempre es(tá) siendo de tal o cual modo de existencia objetiva. El principio comienza siendo otro; el principio siempre alterado: podemos distinguir pero no separar aquello que es, el *prius* (*auto to on, ipsum Ens*) del ente objetivo mismo como existente”.¹⁶⁶ Con el trasfondo de la propuesta discursiva de Hölderlin, es que Schelling, en el capítulo 2 del *Sistema del idealismo trascendental* apunta que “no se puede pensar un devenir sino bajo condición de una limitación. Piénsese una actividad infinitamente productora desplegándose sin resistencia, entonces producirá con infinita rapidez, su producto será un ser, no un devenir. La condición de todo devenir, por tanto, es la limitación o barrera”¹⁶⁷: la autolimitación y autoconfiguración permitida por este *locus* abierto (infundado), que productivamente (imaginativamente) alcanza nuevas formas. A su vez, que busca otras nuevas para reiterar el principio que permite esta infinita apertura.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 107.

¹⁶⁵ *Cf. Ibid.*, pp. 110 y 111.

¹⁶⁶ Crescenciano Grave, *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna.*, pp. 20 y 21.

¹⁶⁷ Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 191.

Para finalizar este apartado, enfatizaremos el carácter contradictorio y de escisión como lo real y material presente a lo largo de la obra de Schelling. Por ejemplo, se puede rastrear aún hasta la versión de 1813 de las *Edades del Mundo*, donde Schelling apunta que:

Aunque, en la vida como en el saber, nada parecen temer más los hombres que la contradicción, precisan sin embargo enfrentarse a ella, porque la vida está en contradicción consigo misma. Sin contradicción no habría en absoluto ni vida ni movimiento ni progreso, sino un letargo mortal de todas las fuerzas. Únicamente la contradicción mueve a la acción y hasta obliga a ella. Así, siendo la contradicción el verdadero tósigo de toda vida, cada movimiento vital no es sino la tentativa de vencer ese tósigo.¹⁶⁸

Como una operación del pensamiento, Schelling nos invita a pensar la contradicción, la escisión ya no sólo demostrada desde el lado ideal del sistema sino como operante y real: como materia. Materia nunca posible de ser signada con un solo sentido o referente dado que en ella la escisión profundiza cada forma en pos de otra, hasta alcanzar aquella forma tan desarrollada que permita los dos principios en lucha una resolución no reconciliatoria, sólo un espacio para que su infinito juego pueda ser más transparente: la obra de arte y el *ser*-humano.

Lo absoluto que debe acompañar a todas las presentaciones

Lo real como escisión, dado que se dan lo absoluto y lo relativo; lo infundado y la materia, el principio y lo ente, es una manera de leer la filosofía de Schelling. Y es que ahora, desde la perspectiva del filósofo alemán lo que acompaña a todas mis representaciones; productos, y en general a todo lo que acaece no es sino aquello que ha denominado como lo absoluto: el infundamento. El autor de la *Filosofía del arte* tiende lo absoluto desde lo material como punto tensional en el que la Libertad y la Necesidad se entrecruzan, es decir, desde el arte como exposición no resolutoria de la Libertad y la Necesidad.¹⁶⁹ En otros términos, lo absoluto desde Schelling se presenta en varios grados de conformación de lo

¹⁶⁸ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 10.

¹⁶⁹ O como Agamben en su lectura de Schelling dice: "...pensar la extrema divergencia de opuestos y, al mismo tiempo, el punto en el que coinciden [...] existe el contenido, pero nada los contiene; existe la forma, pero ya no es forma de nada: se expone sólo a sí misma" en *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore.*, p. 43.

existente (o de lo ente), pero como acompañando a todo lo existente, no se reduce a ninguno sólo de éstos existentes. Lo anterior fue expuesto en las clases de Schelling sobre la *Filosofía de la revelación* y en las que Kierkegaard fue oyente:

Todo lo real tiene doble cara: *quid sit* (lo que es) *quod sit* (que es). En consecuencia, la filosofía puede intervenir al respecto en una doble relación: se puede tener un concepto sin conocimiento (es decir, un concepto está expresado en el *quid sit*, pero de ello no se sigue que yo sepa *quod sit*) pero no conocimiento sin concepto [...].¹⁷⁰

Lo absoluto, en sus distintos grados de acaecer, ocurre conjuntamente a sus productos sin reducirse a ninguno de ellos. En la naturaleza (desde lo inorgánico a los organismos más complejos), en la historia (desde la actividad irreflexiva no-consciente hasta la autoconciencia) y finalmente en el arte, está *pulsando* dicho absoluto como el principio que rebasa a cada uno de sus elementos. A pesar de lo anterior, lo absoluto no funge como un “Uno” el cual subsuma a cada particular dentro de sí. Por el contrario, éste entendido como origen ha perdido toda su “inercia” para encauzar las partes que se han separado de él, y por el contrario, ha afirmado su potencia y fuerza como propulsoras de que las partes, desde su finitud, remitan a lo absoluto. Por lo tanto, ¿qué podría ser aquello que pulsando siempre rebasa a sus partes? La materia (en el sentido de la *escisión* arriba mencionada); caos (en el sentido de lo indeterminado y el *locus* abierto) y voluntad (en el sentido del infundamento productivo). Todos los elementos vueltos explícitos en la obra de arte.

Para entender de qué manera el arte logra reunir los elementos antes mencionados, revisaremos el tratamiento que Schelling en las *Cartas* antes mencionadas realiza de la “razón creadora”.¹⁷¹ Bajo dicho concepto Schelling intenta salirse de las determinaciones teóricas de Spinoza en su tratamiento de lo incondicionado (en el caso de Spinoza: la sustancia infinita), para realizarlo, aunque no sólo en una acción meramente subjetiva (como en la ética de Fichte), sino en un “algo” intermedio entre lo subjetivo y lo objetivo, o sea, en el límite de ambos: el arte. El carácter intermedio del arte se debe a que no sólo es un dato puesto a la luz por un sistema teórico que “devele” aquello que ya estaba ahí desde siempre, ni tampoco es una ley auto-impuesta para que una máxima sea convertida en una ley universal, que no obstante es válida sólo para mí (a pesar de estar bajo el rasero del imperativo categórico). El arte es un testimonio y un producto del proceso de auto-

¹⁷⁰ Kierkegaard, *Apuntes de la Filosofía de la Revelación de F. W. J. Schelling*, pp. 85 y 86.

¹⁷¹ Schelling, *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, p. 53.

realización de lo absoluto mediado por la imaginación, es decir, por una de las potencias de lo absoluto mismo: es el auto-darse del principio (absoluto) y una cosa que no estando previamente en el mundo, ha sido producida y que marca un derrotero distinto al propio mundo al instaurar su propia ley (necesaria) desde su producción (libre).

Además, el arte entendido como un evento inédito, hace que la inmanencia del mundo vire en torno al camino abierto por la obra de arte. Hechura que no estaba ahí, no proviene de un Yo calculador, sino del desenlace del movimiento de lo absoluto y como tal da cuenta de él. Esto es muy claro en el caso de la mitología al presentar en la forma de los dioses el caos y lo oscuro desde lo cual surgieron, pero volveremos con esto más adelante. Aunque también en el arte está expuesto este principio oscuro: expone en su seno el conflicto que perdura en el seno mismo de lo absoluto; muestra que el verdadero sujeto del cosmos no es la acotada subjetividad humana o trascendental, sino el *locus* indeterminado que deviene desde su libertad; desde la “voluntad que nada quiere”.¹⁷²

Por lo anterior es que el arte es el *órganon* de la filosofía. La filosofía del arte, objetivada: expuesta, muestra pues “lo que hay de inconsciente en la conducta y en la creación y su originaria identidad con lo consciente”.¹⁷³ Explicita la fuerza y potencia, como escisión y conflicto que opera en lo consciente y en lo ente. Hay dos maneras en las cuales podemos entender lo intuitivo como *órganon* de la filosofía: Por un lado, como el órgano vital –como el corazón- por el cual funciona una estructura que de otra forma sería impasible. Y por otro, como el documento de la intuición artística de la materia prima e informe para la creación de imágenes, como en el orden de la subjetividad se tienen una pura intuición intelectual del yo absoluto en donde su forma es contenido y su contenido es su forma.

Ahora, el rasero que predominará a la producción y enlace de la libertad (el acto de creación) y la necesidad (la actividad del infundamento) cristalizada en la obra de arte será la mitología. Lo anterior debido a que las mitologías son producidas sin un autor consciente que las haga. A diferencia de la modernidad, las mitologías antiguas (griegas, indias y mexicas, etcéteras) se presentan como formaciones de ideas eternas, es decir, parece que siempre han estado ahí para abrir el campo de experiencias de la comunidad que abreva de

¹⁷² Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 58.

¹⁷³ Schelling, *Cartas filosóficas...*, p. XX.

ellas para dar sentido a su discurrir cotidiano. Además, no portan un inicio cronológico, sino que su *comienzo* es la puesta en actualización en tanto narradas conscientemente, o realizadas en los gestos, inconscientemente. En clave schellingiana, las mitologías se muestran material y sensiblemente como portadoras del conflicto entre Libertad y Necesidad; lo determinado y lo indeterminado en una forma particular que dada su inagotabilidad, permiten que este conflicto se dé una y otra vez a lo largo del tiempo. Así, en el arcón de la mitología griega una serie de ideas se presentan no sólo como elementos de contemplación estética, sino un campo ético-político y ontológico que dice cómo desde lo que el mundo es, se puede actuar. Estas ideas son las de la lucha entre tres elementos: el ser humano, los dioses olímpicos y la divinidad, que en términos de Schelling son la libertad, la necesidad y el infundamento. El conflicto entre estos elementos se vuelve prístino en el contenido y forma de la tragedia griega¹⁷⁴, ya que recupera estos elementos inconscientemente (en la mitología) y los vuelve explícitos en su interactuar. Y a partir de ese punto, es que las distintas presentaciones del arte y de lo ente (como veremos en el capítulo tercero) darán cuenta de una mejor manera de esta conflagración, que, en suma, debe acompañar a todas las presentaciones.

Mitología y tragedia griega

«[Harmonía] Por primera vez se sintió herida por un aguijón insistente. En su interior, comenzó a pronunciar palabras de despedida. [...] Y de repente comprendió el mito, comprendió que el mito es el precedente de cualquier gesto, el forro invisible que lo acompaña». Calasso. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*.

«Nosotros somos los cultores de lo distinto y de lo articulado, pero el infinito pesa sobre nuestros huesos. Debemos circunscribirlo, como nuestra piel circunscribe un tejido de materia en la que nos perderemos y que también encierra en sí a la muerte. Y sin embargo, no hay otra manera de vivir [...] Que lo más grande sea cubierto y abrazado por lo más pequeño. Por eso la arena. Por eso el silencio, que escande los actos». Calasso. *Ka*.

El tratamiento por parte de Schelling sobre la mitología es una cuestión en la cual se enfocó durante toda su vida. Desde su obra temprana “Sobre mitos, leyendas históricas y filosofemas del mundo más antiguo”¹⁷⁵ publicada en 1793, hasta sus cuatro tomos acerca de

¹⁷⁴ Cf. Zane Shaw, Devin. *Freedom and Nature in Schelling's Philosophy of Art*, p. 37.

¹⁷⁵ En la compilación de las obras de juventud de Schelling preparada por Villacañas *Experiencia e historia*, pp. 3-34.

la filosofía de la mitología escritos desde 1842 hasta dos años antes de su muerte en 1852,¹⁷⁶ pasando por las conferencias sobre las divinidades de Samotracia (1815); Dionysios y Démeter (1820); y sus menciones en *Las edades del mundo* (1811-1815). Además del ya citado “El más antiguo programa del idealismo alemán” (1797) y el *Sistema del idealismo trascendental* (1800), donde propugna por una “nueva mitología de la razón”.¹⁷⁷ La mitología siempre estuvo presente en el horizonte filosófico de Schelling.

Ahora, antes de pasar al tratamiento de la mitología en *Filosofía del Arte*, es importante aclarar que el procedimiento por parte de Schelling sobre los mitos, según nuestra interpretación, se basa en que ve en las distintas figuras mitológicas figuras del pensamiento. Lo anterior quiere decir que no busca clarificar filológicamente el contexto desde el cual surgieron históricamente Urano, Zeus, Atenea o Eros, sino que pretende con esas figuras hacer sensible ciertos conceptos filosóficos tales como fundamento, infundamento, lo sublime y los vínculos. Es decir, recoge a las figuras mitológicas como expresiones particulares de lo infinito: como arquetipos e individuaciones que remiten a la actividad *poiética* desplegada en el cosmos y dándose indiferentemente con éste último.¹⁷⁸ Tomando en cuenta que la interpretación de los autores modernos sobre los mitos y la tragedia griega tiene muchos problemas, tales como falta de rigor filológico, no explicitar el modo en cómo se recuperan dichas tradiciones, la falta de noción de dramatización y exposición teatral de los mitos y tragedias en la arena pública o la no completa investigación sobre las diferentes problematizaciones a lo largo de la historia sobre cierta figura mitológica,¹⁷⁹ hay que señalar la especificidad del caso de Schelling. Y es que creemos que la manera en que el autor de *Las edades del mundo* trata la antigüedad griega tiene por lo menos dos vertientes. La primera que podríamos denominar como una fundamentación ética desde la mitología es explicitada desde el proyecto de “El más

¹⁷⁶ Nos referimos a los tres tomos, aparecidos en 1842, de la *Filosofía de la Mitología: Historisch-kritische Einleitung; Der Monotheismus y Die Mythologie*. Además, entre 1847/1852 aparece otro tomo publicada como *Philosophie der Mythologie: philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie oder Darstellung der reinrationalen Philosophie*. Hasta donde sé, ninguno de estos tomos ha sido traducido al español.

¹⁷⁷ Cf. “[Proyecto]” en Hölderlin, *Ensayos*, p. 31.

¹⁷⁸ Cf. Schelling, *Filosofía del arte*, p. 77.

¹⁷⁹ Acerca de estos problemas y el énfasis en no reducir el pensamiento filosófico a una ahistórica forma de arte y tragedia, véase Sebastián Lomelí, *La imposibilidad de la filosofía trágica. Algunos problemas hermenéuticos en la recepción filosófica de la tragedia griega*. Como ejemplo de la crítica a una forma de seleccionar la tragedia griega fuera de su contexto histórico y de interpretación a lo largo del tiempo: “La sabiduría dionisiaca no es la sabiduría trágica”, p. 38 y ss.

antiguo programa del idealismo alemán”; cuyo sino era fundar una religión estética, donde las ideas de la razón (libertad, verdad, belleza) se volcaran como sensibles, es decir, mitológicas. A partir del suelo mitológico sensible, una ética basada en la libertad y la razón podría desarrollarse.¹⁸⁰ La preparación ética desde la estética encontrará en las *Investigaciones filosóficas...* y en *Las Edades del Mundo* su completa importancia, dado que es desde el caso en particular del *ser*-humano ético por el cual el conflicto en el seno de Dios puede ser entendido, como veremos en el tercer capítulo. Además, desde las bases formales de la mitología (es decir, cómo se cuenta y se transmite) es que Schelling narra los acontecimientos del conflicto entre Ansia, Voluntad y Eros y no sólo los expone conceptualmente.¹⁸¹ El segundo caso tiene que ver con la ruptura del sistema ideal y de la razón revisado en el capítulo primero, en donde la deriva de la propia razón le impele en ir en busca de algo más allá de ella para explicar la actividad bullendo en los conceptos mismos. Este quiebre de la razón, como veíamos, es una expresión de la diferenciación de un principio, identificado con la actividad *poiética*, a lo largo del tiempo. No obstante, dicho *prius* desde la tragedia, al menos en *Filosofía del Arte*, puede ser aprehendido en su doble exposición consciente e inconsciente desde el campo abierto por la tragedia: aquel donde eclosionan libertad y necesidad y que luego se volcará en el que Ansia y Voluntad se relacionan. Dicho esto, podemos avanzar al discernimiento desde la perspectiva de Schelling sobre la mitología y tragedia griega.

El autor alemán en *Filosofía del arte* en la “sección segunda: construcción de la materia del arte” (§25-§61) crea una serie de imágenes que dan cuenta de una mejor manera del *conflicto entre libertad y necesidad*: entre los devenires del infundamento desde su origen, pasando por la configuración de la materia y de la subjetividad humana, hasta su figura que reúne a lo separado: el arte. Voluntad de arte, diríamos, que crean la *tensión no resolutoria* entre el devenir de la naturaleza y la acción/creación de la conciencia. Además, voluntad que procede desde el reconocimiento, por parte de Schelling, de la tradición mítica griega, y de desplegar su propia mitología como una experiencia de regresar por “el camino a casa” (usando una frase de Hölderlin) del desdoblamiento del absoluto o el origen.

¹⁸⁰ Cf. Hölderlin, “[Proyecto]” en *Ensayos*, pp. 29-31.

¹⁸¹ Cf. Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 88 y 49: “Lo sabido es narrado...”.

Así, el procedimiento de Schelling, en sus lecciones sobre *Filosofía del arte*, será volver a poner en juego el impulso creador de las imágenes de la mitología, en su lectura particular de los mitos griegos: regreso a Grecia y a las fuerzas que ahí operaban y que el propio Hölderlin, en forma de “anticipación poética”, ya había tematizado. Recordemos que para Schelling la mitología es “la primera materia de todo arte”¹⁸² en cuanto es la primera auto-posición de la fuerza productiva que deviene subsecuentemente en naturaleza, historia y libertad: “La mitología no es sino el universo en un ropaje superior, en su figura absoluta, el verdadero universo en sí, imagen de la vida y del portentoso caos en la imaginación divina, incluso ya poesía en sí y, a la vez, materia y elemento de la poesía”.¹⁸³ Es por lo tanto, el *locus* que desplegado como pasado inmemorial permite la diversificación histórica y ética de los pueblos y su recuperación en un material artístico.

Es además, la primera puesta en juego o *imagen reflejada* de las fuerzas divinas en su trama por el cosmos, en tanto abre el derrotero por el cual transitarán los seres humanos, las cosas y las relaciones que se dan entre ellos. Mitología como la auto-inauguración de los arquetipos reales (bondad, belleza, sabiduría, caos, soberanía, erotismo, etc.) que después la filosofía va a tematizar idealmente, de tal forma que los hechos narrados “no ocurrieron jamás, pero son siempre”.¹⁸⁴ Por lo tanto, la afirmación de un principio *poiético* extra-humano o extra-entitativo que atraviesa a todos sus productos sin reducirse a ninguno y que como actividad diferenciadora tiene su correlato en el movimiento creativo de conceptos y de obras de arte.

La construcción ideal que procede desde la filosofía y tiene por materia el arte *qua* mitología (precisamente, por eso es una *filosofía del arte*) alcanza uno de sus puntos más álgidos en la segunda sección de las lecciones de filosofía del arte de Schelling, como ya decíamos. Ahí Schelling recrea la topología y el espacio abierto por las relaciones entre fuerzas mitológicas actuantes y que siguiendo la tradición kantiana de la tercera crítica, nos permiten reflexionar (idealmente, o sea, filosóficamente) la relación de lo absoluto con lo particular; el infundamento con la existencia; y el mutuo darse de ambos polos. A través de esta imagen arcaica creada por Schelling desfilan Ananké, Noche, Hera, Zeus, Afrodita, Eros y Caos, y desde esta pasarela enuncia los movimientos de la imaginación divina o

¹⁸² Schelling, *Filosofía del arte*, p. 68.

¹⁸³ *Idem*.

¹⁸⁴ Salustio, *De los dioses y del mundo*, apud. Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, p. 4.

fuerza combinatoria desde la imaginación subjetiva, lo cual significa realizar el movimiento propio del todo desde lo particular.

No obstante, estas figuras no se muestran en su detención ni en una historia objetiva, sino en sus múltiples conexiones. En la mitología “no sólo existen a la vez todas las cosas sino a la vez todas las relaciones de las cosas, como posibilidades absolutas [...] en ella reside una posibilidad infinita de establecer relaciones siempre nuevas”.¹⁸⁵ No es por lo tanto solamente el héroe afirmando su libertad y su acción, a pesar de saber de antemano los tormentos como consecuencia de su acción, (así la tragedia de *Prometeo encadenado*), pero tampoco el devenir necesario e ineludible de las Moiras o Ananké, que trazan los hilos del destino reluctante a los deseos propios de los particulares.

Una revisitada a los autores griegos mitólogos nos da cuenta desde qué suelo Schelling pudo construir su propia filosofía del arte. Y es que es, en primer lugar, el espacio abierto, el *locus* del caos como una hendidura que como fondo permite el acontecimiento y el conflicto –y posterior reunión erótica como una vuelta al origen ya que Eros siempre estuvo presente–, dentro de su oquedad. Así, siguiendo a Hesíodo en su *Teogonía*, éste data la soberanía de aquello que propiamente permite que lo soberano palidezca, Caos y Eros:

Primeramente fue Abismo [*χάος*]; y después
Gea de amplio seno, cimiento siempre seguro de todo
inmortal [...]
y Tártaro oscuro al fondo de la tierra de anchos caminos
y Eros [*Ἔρος*], que es entre los inmortales dioses bellísimo.¹⁸⁶

Así, el intento por parte de Hesíodo de decir qué fue lo primero, mienta al origen-gobierno (*arché*) de la *physis* como *Xaos*. Es decir, describió la apertura que explica cómo es que hay algo, al mentar un movimiento de abrir las fauces o abrir una brecha para permitir el habitar y la génesis. Además del seno como seguro cimiento de los dioses, ya que Gea se dio a sí al que la cubría (Urano) y de la unión erótica de ellos se da la primera generación de dioses. La posterior descripción de la lucha por el gobierno del universo es permitida por la apertura de Caos y el enlace de Eros de los elementos que acontecían en el seno de Gea. O como Jean-Pierre Vernant en su lectura de la *Teogonía* apunta:

¹⁸⁵ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 79.

¹⁸⁶ Hesíodo, *Teogonía*, p. 4, verso 115.

Creyérase que el mundo subterráneo ha irrumpido a la luz: el universo visible, en vez de afirmar su belleza permanente y ordenada entre los dos límites fijos que lo encuadran, abajo la tierra, residencia de los hombres, y arriba el cielo, donde sesionan los dioses, ha vuelto a tomar su aspecto primitivo de caos: un abismo oscuro y vertiginoso, una abertura sin fondo, la vorágine de un espacio sin direcciones recorrido al azar por remolinos de vientos que soplan en todo sentido. La victoria de Zeus vuelve a poner todo en su lugar.¹⁸⁷

Asimismo, de este primer momento del *locus* abierto, que no sólo permite el posterior desenvolvimiento de los elementos en él sino que permite a su vez la conflagración y que Anaximandro identificará posteriormente como *áperion*, se levanta la figura soberana de Zeus. Es la victoria de la forma sobre lo informe; del fundamento sobre el fondo y abismo. Triunfo que remite a la *titanomaquia* y a la expulsión del padre por parte de Zeus. Como apunta Schelling: “A Cronos lo desalojó su hijo Zeus, el denominador del presente [...] Antes de la dominación de Zeus había sólo productos salvajes sin reglas, nada permanente y subsistente, pero con Zeus comienza el reino de la forma, comienzan las figuras permanentes”.¹⁸⁸

Además, en segundo término, ocurre el conflicto, la relación, el choque entre ambos polos. Por un lado, el caos-y-eros como potencias pre-divinas, y por otro, las formas signadas en los nuevos soberanos del mundo: los titanes y los olímpicos que tenían que vencer el estado de indiferencia en el cual estaban implícitos, aunque no explicitados, ya que los dominan en ellos mismos. Estos dos elementos relacionados en el devenir de la historia y la naturaleza se juegan mutuamente en las re-configuraciones del infundamento: esto es la operación del Ansia o la Voluntad que inyecta en lo particular y en la forma el “fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad de la que todos surgieron”¹⁸⁹ o “un oscuro poder desconocido”¹⁹⁰, además de su darse en la diferenciación con lo relativo.

En una exposición ya alejada de la terminología griega, mas no de su espíritu propiamente, Schelling en *Las Edades del Mundo* señala cómo el fondo oscuro y el caos-y-eros pueden ser equiparado con la limpidez, la voluntad que nada quiere en su retraimiento para que su contrario, el Ansia avante inicie el desarrollo del cosmos. Así, en primer lugar:

¹⁸⁷ Jean-Pierre Vernant. *Los orígenes del pensamiento griego*, p. 122.

¹⁸⁸ Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 91-92.

¹⁸⁹ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 61.

¹⁹⁰ Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, p. 413.

Aquél primer ser [*Wesen*] no llega a *ser*; [...] como hay, pues, un impulso incesante a ser y sin embargo ese ser no puede ser, queda detenido en el deseo continuo como un intento incesante de ser, como un ansia de ser nunca saciada [...] es una nada, pero como la libertad límpida es una nada, como la voluntad que nada quiere, que no desea cosa alguna, para que la que todas las cosas son iguales...¹⁹¹

La primacía ontológica del ser, no obstante, se presenta como una nada: como el caos-y-eros que se repliegan para la generación de los dioses y de lo entitativo. Así, desde la perspectiva de las formas, y no desde el caos-y-eros o la limpidez, se puede entrever el gesto de Zeus devorando los seres pre-divinos (Tiempo-sin-vejez, Ananké, Fanes, Noché, Eros, Titanes, ninfas), además de todo lo existente, para volverlos a instaurar dentro de formas de la naturaleza. Es, por lo tanto, la subordinación de lo informe a la forma soberana que moldea todo en un perfil y jerarquía. En donde “incluso el más antiguo de los dioses, Eros, que la poesía arcaica hizo desaparecer junto con Caos, renace como hijo de Venus y Marte y se hace una figura limitada y permanente”.¹⁹² No obstante, a lo largo del reinado de Zeus, y de la historia y diferenciación de la actividad formadas, dichas formas y arquetipos palidecen desde el *conflicto* con su propio principio oscuro y caos: “como el germen común de los dioses y los hombres es el caos absoluto, noche, obscuridad, también las primeras figuras que la fantasía deja surgir de él son todavía informes”.¹⁹³ Es, por lo tanto, el peligro que “la fuerza primigenia oscura”¹⁹⁴ azuza a lo determinado y lo haga palidecer en su informa, ya contenida *in situ* como exceso. Es, por ejemplo, el gesto de la desaparición y rapto de Koré por parte de Hades.

Así, la imagen de la voluntad como arte (es decir, la recuperación de la lucha de Zeus con su legado predivino: caos-y-eros, y cómo el primero lo incorpora en una forma, a pesar de que el último pugna por exceder dicha forma determinada) trazada por Schelling nos revela, a su vez, *la tragedia como el locus* del Ansia y del fondo oscuro en conflicto y conflagración. Es decir, como las distintas variantes de la divinidad pre-Olímpica en la mitología griega: *Moira, Ananké, Tiempo-sin-vejez, Chronos, Urano, Eros*¹⁹⁵ desde las cuales “las figuras de los dioses sólo pueden aparecer después de estar eliminando lo

¹⁹¹ Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 190 y 192.

¹⁹² Schelling, *Filosofía del arte*, p. 55.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁹⁴ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 101.

¹⁹⁵ Cf. Roberto Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, pp. 181-202.

puramente informe, oscuro, monstruoso. A esta región de lo oscuro e informe pertenece todo lo que recuerda inmediatamente a la eternidad, el primer fundamento de la existencia”.¹⁹⁶ Claridad germinal en la oscuridad, “limpidez” que en tanto *locus* donde provienen los dioses y lo que deben cumplir actúa como la Moira: indeterminada de donde proviene toda determinación sin que éstas últimas agoten la primera.

Ahora, estos elementos eclosionan en el tratamiento schellingiano de la tragedia griega. Ya que en el caso particular de ésta última, como experiencia estética se muestra la intuición sin concepto: lo no-representado o lo que no tiene una representación desde el entendimiento, sino que es el movimiento desde el cual lo representado y el entendimiento surgen: “la completa supresión de toda limitación [en donde] la negación de la forma es a la vez la forma absoluta [...] la belleza sublime”.¹⁹⁷ La serie que escapa al entendimiento humano: el punto de vista de lo excelso que presenta a los órganos humanos un movimiento y actividad más allá de lo humano: visión de lo absoluto como infundado pero operando y socavando toda forma. Basándonos en lo dicho, hasta el momento podemos afirmar que lo sublime, en el arte en general y en las tragedias en particular, es una presentación de *lo que* opera en *locus* del caos. Es decir, eso que opera es Ananké; las Moiras y lo indeterminado cuya impronta es gobernar a las formas determinadas. No obstante, en ese intento de soberanía tiene lugar la pugna entre el Ansia que todo lo quiere particularizar y cerrar contra la Voluntad o limpidez que todo lo quiere universalizar y extender, esto es, entre la Necesidad y la Libertad.

El arte en general y la tragedia en particular es, pues, el límite o la frontera donde se tensan y anudan el caos-y-eros previo a cualquier formalización humana (fuerza que los griegos sabían actuante y que trazaba el *fatum* de hombres y dioses) y la hechura poiética humana sólo en cuanto reproduce la *poiesis* originaria de la *physis*. Es pues el límite donde “los horrores del mundo objetivo se apoderan de él [del *ser*-humano]. Si ha suprimido los límites ¿cómo va ahora a dominarlos? Ya no puede dar forma a un objeto ilimitado; indeterminado flota ante él; ¿cómo atraparlo, cómo asirlo, cómo poner límites a su superpotencia?”¹⁹⁸

Y es que ya desde las *Cartas filosóficas* la tragedia es:

¹⁹⁶ Schelling, *Filosofía del arte*, pp. 53 y 54.

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 58 y 33.

¹⁹⁸ Schelling, *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, p. 98.

la lucha de la libertad humana contra el poder del mundo objetivado, ante el cual el mortal, si el poder es un superpoder (un *fatum*), no sólo *necesariamente* tenía que sucumbir, sino que, al no sucumbir *sin lucha*, tenía que ser castigado por su propia derrota. Que el transgresor no sólo sucumbiera ante la superpotencia del destino, sino que además fuera *castigado*, era un reconocimiento a la libertad humana [...] Mientras el héroe es *libre*, se opone a la fuerza de la fatalidad y, cuando sucumbe, deja por ello de ser libre [...] Era un pensamiento *sublime* el aceptar voluntariamente el castigo por un crimen que era *inevitable*, para demostrar la libertad justamente a través de su pérdida y, además, sucumbir haciendo una declaración de libre albedrío.¹⁹⁹

La tragedia, como ningún otro producto, no es ni objetivo (como mero conocimiento) ni subjetivo (una manera de ser ética). O podría ser ambos al mismo tiempo ya que muestra y hace una topología de lo que en lo absoluto se urde: la unión entre la máxima Libertad y la más extrema Necesidad; unión que se da en el arte después de su separación en la naturaleza y en la historia. Así lo apunta también Zane Shaw: “Así como el dogmatismo demanda la pérdida del sujeto en el objeto absoluto en la transición de lo finito a lo infinito, el criticismo demanda la disolución del objeto en la transición. Ambas demandas tienen las mismas consecuencias, la resolución de la oposición entre sujeto y objeto en identidad absoluta”.²⁰⁰ Es un tránsito de lo finito a lo infinito: a lo indeterminado; un remitir por parte de un “objeto” a la libertad y a la necesidad en lo absoluto.

Esta indiferencia se puede incluso rastrear desde Homero. Así, tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, Homero habla de una Necesidad que ha predispuesto las cosas; los hombres y los dioses a su designio. Por ejemplo, cuando Patroclo atacaba la ciudad “increpóle la deidad con aterradoras voces: —¡Retírate, Patroclo de jovial linaje! El hado no ha dispuesto que la ciudad de los altivos troyanos sea destruida por tu lanza.”²⁰¹ Esta divinidad traza el decurso de hombres (“y yo no soy el culpable, sino Zeus, la Moira y la Furia, que vaga en las tinieblas; los cuales hicieron padecer a mi alma [...] Mas ¿qué podía hacer? La divinidad es quien lo dispone todo”)²⁰² que pre-cursa la existencia individual, como el papel

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 96 y 97. Subrayado del autor.

²⁰⁰ Zane Shaw, *Freedom and Nature in Schelling's Philosophy of Art*, p. 33. En el original: “Just as dogmatism demands the loss of the subject in the absolute object in the transition from the finite to the infinite, criticism demands the dissolution of the object in the transition. Both of these demands have the same consequence, the resolution of the opposition between subject and object in absolute identity”.

²⁰¹ Homero, *Ilíada*, XVI, 705-709. En línea https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_-_Canto_16#vv._698_y_ss. [consultado el 4 de diciembre del 2016].

²⁰² *Ibid.*, XIX, 87 y ss. En línea https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_-_Canto_19#vv._78_y_ss. [consultado el 4 de diciembre del 2016].

de las hilanderas en la *Odisea* que preconizan que una vez nacido “allí sufrirá lo que a él, al nacer, el hado y las graves Hilanderas le urdieron con hilo, al parirlo su madre”²⁰³ e incluso designan a los dioses a actuar de tal o cual manera. Desde esta perspectiva, Moira es la fatalidad de la necesidad cumpliéndose; efectuándose por encima de la vida individual; la ley implacable que dispone los elementos del cosmos como a ella le es necesario. Ley dada desde su propia voluntad; libre de otras determinaciones que la que ella misma ha de satisfacerse; libre espacio de juego que, como efecto, preconiza la suerte de los hombres a través de ordenar las instrucciones a los dioses. Sabiduría antigua, más incluso que los dioses del Olimpo: la pléyade de monstruos (la pitonisa, la esfinge, la Górgona) que los primeros tuvieron que incorporar en sí una vez vencidas. La lucha de la forma contra lo informe, del cosmos contra el caos, que en la tragedia se pierden dichos límites dándose los dos al unísono.²⁰⁴

La tragedia griega sirviéndose del papel de la Moira o de la Necesidad, la hace eclosionar con la individualidad de un héroe que por encima de todo afirma su libertad, y donde en dicha confrontación ambas parecen tanto vencidas como vencedoras. El corazón de la tragedia, según Schelling, está en presentar a la Necesidad y a Libertad como una indiferencia, como “un conflicto real de la libertad en el sujeto y de la necesidad más objetiva”.²⁰⁵ Desde este conflicto la filosofía posterior de Schelling se plantea una serie de preguntas: ¿Qué ocurre con el hombre y su destino? ¿Actúa libremente y por propia responsabilidad? ¿Qué relación hay entre destino y libertad? o ¿de dónde viene el mal?, las cuales intentaremos responder en el capítulo siguiente.

Aquél proceder de la fatalidad o de la necesidad como un principio pre-individual (antes de los dioses y de los humanos) o principio de la actividad actuante por su propia voluntad, simbolizado por Moira, ocurre, acompaña la vida cotidiana en su andar y ocurre en los diversos momentos decisivos o de encrucijada. Por ejemplo, como cuando Edipo decide huir de la casa de los padres adoptivos para escapar del oráculo, que no obstante terminará cumpliendo por el designio de Moira, dado su fuerza inexorable. Lo humano al entrar en

²⁰³ Homero, *Odisea*, VII, 195-200. p. 112.

²⁰⁴ El concepto de “caosmos” labrado por Deleuze y Guattari años después en su obra conjunta *Mil Mesetas*, en el apartado titulado “Del Ritornelo” mienta adecuadamente el darse unísono del caos en sus formas. Otra aproximación se puede ver en el libro el *Espacio literario* de Blanchot con la denominación de “la otra noche” como procedimiento para sostener “la noche” o el caos en una obra que apunte a la oscuridad desde la luz.

²⁰⁵ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 439.

relación con la fatalidad desde la afirmación de su singularidad y su libertad lo convierte en destino: en el destino que alguien tiene que cumplir en tanto ha visto el horizonte de la efectividad de la fatalidad, es decir, el destino sólo es tal porque se sabe, en efecto, necesario porque hay algo que pone en crisis dicha necesidad (la libertad del héroe) y ha dejado de ser fatalidad ya que ésta última actúa siempre, aunque no se le reconozca su carácter de necesario. El destino, pues, es la expresión de la Moira cuando se le enfrenta una oposición, una resistencia que no obstante no es la *hybris* de ponderar lo humano sobre todo lo demás, sino la rebelión contra el Mal. El Mal desde la tragedia, según Schelling, es la condena del “personaje trágico” a que “sea necesariamente culpable de un crimen (y cuanto más grande sea la culpa, como la de Edipo, tanto más trágico o complejo). Ésta es la desdicha más grande que puede pensarse, ser culpable sin verdadera culpa sino por fatalidad”.²⁰⁶ El Mal como ser necesariamente culpable dado el carácter finito e individuado en una persona, aunque no se tenga culpa alguna, es lo que el héroe va a intentar solventar y evitar. Pero si el Mal es el designio propio de la Moira, la rebelión del héroe lo es de la voluntad de la Moira.

La Moira entendida como principio originario provoca desde su voluntad que todo lo demás se desprenda como efecto de su propia actividad, es así volcada como el destino que el héroe tiene que cumplir porque ha osado poner en cuestión al principio rector. La rebelión contra la fatalidad, convertida en destino, se volcará en que el sujeto es el co-creador de su destino ya que el héroe que sabe de su fatalidad no la combate para hacerla desaparecer (cosa por demás imposible), sino que asumiéndola, más allá de la felicidad o de la desdicha, la realiza él mismo desde su propia libertad. Si en este caso la desdicha es el actuar implacable del destino, el héroe ve el destino operando y elige ir hasta las últimas consecuencias de dicho destino.

Por eso ambos, Necesidad y Libertad salen victoriosos y vencidos en la tragedia: el destino al ser llevado a su fin termina con el castigo implacable del héroe, que no obstante ha producido desde su libertad, una ética en tanto creación de una nueva relación con lo que antes era fatalidad. El destino ciertamente sobrepasa los designios propios de cualquier singular, y en establecer una relación, que se trasluce en el mundo y en la acción en la forma de una ética con dicho destino es lo que conforma el carácter de cada individuo. El

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 441.

carácter como el destino de cada hombre puede ser entendido como la respuesta a la fatalidad desde un nuevo horizonte para asir el destino: el que a pesar de que sabe el inexorable cumplimiento de éste último, resguarda la decisión libre de ser arrasado por él, solventando precisamente la misma libertad. La libertad, el arbitrio parece así salvado a partir de que las cualidades del héroe donadas por la necesidad, llevadas al punto extremo de intentar socavar el destino al asumirlo como propio, pero negando el Mal, hacen que una nueva ética surja del héroe. No obstante, como el cumplimiento del destino, éste último se realiza de igual manera por las propias cualidades del héroe. Edipo intenta por medio de su inteligencia saber interpretar bien el oráculo y salvar la ciudad de la peste, pero la misma inteligencia que ya le había permitido resolver el acertijo de la Esfinge es la que provoca que resolver el oráculo conlleve a su propia destrucción.

La exposición anterior, vista desde la óptica de la *Filosofía del arte* de Schelling, muestra cómo el arte, ejemplificada en la tragedia griega, se convierte en el símbolo del conflicto originario entre la Necesidad y la Libertad. La Necesidad de la voluntad del absoluto, es decir, la actividad productiva, se ve libre de sí misma en tanto, en efecto, productora de algo: la naturaleza; los organismos vivos; el yo; los dioses y en última instancia el arte. El arte, a diferencia de los demás productos, remite al origen mismo, ya que vuelve a juntar en la indiferencia lo desplegado desde las potencias; hace consciente lo no-consciente (la originaria confrontación entre la deviniente actividad y su determinación libre de sí en algún producto) y muestra cómo opera lo no-consciente. Además, la obra de arte es la frontera colindante, el límite donde la libertad y la necesidad se tocan, pero que no es ni una ni la otra sino un símbolo de ambas. Símbolo que puede ser inmediato como en la música o mediado con la tragedia que, no obstante, sigue remitiendo al origen. El arte en Schelling es una ontología del origen, del acontecimiento del absoluto y sus potencias; del libre proceder de lo indeterminado (“fondo oscuro”), que vuelve hacia la unidad una vez desplegado en distintos efectos: es un acto de creación originaria, porque remite precisamente a lo absoluto.

Finalmente, la filosofía del arte permite construir filosóficamente al arte como un todo orgánico que permite subjetivamente exponer las ideas que en las obras están de forma objetiva, o sea, es construcción reflexiva de las ideas que en el arte están sensiblemente. Hacer sensibles las ideas es lo que el arte consigue y por lo tanto, trae a su manifestación

sensible lo absoluto en tanto tal y su desdoblarse en sus distintas potencias. La filosofía del arte es pues el aparato *poiético* para pensar la unidad primordial desde la verdad del arte revestida en alguna de sus figuras particulares, y por eso envuelta en la belleza. La indiscernible co-pertenencia de verdad y belleza en el arte se debe a que lo absoluto desdoblado en la misma arte tiene la peculiaridad de transparentarse; así como el conflicto entre libertad y necesidad. Además, lo absoluto se actualiza y realiza en lo concreto, en lo singular (singular en tanto realiza lo absoluto). Ya que lo primero es lo que excede a cada singular, lo que acompaña a cada acaecido. Así en *Filosofía del arte* Schelling explica que:

lo absoluto no puede ser pensado como lo que ha precedido en el orden del tiempo (en cuanto mera consecuencia de lo anterior). Expresado positivamente: *lo absoluto precede a todo sólo según la idea*, [...] El círculo concreto como tal sólo pertenece al mundo fenoménico. El círculo en sí, en cambio, nunca le precede en el tiempo sino sólo según la idea. De la misma manera, lo absoluto no precede de ningún modo a todo lo demás más que según la idea. [...] en lo absoluto mismo no puede haber un antes o un después [...].²⁰⁷

Que *preceda a todo según la idea* sólo significa que se dan conjuntamente en cada momento: lo singular y lo absoluto. En términos temporales, bajo la línea continua y uniforme de la temporalidad subyace el in-fundamento: realizado en los momentos temporales, éstos últimos se vuelcan instantes que a la vez que dan cuenta de lo singular del momento lo refieren, no a un inicio cronológico de la serie temporal, sino a lo eterno: tiempo-sin-vejez. El darse mutuo de lo ente y lo que se resiste a ser ente y lo excede. Son por lo tanto, dos líneas temporales aconteciendo al mismo tiempo: lo absoluto eterno y lo singular y concreto, simbolizadas con las figuras del caos-y-eros replegados para que las formas de los dioses y entes aparezcan

La línea que acabamos de trazar de la música a la tragedia nos permiten asir ya no sólo la obra de arte, sino lo ente y el *ser*-humano como contenedores de esta pugna. Desde el primer momento de presentación de lo absoluto en el ritmo y música, hasta su recuperación como conflagración entre lo consciente y lo no-consciente en el arte griego lo absoluto se presentó en su carácter *poiético*. Y es que como productividad diferenciada, dicho absoluto se autoconfiguró a sí mismo en ideas en la mitología, que son eternas porque no tienen un autor que las haya creado; además de que se presentan en las distintas variaciones de las obras de arte que utilizan a la mitología como fondo y *humus* para expresar ideas estéticas,

²⁰⁷ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 30. Cursivas nuestras.

desde la producción consciente. Dicha progresión y complejización de la presentación de lo absoluto; el *locus* del caos; el infundamento en el arte toma un rasgo en la tragedia griega. Ya que si en la mitología dicho infundamento como caos-apertura se presentaba de manera no-consciente, en la tragedia se vuelve explícita su operación y conflicto con los entes. Se recupera su acción corrosiva contra la forma determinada, en un producto paradójicamente material-formal: la obra de arte. Es así que desde la singularidad y lo entitativo, en su carácter existencial e incluso temporal, lo absoluto e infundamento, ahora entendido como ser-originario, será expresado. El camino que atraviesa el arte, como mostración del carácter complejo y configurador de lo absoluto ha sido, entonces, una preparación estética para captar lo ente en el conflicto de Libertad y Necesidad: en la actividad diferenciadora del ser originario en su evento trífrente: el Ansia, la Voluntad y Eros.

Capítulo III: El horizonte de la indiferencia. El fondo del ser-originario: Ansia, Voluntad y Eros

«Dios jamás se revela al alma ni [...], a no ser que traiga a su marido, es decir, su libre querer por completo [*sic*]». Meister Eckhart. *Proverbios y leyendas*.

«lo que ama en la luz
el escalofrío que la hiela
es el deseo de la noche».
Bataille.

En este capítulo revisaremos *lo que* en la actividad opera: el ser-originario desde sus tres perspectivas, como Ansia, Voluntad y Eros en su estado de indiferencia. Para lo anterior, pondremos énfasis en cada momento como separado, aunque en realidad las tres perspectivas acontecen al unísono en el ser-originario y en los entes en su carácter existencial y temporal. Además, creemos que el que Schelling se permita hablar de que acontece un ser-originario trífrente se debe, desde nuestra hipótesis, a la descripción de las múltiples figuras mitológicas en conflagración en el *locus* del caos-y-eros (que en el primer capítulo habíamos identificado con la actividad y el remanente). En otras palabras, parece la perspectiva de *un* solo dios y principio en favor de una diversidad de figuras de la divinidad operando en el fondo. Este ser-originario, no obstante, precede conceptual y no cronológicamente a los entes en su carácter existencial y temporal. Desde la relación de estos tres principios es que Schelling puede desplegar un aparato conceptual para explicar el darse de *lo que* opera en el infundamento en lo existencial mismo, de tal manera que la existencia pueda remitir a ese terruño eterno donde las fuerzas contractivas y expansivas (y su subsecuente vínculo) siempre operan. Hay al menos dos maneras de remitir al ser-originario resonando en nosotros: desde la afirmación ética del *ser*-humano y desde el arte, como veremos.

El arte y lo absoluto: Schelling sobre la “muerte de Dios” y el origen de la Voluntad

Entre las múltiples anticipaciones conceptuales realizadas por Schelling en su filosofía se encuentra su versión particular de la muerte de Dios; acaecida, según el autor alemán, en el proceso del arte. En *Filosofía del arte* nos refrenda que lo infinito simbolizado en la

mitología “es intuitivo como naturaleza”, es decir, como el fondo desde el cual lo ente aparece. Aunque lo infinito desde su presentación en el arte se presenta “como mundo de la Providencia o como historia”²⁰⁸, esto quiere decir como hechura humana. De tal suerte que, en el primer caso, las figuras de la mitología se establecen como el sustrato imaginario (esto es, de acuerdo con el capítulo primero: la actividad auto-expresada en esas figuras) desde el cual lo infinito (o el infundamento) es pensado; y en tanto tal se vuelven el ser o el fondo como apertura. Mientras que las obras de arte han mostrado a lo largo de la historia, provisionalmente, la figura de lo infinito, para pasar a otra siguiente en una creación consciente de formas, análoga a la producción no-consciente de formas por parte de la naturaleza, de tal forma que son el devenir, según Schelling.

Por lo cual en la obra de arte “lo infinito llega a lo finito sólo para aniquilarlo en sí mismo y por su ejemplo, y para constituir de ese modo el límite de los dos mundos. De ahí necesariamente la idea de *un mundo póstumo: humanización y muerte de Dios*”.²⁰⁹ La perspectiva desde la cual Schelling anuncia esto es la del cambio de religiones que dan cuenta de Dios. Dada su equiparación, al menos en estos años entre religión y poesía, el decir sobre Dios cambia dado el horizonte humano desde el cual se enuncia. También desde el horizonte de la actividad y productividad desde el cual nos ha situado Schelling, una perspectiva da paso a otra y la simbolización del infundamento adquiere un rasgo cada vez más impersonal. Así, Dios “muere” para resurgir en otra simbolización de la divinidad u obra de arte puesto que ésta última expresa la indiferencia entre lo real y lo ideal (o entre lo infinito y lo finito; necesidad y libertad) en un producto particular, por lo ya visto en el capítulo pasado. El proceso de decaimiento de Dios ha sido enfatizado por Schelling; quien menciona que aparece la divinidad como la actividad que permite la variación de las deidades a lo largo del tiempo, desde la imaginación. La perspectiva que le interesa a Schelling resaltar es el proceso que opera tras Dios y los entes, sin ser algo más separado de éstos últimos.

Asimismo, el esfuerzo de Schelling cristalizado en la *Filosofía del arte* rinde sus frutos al alcanzar a discernir que lo infinito operando en la mitología y en el arte puede ser

²⁰⁸ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 129.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 131. Cursivas nuestras.

personal-impersonal.²¹⁰ Personal en la medida en que adquieren un rasgo determinado (las figuras mitológicas) que simbolizan la actividad en cierta idea. Pero impersonal porque el torrente de la actividad no se agota en una sola presentación, ya sea mitológica, deífica o artística, sino que varía a lo largo del tiempo: como el *locus* del caos y el fondo, propiamente se sustrae del tiempo, como veremos. Ese flujo de la actividad primordial, encerrado en una sola figura o principio inmutable, haría que éste último principio pereciera en favor de la actividad *poiética* del infundamento.

Por otro lado, el esfuerzo de la filosofía del arte, asienta Schelling, es construir el “universo en la figura del arte [...] la ciencia el todo en la forma o potencia del arte [...] la representación del universo en la forma del arte”.²¹¹ Por lo cual, el resultado será ver al mundo pleno de los arquetipos o las ideas que simbolizan al infinito en una forma particular, que remite al fondo de lo sin forma desde lo cual provienen. Precisamente, desde este horizonte artístico Schelling traza una línea novedosa en *Filosofía del arte*, donde encuentra los dioses (y sus múltiples diferenciaciones: de ahí que pueda hablar de la muerte de *uno* de ellos) operando en el cosmos, tejiendo múltiples sentidos desde el cual comienza el devenir de lo particular: un proceso interminable e inacabado que incluso continua en los poetas modernos (Cervantes, Calderón de la Barca, Shakespeare, Goethe, Dante son puestos como ejemplos por Schelling, y nosotros añadiríamos a J. R. R. Tolkien, G.R.R Martin, Pascal Quignar y Roberto Calasso como ejemplos contemporáneos) al ellos mismos “inventarse su propia mitología”.²¹²

Desde la construcción artística, es decir *poiética* y productiva, trazada por Schelling, ahora el absoluto adquirirá ese rasgo múltiple y variado, expresivo en figuras determinadas. La intuición estética, análoga a la intelectual alcanzada por parte de la filosofía, da cuenta que esta actividad se da al unísono de su parte, de su diferenciación. Esta variación de lo absoluto Schelling la va a explicar a detalle en sus *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana* y en *Las edades del mundo* echando mano, en primer lugar, de un concepto que desde ese momento inaugurará una nueva forma de tematizar al ser: la

²¹⁰ Este es un término que tomamos prestado de Nishitani Keiji en su obra *La religión y la nada*, p. 119 y ss.

²¹¹ Schelling, *Filosofía del arte*, p. 17.

²¹² *Ibid.*, p. 121.

voluntad [*Wille*], y lo que en ella opera: el ser-originario [*Urwesen*], en sus múltiples perspectivas.

Schelling y la Voluntad

«El abismo es el fondo de lo posible».
Bataille.

No poco resquicio de duda provoca leer a Schelling desde una problemática sumamente tratada por dos autores posteriores que abiertamente se opusieron al idealismo alemán desde la órbita de la Voluntad: Schopenhauer y Nietzsche. Para Schopenhauer, fuera del mundo de la representación y de lo que aparece desde el principio de razón suficiente, es decir, desde la causalidad, la Voluntad se erige como el *principium individuationis*; la cosa en sí; el querer infinito y el deseo que atraviesa a todas sus individuaciones para aumentarse y proseguir en su consecución de más de sí misma: no “se halla sometida al principio de razón, a la forma de todo objeto, ni tampoco se ve determinada como consecuencia debida a un fundamento y, por lo tanto, no conoce necesidad alguna, es *libre*”.²¹³ La voluntad, además, es captada en la certeza del cuerpo que no sólo conoce y representa fenómenos, sino que sufre y padece el movimiento ciego e inercial de la voluntad, cuyo primado es el hacerse más y provocar una falta en individuo y en la naturaleza.²¹⁴ Por otra parte, para Nietzsche la *voluntad de poder* expresa el elemento diferencial de cada ente captada por el *super-hombre*, quien afirma el exceso *in situ* en la existencia, ahora *transfigurada* y *jovial*, puesto que afirma (desde el *amor fati*) el instante como retornando eternamente, a pesar del sin-sentido ulterior de todo devenir.²¹⁵ No obstante, hay dos gestos que me gustaría presentar para dar una pequeña muestra de la anticipación schellingiana del tema de la voluntad como infundamento de lo ente.

- 1) En 1809, 10 años antes de la publicación del *Mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, Schelling en sus *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana* escribe que la “voluntad propia de la criatura [*Eigenwille der Kreatur*] [...] es mera pasión o concupiscencia, es decir, voluntad

²¹³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Libro IV, §55, pp. 381-382.

²¹⁴ Cf. Schopenhauer, *Los dolores del mundo*, p. 59 y ss. Y *El mundo como voluntad y representación*, Libro II, §19, p. 191 y ss.

²¹⁵ Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana. Antología de Fragmentos póstumos (1869-1889)*, p. 267 y ss.

ciega [*blinder Wille*]”.²¹⁶ Recordando los conceptos de la metafísica de Schopenhauer, lo escrito por Schelling puede homologarse con la voluntad según las coordenadas del autor de *Parerga y Paralipomena*.²¹⁷

- 2) Nietzsche en la *Genealogía de la Moral* critica la conducta y percepción desde la valoración ascética de negar la vida, la potencia y la misma voluntad (“el ideal ascético...expresa la realidad fundamental de la voluntad humana, su *horror vacui*: esa voluntad *necesita una meta* –y prefiere querer *la nada* a no querer.”²¹⁸) En el mismo escrito sobre la libertad (*Investigaciones Filosóficas...*), y 80 años antes que el libro ya citado de Nietzsche, el propio Schelling había escrito que la máxima potenciación de la materia y la fuerza era la transfiguración [*verklärt*] de la mismidad y el yo, fuera de toda doctrina moral y religiosa sobre lo bueno y lo malo, en “una voluntad particular, pero en sí o como centro de todas las demás voluntades [...] soporte y recipiente del principio superior de la luz, al igual que en los cuerpos transparentes la materia elevada a identidad con la luz no cesa por ello de ser materia (principio oscuro)”.²¹⁹

Desde este último punto –el yo transfigurado, que en su seno permite el conflicto y posterior indiferencia de los principios de luz y oscuridad; expansión y contracción, etcétera–, también podríamos pensar a Schelling con Spinoza y la singularidad como potencia situada en la comprensión del orden infinito de las causas, apostada ahí desde el amor intelectual o el tercer género de conocimiento, que al reconocer las causas adecuadas, no se deja impeler o afectar, no pierde su potencia a obrar, sino que “tiene un cuerpo apto para hacer muchas cosas [...] tiene el poder de ordenar y concatenar las afecciones del cuerpo según el orden del entendimiento”.²²⁰

²¹⁶ Schelling, *Investigaciones filosóficas acerca de la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, p. 177.

²¹⁷ Cf. Schopenhauer. *El mundo como voluntad y representación*, Libro I, §29 y Carlos Vargas, “Del enigma en torno a la expresividad de la naturaleza” donde rastrea, a su vez, la idea de Schelling y de Schopenhauer en Goethe (además de rastrear los antecedentes de la idea de la naturaleza como voluntad expresiva en Platón y Aristóteles). [En línea, consultado el 16/07/18 <http://reflexionesmarginales.com/3.0/del-enigma-en-torno-a-la-expresividad-de-la-naturaleza/>].

²¹⁸ Nietzsche, *Genealogía de la moral*, p. 144.

²¹⁹ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 177 y 181.

²²⁰ Spinoza, *Ética*, 5, PXXXIX.

Este procedimiento de leer a Schelling desde los autores que le precedieron (y que valga el énfasis, también entre estos se encuentran Meister Eckhart y Jakob Böhme) y los que le deben una “deuda inconfesada”²²¹ para abordar la conexión entre el singular y su propio infundamento²²² o Dios y la libertad humana, es el mismo procedimiento que ocupamos para leer las obras del propio Schelling. No tanto por una pauta estricta de filólogos buscando una regla de fidelidad a los textos, sino por el enfoque del problema mismo y cómo éste se expuso y desarrolló posteriormente: no sólo son autores que podríamos interpretar en una “línea” gradual de desarrollo, sino que comparten un mismo “naufragio” (si se quiere utilizar la famosa expresión de Heidegger referente al autor de *Las edades del Mundo*)²²³ como Bataille, Blanchot, Foucault, Heidegger, Tanabe, Nishitani, Quignard, Calasso, etc., y cuya andadura sin puerto desemboca en la desaparición misma de toda línea de horizonte, todo suelo, fundamento de lo ente, sustancia y sujeto.

Y es que, en efecto, la confrontación, ya mencionada con la concepción del ser como sustancia tiene a Spinoza –de nuevo– como principal autor a discusión. *Dios sive natura* o la concepción de Spinoza sobre Dios como causa libre (*natura naturante*) y causa necesaria (*natura naturata*) de la naturaleza²²⁴ no daba cuenta de toda la actividad y el proceso bullendo en el seno mismo de la naturaleza. Actividad, que no obstante, se retrae a sí misma para permanecer como fondo [*Grund*] de lo existente: “ansia” [*Sehnsucht*], “voluntad” [*Wille*], como la denomina Schelling, que prefigura el devenir puesto que en su oquedad pulsa un conflicto (aquél protagonizado por la libertad y necesidad) que conlleva al intento de restituirlo o reconciliarlo en alguno de sus productos: naturaleza, organismos, seres humanos, historia, arte. Esta metafísica de la voluntad lo es tal puesto que aporta a la comprensión de lo ente y de lo existente el *remanente* en proceso y sustrayéndose que opera justo al lado de lo físico, rodeándolo y conformándolo, sin reducirse a algún producto particular. O como diría Crescenciano Grave, está “lo exento de fundamento [que] no se

²²¹ Para utilizar una expresión de Alejandro Rojas Jiménez en su libro *La deuda inconfesada de Heidegger*.

²²² El orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas [*Ordo et connexio idearum idem est ac ordo et connexio rerum*], había dicho Spinoza en *Ética*, 2, VII. Y la afinidad entre *logos* y *physis*, mediada del esquema y el esquematismo trascendental y la actividad de la imaginación en la primera edición de la *KrV*, y que Kant expone como *Non datur vacuum formarum* (KrV A 659 / B687).

²²³ Heidegger, *Schelling y la libertad humana*, p. 4.

²²⁴ Spinoza. *Ética*, 1, XXIX.

piensa *supra* sino *infra* o, en todo caso, inmanente a lo sensible”.²²⁵ No obstante, ¿cómo poder asir lo existente? ¿Cómo captar el ser en su distinción entre “el ser en cuanto existe, y el ser en cuanto mero fundamento de la existencia?”²²⁶ En otras palabras, ¿cómo sobrepasar el formalismo, que imputó Schelling a Kant, de cualquier sistema de la razón, que al asegurar qué es y cómo pensar, logra perder al mundo al soportar todas las determinaciones de lo ente y que conllevarían a la nominación ulterior de *nihilismo especulativo*?

Como ya hemos mencionado, el propio Schelling presentaba a las *Investigaciones filosóficas...* como la parte "ideal" de su sistema, a la *Filosofía de la naturaleza* como su parte “real” y a *Filosofía del arte* como una demostración de aplicación del sistema del idealismo trascendental en un tratamiento particular. Teniendo en cuenta que hay un debate sobre cómo clasificar las obras de Schelling en ciertos periodos²²⁷, llegando a plantear que el terreno abierto por un periodo es superado o inconmensurable por otro, esta propuesta de lectura metodológica de los textos de Schelling (y porque, creo, los textos del propio Schelling lo permiten) piensa la temática de los dos libros antes mencionados como íntimamente relacionados. Como íntimamente relacionados está la lectura de Schelling con las obras de sus deudores, desde la perspectiva abierta por parte del primero: la de poner énfasis y situar el arte como enclave que porta y tiene signada la comprensión más acabada de lo ente, en tanto, paradójicamente como inacabamiento.

Lo anterior en la medida en que muestra sensible y experiencialmente el proceso y desenvolvimiento de las fuerzas que pugnan sus propias formas a favor de otras nuevas; hasta esa máxima potencialización en la “desconocida raíz común” que el Kant de la primera edición de la *Crítica de la razón pura* homologó con la imaginación. En Schelling, por otra parte, la imaginación [*Einsbildungskraft*] toma el símbolo de la potencia diferenciada que encierra en una unidad sensible el proceso no-consciente de dicha actividad en una afirmación consciente en la obra de arte.²²⁸

Tomando en cuenta lo anterior, la pregunta central de esta investigación se plantea de la siguiente manera: ¿Podría pensarse una relación entre terruños aparentemente

²²⁵ Crescenciano Grave, *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, p. 35.

²²⁶ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 163.

²²⁷ *Grosso modo*, influencia fichtena, filosofía de la naturaleza, sistema del idealismo trascendental o filosofía de la Identidad, etapa intermedia o el escrito sobre la libertad, y finalmente etapa final o de vejez con los libros sobre mitología y revelación. Cf. Leyte, *Las épocas de Schelling*, p. 12 y ss.

²²⁸ Cf. Schelling, *Filosofía del arte*, §22, p. 42.

indiscernibles –la ontología por un lado, el arte, por otro–, más allá de la secuencia temporal en las que fueron propuestos, como indiferenciados y dándose al unísono? Esta cuestión que ha guiado este trabajo se presenta como un nexo entre los temas tratados en *Filosofía del arte*, teniendo el *Sistema del idealismo trascendental* presente, como una preparación estética de la experiencia para asir lo existente, más allá de la mera obra de arte, como portador del conflicto originario entre libertad y necesidad, descrito en sus múltiples despliegues (temporales y entitativos) en las *Investigaciones filosóficas*...

En otras palabras, la construcción artística presentada en *Filosofía del arte* (“la ciencia del todo en la forma o la potencia del arte”) abre el camino para poder entender cómo el conflicto originario acontece en lo existente desde las obras de arte: la actividad de lo que opera en la naturaleza que, al diversificarse en sus productos, exige en última instancia que sea captado por las obras de arte, ahora en indiferencia con los productos mismos. Por lo tanto, ahora lo que acontece en todos los órdenes de la existencia es una mostración de la misma actividad o del conflicto originario, algo que había demostrado Schelling era constitutivo de las obras de arte. Como apunta Virginia López Domínguez: “Esa naturaleza-organismo, definida a la vez como poesía originaria, se presenta ante nosotros como una inmensa obra de arte que rebasa todo producto humano por su grandeza y fuerza, y ante lo cual sólo puede despertarse el sentimiento de lo sublime [...] la naturaleza es expresión de lo absoluto, de la indiferencia entre razón y sin razón, donde la total carencia de forma es la forma absoluta”.²²⁹ Por lo cual el autor de las *Edades del mundo* traza una ontologización de la actividad del arte que atraviesa al ser humano, pero también a Dios y al fondo de éste último: la metafísica de la voluntad es, por lo tanto, una metafísica *poiética*. Un intento mismo de la voluntad por recordarse como partícipe del conflicto desde la vía de acceso del arte, así como por reconciliarse de ese conflicto en alguno de sus productos. Si bien este intento de reconciliación se lograba en *Filosofía del arte* por medio de la tragedia griega, basándose en la misma mitología, en las *Investigaciones filosóficas*... se logra a través del producto que vincula de nueva cuenta los dos principios opuestos en el origen: el *ser*-humano.

Así, la estrategia de Schelling es recorrer los diversos “anillos del ser” (para utilizar una expresión de Eckhart) desde el desarrollo del sistema del idealismo, porque precisamente

²²⁹ Virginia López Domínguez, *Schelling (1775-1854)*, p. 32.

desde el lado ideal del sistema, un remanente queda oculto, como vimos en el primer capítulo. Metafísica que recuerda qué ocurría en el seno de este remanente o de ese querer, que es “el ser originario y sólo con éste concuerdan todos los predicados del mismo: ausencia de fundamento, eternidad, independencia respecto al tiempo, autoafirmación”:²³⁰ el conflicto entre libertad y necesidad, voluntad y entendimiento, luz y gravedad, fuerza expansiva y fuerza contractiva. Asimismo, esta metafísica de la voluntad desplegada por Schelling señala cómo el ser humano “transfigurado” en cuanto “centro de todas las voluntades”²³¹ replica el vínculo del “ser anterior a todo fundamento [*Grund*] [...]: fundamento originario [*Urgrund*], o mejor aún, infundamento [*Ungrund*]”.²³² Y este vínculo, “aquello que estaba ahí antes de que fueran el fundamento y lo existente”²³³, no es otro que *Eros* o voluntad de amor. Voluntad erótica que permite tematizar lo existente ocurriendo al unísono con la voluntad que lo inspira a transfigurar y abrirse a todos los entes para replicar dicho vínculo originario en todo el cosmos; o por el contrario, dejarse arrobar por el ansia que mueve a lo ente a cerrarse cada vez sobre sí mismo.

Para recapitular, en esta metafísica de la voluntad el ser mismo, en la lucha por reconciliar el conflicto de libertad y necesidad, se transforma en nuevas formas a lo largo del tiempo hasta que logra individualizarse en el ser que, dejando caer precisamente cualquier determinación y egoicidad, logra replicar el vínculo que acontecía en el ser originario, ahora diferenciado en el devenir: el vínculo que “une a aquellos que podrían ser cada uno para sí y que sin embargo no lo son ni pueden ser el uno sin el otro”.²³⁴ Es decir, que enlazaba en un solo movimiento la dupla de libertad y la necesidad, oscuridad y luz, voluntad y ansia.

Desde la perspectiva anterior es que el intento de Schelling por radicalizar el criticismo kantiano (desde las posturas del sujeto trascendental, la imaginación y el juicio teleológico, entre otras) da pie a las posturas que como Schopenhauer, Nietzsche o los pensadores de la Escuela de Kioto (Tanabe, Nishitani, Ueda) intentarán pensar desde el devenir de la voluntad, su diferenciación en particulares y su vuelta a la indiferencia desde las coordenadas de la voluntad como productiva y diferenciada en un producto particular

²³⁰ Schelling, *Investigaciones filosóficas*....., p. 147.

²³¹ Cf. *Ibid.*, p. 179.

²³² *Ibid.* p. 279.

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Ibid.*, p. 285.

(artístico, existencial e incluso temporal) que rememora qué acontecía en el seno mismo del absoluto, es decir, del ser-originario (*Urwesen*).

La remisión al ser-originario (*Ur-wesen*) desde sus múltiples diferenciaciones: la libertad humana, el tiempo y la existencia

«aquellos tiempos: cómo era yo un solo ser;
nada que me llamara, ni que me traicionara;
mi silencio era igual que el de una piedra
sobre la que el arroyo desliza su murmullo».
R. M. Rilke. *La amante*.

El proceso por el cual Schelling describe la fundamentación del mundo en precisamente un fondo infundado toma en cuenta el conflicto operando en lo real mismo. Ahora, la diferencia principal trazada desde las *Investigaciones filosóficas...* y *Las edades del mundo* estriba en identificar *lo que* opera en el conflicto originario. Y es que ahora, sin recurrir a una hipótesis sustancialista ni a un ente de entes o un “absoluto absoluto”, Schelling intentará describir al ser-originario [*Ur-Wesen*].²³⁵ Así, a lo largo de los dos libros recién citados, y que dirigirán los resultados de este capítulo, éste ser-originario se presenta como un evento trifronte. Puede ser la triple perspectiva de 1) la limpidez [*Lauterkeit*] o la voluntad que nada quiere; 2) como ansia [*Sehnsucht*] o la voluntad de existir; y 3) como el vínculo de Eros o la voluntad de amor. También como la Necesidad, la gravedad o fuerza contractiva en pugna y conflicto con la Libertad, la universalización y fuerza expansiva. La pugna entre la gravedad particular y el *lumen* de la voluntad general. Además, el *Ur-Wesen* es identificado, siguiendo la tradición cristiana, como Dios en su triple exposición: Padre, Hijo y Espíritu correlativos a las distintas edades del mundo: pasado, presente, y futuro.

Lo anterior se debe a que la función del Padre, según la tradición católica-cristiana, es el ejercer la potestad y domeñar a las variaciones provenientes de él. Además, es la fuerza que hecha todo a andar, dado la disposición inicial del Padre, debido a que él “sigue siendo la fuerza de la unidad primera mediante la cual la naturaleza y el mundo de los espíritus están mezclados y sin separar [...]”.²³⁶ Sólo mediante su palabra, que es ley, la diferenciación y diversificación del tiempo y de los entes puede sostenerse sobre una base e iniciar el

²³⁵ Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 82, 57 y 49.

²³⁶ *Ibid.*, p. 90.

proceso de complejizarse. Como el *pasado*, separado cronológicamente de los demás tiempos, es la condición *sine qua non* para que ocurra el presente y un futuro, sólo Padre es condición para que un Hijo pueda generar su estirpe. En otras palabras, es “una fuerza contractiva [...] una fuerza ciega”²³⁷ que impone su inercia autoritaria a todo lo demás, de la misma manera en que el pasado obliga a las acciones del presente y futuro a ser efectos de lo que ya ha ocurrido. Por el contrario, el Hijo es la donación infinita de sí misma para el otro. Es el romper la cronología y dependencia del pasado para que un *por-venir* distinto acontezca, aquél donde el final de la línea cronológica sea el principio de la misma: “éste [el Hijo] no tiene otra voluntad ni deseo que separar al Padre y superar la fuerza en él que tiende a la indiferencia”.²³⁸ Lo anterior se debe al autosacrificio que el Hijo realiza en el mundo para que todos, como promesa *futura*, puedan alcanzar la salvación, o sea, remitirse al orden temporal eterno. No obstante, un tercer elemento falta para que el Padre y el Hijo (o el pasado y el futuro) puedan relacionarse y dejen de ser, por un lado, una fuerza contractiva que a todo lo obliga a seguir su ley o, por otro, un sacrificio y donación para que lo *otro-radical* ocurra. El principio que falta es el Espíritu, quien “conoce en qué medida hay que abrir y poner como pasado la ocultación eterna del Padre [...] pues el Espíritu es quien parte y ordena los tiempos [...] sólo a él le corresponde quitar el sello bajo el que está cerrado el futuro”.²³⁹ Es, pues, la unión, en el presente, de la fuerza y mandato paterno siempre actuante como ocultación y la expansión del amor del Hijo en su acto de autosacrificio. Es decir, es la ligadura que atraviesa a los dos, para conectarlos y presentarlos ocurriendo al unísono en el *presente*. Como apunta Schelling: “el Espíritu [...] es en sí mismo la reflexión más pura [...] la voluntad más límpida que, sin moverse, lo mueve todo y va a través de todo [...] es al mismo tiempo la voluntad común de ambos, o es la voluntad en que ambos son uno”.²⁴⁰

A pesar de la descripción de las edades del mundo en clave católica-cristiana esbozada anteriormente, es importante tener en mente lo que Virginia López Domínguez apunta para no atribuir al pensador alemán una vuelta a la metafísica dogmática pre-kantiana:

Pero este Dios del que nos habla Schelling no es otro que su identidad originaria, el caos o la indivisión primitiva donde se dan todos los contrarios y, por tanto, también

²³⁷ *Ibid.*, p. 94.

²³⁸ *Idem.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 100.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 94.

el mal, la voluntad ciega, el deseo y el egoísmo, sólo que en estado de equilibrio o indiferencia, con lo cual quedan neutralizados. Es ahí mismo donde está el origen del mal y de la existencia, precisamente en el fundamento originario (*Urgrund*). Este fondo primigenio [...] sólo puede ser un principio primero si carece de todo fundamento que pueda condicionarlo, si es fondo sin fondo (*Ungrund*), y por tanto abismo (*Abgrund*).²⁴¹

A pesar de esta indiferencia de los elementos ocurriendo en la eternidad, aunque también en el tiempo y el devenir, pero de distinta manera (es decir desde la separación), Schelling nos sitúa desde la perspectiva de la “caída”: cuando la diferenciación opera en busca de su vuelta al origen a la indiferencia. Y es desde la misma diferenciación que el *ser*-humano vuelve a remitir a la acción afirmativa por la cual el ser-originario se pliega para establecer el pasado y su fundamento como liberación de su inercia contractiva en sí mismo. El paralelismo entre la acción de pensar y el ser, que hemos enfatizado en varios momentos en este trabajo, toma aquí un nuevo matiz puesto que es desde cierta acción humana que se remite al mismo tiempo a la afirmativa deriva del ser-originario: la afirmación de la escisión, de la separación libre de Dios de su necesario fundamento; como en el *ser*-humano la afirmación de su necesario destino sólo es posible desde su libre elección. Aunque no sólo eso, ya que como veremos, la importancia ética del *ser*-humano afirmando y decidiéndose a favor de la libertad tiene implicaciones en la temporalidad.

Así, escribe Schelling que “[l]a verdadera libertad está en consonancia con una sagrada necesidad, tal y como podemos sentirla en el conocimiento esencial, cuando espíritu y corazón atados a su propia ley, afirman libremente lo que es necesario. Si el mal consiste en una discordia de ambos principios, el bien sólo puede consistir en el perfecto acuerdo de los mismos [...]”.²⁴² Hay, por lo tanto, dos procedimientos para afrontar la libre elección de lo necesario que no es sino la imagen reflejada de la liberación de la inercia de la necesidad por parte de Dios y que instala el fondo desde el cual lo ente puede acaecer. Por un lado, el bien, que afirma la necesidad y la libertad; y por otro, el mal que selecciona uno de los dos desfavoreciendo a su contrario. Siguiendo la ruta del bien, la íntima conexión entre necesidad y libertad consiste en actuar desde la propia consistencia que uno mismo se otorgó en una decisión originaria, sin esperar de una causa exterior la permisión de existir.

²⁴¹ Virginia López Domínguez, *op. cit.*, p. 43.

²⁴² Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 245.

Y es que el drama de la libertad atisbado por Schelling en sus *Investigaciones Filosóficas...* radica en que no es una propiedad para elegir X o Y opción, es decir, como cierta tradición del liberalismo político y filosófico la ha presentado. Por el contrario, es la inversión de la comprensión de la misma por la cual nosotros *somos* de la libertad y pertenecemos a ella; ya que “en el nacimiento de la libertad ésta está sometida a una doble tendencia, hacia la universalización o apertura y hacia la contracción. La libertad siempre se realiza frente a un fundamento que es principio de vitalidad y fuente posible de caos”.²⁴³ Esta ontologización de la libertad por parte de Schelling es la posibilidad para explicar cómo lo que opera en el mundo, en efecto, opera y acontece, incluidos los seres humanos.²⁴⁴ Así la libertad como fondo ontológico desde la cual Dios y el hombre deciden su necesidad, es decir, como símbolo de lo divino se esclarece desde su definición; la cual es según Schelling “una capacidad para el bien y para el mal”.²⁴⁵

El anterior enunciado sobre la libertad quiere decir dos cosas: 1) que la potencia misma de la libertad permite la apertura hasta las últimas consecuencias de ella (que es lo que Schelling denomina como el bien), de tal forma que la libertad humana replique la libertad misma por la cual Dios creó todo al sustraerse él mismo de la escena donde su ansia y fuerza contractiva-particularizante operaba; y 2) por el contrario, implica también el mal o la total anulación de la apertura del cosmos, para sólo individuarse en su vertiente subjetiva. En ambos casos el ser-humano proviene de la cepa de la libertad, ya sea para extenderla o anularla. O como Žižek apunta:

la esencia misma del hombre es su propio acto, [Schelling] no limita este acto a la conciencia de sí, sino que lo sitúa en términos del verdadero núcleo del ser del hombre que precede a la conciencia; el hombre contrae su propio ser, su carácter eterno (en el doble sentido del verbo *contraer*: condensar, concentrar en una forma de ser consistente e infectarse con el ser) a través de un acto inconsciente y primordial de decisión [...] desde el punto de vista del eterno ser, el hombre es libre: es una entidad que se postula a sí misma, que se origina desde sí misma en el abismo de la libertad.²⁴⁶

²⁴³ Pérez-Borbujo, Fernando, *Veredas del espíritu: de Hume a Freud*, pp. 133 y 134.

²⁴⁴ En el escrito de juventud *Del yo como principio de la filosofía*, ya estaba esclarecida la libertad como lo incondicional: el *humus* ontológico desde el cual construir y deducir la existencia. Cf. §3 y §6.

²⁴⁵ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 151.

²⁴⁶ Žižek, *El resto indivisible*, pp. 35-37.

Desde el infundamento o fondo de indiferencia es que el ser, en su vertiente humana, se insta a aparecer: decide brotar al crear un carácter que le dé soporte a su devenir fáctico. Paradójicamente, la libre elección del carácter se realiza de manera no-consciente, y debido a eso, necesariamente ya que se realiza en el momento antes de todo discurrir. El aparecer de la persona y el carácter de uno mismo en el mundo diferenciado se hace necesario dado que: "... en lo anterior actúa también lo posterior, [...] así, el hombre, que aquí parece decidido y determinado, ha adoptado desde la primera creación una figura determinada y nace tal como es desde la eternidad [...] el hombre actúa aquí del modo en que actuó desde la eternidad y desde el principio de la creación".²⁴⁷ De la misma manera en que la tragedia griega le permitió a Schelling encontrar un modelo para explicar el mutuo darse de la libertad y la necesidad, en esta elección desde la eternidad del carácter podemos encontrar un discurrir ético que afirme ambos polos. Es decir, cómo la elección por la cual desde la libertad se crea y pliega la necesidad de un carácter como un fundamento para el desarrollo de la misma libertad en la existencia del *ser*-humano: del ser como fondo en su individualización humana.

Así, el ser humano existente –en su rasgo de eyecto, como posteriormente entenderá Heidegger– se diversifica en sus múltiples relaciones que pueden remitir en algún punto precisamente al momento donde no había formas, tiempo o diferenciación. Además, desde esta existencia, puede afirmar y decidir no sólo lo que siempre ha sido, sino de nueva cuenta la unidad e indiferencia desde la cual la libertad y la necesidad se han desplegado. La elección “futura” a la cual tiende la existencia “presente”, es, decíamos, desde la diferenciación de los productos: el existente elige realizar su necesidad como libertad, de la misma manera en que en el “pasado” estaban enlazadas. Lo anterior, por lo tanto, es la diferencia importante con cualquier teleología o filosofía de la historia que tienda hacia el orden y progreso. En la filosofía de Schelling sólo se logra el desarrollo, ya sea de las artes o de la ética humana, para remitir a un pasado: el operar eterno del ser-originario en cada instante de tiempo. Este ser-originario o infundamento, análogamente, se postuló desde la libertad como apertura infinita y eterna, contraviniendo a su perfil de ansia y cerrazón, de tal manera que el tiempo y la existencia acontecieran.

²⁴⁷ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 235.

Por lo anterior es que Schelling menciona que “el tiempo es en cada instante el tiempo entero [...] Pues como cada instante es el tiempo entero, habría que preguntar no cuánto tiempo ha transcurrido ya, sino cuántos tiempos han sido ya”.²⁴⁸ Esta interpretación de la temporalidad está imbricada, a su vez, a los múltiples momentos existenciales desde los cuales el tiempo e incluso el espacio se dan. Tiempo y existencia ocurren en el mismo evento, de la misma manera que “los círculos que produce una piedrecita arrojada al agua están al mismo tiempo que el efecto de su causa; igual que el trueno aparece al mismo tiempo que el relámpago”.²⁴⁹ Aunque algo más ocurre en el tiempo y la existencia: lo absoluto, es decir, el ser-originario. Desde estas dos vertientes de la escisión y diferencia, la de la temporalidad y la existencia, se logra enlazar al *locus* del caos y a aquello previo a cualquier diferencia e individuación. Recuperando el modelo musical del darse de lo absoluto revisado en el capítulo pasado, como en cada composición melódica y armónica punza el ritmo y el silencio, en cada instante y existencia está pulsando “una fuerza invencible [...] la inasibilidad, esta resistencia activa a todo pensamiento, esta oscuridad activa, esta inclinación positiva a las tinieblas”.²⁵⁰ Es, pues, el exceso del tiempo y la existencia como eternidad y actividad productiva no reductible a ningún singular. Es por lo tanto, el fondo acaeciendo, explicable ahora a partir de la descripción de la actividad del ser-originario.

Además, con lo dicho anteriormente surge un nuevo problema: el del comienzo. Acorde con lo dicho hasta ahora, propiamente no habría un inicio o comienzo fijo de las existencias ni del tiempo, sino que siempre ya ha sido y siempre estaría por darse. Imbricados en su acontecer “presente” además de su indiferencia “pasada” antes de la diferenciación temporal, el comienzo ya está siempre apareciendo como un *a posteriori de carácter a priori*²⁵¹, como un incesante brotar que enlaza las tres vertientes temporales en un mismo darse:

Ninguna cosa –dice Schelling– surge en el tiempo, sino que *en* cada cosa el tiempo surge de nuevo e inmediatamente desde la eternidad; y aunque de cada cosa no se puede decir que está *en* el comienzo del tiempo, el comienzo del tiempo sí que está en cada una de ellas, y en cada una el comienzo igualmente eterno. Pues cada

²⁴⁸ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 98.

²⁴⁹ *Idem.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 80.

²⁵¹ Cf. Pérez Borbujo, *Schelling y el sistema de la libertad*, p. 27. También en Félix Duque, *Historia de la filosofía moderna. La era de la crítica*, p. 924.

individuo surge mediante la misma separación mediante la que surge el mundo, y por tanto de una manera igualmente inicial que un propio punto central del tiempo.²⁵²

Esta interpretación acerca del tiempo y el comienzo realizada por Schelling será importante cuando revisemos la relación entre las múltiples perspectivas del ser-originario, puesto que de la misma manera el tiempo y el comienzo pierden su carácter sustancial, el conflicto ocurrido en el seno del ser-originario (entre la voluntad que nada quiere y el ansia contractiva) ocurre a todo momento, en todos los existentes sin que podamos decir que éstos últimos caen sobre un fundamento. En cualquier caso cualquier principio o *prius* elemental, sólo lo es dado su acompañar en cada momento a la existencia y a lo temporal.

Ahora ahondaremos respecto al conflicto que hemos mencionado. Las distintas formas que hemos mencionado a lo largo de este trabajo sobre la relación de dos pares opuestos, como la eternidad aconteciendo en el tiempo o el infundamento corroyendo a cualquier forma, en *Las edades del Mundo* se vuelve la descripción de la actividad de *lo que* opera en la actividad: el ser-originario. Así, en la narración tejida por Schelling ocurre la reciprocidad entre Limpidez o la voluntad que nada quiere con el Ansia o el impulso a particularizarlo todo; además de “el amor [que] mueve al ser primigenio a abandonar su cierre”.²⁵³ Estos tres elementos conforman toda una constelación para trazar líneas y principios que permitan explicar el desenvolvimiento de la actividad impersonal y el infundamento y su mutuo darse en lo ente, adquieren la forma de narración y mitología filosófica. Para enfatizar, en este último punto Félix Duque menciona que “Schelling piensa que esa conjunción [entre contenido o cosa y la forma] no puede exponerse en forma lógica sino [...] mediante un *Epos*: una suerte de narración ‘épica’ en la que las palabras no son ya ‘términos’ fijos aplicados a una realidad inmóvil, sino reverberaciones de una totalidad procesual, histórica”.²⁵⁴

La narración como procedimiento formal para explicar las conexiones entre estas tres perspectivas del ser-originario es análogo a lo que explicábamos en el capítulo anterior con la mitología. Esta última abre el espacio desde el cual los pueblos y los seres humanos pueden asir el sentido de sus acciones e historia, y que a su vez, permite las distintas

²⁵² Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 97. Cursivas del original.

²⁵³ *Ibid.*, p. 84.

²⁵⁴ Félix Duque, *Historia de la filosofía moderna. La era de la crítica*, p. 915.

variaciones de los temas de las propias mitologías. Y de esa manera es una réplica de la decisión del ser-originario: en su plena libertad se vuelve la apertura infinita para que lo cerrado (los entes y el tiempo) puedan ocurrir. Así, en el énfasis en este sustrato mítico-divino Markus Gabriel señala que la mitología “trata con sub-semánticas (a-sémicas) energías organizando nuestro campo de experiencia al establecer vínculos entre los elementos de experiencia, que, de hecho, sólo devienen elementos de experiencia después de que los vínculos son establecidos”.²⁵⁵

Aquí hemos querido exponer el siguiente tema enlazado por la mitología y la filosofía: el *locus* abierto e indeterminado expresado en el caos-y-eros hesiódico y la Libertad en conflicto con la Necesidad en las tragedias griegas, que en vocabulario filosófico se traslucen como una ontología del infundamento. Aunque en otros pueblos pueden adquirir otras caracterizaciones, tales como la des-figura de Prajapati en la mitología hindú; la mente-corazón (ཀུན་སེམས་) de la tradición budista mahāyāna; el personaje de K. en las narraciones de Kafka y el desierto en las novelas de Roberto Bolaño: procedimientos para describir lo que se resiste a la entidad, a la determinación y que permanece como una apertura infinita. Oculta aunque operante en su corrosión a toda forma que se presente como totalidad. En el caso particular de Schelling, la narración trazada tanto en las *Investigaciones filosóficas...* como en *Las edades del Mundo*, le permitirían al autor alemán posteriormente el desarrollo de la filosofía positiva en sus libros sobre *Filosofía de la Mitología* y *Filosofía de la Revelación* y que ancla sus resultados en la diferencia entre captar la existencia como participando del conflicto originario y como actualización de dicho conflicto, por un lado; y la reiteración de la razón en su ejercicio que sólo postula como posibles a los entes y a los conceptos, por otro.

²⁵⁵ Markus Gabriel y Slavoj Žižek, *Mythology, Madness, and Laughter. Subjectivity in German Idealism*, p. 20. En el original: “deals with sub-semantical (a-semantic) energies organizing our field of experience by establishing links between the elements of experience, which, as a matter of fact, only become elements of experience after the links have been established”.

El ser-originario: la indiscernibilidad entre Ansia, Voluntad y Eros

«Could a greater miracle take place than for us to look through each other's eyes for an instant? We should live in all the ages of the world in an hour; ay, in all the worlds of the ages».
H. D. Thoreau. *Walden*.

La narración trazada por Schelling, que permite explicar el mutuo darse de la eternidad y del infundamento con lo temporal y lo ente, ocurre cuando el ser-originario (a veces identificado por Schelling con Dios) instala un pasado como fundamento y fondo de su auto-revelación en la naturaleza. En ese preciso momento se vuelca como diferenciado en varios productos de la existencia y momentos temporales, para que pueda volver a enlazarse en un “futuro” como era en el “comienzo”: *indiferente*. La reunión se logra, habíamos mencionado, desde el arte o la afirmación existencial de atestiguar la necesidad como libre elección, desde el marco del sistema de los tiempos desplegado en *Las edades del mundo*. Este sistema de los tiempos parte de estos tiempos separados que eran uno-indiferente. No obstante, el inicio y comienzo del devenir y extraerse por parte del ser-originario de su furia y ansia interna es asimismo un problema ¿cuándo eligió el ser-originario que eternamente iba a afirmar su *fatum* como su más íntima libertad? ¿Por qué se individualizó en un existente, mediándose para eso al Ansia que operaba en él? O expresado en términos filosóficos nos encontramos con una íntima “pregunta llena de desesperación: ¿por qué realmente existe algo?, ¿por qué no es la nada?”²⁵⁶

Al seguir los planteamientos de Schelling nos encontramos a la tensión producida por la fuerza de la gravedad inmovilizando y deteniendo a la existencia diferenciada y al tiempo en devenir. El fondo *más denso que la mera noche* dado que impide toda externalización y sin cuya “oscuridad preliminar no hay realidad alguna para la criatura; las tinieblas son su necesario patrimonio”²⁵⁷ opera antes que el despliegue variado en la naturaleza. Es el ansia originaria [*Sehnsucht*] atrayendo y succionando todo lo volátil y luminoso en su oscuridad y en su indiferencia. Punto que estropea la génesis de cada ente ya que en su propia inercia socava toda posibilidad de acontecimiento, lo reduce todo a la mera atracción y a la hondura de su borde que todo lo deglute y subsume: “Oscuridad y cierre son el carácter del tiempo primigenio. Toda vida llega a ser y se forma durante la noche; por eso los antiguos llamaron a ésta la madre fecunda de las cosas, y junto al caos la consideraron el más

²⁵⁶ Schelling, *Introducción a la filosofía de la revelación*, p. 621.

²⁵⁷ Schelling, *Investigaciones filosóficas*, p. 169.

antiguo de los seres. [...] ¿no es el carácter del ser puro tomado por sí mismo justamente el de una vida muda, cerrada en sí misma y que no se da a conocer?”²⁵⁸ Este poder, análogo a la tematización pre-olímpica en el capítulo pasado, busca hacerse más denso al homogeneizar todo en su inercia y su soberanía. Es por lo tanto, una ordenanza de quedarse ensimismado en sus propias potencias pulsionales. Como un lenguaje reiterativo que sólo se dice a sí mismo al momento de enunciarse, sin pensar algo más que su mera estructura formal, particulariza todo lo ente en su proyección, la cual es su propia resistencia: “es una autoposición real, un querer originario y fundamental que se hace él mismo algo y que constituye el fundamento y la base de toda esencialidad”.²⁵⁹ Necesidad ciega que impide la expansión de todo al particularizarlo en su indolencia y ocultando la actividad en su más profundo seno. Es la insaciable búsqueda de Madame Edwarda,²⁶⁰ cuyo cuerpo transfigurado no sólo da cuenta de la incalculable densidad de su *conatus* sino que también del exceso infinito del ansia operando en él. Como si en cada parte; cada poro y recoveco en el placer se pudiera perder dado que no hay un límite de saciedad: no hay límite ni tiempo, sólo duración infinita del giro en cada momento de placer.

Por otro lado, se encuentra la limpidez y el entendimiento. Y es que en ambos está operando la paradójica “voluntad que nada quiere”. Cuya soberanía radica en que pudiendo abarcarlo todo, sólo se vuelca el *locus* de una apertura infinita: universal no totalitario que no manda sobre los singulares, sino que sólo se repliega. Actúa de la misma manera en que la luz se expande y universaliza, la limpidez o voluntad que nada quiere permite el desahogo de las fuerzas. Es el *locus* abierto que ensancha a los particulares a su máxima expresión; la cual consiste en perder precisamente toda particularidad. Sin fundamento ni sustancia desde la cual soporte la existencia o el tiempo, la analogía desde la cual se puede entender es como una nada:

es una nada, pero como la libertad límpida es una nada, como la voluntad que nada quiere, que no desea cosa alguna, para que todas las cosas son iguales y que en consecuencia no es movida por ninguna. Esa voluntad es nada y todo. Es nada en la medida en que ni desea llegar a ser operante ni anhela alguna realidad. Es todo porque sólo de ella, en tanto que libertad eterna, procede toda la fuerza [...] la indiferencia pura [...] como la dicha serena que está completamente plena de sí

²⁵⁸ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 64.

²⁵⁹ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 229.

²⁶⁰ Bataille, *Madame Edwarda seguido de El Muerto*, pp. 29-74.

misma [...] como en ella todo ser aparece como en un fuego, es necesariamente imposible que se aproxime a ella quien aún está capturado en el ser.²⁶¹

Así en la más extrema expansión está el auto-caerse, en favor del mero movimiento de expansión: de los flujos y torrentes operantes. Una nada que como apertura infinita se vacía a sí misma, sin perderse, sino ensanchando sus límites en los de las figuras singulares. La voluntad, es, por lo tanto, la más íntima realidad que deja caer cualquier determinación al darse en todos los entes sin ser ella misma algo cerrado o con forma: indeterminada, su diferencia principal con el ansia es que todo lo quiere universalizar, otorgar y donar. Es decir, transfigurarse en el universal y en la transparencia para reflejar fielmente a los existentes; al tiempo y a los acontecimientos.

Por lo anterior es que siente el ansia cerrada y tendiendo hacia lo particular operando, de igual forma, en su seno como la contraposición entre sístole y diástole. Asimismo, la presiente como la fuerza desgarradora que le impide llevar a último término su proyecto expansivo, en favor de una existencia particular, que a pesar de todo puede volver a abrir los límites impuestos. Es, además, el entendimiento como “la voluntad en la Voluntad [...] una voluntad que no es consciente, sino que presiente”:²⁶² que sabe que para dar cuenta de las cosas más singulares se tiene que elevar en una universalidad no totalizante operando en aquella misma particularidad. No es por lo tanto el separar dos reinos indiscernibles ente sí (lo absoluto, por un lado, y lo relativo, por otro) sino discernir el darse mutuo: el *conflicto* del ansia –que tiene todo dentro de sí, subsumiéndolo y densificándolo–, y de la limpidez-voluntad –como promesa de liberación de aquellas fuerzas encerradas–. Por lo tanto, tampoco es pensar lo fenoménico separado de un reino completamente otro, sino el modelo de aprehender a lo absoluto desde lo relativo, desde la parte y lo escindido. Para poner un ejemplo de la literatura del siglo XXI podríamos pensar en el personaje de Roberto Bolaño, en su novela póstuma *2666*, Hans Reiter alias Benno von Archimboldi. Testigo y partícipe del desate de las fuerzas más particularizantes y autodestructivas del siglo XX, Archimboldi se vuelve un novelista que se repliega y convierte a sus libros en un recinto donde todos los acontecimientos particulares adquieren transparencia. Sin imponerle nada, sólo describiéndolos tienen lugar el sentido y sinsentido de la historia y la temporalidad, la

²⁶¹ Schelling, *Las edades del Mundo*, pp. 192 y 193.

²⁶² Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 167.

guerra, el nazismo, la muerte y los feminicidios. Otro ejemplo sería el repliegue de la pantalla de cine, que como espacio abierto permite la secuencia de imágenes sonoras y temporales dentro de su marco.

El conflicto antes mencionado se expresa entre las potencias pulsionales e inerciales encerradas en un punto denso, por la gravedad del ansia, y la limpidez como universalización, en donde “el ser primigenio hubo que poner algo como pasado antes de que fuera posible el tiempo presente, que esto pasado sigue estando oculto en el fondo”.²⁶³ La operación, por lo tanto, es la de replegar el ansia como pasado en una decisión originaria; provocada desde la libertad de la voluntad. En la auto-reflexión que el ansia operando hizo de sí misma se captó en su doble vertiente: como ansia y como voluntad. De tal manera que al enfocarse en esta doble exposición de sí misma “eligió” resolver ambas tensiones indiferenciadas, precisamente en la diferencia de lo existente. Así, nos menciona Schelling “pero Dios, al poner orden a los desordenados productos del caos y al expresar su eterna unidad en la naturaleza, actuó más bien en contra de las tinieblas y le puso al movimiento sin reglas del principio privado de entendimiento la palabra como centro fijo y luz eterna”.²⁶⁴

La afirmación del ser-originario por comenzar la trayectoria y diversificación del mundo es correlativa a instaurar un fondo (el ansia) en la naturaleza y en él mismo. Desde la perspectiva del movimiento original y contractivo, la voluntad se presenta como su fundamento dado que por su relación con el ansia el entendimiento piensa a los existentes, en su progresiva universalización, como siempre pertenecientes al reino de las sombras. Dándose mutuamente están, pues, dos principios que, antecediendo conceptualmente al tiempo, son la explicación de que éste transcurra y pueda ser desbordado; es decir, que se pueda remitir desde un punto de la “progresión” a su indiferencia original.

Ocurre, sin embargo, un tercer movimiento que manifiesta el porqué de tan íntima correspondencia entre dos opuestos como los mencionados en este apartado. Y es que hasta ahora expusimos los principios como separados. No obstante, siempre hay una co-pertenencia que los vuelve indiscernibles: indiferentes entre sí y entre el horizonte real y material. La tercera perspectiva del ser-originario, presentada bajo el dios griego Eros, es

²⁶³ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 57.

²⁶⁴ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 269.

aquella fuerza que está atravesando sincrónica y diacrónicamente, en términos temporales, pero también ontológica y ópticamente, en términos existenciales, ambos principios. Es la *voluntad de amor*: “Pues ni siquiera el propio espíritu es lo más elevado: no es más que el espíritu o el hálito del amor. Mas es el amor quien es lo supremo. Es aquello que estaba ahí antes de que fueran el fundamento y lo existente (a título de elementos separados) pero todavía no era en calidad de amor, sino ¿cómo podríamos denominarlo?”.²⁶⁵ Eros es el primer y último principio que, como vínculo, le permite a Schelling explicar el ser, el devenir, y la mutua relación entre ansia y limpidez. Es la fuerza contractiva-expansiva que, infundada ella misma, sólo enlaza y vincula.

La existencia fáctica se presenta, desde lo dicho anteriormente, en una tensión no resolutoria entre los dos principios que atraen a cada ente a su propio terruño. Así, para poner un ejemplo de esta dialéctica de los principios, la energía y fuerza del universo que tiende a la expansión e incluso a la entropía, se refracta y condensa en cuerpos celestes: gases, asteroides y planetas. Todo lo existente, explicado trascendentalmente y ontológicamente desde los principios de contracción y expansión, se presenta atravesado por esta disputa. Pero para que dicha disputa pueda tener lugar se necesita de un principio que, operante y a la vez inoperante, tienda hacia ambos principios sin él mismo volverse algo por encima de ellos. Es sólo el nexo entre dos insociables y opuestos, que no obstante, están íntimamente compenetrados. Un vínculo “inconfesable” (Blanchot), una “solidaridad misteriosa” (Quignard)²⁶⁶ se cede a la vez que abre el espacio de unión para que el ansia y la voluntad acontezcan. Ya no sólo en su conflagración, como un particular o la mera apertura, sino al unísono. Así, “se revela la esencia suprema del amor: pues que sean armoniosos los principios que están obligados a ello por una fuerza vinculante no es un milagro, pero hay amor cuando en una situación de independencia existencial lo libre es atraído a lo libre”.²⁶⁷ Es decir, que a pesar de que cada principio podría afirmarse desde sí mismo como completud, se vuelcan al otro como incompletos para ser así realizados por el otro. Por eso en las *Investigaciones filosóficas sobre la libertad humana* Schelling añade:

Pero el infundamento sólo se divide en dos comienzos igualmente eternos a fin de que los dos principios que, en tanto que infundamento, no podían ser simultáneamente, es decir, ser *uno*, se tornen uno gracias al amor, esto es, sólo se

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 279.

²⁶⁶ Cf. Maurice Blanchot, *La comunidad inconfesable* y Pascal Quignard, *Las solidaridades misteriosas*.

²⁶⁷ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 88.

divide para que haya vida, amor y existencia personal; pues el amor no es ni en la indiferencia ni en los opuestos ligados que necesitan ese vínculo para ser, sino que el secreto del amor es (por repetir algo ya dicho) que une a aquellos que podrían ser cada uno para sí y que sin embargo no lo son ni pueden ser el uno sin el otro.²⁶⁸

La Voluntad trazada por Schelling no es por lo tanto, una de dominación ni dominio de una fuerza sobre lo ente. Desde esta triple perspectiva es, por el contrario, la apertura de un camino no transitado desde la cual el ansia y la limpidez tejen los hilos de cada existencia concreta nueva, además de su propia temporalidad. Para que suceda lo anterior, organizan la sucesión temporal y la diversificación de los existentes en varios grados que van de los movimientos magnéticos hasta la obra de arte, pasando por los estadios de lo orgánico y de la historia. Por lo cual el darse de este ser-originario indiferente es paradójico ya que lo hace desde la diferenciación singular, y así comienza el trazo por el cual ambos principios van a recuperarse y realizarse (ya sea por el actuar ético del ser-humano o por la obra de arte) conscientemente en el porvenir, dado la primacía de la voluntad de amor: “El amor se interna en el futuro, pues sólo por el amor se renuncia al pasado. El anhelo-ansia [*Sehnsucht*] se adhiere al pasado, suspira por la unidad primera y carece de amor activo. Hay un voluptuosidad-placer [*Lust*] en el presente; ambos (el anhelo-ansia y el disfrute) quedan trastornados por el tiempo, que sólo es amigo del amor”.²⁶⁹

Además, la equiparación del tiempo como amigo del amor es significativa ya que es desde este horizonte desde el cual lo diferenciado (en el devenir precisamente) puede volcarse a la indiferencia, en la cual los tres principios antes mencionados operaban como el ser-originario desde la eternidad:

Una vez que el ser se ha desplegado al máximo y ha sido explicitado a través del tiempo, la fuerza de contracción aparece como pasado portador en todos sus derechos. El efecto último mediante el cual se cierra todo el proceso es producir la simultaneidad entre todo lo que ha llegado a ser, para lo cual vuelve a poner como uno o recopila lo desplegado (sin poder retirarlo), de tal modo que los frutos de tiempos diferentes viven juntos en un mismo tiempo y están reunidos en posición

²⁶⁸ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, pp. 284 y 285.

²⁶⁹ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 101. En este pasaje Navarro traduce *Sehnsucht* sólo como anhelo, a lo que yo le adhiero la palabra con la que hemos estado traduciendo el sustantivo alemán: ansia. Además, traduce *Lust* por disfrute, a lo que yo contrapongo voluptuosidad-placer para enfatizar cómo al principio del ansia se le arranca su mera inercia en pos de una transfiguración porvenir, producto del amor, en la indiferencia.

concéntrica en torno a un punto central, igual que las hojas y los órganos de una misma flor.²⁷⁰

Asimismo, la deriva temporal permite que los singulares escindidos puedan remitir de nuevo a la indiferencia del ser-originario. En la edad del mundo en la que nos encontramos arrojados, el presente simbolizado por la figura del Hijo, esta separación puede volver a ser afirmada como cuando el ansia se dio cuenta, al reflexionar libremente sobre sí que ella era otro: la voluntad que nada quiere o la limpidez, desde la cual eligió separarse de aquél denso abismo y colocarlo como fondo para su acaecimiento. A pesar de dicha separación, en sus frutos todavía opera el vínculo que pasivamente retrocede para que el ansia y la limpidez inicien el proceso del cosmos desunido. Análogo a la extrañeza que la limpidez, por otro lado, sintió al presentir esa voluntad particularizante dentro de sí. Dicho internarse, por parte del amor, en el futuro al *dejarse* en el pasado, y aquí también reside la importancia del novedoso sistema de los eones de Schelling como aquél que hace surgir al “tiempo con toda su fuerza disuasoria, como un tiempo en plural, como los tiempos”,²⁷¹ puede ocurrir en un instante, presente sólo en tanto se abre a las otras épocas. Como Pascal David lo resume “El tiempo es playa y llaga, y sus orillas o labios no son sino los dos respectos de una misma herida, como en las asonancias de San Juan de la Cruz: *llama – llaga – llamada*. La llamada del tiempo es esa herida, la llaga de donde va brotando la llama del presente”.²⁷²

La mismidad: el bien, el mal y el arte

«[...] el mal no procede de la finitud en sí, sino de la finitud erigida en ser sí mismo».
Schelling.

Siguiendo la operación de simbolizar en el *ser*-humano al ser-originario podríamos decir que en el primero, el ser en general tiene consciencia de su propia actividad. A pesar de que es una forma concreta en la multiplicidad de las variaciones en que pudo devenir el ser, el ser en su variante de humano puede volcarse como algo separado de la propia actividad, en espera de expandirla o de encerrarla en un límite. A dicha variante de la actividad en su

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 103.

²⁷¹ Pascal David, en el “Prólogo” a *Las edades del Mundo*, p. 18.

²⁷² *Ibid.*, p. 20.

carácter de existente humano Schelling la llama “mismidad” [*Selbstheit*]. Liberado de la inercia de la oscuridad y de la expansión de la luz; por encima de la naturaleza en tanto que no sólo obedece sus leyes, el ser-humano se vuelca mismidad “cuando se ha transformado efectivamente en voluntad originaria”.²⁷³ La voluntad originaria, aunque devenida en el tiempo, es la voluntad que reflexiona sobre sí misma en la libertad, es decir, en la acción ética afirmativa de su propia necesidad que mencionábamos anteriormente. De hecho, es lo que permite que dicha afirmación tenga lugar, dado que la mismidad “es el principio surgido a partir del fundamento de la naturaleza por el que el hombre está separado de Dios”.²⁷⁴ La misma voluntad expansiva atraviesa al *ser*-humano para que, libre de la inercia de su corporalización como efecto del conflicto entre ansia y limpidez, pueda adquirir el punto de vista de la indiferencia.

Así, la mismidad es la réplica de la voluntad originaria, diferenciada en el tiempo. Individualizada en un singular, expresa cómo ocurre lo que en los tres principios antes mencionados se enlazaba, pero ahora desde un cuerpo sensible. El cual se vuelca un recipiente material que a la vez es transparente, y que enlaza a ambos. Además, adquiere el punto de vista de la universalidad, la voluntad y el ansia en su indiferencia, además de hacer “un opuesto en el que poder realizarse”:²⁷⁵ la mismidad como replicante del vínculo originario, es decir, como espíritu. Esto implica, por lo tanto, una transfiguración de la mera existencia fáctica del hombre, en tanto que ya soporta los dos principios sin arrojarse en uno o en otro. Lo anterior es la principal diferencia con la tematización temprana del Yo como el principio incondicional, por ejemplo en su obra *Sobre el Yo o lo incondicional del conocimiento humano* de 1795 y con el Espíritu Absoluto de Hegel en la *Fenomenología del espíritu* de 1807. Si en las coordenadas de sus obras de juventud la subjetividad replicaba la actividad del Sujeto de la naturaleza, en *Las edades del mundo*, el yo transfigurado *qua* Espíritu Absoluto de Schelling “es uno con el ser o con lo real, no podemos expresar más adecuadamente su esencia que diciendo que en ella ha alcanzado su realización máxima la limpidez inicial, la unidad absoluta de sujeto y objeto [...] debido a su elevación por encima de lo ente y del ser”.²⁷⁶ Es, consecuentemente, desde una

²⁷³ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 181.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 179.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 207.

²⁷⁶ Schelling, *Las edades del mundo*, pp. 90 y 91.

perspectiva lo universal y el concepto, pero desde otra, es lo singular y la afectación sensible que impele a elegir. Y la elección es seguir afirmando la disolución de los principios en una indiferencia o separarlos en una sola parte. En resumen, la deliberación del bien o del mal.

Como habíamos apuntado, la capacidad para elegir el bien o el mal es la libertad humana. El bien, por lo tanto se presenta como la voluntad del hombre que permanece en el fondo desde el cual eligió devenir y en el centro desde el cual enlaza los dos principios del ansia y la voluntad. En tanto permanece en el centro es un “vínculo de fuerzas vivas” donde subsiste la relación divina entre los dos principios”.²⁷⁷ Como ejemplo de esto último habíamos mencionado el caso mencionado por Schelling en donde la materia (producto del ansia en su fuerza para particularizarlo todo) alcanza un grado tal de desarrollo y complejidad que se transmuta en diáfana, por lo cual permite todo paso de luz dentro de sí además de reflejar a todos los demás entes desde su propia estancia. No obstante, como menciona Crescenciano Grave “esta metamorfosis no es una superación reconciliadora sino una concentración de lo contradictorio que se levanta como poder de apertura en conflicto consigo mismo puesto que en la mismidad humana acontece un nudo que, sin cancelar sus posibilidades de desatarse tormentosamente, re-unifica oscuridad y luz, fundamento y existencia, inconsciencia y consciencia”.²⁷⁸

Esta preminencia del *ser*-humano como resonador y replicante de la indiferencia originaria se puede entender desde el concepto propuesto por el filósofo japonés Shizuteru Ueda como *el movimiento de-substancializador*.²⁷⁹ Este último afirma que el torrente infundado que inunda todo existente se hace patente en lo concreto en la medida en que lo concreto se transfigura en mera aperturidad y abertura. Su cualidad es precisamente la falta de cualidades desde la cual se pueda hacer transparente el principio oscuro que lo atraviesa y lo encierra en un cuerpo determinado. Es un hacer patente el carácter oscilatorio de la forma en su pérdida de toda configuración, actualizada desde una decisión. Por ejemplo, en los clásicos cuadros de arte japoneses donde sólo se traza un círculo abierto sin ninguna

²⁷⁷ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 181.

²⁷⁸ Crescenciano Grave, *Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica*, p. 50.

²⁷⁹ Cf. Ueda, Shizuteru. “La libertad y el lenguaje en el Maestro Eckhart y el zen” en *Zen y filosofía*, pp. 51-134.

otra imagen se hace manifiesto que una acción y movimiento tiende hacia la mera apertura no sustancial y hacia una línea, que posteriormente puede desarrollarse.

No obstante, acorde con Schelling a la vez que existe esta posibilidad de transfigurarse en un “hombre sin rangos” (según una expresión de Linchi), también está la opción de elegir actualizar y realizar el mal. El mal es la inversión de los principios en favor de elegir sólo uno como fundamento:²⁸⁰ subvertir la relación que existe entre los principios, al elevar a la voluntad particular por encima del fondo del cual proviene y en donde está todo en grado de indiferencia para afirmar sólo al espíritu, fuera de la actividad del ser-originario. Es, luego, la voluntad particular que ya no es capaz de reunir a las fuerzas de la misma manera en que la voluntad originaria. Vida propia y cerrada, que intenta domeñar desde lo singular el principio oscuro y el ansia de la misma manera que la enfermedad, dice Schelling, “aspira a ser para sí misma”.²⁸¹ El mal, entendido como enfermedad, es perder de vista el cuerpo como cerrado y completo para enfocarse en absolutizar sólo *un* agregado a la propia dinámica del cuerpo. Es hacer pasar la dolencia como la prioridad en lugar del cuerpo como espacio de afección y variación, y consecuentemente, sanación.

Así, Schelling menciona²⁸² que el fundamento del mal proviene de lo más positivo de la naturaleza: del entendimiento humano como potencia maximizada del conflicto originario que a pesar de todo, decide sólo realizarse a sí mismo en su finitud obviando el terruño ontológico desde el cual provino. La anterior debido a que “el mal procede de la antigua naturaleza, pues todo mal aspira a retornar al caos, esto es, a aquel estado en el que el centro inicial todavía no estaba subordinado a la luz: es una efervescencia del centro del ansia aún privada de entendimiento”.²⁸³

Para decirlo en términos de Heidegger, el mal en su carácter de cierre finito es la voluntad de dominio propia de la subjetividad incondicional o *voluntad de voluntad*²⁸⁴. Esta intenta contener todo bajo el principio de particularidad desde su propia singularidad “humana, demasiado humana” (Nietzsche *dixit*) y que por lo tanto logra perder la fuerza contractiva-expansiva que insufla a los demás entes existenciales y al cosmos. De la misma manera en que sólo el principio del ansia intenta engullirlo todo: “el hombre pasa del

²⁸⁰ Cf. Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 185.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 185.

²⁸² Cf. *Ibid.*, pp. 191 y 213.

²⁸³ *Ibid.*, p. 203.

²⁸⁴ Heidegger, *Nietzsche II*, p. 59 y ss.

auténtico ser al no ser, de la verdad a la mentira, de la luz a las tinieblas, a fin de convertirse él mismo en fundamento creador y gobernar sobre todas las cosas gracias al poder del centro que tiene dentro de sí. Pues incluso al que se ha apartado del centro, le queda siempre el sentimiento de haber sido todas las cosas [...].²⁸⁵ La inversión de los principios, finalmente, es olvidar la relación con el remanente operando en lo material en favor de instaurar al egoísmo de la persona como un solo fundamento y emplazamiento de lo ente dada las coordenadas y funciones que la subjetividad ordena.

Recapitulando. Ambos principios se vuelven sensibles en el *ser*-humano desde su transfiguración en el punto de vista de la mismidad, que permite una vuelta a la indiferencia originaria, aunque ahora desde la facticidad y la temporalidad. El *ser*-humano es, por lo tanto, un vínculo que remite a aquella indiferencia del ser-originario donde sus tres perspectivas se hacen claras en su unión y diferencia. Pero al sentir ambos principios en el *ser*-humano, estos empujan cada quien a su propia realización: el ansia a cerrarse en un solo particular, la voluntad a expandirse infinitamente y la voluntad de amor a enlazar y darse para otro. En el caso del ansia como expresión del *locus* del caos, además, “la propia angustia de la vida empuja al hombre fuera del centro en el que fue creado”.²⁸⁶ De la misma manera en que el canto de las sirenas arrastra a Butes lanzarse al mar para reunirse con ellas²⁸⁷, el deseo y el ansia originaria como fuerza gravitatoria que sólo atrae todo para expandir su atracción, subsume a su polo al singular de tal manera que la afirmen cada vez más desde su propia manifestación singular. Por otro lado “la voluntad de Dios es universalizarlo todo, elevarlo todo a la unidad con la luz o mantenerlo dentro de ella”.²⁸⁸ a variar de diferente manera el principio de la voluntad que nada quiere en los singulares concretos e individualizados para que se transmuten en un círculo abierto o la mera pantalla blanca, como en la pintura japonesa y en el cine respectivamente.

Así, este oscilar entre un principio u otro es lo que Schelling llama “tristeza inherente a toda vida finita”.²⁸⁹ La cual es la incapacidad de domeñar la oscuridad activa en la vida finita y potenciarse a la indiferencia en el mismo proceso por el cual la voluntad de dios domina al ansia operando en él para plegarla como su propio pasado y fondo. Por el

²⁸⁵ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, pp. 141 y 143.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 221.

²⁸⁷ Cf. Pascal Quignard, *Butes*. p. 10 y ss.

²⁸⁸ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 219.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 263.

contrario, el proceso que ocurre en el *ser*-humano lleno de paradojas y caídas, usualmente se pierde en la seducción de afirmar el deseo incorporado y la potencia del mismo en otros productos.

Es desde la perspectiva anterior desde la cual el arte vuelve a entrar en escena. Ya que ésta opera como este proceso oscilatorio donde a la vez que se afirma el mal (es decir la singularidad), se lo hace para que, desde un producto en particular, se pueda abismar en la actividad del ser-originario. La presentación y exposición de una obra de arte puede abrir este espacio (y transmutarse en la voluntad que nada quiere), desde la singularidad (el proceso propio del ansia) y el darse mutuo de ambos (el vínculo de eros) en expresar el propio fondo o fundamento.

El arte, análogo al producto humano, consiste en la paradoja de, desde la singularidad, mostrar el terruño ontológico del cual proviene. Este territorio ahora es presentado en una variación y diferenciación concreta, es decir, la propia obra. Asimismo, en el ser-originario “por cuanto respecta al acto no puede dejar de ser creadora y contractiva (pues es la fuerza eterna del único ser inmortal por naturaleza), se ha alcanzado también en relación con aquel ser primigenio aquel momento del impulso máximo de las fuerzas en el que, como es incapaz de contraer o generar *en sí*, genera *fuera* de sí lo similar a él, y por tanto algo independiente y autónomo respecto de él”.²⁹⁰ Esta expresión de la fuerza más íntima del ser-originario en un producto externo es, hemos intentado sostener a lo largo de esta trabajo, un vestigio particular que tiene la siguiente característica: al dejar caer toda particularidad, puede mostrar las fuerzas ingentes que lo atraviesan; la dulzura de quien construye un *locus* para habitar y es atravesado por infinitas variaciones contradictorias que tienden hacia un por-venir, es decir, a lo originario. Dichas fuerzas y potencias pueden ser presentadas sensiblemente desde la obra de arte. Así, Schelling dice:

De la voluntad libre del Espíritu, que al mismo tiempo es la del Padre, depende qué ha de salir de la ocultación y qué ha de permanecer encerrado en ella. Igual al artista juicioso, que en el arte o en la ciencia está más preocupado por detener el desarrollo que por acelerarlo, para que la luz adecuada se muestre en el lugar adecuado y el efecto esperado resulte sólo del incremento máximo de las causas, el Espíritu despliega los prodigios de su esencia.²⁹¹

²⁹⁰ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 84.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 100.

Desde el marco conceptual de un pensador proteico como Schelling, para quien la productividad y actividad del ser, adquiere una potencia elevada en sus productos artísticos, que a su vez, trazan un portulano por el cual la existencia y temporalidad puedan remitir al ser-originario en su forma trifronte: Ansia, Voluntad y Eros. ¿Es por lo tanto una primacía de la ontología o de la estética? ¿Cuál de los dos territorios expresa de una mejor manera el enclave filosófico de lo absoluto? Es difícil mencionarlo desde un autor para quien “en un ser vivo la fuerza que crea interiormente comienza a operar hacia fuera”.²⁹² A pesar de todo, el vínculo de dichos territorios habrá sido instaurado en el plano filosófico de la época del autor y también en las discusiones posteriores de una manera definitiva. Y es que, en última instancia, la actividad de lo absoluto bajo la potencia del arte es la rememoración y mostración de la voluntad *poiética* atravesando la existencia y la temporalidad, para iniciar el avistamiento de la actividad en el fondo oscuro y empezar otra vez a decir *lo que* opera, como proceso, dado la apertura de la obra análoga a la apertura infinita de la voluntad misma.

²⁹² *Ibid.*, p. 83.

Conclusiones En los umbrales del nihilismo

Que la filosofía de Schelling es uno de los puntos más álgidos del idealismo alemán, en particular, y de la filosofía, en general, parece ser un acuerdo entre los distintos intérpretes del autor alemán. Y lo es debido a la crisis y desastre donde conduce a la razón, a favor de la actividad productiva insuflada en lo existente. El propio Schelling en el entramado conceptual trazado en su *Introducción a la Filosofía de la revelación* en 1841 daba cuenta de la separación de la filosofía negativa y meramente racional enfocada a discurrir sólo sobre la posibilidad de la experiencia y de lo ente, y la filosofía positiva, dedicada, mediada por los mitos y la religión, a la existencia en su actualidad. No obstante, esta distinción ya está trazada desde sus llamados escritos tempranos e intermedios, es decir, desde sus *Cartas filosóficas sobre criticismo y dogmatismo* de 1795 hasta el libro inconcluso y publicado, póstumamente, *Las edades del Mundo*, escrito entre 1811 y 1815. En esta disertación, nos esforzamos por explicitar el mismo movimiento y torrente que se expresa en distintos momentos de la filosofía de Schelling o, recuperando una anotación de Nietzsche: como “en filosofía, como en el campo de batalla se trata de —líneas interiores—”.²⁹³ Nunca la misma y siempre variando, hay un común denominador para nombrar esa línea difusa en varios momentos: lo absoluto en tanto infundado.

Por lo demás, el arcón de Schelling parece inagotable. Puesto que puede enfocarse en un tema, como la fundamentación del conocimiento, la filosofía de la naturaleza, el arte, la libertad, la mitología, etcétera, y no acabar propiamente las consecuencias de esas posiciones. Esta tensión hermenéutica de comprender en la obra de Schelling una posición clara y definida sobre tal o cual problema parece plenamente romperse cuando el propio tema es la indeterminabilidad, la imposibilidad de referir a lo ente y lo carente de suelo: el fondo o infundamento. A pesar de sus distintas formulaciones a lo largo de la producción filosófica de Schelling, nosotros elegimos replicar el camino que va de la imaginación al ser-originario en su triple perspectiva: como Ansia, Voluntad y Eros, pasando por la obra de arte para dar cuenta de ese infundamento operando.

En primer lugar, revisamos la cópula de identidad $A=A$, tratada por Schelling en el *Sistema del idealismo trascendental* y en las *Investigaciones filosóficas acerca de la*

²⁹³ Nietzsche, *El nihilismo europeo. Fragmentos póstumos (Otoño, 1887)*, p. 62.

libertad humana. El análisis de esta cópula nos demostró que en ese enlace operaba no sólo la diligencia de la razón sino una actividad impersonal, un remanente o un *resto indivisible* nunca posible de recoger ulteriormente en la reflexión o en el concepto. En otras palabras, que el sintetizador de esa mera enunciación lógica no era la estructura de la subjetividad humana. Por el contrario, tramando su propia configuración y diferenciación, la actividad o *poiésis* se erigía como el sujeto originario que, en tanto deviniendo, era infundado. Es decir, dado su carácter móvil y diferencial, la actividad no es posible de comparar con un substrato y fundamento reiterado en sus consecuencias, que sirva de soporte y emplace a lo ente a dirigirse fuera de él, debido a sus ordenanzas. La actividad se presentaba como infundada dado que nunca podía asirse desde la reflexión. Así es como mencionamos que en la filosofía de Schelling queda asentada la franca imposibilidad de realizar lo absoluto.

La anterior es la principal diferencia que hilvanamos con el sistema hegeliano de reconciliación en el concepto. Para Hegel, como queda asentado en la *Fenomenología del espíritu*, la actividad ocurrida alcanzaba su inteligibilidad en la reflexión conceptual. El discurso recuperaba y recordaba cómo había sobrevenido dicho movimiento y una vez hecho explícito se podía aplicar a distintos temas, tales como la sociabilidad, la estética y la religión. Tal fue el ímpetu de la *hybris* de la subjetividad humana por reconciliar todo en el seno del concepto, que Rüdiger Safranski llamó al periodo donde se intentó lo anterior como los *años salvajes de la filosofía* y Félix Duque *la era de la crítica*. Creemos que mencionar la discusión y discrepancia con Hegel inserta a la propuesta de Schelling, es decir la imposibilidad de la reconciliación entre la actividad *poiética* con la reflexión filosófica, en su justa relevancia teórica y *epocal*. A contracorriente de cierta historiografía que se ha vuelto canónica a lo largo de los dos siglos pasados, empezada por el propio Hegel en sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, que mencionan a Schelling sólo como el antecedente inmediato de Hegel, en este trabajo hemos erigido a este último como el urdidor de una propuesta filosófica de honda envergadura: lo absoluto también entendido como lo incondicional es una actividad productiva, y por lo tanto diferencial e infundada.

Dado su rasgo de productividad, lo absoluto se equipara con la actividad productiva de la imaginación. Así, en este trabajo se ha prestado atención al tratamiento de Kant acerca de la imaginación como antecedente inmediato de la propuesta schellingiana. Kant trata la imaginación desde la primera edición de la *Crítica de la razón pura* en 1781, aunque irá

variando su concepción de la misma hasta la publicación de la *Crítica del Juicio* en 1790. En este trabajo esperamos haber demostrado dichos cambios, además de enfatizar, a pesar de las correcciones que Kant pudo haber realizado, su carácter de potencia productiva para unificar. En otras palabras, es un artificio que une lo condicionado con lo incondicionado, cuya impronta en la filosofía trascendental son las *ideas estéticas*. Por lo tanto, creemos que el horizonte ideal del sistema queda enunciado como la imposibilidad de un sistema meramente ideal o conceptual. Lo anterior porque la actividad *poiética* impersonal equiparable a la actividad de la imaginación enunciada por Kant, se cristaliza en productos naturales o conceptuales, que al reflexionar sobre su condición trascendental de posibilidad la replican variándola. En todo caso, dicha individualización queda mostrada como infundada al reconstruir sus distintos vaivenes productivos hasta explicitar el producto que capte conscientemente esas oscilaciones en su devenir: la obra de arte.

Dicho eso revisamos el horizonte material o real del sistema y su expresión en la filosofía del arte. Es decir, examinamos cómo la actividad productiva fuera de la facultad de la razón se manifiesta en el arte y cómo esa expresión artística proporciona, a su vez, un entendimiento de lo ente en su conjunto como partícipe del conflicto originario entre libertad y necesidad. La relación entre arte y ontología propuesta como hipótesis logra su clarificación. Ya que, si en un primer momento la actividad se presentaba como *poiética*, en el arte, dada su construcción como la simbolización inmediata de lo absoluto, se logra la comprensión de esta productividad inherente a todo lo ente. Lo real, lo que se manifiesta en cada fenómeno siguiendo los trazos del arte, es la escisión, es decir, el fenómeno que *in situ* contiene una potencia que le excede y conmina a la diferenciación, y una necesidad que lo impele a la quietud y concentración en su forma dada.

Para clarificar lo anterior explicamos la línea trazada por Schelling, que consiste en ontologizar la imaginación productiva de Kant. Como mencionábamos antes, ya no sólo la facultad trascendental es la encargada de producir, sino que esto se extiende a todo el cosmos, cuya eventualidad ahora es la de un cosmos productivo y propiamente musical. Así, la primera forma de arte que revisamos fue la música como paradigma de la existencia (para utilizar una expresión de Marcela García). Como el primer momento del ser o de la actividad impersonal productiva, la música simboliza de una manera inmediata lo infinito, la potencia *poiética*, con lo finito, la molécula sonora más sencilla: el ritmo. Desde este

desarrollo Schelling irá variando la forma en que lo infinito se presenta en lo finito a lo largo de la historia del arte hasta llegar a la mitología y tragedias griegas como la presentación más clara del principio oscuro que opera en el cosmos.

Y es que, en efecto, el pensamiento griego antiguo hacía eclosionar en sus mitos y tragedias dos fuerzas incompatibles, que a pesar de serlo, se encontraban. La revisión de la mitología griega, con especial énfasis en Hesíodo, mostró cómo una fuerza divina pre-olímpica simbolizada por Fanes, Chronos, Urano y los titanes luchaba contra los dioses olímpicos encabezados por Zeus. Estas figuras de pensamiento son la expresión de cómo el infundamento en cada forma definida actúa socavándola y corroyéndola. No se alcanza nunca un equilibrio entre la implacable soberanía de Zeus y el *locus* abierto por Caos, que se repliega para que los elementos, vinculados por Eros, se unan y logren la trama celeste. En todo instante *el fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad* de la que todo surge opera como actividad en la forma y entidad existencial o temporal definida. Esta sincronía y diacronía de lo infundado y lo existente se muestra operando al mismo tiempo en la tragedia griega. Con los elementos antes mencionados, el contenido de la misma expone el conflicto insalvable en donde el *ser*-humano, la divinidad y los dioses olímpicos eclosionan y todos a la vez que pierden, salvan sus características, como lo expusimos en el apartado correspondiente. Este modelo de la tragedia griega es importante en la narración ontológica que Schelling realiza posteriormente. Lo anterior se debe a que lo ente en su mostración existencial y temporal se ven atravesados por dicho evento moldeado en la tragedia griega, el cual es el acaecimiento al unísono de lo carente de fundamento, la soberanía de una forma y la existencia particular en conflagración, vinculación y diferenciación.

Ahora, este desarrollo del arte se centra, según Schelling en *Filosofía del arte*, en presentar lo absoluto bajo la potencia del arte. Pero la primera conclusión que obtuvimos de dicho adelanto fue mostrar que lo absoluto está henchido de figuras que simbolizan lo absoluto y lo infundado en una manifestación particular. Este cosmos, por lo tanto, está lleno de autoconfiguraciones de la potencia impersonal, mostrada en el primer capítulo. De ahí que Schelling pueda hablar de la “muerte de Dios”. En un horizonte diferencial, esas múltiples individualizaciones dan cuenta, todas ellas y en la trama que conjuntamente tejen, del fondo y torrente *poiético* que expresan y del que surgieron.

Es por lo anterior que la explicación filosófica toma ahora el cariz de narración mitopoiética. Así, en los libros *Investigaciones filosóficas sobre la libertad humana y los objetos con ella relacionados* y *Las edades del Mundo* Schelling explica el entramado de la divinidad, es decir, del ser-originario para solucionar la disputa que la impelía a singularizarse, más allá de su potencia expansiva y contractiva. Así también lo entiende Pascal David:

Considerar pues al Absoluto, aunque se llame Dios, no como si estuviera fuera del tiempo y enfocándolo sólo *sub specie aeterni*, sino en conflicto consigo mismo y sin necesidad de expulsar de sí el tiempo: tal es el intento de las *Edades del Mundo*. Narrar a Dios, en el sentido en que los campesinos de Balzac <<narran al Emperador>>. Narrar, o sea, contar cómo era Él para dar a entender lo que es, cuáles son los esplendores pasados de una herencia que el presente ora asume ora ignora.²⁹⁴

Hay, por lo tanto, una resistencia entre los procedimientos de exposición filosófica y narración mítica. Por un lado, el discurso filosófico que intenta explicar a través de principios el darse de la entidad en su rasgo existencial y temporal, que a su vez puedan remitir a la actividad del ser-originario otrora llamado actividad *poiética*. Por otro lado, la trama se expone y narra desde la óptica que utiliza el lenguaje para ir en contra del lenguaje dado que dice lo originario de todo desarrollo conceptual: aquello oculto y pulsando, que se muestra en exceso en cada manifestación. Este *Epos* creado por Schelling, concluimos, sirve como herramienta para reivindicar cómo aún la filosofía puede decir la existencia, la aparición y el tiempo unido íntimamente al *fondo oscuro* y a la potencia del ser-originario en su diferenciación. Nunca asible ni nunca completamente realizada o completada dicha potencia se presenta como el principio material-ideal que, dada su impronta y corriente, “las cosas perecen en lo mismo que les dio ser, según necesidad. Y es que se dan mutuamente justa retribución por su injusticia, según la disposición del tiempo”, recuperando la sentencia de Anaximandro para enunciar el esfuerzo del propio Schelling.

Así, la tesis central de este proyecto, cuyo enunciando es la íntima relación entre el terruño de la ontología con el de la estética toma el siguiente aspecto. La ontología, usualmente en busca de lo que “es en tanto que es”, se presenta desde la comprensión de Schelling como la actividad productiva, diferenciadora y por eso último como infundada. La explicación del “en tanto”, en lugar de enfocarnos sólo a “lo ente” (recuperando una

²⁹⁴ Pascal David, “Prólogo” a *Las edades del mundo*, p. 9.

estrategia utilizada por Heidegger en su libro *Nietzsche*), nos muestra *lo que*, sin ser una entidad ni sustrato último de referencia, opera en la actividad: el ser-originario. Además, dicha actividad se recupera, se construye y expone en la obra de arte dada la mostración de su no-consciencia, es decir, desde su impronta no humana como potencia creadora. El modelo de la obra de arte revisado aquí proporciona, a su vez, los rastros a la ontología y reflexión filosófica de lo que en la existencia está brotando, pugnando por hacerse patente y pulsar diferencialmente. Además, una indicación para que la propia forma de pensamiento de la filosofía se vuelque artística y afirmativa de dicho pulsar, que no es otro que el ser-originario: programa que autores como Nietzsche, Heidegger, Bataille, Deleuze, Quignard y Calasso asumirán.²⁹⁵ La deuda de la ontología a la producción artística y a su posterior reflexión es la de asir lo ente, más allá de la obra de arte, como partícipes del conflicto originario entre libertad y necesidad, que en el escrito sobre la libertad (*Las investigaciones filosóficas...*) y en *Las edades del Mundo* adquirirían una configuración específica: Ansia, Voluntad, Eros.

En efecto, entre las resonancias mutuas de estos tres principios se encuentra la clave para explicar por qué la existencia y la temporalidad, sin referirse a un ente de entes o una hipótesis sustancialista, es más de lo manifestado. Lo presente es, por lo tanto, sólo una ilusión en la medida en que se cree fundamentado en sí mismo, cerrando cualquier posibilidad de variación y expresión de la interrelación de los tres principios antes mencionados.

Además, revisamos cómo el Ansia opera a modo del principio contractivo de las fuerzas, atrayendo a su propio estado de cierre las posibles diferenciaciones. De la misma manera que la gravedad, el Ansia atrae a cualquier movimiento a su tendencia inercial, además de recluirla en una densidad de un solo punto. Para realizar una analogía, es la reclusión que

²⁹⁵ Por obviar cómo, a lo largo del siglo XX en México, la forma del pensamiento toma el rasgo primordialmente literario; para que desde ese terruño artístico, posteriormente se enuncien sus ideas estéticas conceptualmente en la reflexión filosófica. Los ya conocidos nombres, y por mencionar sólo algunos: Juan Rulfo, Nellie Campobello, José Revueltas, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Fernando del Paso, Juan José Arreola y Roberto Bolaño, los cuales no sólo expresan una vasta producción de obras, sino que tejen entre sí y desde sus propias particularidades todo un entramado de sentido que se cuestiona acerca del tiempo, el sentido y sin-sentido, la muerte, el devenir, la historia, el lenguaje, etcétera. Es, por lo tanto, una manera prolífica de expresar la potencia del pensamiento desde el enclave histórico, discursivo y geográfico en el cual estamos arrojados: ese ensamble barroco llamado México, en particular, y América Latina, en general.

Humbert Humbert²⁹⁶ ejerce sobre Lolita, desde sus dominantes fuerzas pulsionales en la novela homónima de Nabokov. El Ansia, consecuentemente, es la fuerza que busca particularizar y contraer todo dentro de su propia inercia y deseo.

A contracorriente, la limpidez o Voluntad que nada quiere actúa universalizando su principio, que consiste en abrir un espacio y una apertura infinita, expansiva. En un auto replegarse, sólo traza un espacio para eventos posibles no definidos desde la Voluntad. Así, su máxima soberanía es la pérdida precisamente de cualquier impronta rectora. Es, por ejemplo, la mirada de Don Quijote al transmutar gratuitamente todo lo concreto y nimio bajo la perspectiva grandiosa y épica de los relatos de caballerías; el honor; los combates, las promesas y las transformaciones de prostitutas y domadores de animales en doncellas y caballeros.

Vinculando al Ansia y a la Voluntad se encuentra Eros o la Voluntad de amor. Que en su propio repliegue logra unir “aquellos que podrían ser cada uno para sí y que sin embargo no lo son ni pueden ser el uno sin el otro”²⁹⁷: el Ansia y la Voluntad. Proponer a Eros como principio no sólo remite al propio Hesíodo, como está asentado en el epígrafe de este trabajo, sino que lo instauro en el núcleo y corazón del ser-originario puesto que es desde su actividad erótica que dicho ser-originario puede acaecer como un ente existencial y temporal al mismo tiempo que permanecer como fondo. Es, además, quien impele al Ansia a abrirse de su concentración y a la Voluntad a individualizarse en un singular. Como revisamos, la Voluntad de amor es el comienzo y el final del sistema dado que remite, desde la diferencia, al estado de indiferencia en el que se encontraban los tres principios antes mencionados.

Este recordar el estado de indiferencia se logra desde la acción afirmativa del *ser*-humano y por medio del arte. Mencionamos que, por medio de la elección libre del pasado como necesidad, el *ser*-humano instauro el presente que puede tender, en su variación, hacia el futuro como una ejecución de dicho estado donde de manera no-consciente la libertad y la necesidad estaban mezclados. Además, identificamos cómo esta afirmación es exactamente la misma que realiza el ser-originario al momento en que decide plegar su

²⁹⁶ Cfr. El monólogo que Humbert Humbert menciona en el jurado al recordar la primera vez que posee a Lolita y que da cuenta de esta coacción física y erótica, es decir en el campo del deseo, por parte suya: “I would let myself into that ‘342’ and find my nymphet, my beauty and bride, imprisoned in her crystal sleep”.

²⁹⁷ Schelling, *Investigaciones filosóficas...*, p. 285.

Ansia como pasado y desplegarse al mismo tiempo como presente desde su Voluntad. Y lo logra a través de la vinculación permitida por Eros. Así, en cada existente y tiempo estas tres fuerzas operan hasta que alcanza tal nivel de desarrollo y complejidad que logra, al mismo tiempo que afirmar plenamente el Ansia en la materia, un cuerpo prístino que permita que lo atraviesen todo los entes. Esta transfiguración, que comparamos con el término *de-sustancialización* propuesto por Shizuteru Ueda, es la última potencia convertida una apertura para todos los entes y todos los tiempos, como los cuadros japoneses que sólo dibujan un círculo: es la apertura, un *locus* o fondo para el acontecimiento.

Este *ser*-humano transfigurado, entonces, replica la afirmación que el ser-originario realiza siempre. Consecuentemente, como mencionamos, la temporalidad remite a su vez a la eternidad de esta acción de domeñar su Ansia y su Voluntad en un particular. Como consecuencia de esta reconstrucción bosquejamos los rasgos de una temporalidad en donde, según Schelling, en cada instante estén todos los tiempos como en el singular estén los tres principios pulsando rítmicamente como en el ser-originario lo hacían. Asimismo, el *ser*-humano puede decidir no replicar dicho acto originario y sustentarse sólo él como el primer y último soberano de lo existente. Esto es el mal, según Schelling. Por otra parte, puede abrirse para realizar la apertura en él y no invertir los principios sino presentarlos al unísono, como lo hace desde la perspectiva del bien. Finalmente, para presentar el horizonte de la indiferencia en un producto particular regresamos a la obra de arte. En esta tesis presentamos el arte como expositora sensible de este conflicto originario desde una afirmación de lo singular que, a la vez, afirma el Ansia, la Voluntad, y Eros. Paradójicamente, desde un producto que se afirma arrogantemente como un producto finito acaecen los tres principios antes mencionados, se recuperan en su carácter infundado y proporcionan la perspectiva y coordenadas a lo ente para que se transfiguren, desde su particular singularidad, en el propio ser-originario, desde la diferencia.

II

«En la experiencia fundamental de que el hombre como fundador del ser-ahí es *usado* por la divinidad del otro dios, se inicia la preparación de la superación del nihilismo. Pero lo más inevitable y difícil en esta superación es el *saber* acerca del nihilismo».
Heidegger. *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*.

«La realización de la nihilidad, según esto, no es otra cosa que la realización del sí mismo».
Nishitani. *La religión y la nada*.

En otro orden de ideas, aunque relacionado con la intención y conclusión general de esta tesis mencionaremos lo siguiente. Uno de los propósitos de este trabajo era insertar a Schelling dentro de una tradición que atraviesa, en la historia de Occidente, figuras y momentos excéntricos (aún dentro de las propias obras de los autores que mencionaremos) y cuyo tema es reflexionar aquello que se resiste a ser ente; al fundamento y a la sustancia, es decir, *la nada*. Estos momentos, en la historia de la filosofía occidental, los podemos encontrar en el desasimiento de la divinidad dictado por Meister Eckhart en sus sermones (y la tradición mística alemana, como Jakob Böhme); la *χώρα* de Platón en el *Timeo*, la relación entre la οὐσία e ὑποκείμενον de Aristóteles en *Metafísica*; el final del libro IV del *Mundo como Voluntad y Representación* de Schopenhauer; el nihilismo y su contraparte en la Voluntad de poder de Nietzsche. También, en la “fenomenología de lo inaparente” y el pensar remembrante por parte de Heidegger sobre el *Lichtung* y el *Gelassenheit*; hasta el *Contrato Natural* y restitución del *apeiron* de Anaximandro por parte de Michel Serres, pasando por la experiencia interior de la continuidad en Bataille; la “otra noche” y “el afuera” de Blanchot; el *a priori* histórico y el *Teatrum Philosophicum* de Foucault; la “retórica especulativa” de Quignard y el plató de la mente-*ātman* de Calasso. Este recuento no significa que todos los autores antes mencionados estén refiriendo discursivamente acerca de lo mismo, sino que, creemos, para todos la noción misma de referencia se disuelve y difumina al apuntar a lo que en el brotar de sus productos eso mismo se oculta y cierra a condicionarse: la nada o en términos de Schelling, el ser-originario.

No obstante, extravagante por parte de Occidente, en Oriente este pensar acerca de la nada tiene una trayectoria milenaria. Esta última inicia desde la tradición del pensamiento antiguo mājāyana, como por ejemplo, Nāgārjuna, Dōgen, Shinran, Linchi, Hakuin, hasta llegar a su más reciente expresión en los autores de la Escuela de Kioto. Ejemplo de las

distintas enunciaciones que se han escrito por parte de los últimos están la lógica de los contradictorios de Nishida (en *Topos de la nada y cosmovisión religiosa*), la metanoética o *zange* de Tanabe (en *Filosofía como Metanoética*), la auto-superación del nihilismo y el *Śūnyata* de Nishitani (en *La religión y la nada*) y la apertura infinita de Shizuteru Ueda (en *Zen y filosofía*).

En otras palabras, quisimos leer a Schelling como el gozne que puede hacer resonar a dos tradiciones aparentemente opuestas ahí donde ambas parecen encontrarse en un límite; frontera buscada por Schelling a lo largo de más de medio siglo de meditación acerca de lo absoluto, lo incondicionado, el fondo infundado y el ser-originario revelado en la mitología y en la religión. Y precisamente dada esta prolijidad ¿puede Schelling pensarse, dado el continuo volver, acerca de lo absoluto entendido como fondo, como el precursor más inmediato sobre lo que en la historia de la filosofía occidente ha sido tematizado por *nihilismo*? ¿No la destrucción y superación de la *filosofía negativa*, ejemplificada por el sistema hegeliano realizado por Schelling al final de su vida, abre los umbrales para transitar al *locus* donde todo fundamento, centro y norte, en suma, donde todo sustrato humano ha caído? ¿No todo resquicio seguro y humano de la actividad se termina por corroer dada la impronta de la subjetividad por transfigurar su cerrazón o mal y abrirse al vaivén y deriva de la Voluntad y del ser-originario?

Pero al mismo tiempo, ¿no la reiteración de la actividad productiva de la Voluntad, fuera de todo propósito y fin ulterior más que incrementarse a sí misma y variarse, da pues al ulterior sin sentido de la vida fáctica? Y es que como Nietzsche mencionó, el pensamiento en su forma más terrible es el de “la existencia, tal como es, sin sentido y sin meta, pero retornando inevitablemente, sin un *finale* en la nada: <<el eterno retorno>>. Esta es la forma más extrema de nihilismo: ¡la nada (lo <<carente de sentido>>) eternamente!”²⁹⁸ Schelling, naufragante del terruño del fondo oscuro ¿no dejó varada ahí a la existencia misma, mero ápice de una actividad que lo desborda?

Podemos avanzar en algunas respuestas provisorias a las preguntas antes mencionadas, que no son sólo problemáticas que competen a la reflexión filosófica, sino que tienen efectos en el terruño de lo político y la historia. Dado la reiteración y diversificación de lo

²⁹⁸ Nietzsche, “El nihilismo europeo”, *Sabiduría para pasado mañana. Antología de Fragmentos póstumos (1869-1889)*, p. 269.

mismo (el ser-originario en su carácter productivo) sin un propósito final más que volcarse de nuevo a la indiferencia en la que estaba mezclado (desde el presente tendiendo hacia un por-venir que remita al pasado, habíamos mencionado) parece el precursor más inmediato a la perspectiva que encuentra en la vuelta de la mismidad la imposible apertura hacia lo diferente. Este ensanchamiento de lo mismo, como una lógica reiterativa, se muestra en varios momentos del discurso filosófico de la modernidad bajo el epítome precisamente de *nihilismo*. Y además, como expresión de un orden de instancias humanas que se presenta como sobre-humano, a la vez que somete a la potencia diferencial de lo humano, reduciéndola a una mera función: acrecentar su propia impotencia en favor de una lógica ya autónoma y aparentemente indestructible. Asimismo, dicho emplazamiento aparece como lo actual, presente y claro, es decir, como la realización completa de la presencia en su falta de misterio e indeterminabilidad: está ahí a la mano, mostrándose como la satisfacción más prístina de la potencia humana y actividad impersonal.

El movimiento anterior aparece enunciado por Marx en *El manifiesto comunista* y en *El capital*, dado el carácter fetichista de la mercancía en su diversificación extensiva (territorial y geográfica) e intensiva (en el seno de todo valor de uso y el propio proceso productivo). Este proceso inserta una cuña para que toda relación humana y natural esté mediada por la tasación en el mercado y sus componentes abstractos: el valor, el trabajo abstracto, el dinero, el salario y las relaciones sociales que los soportan. Lo anterior sólo para comenzar de nueva cuenta el ciclo productivo-consuntivo donde la mercancía se realiza y, por consiguiente, el capital aumenta. Asimismo, parece enunciado en Heidegger en la instauración del mito extremo *de la falta y no necesidad de mitos*, o la enunciación de que en esta organización de las cosas no falta nada, ni siquiera que falte. Debido a que la lógica de la subjetividad incondicionada emplaza a lo ente a salir a la presencia desde las coordenadas trazadas por la propia subjetividad. Aunque este mismo sujeto, en última instancia, termina emplazado por la misma lógica y estructura de emplazamiento [*Ge-stell*] impersonal. Voluntad de Voluntad (en el libro *Nietzsche*) y Maquinación [*Machenschaft*] (en *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*) son los otros nombres de la imposibilidad de pensar lo que ha “permanecido fuera”, oculto y resistiendo a volcarse ente y objeto.

Déspota de lo ente, el ser humano²⁹⁹ queda atrapado en la inercia que lo emplaza a salir como otro mero ente y *nada más*. Este procedimiento es análogo a una maquinaria echada a andar por el hombre mismo sin que éste último pueda pararla y ni siquiera dar cuenta de su efectividad ni cómo opera, ya que ésta no se reduce a una máquina o un algo entitativo. Sin posibilidad de dar *el pase a otro comienzo* para *fundar* otra relación con el ser, debido al mito extremo que obliga a ignorar todo *resonar* del ser oculto, en favor de la mera presencia objetual, disponible y explotable, el claro [*Lichtung*] de ocultamiento-desocultamiento parece olvidarse y entregarse a su consecuente desaparición. Se encuentra, por lo tanto, cedida y entregada en la segmentarización de lo ente, para hacer más intensivo y profundo dicho emplazamiento.

No obstante, ¿no hay otro modo de “invertir el modo mismo del valorizar” (según una expresión de Heidegger refiriéndose a Nietzsche) para asir el fondo oscuro y *poiético*, con el cual Schelling parece encontrarse y al cual nos ha arrojado, no sólo para discurrir “acerca de...” dicho fondo y convertirlo en un objeto, sino desde su *autosuperación* al vislumbrarlo en sus efectos, como los antes mencionados? Esta exigencia de transfigurar, para mencionarlo en las palabras de Schelling, el esquema de separación ontológica entre lo absoluto y lo relativo es, a su vez, el movimiento de romper una tendencia en encasillar las fuerzas y potencias en una división, clasificación y partición. Por el contrario, como revisamos, para Schelling esta segmentación sólo es analítica ya que en el plano de lo existente se dan las fuerzas y los principios, al unísono, con lo relativo y singular.

A pesar de lo dicho, si la esquematización instaaura una dualidad metafísica, tal como afuera/dentro, bueno/malo, centro/periferia, fundamento/accidente reduce lo múltiple de la diferencia a lo Uno entendido como fundamento. Así, no hay más pérdida de la potencia creadora que atraviesa el cosmos que ese encerrar en una sola forma lo carente de forma. Transfigurar o, para decirlo en términos de Nietzsche, *transvalorar* los valores, es el ejercicio ya de la Voluntad (como al entramado del Ansia, la expansión y la vinculación) en tanto *se crea* otro esquema que muestre a la cosa bajo otro esplendor, no ya sólo *un* esquema de apertura de las cosas (la cosa es sólo X o se reduce a tal o cual causalidad, dada desde la Voluntad de un ente de entes y explicada finalmente por *este* concepto, etcétera).

²⁹⁹ Sin la vinculación “—” que hemos querido enfatizar a lo largo de este trabajo como individuación del ser en su carácter humano: *ser*-humano.

Pero esto no hace sino realizar a la cosa como abierta y como portadora del *locus* del caos o el conflicto originario.

Lo anterior se debe a que, siguiendo a Nietzsche, el mito más extremo o la más intensa explicación del tiempo y de lo ente como fundado se derrumbó. De la caída de Dios como lo Uno, tematizada, como lo vimos ya en Schelling, donde todo proviene y todo termina, surge la multiplicidad de variaciones de la actividad. Desde el punto de vista reactivo, se instaaura el sin sentido que ensaña a la nulidad, al constante desgaste, al apagamiento y a la impotencia. Pero desde lo múltiple de las individualizaciones, desde *otro esquema de interpretación*, este caos en la cosa no es sino la posibilidad de otras configuraciones de la cosa misma.

No obstante, dejando de lado toda *hybris* antropocéntrica (debido a la mutación del ser-humano en un círculo abierto que vimos), la actividad productiva no ha esperado la llegada de la bestia “más arrogante del universo” (Nietzsche *dixit*) para auto-configurarse y mostrarse en su más concreta forma desde la múltiple apertura que ella *in situ* tiene. Este principio ideal-real mostrado en sus efectos tiene la primacía de ser condición de posibilidad a priori de sus propios productos. Por azar, por Voluntad de suerte (según la expresión de Bataille en la *Summa ateológica*) la cosa se ha mostrado como una intensidad, como la fuerza operando dentro de las formas definidas, además como una vibración en relación a otra vibración y vinculadas dado la diligencia de Eros. Al mismo tiempo en su concreción afirmándose en la libertad productiva y negándose como Ansia contractiva. La Voluntad logra su expresión con la fuerza misma del ser-humano y se da desde la afirmación de la concreción de la cosa en su desbordamiento, es decir, en la decisión eterna, manifestada en el devenir, por parte del ser-originario de iniciar el proceso de las edades del mundo. En términos nietzscheanos, es el sagrado decir Sí o *amor fati* al eterno retorno del instante, al eterno retorno de la cosa que no hace sino implosionar la cosa misma. No sólo regresa el producto cerrado o se remite a él desde la comprensión de los principios del ser-originario, sino que retorna ese singular y el movimiento excesivo en tanto infinito del *regreso mismo*: de *la repetición* del acto originario de decisión y diferenciación. La disposición del ser-humano a este regreso es el abismarse y sumergirse a ese fondo, para que desde ese mismo fondo, supere la errancia de las fuerzas impersonales en su inercia y

replique la contracción o el parto erótico, ya sea en sí mismo o en un producto singular como la obra de arte.

Esta réplica es el saber sobre el infundamento aconteciendo en sus productos, dada la actividad y potencia que le atraviesan como “esa rueda giratoria del nacimiento, esa salvaje locura que se resquebraja a sí misma [que] sigue siendo lo más interior de toda las cosas [...] y es la auténtica fuerza de la naturaleza y de toda su producción”.³⁰⁰ Para reiterarlo por última vez, *el fondo oscuro, la oculta y misteriosa identidad* de la que todo surge, descrito por Schelling es el aporte de un pensamiento peligroso y salvífico (según el *impromptu* de Hölderlin) que recuerda lo siguiente: Tras las uniformes y lisas entronizaciones de las formas que se creen soberbias e imperecederas (tales como el fetichismo de la mercancía, un fundamento moral como Dios, la subjetividad incondicionada o la Maquinación y *Gestell*) y cuyo signo es el *nihilismo*, está pulsando el exceso *poiético* del fondo, vislumbrado por Schelling, impeliendo a que se realice dicho carácter infundado, infinitamente productivo y creador en todos sus productos. Así es la apertura y soberanía última-inicial de la Voluntad, y en tanto tal *autosuperadora* del nihilismo enajenante y depontencializador, que deja caer cualquier dominio y forma, a favor de la existencia henchida de expansión, caos y eros.

³⁰⁰ Schelling, *Las edades del Mundo*, p. 75.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía principal

Schelling F.W.J. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. (Trad. Virginia Careaga). Madrid: Tecnos, 2013.

_____. *Del yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*. (Intr. y trad. Illana Giner Comín y Francisco Pérez-Borbujo). Madrid: Trotta, 2004.

_____. *Experiencia e historia. Escritos de juventud*. (Intr., trad. y n. de José L. Villacañas). Madrid: Tecnos, 1990.

_____. *Introducción a la filosofía de la revelación* (Trad. y n. Juan Cruz Cruz), *Obras escogidas*. Barcelona: Gredos, 2012.

_____. *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*. (Ed. y trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte). Barcelona: Anthropos, 2000.

_____. *Filosofía del arte*. (Est. intr., trad. y n. de Virginia López Domínguez). Madrid: Tecnos, 2012.

_____. “Kant” (1804) y “Presentación del empirismo filosófico” (1830), *Schelling. Antología*. (Edición de José L. Villacañas Berlanga). Barcelona: Península, 1987.

_____. *Las edades del Mundo*. (Pról. Pascal David, trad. Jorge Navarro Pérez). Madrid: Akal, 2002.

_____. *Sistema del idealismo trascendental*. (Trad., pról. y n. de Virginia López Domínguez y Jacinto Rivera de Rosales). Barcelona: Anthropos, 2005.

Bibliografía secundaria

AAVV. *Correspondencia. Kant. Fichte. Schelling. Hegel*. (Trad., Intr., y n., Hugo Ochoa Disselkoen y Raúl Gutiérrez). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/ Facultad de Ciencias Humanas/ Departamento de Filosofía, 2011.

_____. *Obras Completas de Esquilo, Sófocles y Eurípides*. Madrid: Cátedra, 2012.

Agamben. *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*. México: Sexto Piso, 2014.

- Aristóteles. *Metafísica*. (Intr., trad., y n. de Tomás Calvo Martínez). Barcelona: Gredos, 2007.
- Bataille. *Madame Edwarda* seguido de *El Muerto*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Blanchot. *La comunidad inconfesable*. Madrid: Arena Libros, 2012.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca, 2003.
- Bolaño, Roberto. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Calasso, Roberto. *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. México: Anagrama, 2013.
- _____. *Las ruinas de Kasch*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Carrillo Canán, Alberto y Vásquez Reyes, Débora. *Kant y la obra de arte*. México: Ítaca/BUAP, 2013.
- D'Hondt, Jacques. *Hegel*. Argentina: Tusquets, 2013.
- Duque, Félix. “Causalidad y teleología en Kant” en *Kant después de Kant. En el bicentenario de la Crítica de la razón práctica*. Madrid: Tecnos/Instituto de Filosofía del C.S.I.C., 1989.
- _____. “Estudio preliminar. Acceso al reino de las sombras” a la *Ciencia de la lógica. I La lógica objetiva de Hegel*. Madrid: Abada/UAM, 2011.
- _____. *Historia de la Filosofía Moderna. La era de la crítica*. Madrid: Akal, 1998.
- Eckhart, Meister. *El fruto de la nada*. Madrid: Siruela, 2014.
- Fichte, J.H. *Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia* (Trad. y n. Juan Cruz). Madrid: Gredos, 2015.
- _____. *Sobre el concepto de la doctrina de la ciencia, seguido de tres escritos sobre la misma disciplina*. (trad. Bernabé Navarro B.) México: UNAM/IIF, 2009.
- Gabriel, Markus. *Transcendental ontology. Essays in German Idealism*. Great Britain: Continuum, 2011.
- Gabriel Markus y Žižek, Slavoj. *Mythology, Madness, and Laughter. Subjectivity in German Idealism*. Great Britain: Continuum, 2009.
- García, Marcela. “Schelling’s Theory of Judgment and the Interpretation of the Copula”, *Schelling-Studien. Internationale Zeitschrift zur klassischen deutschen Philosophie. Band 3*. München: Verlag Karl Alber Freiburg, 2015.

Grave, Crescenciano. *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*. México: UNAM/FFyL, México, 2008.

_____. *Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica*. México: UNAM/FFyL, 2015.

_____. *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna*. México: UNAM, 2011.

Paul Gordon. “Schelling I: The system of transcendental idealism” en *Art as the Absolute. Art’s relation to Methaphysics in Kant, Fichte, Schelling and Schopenhauer*. Bloomsbury, 2015. [Consultado el 29 de junio del 2018 en https://books.google.com.mx/books?id=Xlc9CgAAQBAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false].

Hegel G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. (Trad., Antonio Gómez Ramos). España: Abada/UAM, 2010.

_____. *Fenomenología del Espíritu*. (Trad. Manuel Jiménez Redondo). España: Pre-textos, 2006.

_____. *Lecciones sobre la historia de la filosofía III*. México: FCE, 2013.

_____. “¿Por dónde ha de hacerse el inicio de la ciencia?” en *Ciencia de la lógica vol. I. La lógica objetiva*. (Trad., Duque, Félix). España: Abada/UAM, 2011.

Heidegger, Martin. *Aportes a la filosofía. Acerca del evento*. Buenos Aires: Biblios, 2003.

_____. *Kant y el problema de la metafísica*. México: FCE, 2013.

_____. *Nietzsche II*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000.

_____. *Schelling y la libertad humana*. Venezuela: Monte Ávila, 1996.

Hesíodo. *Teogonía*. [Estudio introductorio, intr., versión y n. de Vianello de Córdoba, Paola]. México: UNAM, 2016.

Hölderlin, Friedrich. *Der Archipelagus*. (Trad., intr., y n. Helena Cortés Gabaudan. Epílogo de Arturo Leyte). Madrid: La oficina de arte y ediciones, 2011.

_____. *Ensayos*. [Trad., y n. de Martínez Marzoa, Felipe]. Madrid: Hiperión, 2001.

Homero. *Ilíada* En línea, consultado el 4 de diciembre del 2016. [https://es.wikisource.org/wiki/La_Il%C3%ADada_-_Canto_16#vv._698_y_ss].

- _____. *Odissea*. (Trad. Pedro. C. Tapia). México: UNAM, 2013.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. (Trad., estudio preliminar y notas., Caimi, Mario). México: FCE/UAM/UNAM, 2011.
- _____. *Crítica del discernimiento*. (Trad. y est. intr. de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas). Madrid: Alianza, 2012.
- _____. *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. (Ed. Roberto R. Aramayo). Madrid: Alianza, 2005.
- _____. *Prolegómenos a toda metafísica del futuro*. (Trad. Besteiro, Julián). Buenos Aires: Losada, 2005.
- Kierkegaard. *Apuntes de la Filosofía de la Revelación de F. W. J. Schelling*. Madrid: Trotta, 2014.
- Leyte, Arturo. *Las épocas de Schelling*. Madrid: Akal, 1999.
- _____. “Schelling y la música”, *Anuario Filosófico*, Vol. 29, No. 54, 1999.
- Leyte, Arturo y Rühle, V. “Estudio Introductorio” de las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* de F.W.J. Schelling. Barcelona: Anthropos, 2000.
- Lomelí, Sebastián. *La imposibilidad de la filosofía trágica. Algunos problemas hermenéuticos en la recepción filosófica de la tragedia griega*, Tesis inédita para obtener el grado de Maestro en Filosofía por la UNAM. México, 2012.
- López Domínguez, Virginia. “Del Yo a la naturaleza por el camino del arte” en *El inicio del idealismo alemán*. [Coord. Oswaldo Market y Jacinto Rivera de Rosales]. Madrid: Complutense/UNED, 1996.
- _____. “¿Por qué la arquitectura es música congelada? Schelling, Le Corbusier, Xenakis” en *Theoria* 30-31, Revista del Colegio de Filosofía de la FFYL de la UNAM, junio-diciembre del 2016. En línea consultado el 17/06/2018, [http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/6661/03_Theoria_30-31_2016_Lopez_39-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y].
- _____. *Schelling (1775-1854)*. Madrid: Ediciones del Orto, 1995.
- Maldonado, Rebeca. *Kant. La razón estremecida*. México: UNAM/FFyL, 2009.
- _____. [Coord.] *Tránsito(s) y resistencia(s). Ontologías de la historia*. México: Ítaca/UNAM/FFyL, 2017.

- Martínez Marzoa, Felipe. *Desconocida raíz común*. España: La balsa de Medusa, 1987.
- _____. “<<Seyn>> y <<Ur-teilung>>” en *El inicio del idealismo alemán*. (Coord. Oswaldo Market y Jacinto Rivera de Rosales). Madrid: Complutense/UNED, 1996.
- Nishitani, Keiji. *La religión y la nada*. Madrid: Siruela, 1999.
- Nietzsche. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2016.
- _____. *El nihilismo europeo. Fragmentos póstumos (Otoño, 1887)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- _____. “El nihilismo europeo”, *Sabiduría para pasado mañana. Antología de Fragmentos póstumos (1869-1889)*. España: Tecnos, 2009.
- Novalis. “Los Himnos a la noche”, *Escritos escogidos*. (Ed. de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens). España: Visor, 2004.
- Pérez-Borbujo Álvarez, Fernando. *Schelling: el sistema de la libertad*. Barcelona: Herder, 2004.
- _____. *Veredas del espíritu: de Hume a Freud*. Barcelona: Herder, 2007.
- Quignard, Pascal. *Butes*. España: Sexto Piso, 2012.
- _____. *Las solidaridades misteriosas*. México: Sexto Piso, 2013.
- Rangel, Sonia. “Eterno retorno. La música de la inocencia y el olvido”, *Reflexiones Marginales*. Año 6. Número 42, junio 2017 – julio 2017. En línea, consultado el 02/11/18 [<http://reflexionesmarginales.com/3.0/eterno-retorno-la-musica-de-la-inocencia-y-el-olvido/>]
- Rivera Castro, Faviola. *Virtud, felicidad y religión en la filosofía moral de Kant*. México: UNAM-IIF, 2014.
- Schopenhauer, Arthur. *Los dolores del mundo*. España: Diario Público, 2009.
- _____. *El mundo como voluntad y representación*. México: FCE, 2012
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. México: Tusquets, 2014.
- _____. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. México: Tusquets, 2013.
- Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. España: Tecnos, 2009.

- Peter Szondi. *An essay on the tragic*. California: Standford University Press, 2002.
- Tilliette, X. “L’absolu et la philosophie de Schelling.” en la revista *Laval théologique et philosophique*. Canadá, 1985. 41(2).
- Trias, Eugenio. *El canto de las sirenas. Argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2015.
- Ueda, Shizuteru. “La libertad y el lenguaje en el Maestro Eckhart y el zen” en *Zen y filosofía*. España: Herder, 2004.
- Vargas, Carlos. “Del enigma en torno a la expresividad de la naturaleza”, *Reflexiones Marginales*. Año 5. Número 30, diciembre 2015 – enero 2016. En línea, consultado el 16/07/18 [<http://reflexionesmarginales.com/3.0/del-enigma-en-torno-a-la-expresividad-de-la-naturaleza/>].
- Vernant, Jean-Pierre. *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós, 2011.
- Villacañas Berlanga, José Luis. *La filosofía del idealismo alemán. Volumen I. Del sistema de la libertad en Fichte al primado de la teología en Schelling*. Madrid: Síntesis, 1999.
- Zane Shaw, Devin. *Freedom and Nature in Schelling’s Philosophy of Art*. Great Britain: Continuum, 2010.
- Žižek, Slavoj. *El resto indivisible*. Argentina: Ediciones Godot, 2013.