



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

**POLIFEMO EN BUSCA DE SU OJO: HACIA UNA DINÁMICA DE LO
ABSOLUTO EN CLAVE MITOLÓGICA EN LA METAFÍSICA DE LA
IDENTIDAD DE F. W. J. SCHELLING.**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
MIGUEL ANGEL BASTARRACHEA MAGNANI

TUTOR PRINCIPAL:
CRESCENCIANO GRAVE TIRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:

MARCELA GARCÍA ROMERO
BELLARMINE COLLEGE OF LIBERAL ARTS,
LOYOLA MARYMOUNT UNIVERSITY

RICARDO HORNEFFER MENGDEHL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Ciudad de México, agosto 2022



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.

“La naturaleza tiene horror al vacío. Allí donde existe un lugar vacío en el universo, la naturaleza lo llena. Expresado menos figuradamente: no existe ninguna posibilidad en el universo que no se cumpla, todo lo posible es real.”

F. W. J. Schelling.

Agradecimientos

A Nadia te doy las gracias por todo el amor que me has dado en mi búsqueda de lo inefable y en mi tarea por romantizar al mundo. No lo hubiera logrado sin ti y tu infinita paciencia.

A mi asesor Crescenciano Grave le agradezco la confianza que me brindó durante los años en los que se desarrolló mi proyecto. Sus atinadas observaciones hicieron madurar y evolucionar mi pensamiento filosófico.

A los miembros de mi comité tutorial, la Dra. Marcela García y el Dr. Ricardo Horneffer, les agradezco por el apoyo continuo, comentarios desafiantes y discusiones estimulantes.

A mis amigos Juan, Aída, Carlos Román e Iván les doy las gracias por acompañarme en mis accidentados y escabrosos tránsitos filosóficos.

A mi hermano Diego le agradezco por su compañía digna de epopeya. A mis padres y familia por el amor y el cariño.

Finalmente, te dedico esta tesis, Apolo, gracias por tu luminosa sonrisa.

Índice

Agradecimientos	5
Índice	7
Notas e índice de figuras	9
Introducción. La recuperación de Schelling	11
Capítulo 1. Cinemática de lo Absoluto	19
Sección 1.1 El camino hacia lo Absoluto	22
Sección 1.1.1. El principio del saber contra el principio del ser	22
Sección 1.1.2. Naturaleza y Espíritu	30
Sección 1.1.3. Idealismo absoluto: un nuevo punto de partida	38
Sección 1.1.4. La identidad absoluta como indiferencia	42
Sección 1.2. La formación	49
Sección 1.2.1. La forma de lo Absoluto o la Ley de Identidad	49
Sección 1.2.2. Inmanencia: una filosofía sin negación	53
Sección 1.2.3. Autoproducción de lo Absoluto e imaginación	58
Sección 1.3. La potenciación	65
Sección 1.3.1. La diferencia cuantitativa	65
Sección 1.3.2. La Teoría de las Potencias	75
Sección 1.3.3. La trinidad: Penia, Poros y Eros	81
Sección 1.3.4. La construcción y la realidad como fractal	90
Sección 1.3.5. Los cuatro puntos cardinales	99
Capítulo 2. Hacia una dinámica de lo Absoluto en clave simbólica	103
Sección 2.1. Un nuevo camino: del ser al significado	105
Sección 2.1.1. El problema de lo individual	105
Sección 2.1.2. El arte y la filosofía	109
Sección 2.1.3. Lo individual de las ideas	112
Sección 2.1.4. Lo divino de los dioses	117
Sección 2.1.5. Polifemo sin ojo	121
Sección 2.2. El símbolo como representación de lo Absoluto	129
Sección 2.2.1. ¿Cómo representar lo Absoluto?	129
Sección 2.2.2. El símbolo como representación	137

Sección 2.2.3. El carácter simbólico de lo individual	143
Sección 2.3. El carácter metafísico de la mitología	148
Sección 2.3.1. La mitología	148
Sección 2.3.2. <i>Mythos y logos</i>	150
Sección 2.3.3. Los mitos	156
Sección 2.3.4. La materia del arte	163
Capítulo 3. Lo diabólico o el querer vivir en el espacio-tiempo	169
Sección 3.1. Espacio, tiempo y fantasía	171
Sección 3.1.1. La construcción mitológica	171
Sección 3.1.2. Los dioses de Samotracia	177
Sección 3.1.3. Las dos mitologías	185
Sección 3.2. Las potencias y la espacio-temporalidad	196
Sección 3.2.1. El espacio y tiempo schellinguianos	196
Sección 3.2.2. Construcción del arte en lo particular	213
Sección 3.2.3. El arte del tiempo	218
Sección 3.2.4. El arte del espacio	224
Sección 3.2.5. El arte de la eternidad	230
Sección 3.2.6. El problema de la sucesión contra la simultaneidad	236
Sección 3.3. Lo diabólico	239
Sección 3.3.1. La Caída	239
Sección 3.3.2. La cesura diabólica	249
Sección 3.3.3. Una tercera mitología	259
Conclusiones. El precio de lo simbólico	269
Bibliografía	279

Notas e índice de figuras

Notas

1. Las citas de obras de Schelling están abreviadas. *Bruno* = *Bruno o sobre el principio natural y divino de las cosas*, *Cartas* = *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, *Darstellung* = *Darstellung meines Systems der Philosophie* (texto original en alemán), *Deducción* = *Deducción general del proceso dinámico o de las categorías de la física*, *DS* = *Sobre las divinidades de Samotracia*, *Edades* = *Las Edades del Mundo*, *FA* = *Filosofía del arte* (traducción al español), *Figurativas* = *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, *FyR* = *Filosofía y Religión*, *Investigaciones* = *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, *Lecciones* = *Lecciones sobre el método de los estudios académicos*, *SIT* = *Sistema del idealismo trascendental*.
2. Todas las traducciones son mías y están puestas entre corchetes.

Índice de Figuras

Figura 1. Representación pictórica de la línea construida	68
Figura 2. Representación esquemática de las series de potencias	95
Figura 3. Representación fractal del proceso de construcción	98
Figura 4. Los cuatro puntos cardinales	102
Figura 5. Esquema que permite posicionar a la filosofía con respecto al arte	116
Figura 6. El arreglo trinitario de las representaciones	136
Figura 7. Derivación de los dioses en la <i>Filosofía del arte</i>	175
Figura 8. Derivación fantástica de los dioses Cabiros	183
Figura 9. El arreglo completo de las artes particulares	217
Figura 10. El arreglo espacio-temporal de las artes figurativas	224
Figura 11. Esquema de los tres procesos con los cuales se forma lo individual	258

Introducción. La recuperación de Schelling

§0.1. El filósofo de Leonberg

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling fue un filósofo alemán que nació en la ciudad de Leonberg en 1775. Es considerado como uno de los exponentes más importantes del pensamiento filosófico occidental de finales del siglo XVIII, durante el siglo XIX y de la metafísica de todos los tiempos. Siendo miembro fundador del Romanticismo temprano de Jena,¹ tuvo un rol determinante para el desarrollo del pensamiento romántico y el poskantiano. El papel más relevante que se le concede, sin embargo, es formar parte, junto con J. G. Fichte y G. W. F. Hegel, del triunvirato del *Idealismo Alemán*, el movimiento que dio continuidad metafísica al criticismo de Immanuel Kant y derivó en los cuestionamientos sobre la existencia y la voluntad humanas que se tornaron centrales hacia finales del siglo XIX. Al mismo tiempo, Schelling se erige como un elemento esencial de la reacción que criticó a la tradición idealista, convirtiéndose en un disidente de la misma y en artesano de su crisis.² Tradicionalmente se acostumbra presentar al idealismo alemán como un proceso dialéctico y progresivo en el que Fichte tradujo el canon crítico kantiano a términos metafísicos, Schelling constituyó un momento de desarrollo incompleto opuesto a Fichte y por último, Hegel superó a ambos con la presentación de una formulación acabada y definitiva del idealismo. Desde entonces se ha pensado que Schelling quedó a la sombra de Hegel, fomentando un enorme prejuicio: que el filósofo de Leonberg fue un pensador carente de un cuerpo filosófico digno de estudiarse en conjunto. Como resultado, su filosofía se ha presentado como un conglomerado de movimientos filosóficos desarticulados entre sí, de tal suerte que diversos intérpretes e historiadores de su vida y obra se han debatido por años para clasificarlos sin llegar a un consenso definitivo.³

¹ Cf. Safranski, Rudiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, México, 2009.

² La crisis del idealismo alemán tendrá lugar en el terreno de la religión. Uno de los corolarios de la filosofía schellinguiana es hacer evidente que Dios es radicalmente inaccesible para la razón (o al menos para la razón ilustrada).

³ Véase por ejemplo el estudio introductorio de Raúl Gabás en Schelling, F. W. J. *Obras selectas. Biblioteca de grandes pensadores*, Madrid, Gredos, 2012.

§0.2. La odisea schellinguiana

En su juventud Schelling destacó rápidamente como un niño prodigio de la filosofía. Pese a su prolijidad intelectual, su protagonismo en la escena filosófica de su época empezó a declinar rápidamente conforme avanzaba el siglo XIX. Después del año de 1807 su papel ya se había oscurecido y para 1809 se había desvanecido casi por completo. En parte se le puede atribuir a Hegel la culpa de esto. Ambos filósofos comenzaron sus incursiones intelectuales cercanamente, siendo incluso compañeros en el seminario protestante de Tubinga junto con Friedrich Hölderlin, pero pronto se distanciaron. Seis meses después de que Schelling diera a conocer su *Presentación de mi sistema de filosofía (Darstellung meines Systems der Philosophie)* en 1801, Hegel publicó su obra *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling (Unterschied der Philosophischen Systeme Fichtes und Schellings)*.⁴ En esta obra Hegel contribuyó a distinguir las contribuciones filosóficas de ambos filósofos, pero también provocó confusión en la comprensión pública de la filosofía de la identidad del filósofo de Leonberg. El golpe fatal ocurrió tras la publicación de la *Fenomenología del Espíritu (Phänomenologie des Geistes)* en 1807.⁵ Ahí, Hegel acusó a Schelling, sin mencionarlo directamente, de que su noción de lo Absoluto aniquilaba cualquier determinación concreta. Este hecho, acompañado de un par de enormes pérdidas personales (la hija de su esposa Auguste Böhmer falleció en 1800 y su esposa Caroline Michaelis murió en 1809), lo hicieron recluírse y caer en el mutismo, enfrascándose durante años en tratar de concluir su obra *Las Edades del Mundo*. En 1841 el viejo Schelling emergió de las sombras después de décadas de ocultamiento, con el objetivo de enfrentar la filosofía de la religión de Hegel.⁶ No obstante fue incomprendido por sus coetáneos, fallando en su intento.⁷ Así, mientras el hegelianismo subía a la fama, la obra de Schelling quedaba sentenciada a ser considerada como una filosofía prehegeliana y el filósofo de Leonberg caía en el olvido y en la malinterpretación. Hacia finales del siglo XIX, cuando el positivismo y el materialismo

⁴ Hegel, G. W. F. *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*. Tr. M. del C. Paredes Martín. Tecnos, Madrid, 1990.

⁵ Hegel, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. Tr. M. Jiménez Redondo. Pre-Textos, Valencia, 2015.

⁶ Hegel había muerto diez años antes, en 1831, pero su filosofía había dejado una profunda e indeleble huella en el pensamiento occidental.

⁷ Respecto a la biografía personal y filosófica de Schelling se puede consultar Duque, Félix. *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica*, Akal, Madrid, 1998.

histórico cobraron importancia, la cercanía de Schelling con el Romanticismo condujo a que su filosofía fuese considerada como conservadora y retrógrada, y que sus aproximaciones se trataran como una mezcla confusa de idealismo y cristianismo ortodoxo.

§0.3. La recuperación de Schelling

La recuperación de Schelling comenzó a partir de la década de los cincuenta del siglo XX cuando varias figuras de la filosofía alemana decidieron reconsiderarlo y rescatarlo del olvido. Tal es el caso de Walter Schultz, Karl Jaspers, Jürgen Habermas y Martin Heidegger.⁸ Paulatinamente este interés dio paso a que se estudiara la filosofía schellinguiana en otros idiomas. En Francia los trabajos de Vladimir Jankélévitch y Xavier Tilliette fueron clave para la revisión de la obra, al igual que los de Jean-François Marquet y Gabriel Marcel.⁹ En lengua inglesa no fue hasta los años 90 que el interés en Schelling surgió gracias al trabajo de Andrew Bowie.¹⁰ En la actualidad el atractivo por el pensamiento de Schelling continúa y sigue en ascenso. Temas como su perspectiva de la Naturaleza¹¹ o su influencia sobre el desarrollo de la idea de inconsciente,¹² se han avistado como una fuente de enorme riqueza para los problemas filosóficos que enfrentamos en la actualidad. La gran cantidad de textos sobre la filosofía de Schelling que se publica año con año es evidencia de la inercia que su estudio está cobrando.¹³ No obstante, el regreso de la obra schellinguiana aún no está consolidado. Por ejemplo, aún no hay traducción inglesa de gran parte de la filosofía postrera incluyendo los últimos volúmenes de la *Filosofía de la mitología* y de la *Filosofía de la*

⁸ Véase Schulz, Walter. *Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings*, Kohlhammer, Stuttgart, 1955; Karl, Jaspers. *Schelling: Größe und Verhängnis (1955)*, Piper, Munich, 1986; Habermas, Jürgen. *Das Absolute und die Geschichte: Von der Zwiespältigkeit in Schellings Denken*, Bonn, H. Bouvier, 1954; Heidegger, Martin. *El Tratado De Schelling Sobre La Esencia De La Libertad Humana (1809)*, Waldhuter, Buenos Aires, 2015.

⁹ Véase Tilliette, Xavier. *Schelling: une philosophie en devenir*, Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1992; Marcel, Gabriel. *Coleridge et Schelling*, Aubier-Montaigne, París, 1971; Marquet, Jean-François. *Liberté et existence: Étude sur la formation de la philosophie de Schelling*, Gallimard, París, 1973.

¹⁰ Véase Wirth, J. Schelling's Contemporary Resurgence. *Philosophy Compass*. Vol. 6 (9), 585-598, 2011; Bowie, Andrew. *Schelling and Modern European Philosophy: An Introduction*, Routledge, London, 1993; Norman J. y Welchman, A. *The New Schelling*. Continuum, London, 2004; Wirth, Jason. *Schelling Now, Contemporary Readings*, Indiana University Press, Bloomington 2005.

¹¹ Véase Grant, Ian Hamilton. *Philosophies of Nature After Schelling*, Continuum, London, 2006.

¹² Véase McGrath, S. J. *The Dark Ground of Spirit*, Routledge, New York, 2012.

¹³ Véase por ejemplo: Berger, Benjamin y Whistler, Daniel (Eds.) *The Schelling reader*, London, Bloomsbury, 2021; Jacobs, Wilhelm G. *Leer a Schelling*. Tr. Alejandro Rojas. Herder, Barcelona, 2018.

revelación. En lengua española sucede un caso similar. Parte del problema se debe a que los pensadores en Iberoamérica se abocaron durante años al estudio de la filosofía hegeliana. A pesar de ello, en las últimas dos décadas han surgido estudios clave sobre la filosofía de Schelling, que reflexionan sobre su papel en el idealismo alemán destacando el trabajo de Fernando Pérez-Borbujo, Arturo Leyte, José Luis Villacañas y Crescenciano Grave, entre otros.¹⁴ Enfrentados a la falta de textos traducidos a nuestra lengua y el difícil acceso de los mismos, el estudio del pensamiento del filósofo de Leonberg en México se vuelve relevante no sólo en beneficio de la historia de las ideas y la comprensión del idealismo alemán, su crisis y legado, también para desarrollar poderosas herramientas conceptuales que hagan inteligibles diversos dilemas fundamentales de la filosofía como la conciliación entre la teoría y la práctica, entre la necesidad y la libertad humana, entre la naturaleza y la historia, entre la fe y la razón. Problemas cuyas consecuencias transgreden el terreno de lo meramente especulativo y nos aquejan directamente en la Posmodernidad.¹⁵

§0.4. División de la filosofía de Schelling

En general se considera que la filosofía de Schelling está dividida en al menos dos grandes períodos que se encuentran separados entre sí por el texto *Investigaciones sobre la esencia de la libertad humana y los objetos relacionados con ella (Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit)* del año 1809. El primer periodo corresponde a su pensamiento de juventud, que comienza en 1794. La filosofía de juventud de Schelling llega a ser separada, a su vez, hasta en cinco partes: su filosofía temprana, la filosofía de la naturaleza, la filosofía trascendental, la filosofía de la identidad y la filosofía del arte. En lugar de ser realmente histórica, esta división resulta en gran medida, pues no sólo varios de estos periodos corren paralelos entre sí o se sobreponen, sino que tocan problemas similares desde perspectivas distintas. Aquí, seguiremos la clasificación propuesta por Arturo Leyte,

¹⁴ Véase por ejemplo: Pérez-Borbujo, Fernando. *Schelling: el sistema de la libertad*, Herder, Barcelona, 2004; Leyte, Arturo. *Las Épocas de Schelling*, Akal, Madrid, 1998; Villacañas Berlanga, José Luis. *La Filosofía del Idealismo Alemán. Vol. 1. Del Sistema de la Libertad en Fichte al Primado de la Teología en Schelling*, Síntesis, Madrid 1999; Grave, Crescenciano. *Metafísica y tragedia: un ensayo sobre Schelling*, Ediciones Sin Nombre, México, UNAM, FFyL, 2008; Grave, Crescenciano. *Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica*. Jornadas, UNAM, FFyL, México, 2015.

¹⁵ Un ejemplo es el estudio: Žižek, Slavoj. *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*, Verso, London, 1996.

quien organiza la filosofía de juventud Schelling hasta 1804 en tres pasos.¹⁶ El primero es la formulación de una filosofía a la saga de Fichte, en donde Schelling tomó el rol de comentarista del *Fundamento de la doctrina de la ciencia (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre)* de 1794,¹⁷ siendo una de las obras principales del Schelling de este periodo las *Cartas sobre el dogmatismo y criticismo (Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus)* de 1795.¹⁸ El segundo momento se dio entre 1797 a 1799, durante esos años Schelling se dedicó a construir una Filosofía de la Naturaleza (*Naturphilosophie*).¹⁹ Es una etapa amplia que va de un “espinozismo de la física” hasta una filosofía de las ciencias, donde el eje común es la reivindicación de la naturaleza dentro de la filosofía. En este periodo se incluye lo que comúnmente se señala como su obra más acabada: el *Sistema del idealismo trascendental (System des transcendentalen Idealismus)* de 1800. En el *Sistema* Schelling planteó con lucidez los ejes temáticos de los años siguientes: el problema sobre lo Absoluto, la relación entre el querer y la razón, y la revelación del arte como el punto medio entre espíritu y naturaleza y canon de la filosofía.

Esta vuelta al espíritu y al arte será concretada, sin embargo, hasta el siguiente periodo filosófico. Esto es, entre 1801 y 1809, en lo que se conoce como la filosofía de la identidad, que incluye como elemento intrínseco a la *Filosofía del arte (Philosophie der Kunst)*. El Sistema de la Identidad (*Identitätssystem*) constituye algo que Schelling reconoció como un idealismo-realista (*Realidealismus*), es decir, un intento por construir un cuerpo filosófico completo cuyo punto de partida sea el principio de todo el saber y de toda la realidad: lo Absoluto. Nuestro estudio estará centrado alrededor de este momento schellinguiano. El segundo gran período corresponde a su filosofía de madurez desde 1809 hasta su muerte. Se

¹⁶ Véase el estudio introductorio de A. Leyte y V. Rühle en *Investigaciones sobre la esencia de la libertad humana y los objetos relacionados con ella*, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 18.

¹⁷ Fichte, Johann Gottlieb. *Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia 1794*. Tr. J. Cruz Cruz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.

¹⁸ Como veremos en el primer capítulo, varias de las inquietudes que Schelling tiene desarrollará en los años siguientes exhiben un origen desde las *Cartas*.

¹⁹ Esta filosofía de la naturaleza no es una aplicación de esquemas lógicos sobre la ciencia de la naturaleza, sino una forma de descubrir sus gradaciones como organismo productor. Esa sería la diferencia entre *Philosophie der Natur* y *Naturphilosophie*, respectivamente. Cf. Grave, C. *Metafísica y Tragedia. Un ensayo sobre Schelling*. Ediciones Sin Nombre, UNAM, FFyL, México, 2008, pág. 23. y Duque, Félix. *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica*, Akal, Madrid, 1998, pág. 270. También es ilustrativa la explicación de Schelling en una carta a Fichte en noviembre de 1800: “Lo que (...) yo quiero llamar filosofía [de la naturaleza] es la demostración material del idealismo.” En Reinhard, Lauth. *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*, Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008, p. 70.

identifica porque Schelling se propuso lidiar con el problema de la libertad y de la posibilidad del mal, caracterizado por el texto de las *Investigaciones*. Por eso se le suele llamar a los años entre 1809 y 1815 el periodo de la filosofía de la libertad. Esto incluye el proyecto de mitología filosófica denominado las *Edades del Mundo* que Schelling desarrolló entre 1811 y 1815 pero jamás logró terminar (varias de sus versiones fueron publicadas de manera póstuma). El último momento de su pensamiento es el periodo de 1821 a 1854, año de la muerte de Schelling, que se conoce como la filosofía tardía o postrera (*Spätphilosophie*). En sus años maduros los temas de la mitología y de la revelación, procesados durante los años posteriores a la filosofía de la identidad, se volvieron centrales, en particular en su combate contra el hegelianismo. En general, la división del pensamiento de Schelling está inspirada también en la idea de que su filosofía es radicalmente fragmentaria. Al contrario que la tradición historiográfica imperante del idealismo alemán, en esta tesis no se considera que la filosofía de Schelling esté fragmentada, mucho menos incompleta. Se piensa más bien que los diferentes movimientos filosóficos de Schelling responden a un diálogo interno que intentaba resolver una sola problemática que el autor de las *Investigaciones* enfrentó durante más de cuarenta años: el problema de la unidad originaria, lo que es inefable, aquello también conocido como *lo Absoluto*, *lo Uno* o, como el Schelling maduro lo llamará, *Dios*.

§0.5. Esquema y relevancia de la tesis

Este trabajo propone la exploración y el estudio de la metafísica de Schelling alrededor del periodo conocido como el de la filosofía de la identidad que se desarrolla entre los años de 1801 y 1806 aproximadamente. A pesar de eso, mi aproximación no será histórica sino problemática. Habitualmente se ha considerado que la filosofía de la identidad es un periodo transitorio entre lo que se considera el “sistema” más acabado del joven Schelling, el *Sistema del Idealismo Trascendental* y su célebre texto de las *Investigaciones* que marca el punto de partida del pensamiento de madurez de nuestro filósofo. Es por eso que, en general, ha sido un periodo poco estudiado de su filosofía.²⁰ Debe quedar claro que la hipótesis principal de fondo en este trabajo es la continuidad en el pensamiento schellinguiano que cruza y entreteje

²⁰ Whistler, Daniel. *Schelling's Theory of Symbolic Language. Forming the System of Identity*, Oxford University Press, London, 2013, p. 57.

todas las etapas que anteriormente se han considerado desarticuladas. Creo entonces que es entre los años de 1801 y 1804 en los que Schelling consolida un cuerpo metafísico sólido para emprender su empresa de la conquista filosófica de lo Absoluto y de su acontecer, en otras palabras, responder la pregunta *¿en qué consiste la realidad y su fundamento?* Este problema es de carácter doble en virtud de que no sólo implica exhibir la posibilidad y actualidad de la unidad originaria, sino también explicar el posible retorno a la misma, lo que incluye dar cuenta de la experiencia concreta o la vida de las cosas finitas. El tema central de la tesis es entonces restituir a la filosofía de la identidad como objeto esencial en la discusión de los estudios schellinguianos e indagar sobre su escollo principal: el problema de la derivación de lo finito a lo infinito. En virtud de esto, lo original de mi propuesta consiste en desenterrar las nociones schellinguianas de símbolo, mito (dios) y mitología. Luego, en reconocer que la Teoría de las Potencias (*Potenzenlehre*) —la explicación teórica de las relaciones internas y los procesos constructivos de lo Absoluto— está engarzada profundamente con el espacio y el tiempo, a pesar de que los últimos son los síntomas con los que reconocemos a la finitud. Empleando estos conceptos ofreceré argumentos para una interpretación actual de la metafísica de la identidad, cuyos problemas siguen vigentes pese a sus dos siglos de antigüedad; además de marcar una pauta para comprender los movimientos filosóficos del filósofo de Leonberg después de 1806 e identificar las condiciones de posibilidad de una filosofía positiva a la existencia en futuros estudios. De tal suerte que mi trabajo propone cuatro contribuciones originales a la literatura contemporánea sobre el estudio del pensamiento del filósofo de Leonberg. 1) Exponer una reflexión actual de la metafísica de la identidad y de su Teoría de las Potencias en lengua hispana (esto incluye la introducción de algunos términos nuevos que permiten aislar conceptos clave de la propuesta schellinguiana). 2) Revalorar el uso de la mitología y del símbolo, tanto como elementos conceptuales para interpretar la filosofía de Schelling en su juventud y madurez, como para la metafísica en general. 3) Sentar las bases para una discusión renovada del problema de lo Absoluto y su acontecer en una clave simbólica. 4) Exhibir que el paso entre los diversos movimientos filosóficos de Schelling es mucho más suave y menos radical de lo que se ha considerado hasta ahora, al mostrar que desde su juventud planteó elementos conceptuales que usaría durante el resto de su filosofía.

Para lograr estos objetivos, este trabajo está organizado en tres capítulos. El primero contiene mi interpretación de los elementos de la filosofía de la identidad y de la Teoría de las Potencias. Veremos que el *Identitätssystem* proporciona una visión *completa*, aunque “estática”, de la estructura interna y los procesos de lo Absoluto donde la multiplicidad se explica, pero está ausente de vida. En el segundo interpretará el Sistema de la Identidad en clave mitológica a través de la *Filosofía del arte*. Ahí, la filosofía de la identidad quedará reformulada en términos del arte y de la mitología, acercándose a una explicación lo más *positiva a la existencia* posible desde el *Identitätssystem*. En el tercer capítulo se discutirán las nociones schellinguianas de espacio y tiempo y su relación tanto con la Teoría de las Potencias como con la construcción de la mitología. Finalmente, se problematiza la dimensión simbólica de lo Absoluto y se ofrecerá una propuesta para pensar su acontecer en los mismos términos.

Capítulo 1. Cinemática de lo Absoluto

§1.0.1. Introducción al capítulo

Este capítulo está dedicado a exponer los elementos principales que caracterizan y hacen única a la metafísica schellinguiana. Nos centraremos en la interpretación de los textos correspondientes al periodo conocido como la filosofía de la identidad, es decir, el conjunto de obras entre los años de 1801 y 1804. Deshilvanar la manera en que Schelling construye el Sistema de la Identidad (*Identitätssystem*) nos brindará herramientas necesarias para comprender cuál es el carácter de lo individual, plantear el problema del tránsito de lo infinito a lo finito y problematizar la relación entre lo simbólico y lo espacio-temporal a partir de la mitología, que es el objetivo final de esta tesis. La metafísica, para Schelling, es aquello que se encarga de explicar lo que es supremamente divino, aparentemente inefable y que es también el principio del ser y del pensar, en otras palabras, lo Absoluto. En ese sentido la metafísica schellinguiana es un discurso sobre lo divino. Pero lo divino entendido como el *todo*: lo Uno, Dios, la Naturaleza, el Universo. El filósofo de Leonberg fue un pensador ambicioso que buscaba una filosofía que pudiese dar cuenta de la realidad misma. El problema es que esto no sólo implica describir a lo Uno, también lo que está separado de Ello: la multiplicidad, su devenir, su acontecer, su existencia y su *vida*. La tarea de Schelling entonces fue responder tanto por la realidad como por la representabilidad de lo Absoluto. El *Identitätssystem* fue su primer gran esfuerzo intelectual y filosófico en esta dirección, donde tomó como punto de partida ese *principio de los principios*.

§1.0.2. Cinemática de lo Absoluto

A partir de este momento, llamaré al cuerpo metafísico del *Identitätssystem* una *Cinemática de lo Absoluto*. El nombre está inspirado en la mecánica newtoniana. Tradicionalmente la mecánica —la ciencia física que se encarga de modelar el movimiento de los cuerpos— se ha dividido entre *cinemática* y *dinámica*.²¹ La cinemática constituye la descripción del

²¹ Véase Symon, Keith R. *Mecánica*. Tr. A. Yusta Almarza. Aguilar, Madrid, 1968, pp. 3 a 6. Whittaker, E. T., *A Treatise on the Analytical Dynamics of Particles and Rigid Bodies with an Introduction to the Problem of*

movimiento en términos de sus condiciones espacio-temporales sin tomar en cuenta las causas que puedan producirlo. Entonces, cuando se habla de cinemática en la física, sólo se describen las trayectorias de los cuerpos a partir de determinar su posición en el espacio. Por eso se le ha llamado la *geometría del movimiento*. El resultado físico final se contempla como un todo incapaz de moverse por sí mismo, una visión del movimiento paradójicamente estática. Para alcanzar una perspectiva completa donde se explique el pasado, presente y futuro del móvil se necesita de la *dinámica*.²² Ésta se encarga de explicar la relación entre los móviles y las fuerzas que causan su movimiento. Esta división es útil para comprender, metafóricamente, lo que sucede con el *Identitätssystem*. Nuestro filósofo desarrolló un cuerpo metafísico capaz de hacer inteligible para la filosofía a lo Absoluto, la particularidad y los procesos que las construyen. Sin embargo, el *Identitätssystem* constituye una imagen inmóvil, donde Schelling encontró obstáculos para describir el acontecer del *todo*. Si bien logró dar cuenta de la realidad y explicar a lo Uno y a lo múltiple, con el Sistema de la Identidad no pudo capturar la chispa que inicia el *movimiento* de lo Absoluto hacia la existencia concreta e individual. Este trabajo es entonces una lectura actual del *Identitätssystem* como una *cinemática de lo Absoluto*, como una filosofía *negativa a la existencia*. Luego me encargaré de exhibir cómo es que el filósofo de Leonberg se vio obligado a incluir en su descripción de lo Absoluto aquella “causa” de su “devenir”, es decir, a buscar una *dinámica de lo Absoluto*, en otras palabras, una filosofía *positiva a la existencia*. Como mostraré, esto nos llevará al

Three Bodies, Cambridge, University Press, Cambridge, 1917, p. 1. Lo cierto es que esta división se ha olvidado con el paso del tiempo. Hacia finales del siglo XX se empezó hablar de la mecánica como un sólo cuerpo llamado dinámica clásica.

²² Me parece importante señalar que Schelling tiene un uso de la palabra “dinámica” en el contexto de la *Naturphilosophie*. En su texto del año de 1800 *Deducción general del proceso dinámico o de las categorías de la física* (*Allgemeine Deduktion des dynamischen Processes oder der Kategorien der Physik*), Schelling nos explica que “La única tarea de la ciencia de la naturaleza es *construir* la materia.” Schelling, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Trad. A. Leyte. Alianza, Madrid, 1996, p. 175. Más adelante explicaré que el proceso con el cual lo Absoluto se constituye como realidad es a través de un proceso de autocognición como autoconstrucción. Schelling prosigue: “Pues bien, nosotros afirmamos, y es un hecho demostrado, que esos fenómenos que comprendemos bajo el nombre de proceso dinámico y que son los únicos verdaderamente primitivos de la naturaleza, no son sino una permanente autoconstrucción de la materia que simplemente se repite en diferentes niveles.” Schelling, *op. cit.*, p. 176. El proceso dinámico para Schelling es la forma en la que lo Absoluto se presenta como realidad, autoconstruyéndose como materia. La “dinámica” sería un equivalente de “autoconstrucción.” Entonces cuando yo me refiero a “dinámica” es el proceso dinámico (en el sentido de Schelling) mediante el cual lo Absoluto se autoconstruye como un Absoluto que vive, acontece y existe concretamente. El propósito final es conseguir una descripción filosófica de la *dinámica del proceso dinámico*.

terreno del arte, del mito y de lo simbólico. Será ahí donde es posible exhibir aquella chispa que el cuerpo filosófico de la identidad presupone.

Sección 1.1 El camino hacia lo Absoluto

Sección 1.1.1. El principio del saber contra el principio del ser

§1.1.1.1. La filosofía teórica y sus límites

La filosofía de juventud de Schelling se distingue por el énfasis en discutir el problema de la oposición entre lo real y lo ideal, entre lo objetivo y lo subjetivo. Este rasgo surge de uno de los problemas que Immanuel Kant había dejado a la posteridad y que Schelling heredó: la imposibilidad de reconciliar los dominios de la filosofía práctica y de la teórica.²³ Lo que llamamos *filosofía teórica* es aquel pensamiento filosófico que se ocupa de estudiar la posibilidad de la *objetividad*, en otras palabras, la correspondencia entre las representaciones y los objetos, su universalidad y su necesidad. En términos kantianos, es la filosofía que pretende exhibir las limitaciones del ser, ejerce la deducción a partir de categorías lógicas y estudia la forma que el ser humano legisla de manera consciente a la naturaleza.²⁴ Kant había descubierto en su *Crítica de la razón pura* que la filosofía teórica poseía un límite, todo aquello que no tomase la forma de un *fenómeno* (lo intuido en la experiencia sensible) era inadecuado para ser legislado por el entendimiento y generar conocimiento. Este dominio es lo que Kant denomina el *noúmeno* (la cosa en sí). Como el noúmeno no es parte de la intuición sensible, predicar sobre ello asume la posibilidad de una *intuición intelectual*.²⁵ ¿Por qué esto representa un problema? Porque le exige a la razón un tránsito entre lo finito (el mundo fenoménico) y lo infinito (lo nouménico) que la filosofía teórica prohíbe. Pasar ese límite es cruzar del terreno certero del quehacer científico y del entendimiento (la filosofía teórica) a la metafísica.

²³ Podemos decir que el criticismo kantiano tuvo dos funciones. Primero, una función negativa: establecer los límites de la experiencia para prevenimos del uso fantástico de la metafísica. Segundo, una función positiva: exhibir un uso práctico de la razón en el ámbito de la moral, es decir, mostrar que este uso se encuentra más allá de la sensibilidad (esto es, en las ideas de la razón: Dios, el alma y el mundo). Véase el estudio preliminar de V. Careaga a las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* de Schelling en Schelling, F. W. J. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, Tecnos, Madrid, 2018, p. XI.

²⁴ La *Crítica de la Razón Pura* sería el canon de la filosofía teórica. Véase Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura*, Taurus, México, 2011.

²⁵ Véase el *Fundamento de la distinción de todos los objetos en general en fenómenos y númenos* en Kant, *op. cit.*, pp. 259 y ss.

§1.1.1.2. La libertad

Entre aquellas cosas que escapan del ámbito de la filosofía teórica se encuentra la libertad humana.²⁶ El mundo fenoménico es el mundo de la necesidad, donde las entidades están condicionadas entre sí por la ley de la causalidad. Sin embargo, los seres humanos que vivimos en él podemos reflexionar y tomar decisiones con una aparente libertad independiente de esa causalidad. La libertad y la necesidad parecen excluyentes entre sí. Puesto de otra manera, la libertad resulta algo que no es legible por el entendimiento al no estar sujeta por las reglas de la causalidad. Surge entonces una brecha para la facultad de conocer. Su pretensión de alcanzar un mundo objetivo absolutamente legible (una causalidad absoluta) falla pues no puede dar cuenta de las leyes de la libertad (si es que las tiene). La disciplina que se encarga de tratar con el asunto de la libertad es la *filosofía práctica*.²⁷ Ésta es responsable de explicar la emergencia de la autoconciencia, de describir la (inter-) subjetividad, la historia, el derecho y sobre todo, de establecer los límites y posibilidades de la libertad.²⁸ En consecuencia, emerge un conflicto que amenaza con ser irresoluble: la oposición entre la necesidad evocada por la teoría y la libertad que trae consigo la práctica. El problema de conciliar la filosofía práctica con la teórica es el de la salida de la esfera de la finitud a la de la infinitud, la entrada del mundo sensible al suprasensible.

²⁶ Kant se encontró con las formas puras de la razón, o *ideas de la razón*. Las tres ideas de la razón (el alma, el mundo y Dios) simbolizan los grandes problemas que se dan a lo largo de la tradición filosófica occidental girando en torno a los temas del ser del Bien, la Verdad y la Belleza (respectivamente) por lo que se puede decir que las ideas de la razón están en el centro de la metafísica y son su tema central.

²⁷ De manera respectiva, a la filosofía práctica le corresponde la *Crítica de la razón práctica* de Kant. Véase Kant, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*. Tr. R. R. Aramayo. Alianza, Madrid 2011.

²⁸ Cf. Shaw, D. Z. *Freedom and Nature in Schelling's Philosophy of Art*, Continuum Studies in Philosophy, Continuum, Reino Unido, 2012, pp. 67 y 68.

§1.1.1.3. Fichte y el Yo absoluto

Uno de los responsables inmediatos de tomar la estafeta de este problema fue Johann Gottlieb Fichte.²⁹ Él se propuso buscar el fundamento de todo saber.³⁰ Para lograrlo elevó a la auto conciencia del sujeto trascendental (el yo trascendental), el principio de la facultad de conocer kantiana,³¹ al grado de un *Yo absoluto* y lo colocó como dicho fundamento.

El Yo absoluto se encuentra presupuesto como condición de posibilidad en todas las formas y contenidos determinados del saber, y desde ahí *todo saber* puede ser derivado. Desde la perspectiva fichteana, la comprensión del mundo fenoménico implica aprehender la lógica del saber mismo, es decir, la estructura de la conciencia. No obstante, el saber se manifiesta siempre de forma relativa porque es un saber de *algo*. Entonces, encontrar el principio del saber es postular un saber que no pueda depender de ningún otro, que sea *incondicionado*. De ahí que se hable de lo *absoluto*. Fichte propone que dicho saber es el de la autoconciencia como un *Yo puro*, expresada mediante la fórmula $Yo=Yo$.³² Expuesto así este juicio establece una identidad entre el “Yo izquierdo” que se entiende como sujeto y el “Yo derecho” como objeto o predicado, en otras palabras, una identidad del sujeto consigo mismo (o un sujeto-objeto). Lo que consiguió Fichte fue encontrar algo que es completamente libre porque es incondicionado en un carácter absoluto. Para Schelling la *Doctrina de la ciencia* de Fichte se presentó como un paso clave para toda la filosofía pues no sólo constituyó el comienzo de la conquista de lo Absoluto, también trazó el camino que el idealismo alemán tendría que recorrer.

²⁹ Tradicionalmente la historia de la filosofía ha planteado una herencia filosófica de Kant a Hegel pasando por Fichte y Schelling de forma reduccionista. Sin embargo, la era Romántica y poskantiana tuvo gran riqueza filosófica. Además, el mismo Kant no estaba de acuerdo con muchas de las ideas de Fichte, mucho menos que el último se declarara su heredero espiritual.

³⁰ En lugar de buscar garantía de la certeza en la ciencia y en la metafísica como fue el caso de Kant. Cf. Fichte, J. G., *Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia 1794*. Tr. J. Cruz Cruz. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, p. 41.

³¹ En la forma de la apercepción originaria. Véase *La originaria unidad sintética de apercepción* en Kant, *Crítica de la razón pura*, pp 158 y ss.

³² Cf. Fichte, J. G., *Doctrina de la Ciencia nova methodo*. Ed. J. L. Villacañas. Natán, Valencia, 1987.

§1.1.1.4. El No-Yo y la inaccesibilidad del Yo absoluto

La síntesis de conocimiento propuesta por Fichte se comprende como sigue. En la actividad real del Yo, éste encuentra a la intuición de sí mismo como un límite externo, es decir, como una sensación. Cuando la búsqueda del Yo choca con dicha intuición, es impulsada de vuelta en la forma pura de una reflexión.³³ Después, la facultad de la imaginación, en tanto facultad del esquematismo, queda oscilando entre las dos actividades resultantes (la que va hacia afuera y la que va hacia adentro del Yo). Esta oscilación es finalmente resuelta por el entendimiento al fijar un sustrato específico o síntesis de conocimiento.³⁴ El conocimiento de los objetos se vuelve explicable así a partir de la oposición con el Yo. En consecuencia, si hay un “poner” como tal por parte del Yo, éste debe ser un “oponer” (negación) y lo “puesto” por el Yo, es un *No-Yo*.³⁵ Al dividir su identidad y oponerse a sí mismo (como objeto) el Yo puede deducir al No-Yo.³⁶ Siendo el Yo libre, entonces el No-Yo se convierte en lo opuesto a la libertad. La fórmula Yo=Yo, anuncia así la *identidad* del Yo consigo mismo en tanto principio del saber. Sin embargo, la identidad misma no es derivable de este juicio como el resto del saber: sólo se puede obtener que ambos lados se encuentran condicionados entre sí. Sólo en tanto relativos, la forma (el sujeto) y el contenido (el objeto) de este principio poseen un contenido común. La incondicionalidad del Yo Absoluto proviene de su independencia de todas las formas, pero también lo hace inaccesible a la determinación teórica porque ésta ocurre gracias a él. Es decir, se encuentra en el terreno de las *cosas en sí* que Kant había encontrado como límite de la filosofía teórica. Pero el autor de la *Doctrina de la ciencia* se ciñe al planteamiento trascendental kantiano e insiste en que:

“(…) no existe la *cosa en sí*, diciéndolo en términos de Kant, no es una proposición *negativa*, sino una proposición *infinita*, que sólo dice que nuestro conocimiento ha llegado ahí a su final, y que, sin una contradicción manifiesta, no podemos rebasar

³³ Fichte, *op. cit.*, p. 205.

³⁴ Cf. Lauth, R., *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*. Tr. A. Ciria. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008. *op. cit.* p. 84.

³⁵ Véase la *Determinación de la proposición sintética que debe analizarse* en Fichte, *op. cit.*, p. 74 y Lauth, *op. cit.*, p. 73.

³⁶ Este proceso de tesis, negación por superar y síntesis es el proceso *dialéctico* que típicamente se le atribuye a Hegel.

aquel límite con nuestro pensamiento, no positivamente ni dogmáticamente en sentido negativo, ni escépticamente.”³⁷

Para Fichte la unidad entre la subjetividad y la objetividad son una meta inalcanzable. Dicha unidad es un resultado que se conoce *a posteriori* y como resultado de un orden moral en el mundo (de una decisión subjetiva del filósofo). El conflicto entre lo teórico y lo práctico seguía sin estar satisfactoriamente resuelto.

§1.1.1.5. Yo trascendental

Mientras el Fichte de treinta años era una estrella en ascenso, un joven Schelling daba sus primeros pasos como niño prodigio de la filosofía. La relación entre ambos ha sido ampliamente estudiada, ya sea en su carácter personal, histórico o filosófico y mucho se ha discutido sobre su cercanía.³⁸ Estudiando la obra de aquél, el joven Schelling se percató del hecho de que lo Absoluto fichteano, como principio del saber, es también inaccesible para la filosofía teórica.³⁹ Si Fichte consideró que el Yo absoluto era inteligido, para Schelling era incognoscible.⁴⁰ Luego, descubrió que el Yo Absoluto fichteano no podría ser meramente la autoconciencia (yo trascendental), pues ésta última no es libertad en sentido absoluto. En la carta octava del texto de 1795 *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* encontramos que: “(...) la libertad *absoluta* no es compatible con la autoconciencia. Una actividad para la que ya no existe *objeto* alguno, ninguna oposición, jamás podrá retornar a sí misma. Sólo en el retorno a sí mismo surge la *conciencia*. Sólo la realidad *limitada* es para nosotros realidad *verdadera*.”⁴¹

³⁷ En una carta de Fichte a G. E. A. Mehmel de 1800, en Lauth, op. cit., p. 74.

³⁸ Véase por ejemplo, Reinhard, Lauth, op. cit. También, los estudios en Duque, Félix, *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica*, Akal, Madrid, 1998. Villacañas Berlanga, José Luis. *La Filosofía del Idealismo Alemán. Vol. 1. Del Sistema de la Libertad en Fichte al Primado de la Teología en Schelling*, Síntesis, Madrid, 1999.

³⁹ Es incognoscible porque *no sabemos lo que es*. Son oportunas las palabras de Crescenciano Grave al respecto: “(...) del principio no se puede decir *qué sea* sino tan sólo *que es* la posibilidad de que tanto lo objetivo -lo definido representado- como lo subjetivo- la actividad representante- sean.” *Metafísica y tragedia: un ensayo sobre Schelling*, Ediciones Sin Nombre, México, UNAM, FFyL, 2008, p. 77.

⁴⁰ Lauth, op. cit., p. 90.

⁴¹ Schelling, F. W. J. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Tr. V. Careaga. Tecnos, Madrid, 1993, Octava carta, p. 77.

La autoconciencia implica el retorno de la conciencia a sí misma, una relación entre un sujeto y su objeto (aunque sea él mismo). Para el filósofo de Leonberg dicho retorno involucra una limitación. Algo que es imposible concebir para una libertad que sea absoluta: ilimitada, irrestricta, incondicionada. Si es que existe un Yo Absoluto, debe encontrarse por encima de la conciencia, o al menos de la que denominamos conciencia en un sentido cartesiano. Schelling empieza a preguntarse por la realidad del Absoluto. Si el Absoluto no es meramente un Yo Absoluto, entonces *¿qué es?* A partir de ese momento se sumerge en ese terreno difícil que se encuentra por encima de lo subjetivo y lo objetivo.

§1.1.1.6. El principio del ser

La búsqueda por una respuesta guiará a la filosofía de Schelling en los años siguientes.⁴² Esto establece, de forma muy general, la diferencia principal entre las aproximaciones de Fichte y Schelling. En su búsqueda por el *principio del saber* Fichte reveló lo Absoluto. Schelling, ahora, parte del principio del saber, para preguntar por el *principio del ser*. Fichte y otros filósofos criticaron esto como un defecto. Una mención muy reveladora, por ejemplo, es la crítica que hace Johann Friedrich Herbart (estudiante de Fichte en 1796) al texto de Schelling *Del Yo como principio de la filosofía*.⁴³ Herbart encuentra: “(...) muy extraño cómo aquí, donde debería indagarse un principio del saber, es decir, un saber por excelencia del cual parta toda certeza, se hable de una realidad por excelencia que fundamente toda existencia.”⁴⁴ A pesar de las críticas, el desplazamiento de Schelling del saber al ser no es necesariamente un desperfecto de su filosofía sino una necesidad en la búsqueda de lo divino (lo Absoluto). Más bien lo que sucedió es que sus pesquisas dejaron de estar limitadas al mero problema del saber. El siguiente comentario de Arturo Leyte resulta muy oportuno para vislumbrar esto:

“(...) se puede afirmar que el problema de lo absoluto se le presenta a Schelling como problema del ser —y no del saber—, como ser y existencia que no se deja reducir a

⁴² Y en el resto de su filosofía.

⁴³ Schelling, F. W. J. *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*, Tr. I. Giner Comín y F. Pérez Borbujo. Trotta, Madrid, 2004.

⁴⁴ Lauth, *op. cit.*, p. 35.

una relación condicionada del tipo de la de sujeto-objeto. En este contexto, para Schelling se trata, entonces, de pensar en qué consiste lo absoluto, o lo que es lo mismo, el ser que no se deja reducir a un objeto, a un concepto.”⁴⁵

Esta diferencia hizo que Fichte negara los intentos filosóficos de Schelling por reunir lo subjetivo con lo objetivo acusándolo de estar intentando traer de vuelta la *cosa en sí* y de estar construyendo una doctrina del “Yo en sí”.⁴⁶ Para 1801, Fichte opinaba que Schelling había fallado por completo en entender el pensamiento trascendental kantiano.⁴⁷

§1.1.1.7. El ser de lo Absoluto

Schelling estimaba el papel de la *Doctrina de la ciencia* como algo necesario pero propedéutico: como una crítica de la facultad cognoscitiva y una refutación negativa del dogmatismo.⁴⁸ Su virtud habría estado en colocar a lo Absoluto como problema filosófico,

⁴⁵ Véase el prólogo de A. Leyte, en Schelling, F. W. J. *Investigaciones Filosóficas Sobre La Esencia de La Libertad Humana y Los Objetos Con Ella Relacionados*. Trad. H. Cortés y A. Leyte, Anthropos, Barcelona 1989, p. 30.

⁴⁶ Lauth, *op. cit.*, pp. 25 y 26.

⁴⁷ Aunque, siguiendo a Lauth, Fichte se reservó sus comentarios más álgidos contra Schelling porque temía que el abandono de Schelling de la filosofía trascendental contribuiría a la caída de la misma. Cf. Lauth, *op. cit.*, p. 71. Es importante precisar cuál es la postura de Schelling respecto al carácter de lo trascendental. Respecto a esto, en el texto *Metafísica y Tragedia*, Crescenciano Grave nos dice que: “¿En qué consisten las características generales del proceder trascendental según Schelling? El objetivo de la filosofía trascendental es aclarar el saber en tanto tal desde el establecimiento de su principio genético. Para poder explicar cómo es posible el saber, la filosofía debe encontrar el *primer principio* o lo inmediata y absolutamente cierto de lo cual deriven todas las demás certezas.” Y luego, “El principio es lo que posibilita que pueda darse todo saber y, en este sentido, no puede haber conocimiento más allá de él. El principio es la condición y el límite de lo que puede saberse y, en tanto localizable en el saber y no fuera de él, el principio mismo puede ser conocido: sólo conociéndose puede el principio posicionarse como fundamento del saber.” Grave, *op. cit.*, p. 69-70. Entonces el problema es evidente: la búsqueda de los límites y posibilidades de una filosofía trascendental termina y comienza ahí dónde se encuentre el principio. Mientras que para Fichte el principio marca un límite que se supera como un retorno, para Schelling, el límite es sólo una frontera cuya superación, desde el límite mismo, lleva a la acción y a la existencia.

⁴⁸ Lauth, *op. cit.*, p. 70. El dogmatismo y el criticismo son el primer intento de Schelling por apropiarse de la problemática generada por el criticismo kantiano. A partir del planteamiento fichteano del principio del saber, en las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, Schelling los deduce como dos tipos de filosofías teóricas posibles. Denota como dogmatismo a aquel tipo de filosofía teórica cuyo principio es el No-Yo y que lleva a una filosofía irreflexiva. Aquí, el No-Yo es un objeto absoluto incondicionado o *Causa Sui*, cf. el estudio preliminar de V. Careaga a las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* en Schelling, F. W. J. *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*, Tecnos, Madrid, 2018, p. XII. El modelo del dogmatismo sería la filosofía de Baruch Spinoza, interpretada radicalmente por Schelling, como una filosofía que anularía la libertad de manera absoluta tomando a Dios como punto de partida. De tal suerte que el dogmatismo correspondería a un realismo objetivo, exigiendo que el agente moral se abandone a la necesidad impuesta por el objeto absoluto (Dios) y disolviendo al sujeto en él (y el Yo Absoluto también). En segundo lugar, Schelling describe al criticismo como la filosofía

sin importar si se tomase objetiva o subjetivamente.⁴⁹ Pero su defecto era tratar de exhibir la imposibilidad de la “cosa en sí”. Así le escribe Schelling a Fichte en una carta del año de 1800:

“Pero la Doctrina de la ciencia (a saber, pura, tal como usted la ha establecido) no es aún la filosofía misma; para aquella vale lo que usted dice, si es que yo le entiendo bien a usted, a saber, ella procede por completo de modo meramente lógico, no tiene nada que ver con la realidad. Ella es, por cuanto alcanzo a ver, la demostración formal del idealismo, por tanto la Doctrina de la ciencia *κατ'εξοχην*.⁵⁰ Lo que, sin embargo, yo quiero llamar filosofía [de la naturaleza] es la demostración material del idealismo.”⁵¹

Al mover la pregunta del principio del saber al principio del ser entramos de lleno a los dominios de la metafísica schellinguiana. Una serie de interrogantes sobre las que trabajaremos en este estudio se destapan abruptamente: ¿Cómo presentar filosóficamente lo Absoluto? ¿Cómo concebirlo si es inconcebible? ¿Es posible la representación misma de lo Absoluto? ¿Cuál es la realidad del principio del saber? El final de la cita anterior apunta al desarrollo histórico del pensamiento de Schelling: él trabajará entre los años de 1794 y 1800 para construir esa “demostración material del idealismo”, esto es, una filosofía de la Naturaleza que se encuentre por encima del idealismo trascendental kantiano y fichteano, que pueda ser deducido desde ella misma y que, esperamos, nos pueda dar un indicio de

derivada de la crítica kantiana y toma a la filosofía de Fichte como el exponente principal. *Cartas*, quinta carta, p. 41. Opuesto al dogmatismo, el criticismo exige, desde el terreno teórico, la disolución del objeto e impulsa a la libertad incondicionada. Claramente, el criticismo es una filosofía emanada del Yo como principio. La oposición entre estos dos sistemas es irreconciliable dentro de la filosofía teórica. No obstante, “Un sistema de conocimiento es necesariamente, o una creación artificial, un juego de ideas (...), o debe alcanzar realidad no a través de una facultad teórica sino práctica, no mediante una facultad de conocimiento sino de producción, de realización, no mediante el saber sino mediante el hacer.” Entonces, el joven Schelling plantea que se puede escapar de este problema al “comprobar” estos sistemas teóricos a través de una elección práctica, es decir, mediante una elección creativa, por lo que los sistemas teóricos se realizan al ser producidos. Este paso le llevará por supuesto a incorporar la noción de auto producción como elemento central en su concepción de lo Absoluto, como explicaré más adelante.

⁴⁹ *Ibid*, p. 71.

⁵⁰ “Por excelencia.”

⁵¹ Lauth. *op. cit.*, p. 70. Schelling, *Akad.-Ausg.* III, 4, p. 363.

cómo responder las preguntas planteadas.⁵² Para lograrlo necesita colocar a la Naturaleza de vuelta en el terreno idealismo.

Sección 1.1.2. Naturaleza y Espiritu

§1.1.2.1. La dignidad de la Naturaleza

Una de las contribuciones más importantes de Schelling a la filosofía fue precisamente ese esfuerzo por colocar a la Naturaleza de nuevo en el escenario que el racionalismo y el idealismo le habían arrebatado. La Naturaleza había sido reducida, tanto por Kant como por Fichte, a algo meramente pasivo, mecánico y muerto. Así lo denuncia Schelling en su diálogo *Bruno*:

“Por medio de esta contraposición ha aprendido los hombres a ver a la naturaleza fuera de Dios y a Dios fuera de la naturaleza y, habiendo sustraído a la naturaleza a la sagrada necesidad, la han sometido a la necesidad impía que llaman mecánica y, con ello, han hecho del mundo ideal el teatro de una libertad sin ley. Al propio tiempo, al determinar la naturaleza como un ser meramente pasivo creyeron haberse arrogado el derecho a determinar a Dios, al que elevan por encima de ella, como pura actividad, simple actuosidad, como si ambos conceptos no fueran o cada uno tuviera verdad por sí.”⁵³

Para Kant la Naturaleza queda incluida en el mundo de los fenómenos como un todo pasivo y susceptible de ser legislado; mientras que en el caso de Fichte ya vimos que su filosofía la tomaba como algo perteneciente al terreno del No-Yo, es decir, algo derivado del Yo y producto secundario de la inteligencia. Como nos lo explica R. Lauth en el siguiente pasaje de su libro *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*:

⁵² *Ibid*, p. 71.

⁵³ Schelling, F. W. J. *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*. Trad. F. Pereña. Folio, Barcelona, 2002, p. 100.

“(…) según Fichte, la naturaleza no es otra cosa que una X sin forma, que determina fácticamente a nuestro conocimiento y que sólo merced a nuestro entendimiento transfiriente obtiene realidad, materialidad, consistencia y conformidad a fin, y donde sólo tiene validez objetiva aquello que tiene que aceptarse conforme a las leyes de nuestra razón.”⁵⁴

La podemos explicar en tanto transferimos formas y materias desde el Yo. Por el contrario, Schelling consideró que el principio que configura a la naturaleza, no puede ser transferido a ella subjetivamente, sino que es objetivo en ella.⁵⁵ En el texto de 1807 *La relación de las artes figurativas con la naturaleza (Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur)* nos dice que: “(…) sólo para el investigador entusiasmado es la fuerza originaria del mundo, santa, eterna, creadora, que produce de sí misma todas las cosas de un modo activo.”⁵⁶ El filósofo de Leonberg reconoció que es obligatorio reelaborar el ámbito del No-Yo (el ámbito de la Naturaleza) y por eso dedicó sus primeros pasos intelectuales, entre los años de 1795 y 1799, a restaurar esa dignidad perdida de la Naturaleza.

§1.1.2.2. Naturaleza y Espíritu

Pero, ¿Qué es la Naturaleza? ¿Qué es el Espíritu? Siguiendo las definiciones que Schelling ofrece explícitamente en el *Sistema del Idealismo Trascendental*: la Naturaleza es el conjunto de todo lo *meramente* objetivo o lo *no consciente* de nuestro saber; mientras que el Yo, Espíritu o Inteligencia, es el conjunto de todo lo *meramente* subjetivo o lo *consciente* de nuestro saber.⁵⁷ Es importante no confundir o usar de forma indistinta Naturaleza (Espíritu) y No-Yo (Yo).⁵⁸ La diferencia se encuentra en la inclusión o exclusión de los dominios teóricos y prácticos. El Yo típicamente se refiere a la libertad y el No-Yo a la necesidad. Pero

⁵⁴ Lauth, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁵ Siguiendo a Crescenciano Grave, son tres las nociones que se reúnen en la idea de naturaleza de Schelling: la autoorganización conforme a una finalidad inmanente, la propia naturaleza como desarrollo de la vida que llega hasta el espíritu y la posibilidad de conocerla. Grave, *op. cit.*, p. 50. La Naturaleza tiene dentro de sí el principio del ser.

⁵⁶ Schelling, F. W. J. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Tr. Francisco García Yague. Aguilar, Buenos Aires 1972, p. 29.

⁵⁷ Schelling, F. W. J. *Sistema del Idealismo Trascendental*, Anthropos, Barcelona 2005, p. 149.

⁵⁸ El Yo es la forma que el espíritu toma en su actividad libre por producirse a sí mismo. “El espíritu, a cuya generación se arriba por el acto libre de la autoconciencia, es nombrado como *Yo*.” Grave, *op. cit.*, p. 89.

el uso schellinguiano de Naturaleza y Espíritu incluye ambos dominios. Por ejemplo, la Naturaleza se convierte, por el lado teórico, el terreno de la necesidad y de la causalidad; por el práctico, el de la actividad inconsciente que crea organismos. Podemos pensar entonces a la Naturaleza como una suerte de Yo inconsciente y al Espíritu como un No-Yo consciente.

§1.1.2.3. Idealismo y realismo schellinguianos

Entre los años de 1795 a 1800 la filosofía de Schelling madura y toma forma propia. Él elabora sus propias versiones del “idealismo” y el “realismo”.⁵⁹ Su propósito es desarrollar una filosofía definitiva que hable del *principio de los principios* cumpliendo dos condiciones: que integre a la Naturaleza y al Espíritu, sin que la primera se encuentre reducida a la inteligencia y que permita encontrar dos sistemas opuestos entre sí, al mismo tiempo complementarios y que brinden la posibilidad de hacerse comprensibles el uno al otro.⁶⁰ En las *Cartas* de 1795 anticipa esta búsqueda: “(...) está más bien destinada a deducir de la esencia de la razón la posibilidad de existencia de dos sistemas justamente opuestos, y a fundamentar tanto un sistema de criticismo (pensado en su perfección) o, mejor dicho, idealismo, como un sistema de dogmatismo, o realismo, justamente opuesto a él.”⁶¹

Cómo haremos evidente en lo que sigue del capítulo, desde la complementariedad entre dichos sistemas se puede mostrar la unidad entre ellos y como consecuencia lo Absoluto es revelado: “(...) el realismo en la divinidad, gracias a que puede contemplar las cosas en sí, no difiere del idealismo acabado, en el que la divinidad se contempla a sí misma en su propia realidad.”⁶² El primero de estos sistemas es el conjunto de escritos que se conoce como la filosofía de la Naturaleza; el segundo es el que se considera tradicionalmente como su “sistema” más acabado, el *Sistema del Idealismo Trascendental*, al que llamaremos aquí la filosofía trascendental. Hacer un estudio detallado de ambos cuerpos filosóficos excede los

⁵⁹ En las *Cartas* nos dice que lo que desea es un idealismo subjetivo y un idealismo objetivo: “(...) deberían emplearse otros [términos] más precisos en su lugar. ¿Por qué no designamos a ambos sistemas por sus nombres, el dogmatismo como *sistema del realismo objetivo* (o *idealismo subjetivo*), y el criticismo como *sistema de realismo subjetivo* (o *idealismo objetivo*)?” *Cartas*, quinta carta, p. 38.

⁶⁰ Es importante resaltar que Schelling no fue el primero en plantear una doctrina de la identidad como tal. Sus dos antecedentes inmediatos son Christoph Gottfried Bardili (1761-1808) que había propuesto una doctrina del pensamiento de la identidad; el segundo fue Carl Leonhard Reinhold (1757-1823) quien ya había sugerido la concepción de la identidad como lo subjetivo-objetivo. Véase Lauth, *op. cit.*, p. 154.

⁶¹ *Cartas*, quinta carta, p. 38.

⁶² *Cartas*, novena carta, p. 86.

propósitos de este trabajo pues constituyen en sí un periodo entero del pensamiento filosófico de Schelling. Sin embargo, a continuación, revisaremos dos de los conceptos fundamentales del mismo que ya he mencionado: la Naturaleza como Yo presubjetivo (inconsciente) y la intuición intelectual como acto.

§1.1.2.4. El Yo Absoluto como querer

Pasar de un yo trascendental a un Yo Absoluto trajo consecuencias para las nociones de Naturaleza y el Espíritu. Tanto Schelling como Fichte se percataron que, para resolver el conflicto entre los órdenes de lo práctico y lo teórico, habría que articular el *querer* en los terrenos que se habían considerado siempre como impersonales y sujetos a las leyes de la necesidad. El querer es actividad incondicional y para Schelling, es la raíz de la distinción entre el yo trascendental (la autoconciencia, el yo pienso) y el Yo Absoluto. El Yo Absoluto es un *Yo soy*. A diferencia del pensar determinado que se deriva del yo trascendental, el *Yo soy* es el acto puro de intuir y conceptuarse a sí mismo.⁶³ Pero esta intuición no puede ser sensible, debe ser aquella intuición intelectual avistada por Kant. El Yo se convierte ahora en el querer originario como *intuición intelectual*. A partir de este punto la distancia con Kant y Fichte ya se ha marcado. Ahora bien, el criticismo kantiano había determinado que, para generar conocimiento, el material sensible de las intuiciones tendría que sintetizarse mediante las formas del entendimiento. De ahí su célebre frase: “Los pensamientos sin contenidos son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas.”⁶⁴

Ante el acecho de lo nouménico, la pregunta persistente de la metafísica después de Kant era ¿puede haber una intuición intelectual? Esto es, una intuición de lo supersensible. O, puesto en otros términos, ¿podemos intuir el actuar absoluto del Yo? Dentro de los límites del yo trascendental kantianos esto implicaría la intuición de la “cosa en sí”. Ya vimos la respuesta de Fichte: sólo podemos intuir un actuar determinado. La intuición intelectual está obstaculizada en nuestra conciencia y escapa de los límites del Yo. En otras palabras, para Fichte el sujeto-objeto sólo se puede intuir *subjetivamente*.⁶⁵ Aceptar una intuición intelectual

⁶³ Nos dice Grave que: “El Yo es impetuoso; es originariamente un querer infinito. Y en el querer originario del espíritu se encuentra el fundamento.” Grave, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁴ Kant, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁵ Lauth, *op. cit.*, p. 73.

objetiva sería un realismo trascendental, o lo que era lo mismo para él, pensar la “cosa en sí”.⁶⁶

§1.1.2.5. Intuición intelectual objetiva

Al contrario, la propuesta de Schelling es la de una intuición *objetiva* del sujeto-objeto.⁶⁷ Para él esto es posible porque el filósofo de Leonberg ya no está hablando del yo trascendental como una conciencia particular, sino del Yo Absoluto. Es el Yo Absoluto el que se intuye intelectualmente, “antes” que nosotros. Si el problema es conciliar libertad y necesidad, el principio del saber debe “tener dentro de sí” la acción para llegar por sí mismo al ser. Podemos preguntarnos enseguida *¿Qué es lo que quiere el Yo Absoluto?* Saberse a sí mismo, producirse. *¿Qué es lo que sabe?* Su propio acto de producir, ése en el que se intuye a sí mismo como objeto. De tal suerte que, aunque la expresión fichteana Yo=Yo es meramente idéntica, desde que se considera al “Yo sujeto” como un Yo productor y al “Yo objeto” como un Yo producido, la proposición también se vuelve sintética *como resultado de la actividad*.⁶⁸ Schelling define así la intuición intelectual como: “La fuente de la autoconciencia es el *querer*. En el *querer absoluto* el espíritu es consciente inmediatamente de sí mismo, o tiene la *intuición intelectual de sí mismo*. Este conocimiento se llama intuición porque es *inmediato*, *intelectual* porque tiene una *actividad* como objeto, lo cual sobrepasa todo lo empírico y no es alcanzado nunca por *conceptos*.”⁶⁹

La intuición intelectual es un acto de libertad del espíritu (un querer) en el que no intuye algo determinado (un objeto, un fenómeno dado), sino que se pone a sí mismo (autodeterminándose) como objeto. En consecuencia, la noción de intuición intelectual es lo que nos permite pensar el tránsito del principio del saber al principio del ser.⁷⁰ Esta intuición del sujeto-objeto es objetiva porque trae consigo la producción del sujeto mismo en su saber: “Tal intuición es el Yo porque sólo mediante el saber del Yo sobre sí mismo se origina el Yo mismo (el objeto). Puesto que el Yo (como objeto) no es más que el saber de sí mismo, el Yo

⁶⁶ Por eso la insistencia de Fichte por usar meramente el “Yo” en vez de “Yo en sí”. Lauth, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Introducida en su texto *Del Yo como principio de la filosofía*.

⁶⁸ Grave, *op. cit.*, pág. 97.

⁶⁹ Schelling, F. W. J. *Conexión de la filosofía teórica y práctica. Tránsito de la naturaleza a la libertad. En Experiencia e historia. Escritos de Juventud*. Tr. J. L. Villacañas. Tecnos, Madrid 1990, p 97.

⁷⁰ Cf. Grave, *op. cit.*, p. 79.

surge sólo porque él sabe de sí; el Yo mismo, por tanto, es un saber que simultáneamente se produce a sí mismo (como objeto).”⁷¹

§1.1.2.6. Sujeto objetivo

Sin embargo, el autor del *Sistema* se percata de que la autoproducción dirigida por el querer saberse de lo Absoluto tiene tanto una dimensión *consciente* como una *inconsciente*. Aquí es donde la recuperación de la Naturaleza toma un papel central. La intención de Schelling al revalorizar a la Naturaleza no fue quitarle dignidad al sujeto, sino resignificar a ambos: si el Espíritu es el sujeto consciente (el sujeto “subjetivo”), la Naturaleza también se vuelve un sujeto, pero inconsciente (un sujeto “objetivo”).⁷² Así, la Naturaleza no es meramente el otro lado del sujeto absoluto, sino que se convertirá en su origen, condición de actividad, su temporalidad y voluntad.⁷³ El “No-Yo” se vuelve la realidad presubjetiva, y el Yo en punto de llegada de la misma. La Naturaleza y el Espíritu son las dos posiciones del Yo Absoluto mismo. Mientras la primera posibilita la aparición de la multiplicidad de objetos, el segundo —autoproducido como Yo— permite representarlos.⁷⁴ La concepción de Schelling será la de una Naturaleza que, como un sujeto-objeto *objetivo*, es espontáneamente (inconscientemente) libre para construirse y configurarse a sí misma.

La actividad productiva y originaria de la Naturaleza es entonces el principio por lo cual todo lo objetivo aparece.⁷⁵ Como nos lo comenta C. Grave en su texto *Metafísica y tragedia*: “La naturaleza ha llegado a ser para sí misma el fundamento de toda la realidad al arribar a la autoconciencia asumiéndose, trascendentalmente como Yo.”⁷⁶ Por supuesto, desde el punto de vista del Yo Absoluto, es éste el que produce las configuraciones de la Naturaleza objetivamente y las concibe subjetivamente. Fichte rechazó tajantemente esta idea. Como hemos mencionado con anterioridad, el sujeto-objeto no debería ser objetivo y cualquier coincidencia entre Espíritu y Naturaleza es sólo el resultado de un orden moral en el mundo.

⁷¹ *SIT*, p. 177.

⁷² Por eso nos dice Leyte que: “En cierto modo, con Schelling se alcanza en la historia de la filosofía una ampliación decisiva del sujeto, o lo que viene a decir lo mismo, una ampliación total de la razón, que no termina en el ámbito del espíritu, sino que integra igualmente a la naturaleza como algo propio.” Leyte, *op. cit.*, p. 53.

⁷³ Cf. Leyte, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁴ Grave, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁵ Cf. Grave, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁶ *Ibíd*, p. 99.

El repudio de Fichte contraviene directamente la intención de Schelling por mostrar que la forma y la esencia del principio supremo fichteano poseen un contenido común dado por el fundamento previo a ellos, lo Absoluto mismo. Para Fichte la imposibilidad de la propuesta schellinguiana de la intuición intelectual objetiva estriba en que Schelling habría cometido el error de haber abstraído al que intuye, en otras palabras, Schelling se habría olvidado de sí mismo al filosofar.⁷⁷ Volveremos a este asunto en el segundo capítulo dentro del contexto de la multiplicidad.

§1.1.2.7. Principios y complementariedad

El plan de Schelling consistió entonces en estudiar primero a la Naturaleza y al Espíritu por separado. Su filosofía de la Naturaleza y su filosofía trascendental tienen la función de partir de una Naturaleza y un Espíritu en tanto que sujetos Absolutos (inconsciente y consciente, respectivamente). En consecuencia, ambas filosofías están elaboradas a partir de un principio respectivo puesto en términos de la productividad del Absoluto, uno consciente y otro inconsciente. La filosofía trascendental está elaborada a partir del *principio de toda subjetividad* y del idealismo, el *Yo soy*, que otrora fue el “Yo pienso” cartesiano o la autoconciencia kantiana, pero ahora está puesto de forma absoluta. La filosofía de la Naturaleza se configura desde el *principio de toda objetividad* y del realismo representado por la frase *Hay cosas fuera de nosotros*.⁷⁸ Ambos cuerpos filosóficos resultan opuestos. Tomemos como ejemplo a la filosofía trascendental. Ésta niega de manera tajante al otro principio (*Hay cosas fuera de nosotros*) y a todo realismo. Al mismo tiempo Schelling la reconoce como una senda que promete recuperar al realismo desde el idealismo: el camino de la naturalización del Espíritu. De manera análoga la filosofía de la Naturaleza tiene como función llevar el Espíritu a la Naturaleza o espiritualizarla como sucede con los procesos del actuar científico, en el que se teorizan los fenómenos naturales.⁷⁹ Entonces, hay una *correspondencia* entre Naturaleza y Espíritu que aparece cuando lo Absoluto como sujeto-objeto *objetivo* se eleva al Yo. Ahí, lo que en la Naturaleza aparece como materia, en el pensar es la intuición. Es por eso que la filosofía de la Naturaleza es una “explicación física

⁷⁷ Lauth. *op. cit.*, p. 81.

⁷⁸ *SIT*, p. 153.

⁷⁹ *Ibíd*, p. 150.

del idealismo.”⁸⁰ Ambas filosofías (de la Naturaleza y trascendental) se deben reconocer así no sólo como opuestas sino también como *complementarias entre sí*, como fue anticipado. En varias ocasiones veremos que Schelling ejecuta una maniobra filosófica similar en la que dos aspectos opuestos entre sí se revelan como complementarios y exhiben un nuevo problema de lo Absoluto.⁸¹ La complementariedad entre la filosofía de la Naturaleza y la trascendental es, de hecho, la clave para construir una tercera filosofía que pueda partir del principio mismo (Absoluto, sujeto-objeto), no sólo como principio del ser sino también como principio del saber.

§1.1.2.8. Prioridad de la Naturaleza

Antes de comentar las ideas de Schelling que llevarán a una filosofía desde lo Absoluto, es importante recordar la preocupación de Schelling por la realidad de lo Absoluto y por el principio del ser. La filosofía de la naturaleza (idealismo objetivo) posee prioridad sobre la filosofía trascendental (idealismo subjetivo). El idealismo subjetivo muestra que el Yo es el principio del saber, identificado éste con la actividad originaria por medio de la cual la Naturaleza se configura a sí misma.⁸² Esto lo afirma Schelling así: “Hay un idealismo de la naturaleza y un idealismo del Yo. El primero es para mí el originario y el *segundo* el derivado.”⁸³ Es la filosofía de la Naturaleza la que da un fundamento teórico al idealismo, y en consecuencia al idealismo trascendental. Aunque la filosofía trascendental sea el camino del espíritu a la naturaleza, Schelling nos dice que: “la verdadera dirección (...) es la que la naturaleza misma ha emprendido.”⁸⁴ Entonces, desde nuestra finitud hay una direccionalidad en la que el “querer saberse a sí mismo de lo Absoluto” es la ruta de la Naturaleza al Espíritu.

⁸⁰ En *Deducción general del proceso dinámico o de las categorías de la física* en Schelling, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Tr. A. Leyte. Alianza, Madrid, 1996, pp. 175 y ss. En Lauth, *op. cit.*, p. 63.

⁸¹ Ya sea filosofía teórica y filosofía práctica, filosofía de la Naturaleza y filosofía trascendental, o filosofía negativa y filosofía positiva, estas duplas serán expresión del proceso filosófico de Schelling conocido como la Teoría de las Potencias que se estudiará más adelante.

⁸² Grave, *op. cit.*, p. 68.

⁸³ *SIT*, p. 260.

⁸⁴ *Ibíd.* pág. 63 y ss. En Lauth, *op. cit.*, p. 58.

Sección 1.1.3. Idealismo absoluto: un nuevo punto de partida

§1.1.3.1. Exclusión absoluta de los principios

Como ya he mencionado, en el *Sistema del Idealismo Trascendental* se establece que el principio del idealismo y de toda subjetividad es el *Yo soy* y el principio del realismo y de toda objetividad es *Hay cosas fuera de nosotros*. Hasta ahora, hemos visto que su característica más importante es su mutua exclusividad debida a una oposición radical y fundamental. Al respecto, en la carta novena de las *Cartas* Schelling dice que: “No puedo suprimir el objeto si simultáneamente no suprimo el objeto *como tal* y, por ello justamente, también toda autoconciencia; y no puedo suprimir el objeto sin simultáneamente suprimir el sujeto, *como tal*, es decir, toda la personalidad del mismo.”⁸⁵

Y luego tenemos que: “O bien se niega el sujeto y se afirma un objeto absoluto, o bien se niega el objeto y se afirma un sujeto absoluto. Pero, ¿cómo acabar con esta lucha?”⁸⁶ Así como la filosofía trascendental excluye a la filosofía de la Naturaleza, el principio *Yo soy* excluye por completo el principio de la objetividad, porque entraña la duda metódica cartesiana: es el escepticismo de la existencia de un mundo externo a nosotros. Por su parte, el principio de la objetividad *Hay cosas fuera de nosotros* niega al principio *Yo soy* pues cancela la existencia de la libertad anunciada por el Yo, concediendo realidad sólo a la causalidad del mundo externo a nosotros, el que se toma como “verdadero”. Para 1801 Schelling es capaz de aprovechar un hecho notorio: en cuanto tales, los dos principios exigen una certeza inmediata *en el mismo nivel*. Esta inmediatez le otorga un carácter originario y fundamental a los principios. Es por ello que el autor del *Sistema* los denomina como *prejuicios originarios insuperables*.⁸⁷

Uno de los giros más geniales de la filosofía de Schelling es reconocer que el carácter originario de cada uno de los principios del realismo y del idealismo es *idéntico* entre sí. A pesar de que los dos principios no pueden identificarse entre sí, su calidad originaria sí puede serlo. Éste sería el contenido común entre lo real y lo ideal que Schelling buscaba desde sus

⁸⁵ *Cartas*, novena carta, p. 82.

⁸⁶ *Ibid*, cuarta carta, p. 31.

⁸⁷ Siguiendo lo que Schelling señala en la sexta carta de las *Cartas*, el nombre fue tomado de Jacobi. *Cartas*, sexta carta, p. 55.

inicios filosóficos. Sólo que ahora no sólo en contenido, sino también en forma. Lo *absolutamente* incondicionado no es el Yo Absoluto ni el No-Yo Absoluto, sino la identidad de ambos en su exigencia de certeza inmediata.⁸⁸ Y esta certeza es la intuición intelectual por excelencia. Partiendo de esta idea, la complementariedad entre la filosofía de la Naturaleza y la trascendental se convierte en un método para hacer evidente el Absoluto tanto en el terreno teórico como en el práctico.⁸⁹ Que la filosofía trascendental parta del *Yo Soy* para tratar de llegar al *Hay cosas fuera de nosotros*, y la filosofía de la Naturaleza haga el trayecto inverso es posible porque estas intenciones y trayectorias están sustentadas, en ambos extremos, sobre la originalidad de los dos principios. El punto de partida y el punto de llegada de ambas sendas es el mismo: lo Absoluto.

§1.1.3.2. Culminación

Por medio de la noción de *prejuicio originario insuperable* Schelling encuentra un camino seguro para desarrollar una filosofía *desde* lo Absoluto. Ya no desde la Naturaleza o desde el Espíritu sino desde el contenido común a ambos. En las *Cartas* nos explica:

“Quien considere su tarea primordial zanjar la disputa de los filósofos, debe comenzar justamente por el punto en que surgió la lucha de la filosofía misma o, lo que es igual, donde comenzó el conflicto originario del espíritu humano. Este punto no es otro que *el haber salido de lo absoluto*: pues sobre el absoluto estaríamos todos de acuerdo si nunca hubiéramos abandonado su esfera, y si nunca hubiéramos salido de ella no tendríamos ningún otro terreno en el que luchar.”⁹⁰

El *Identitätssystem* es justo ese intento por desarrollar una filosofía única que disuelva todos los conflictos ocasionados por el realismo y el idealismo, por la filosofía práctica y la

⁸⁸ Por supuesto, esta inmediatez proviene de la acción, como ya hemos visto, intuida intelectualmente.

⁸⁹ Como ya hemos discutido, en las *Cartas* Schelling trata de llevar la decisión entre el Yo y el No-Yo al terreno de la filosofía práctica, como si fuese un mero problema teórico. La razón teórica produce la idea de lo incondicionado porque es la forma en que señala su principio, sin embargo, no puede realizarlo y entonces se introduce en el terreno de la filosofía práctica (*Cartas*, cuarta, p. 32.). Ahí, también se revela el Absoluto a partir de la noción de los prejuicios insuperables, porque se muestra también el carácter de los principios, pero en su dimensión subjetiva.

⁹⁰ *Cartas*, tercera carta, p. 23.

teórica. Sigue Schelling: “Si nuestro único tema fuera el absoluto, nunca habría dado lugar a una polémica entre los diferentes sistemas. Sólo por el hecho de salir del 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.”⁹¹

Se puede decir que el Sistema de la Identidad es la culminación de la filosofía de juventud de Schelling. En el prólogo de *Presentación de mi sistema de filosofía* su autor nos dice que:

“Wenn ich nun aber auch sagte: Dieses System hier ist Idealismus, oder Realismus, oder auch ein Drittes aus beiden, so würde ich vielleicht in jedem Fall etwas nicht Unrichtiges behaupten, denn dieses System könnte ja dieß alles seyn, je nachdem es gesehen würde (was es an sich, abstrahirt von allem besondern „Ansehen“ sey, bliebe dadurch immer noch ausgemacht) (...)”⁹² [“Sí debo decir, sin embargo, que el sistema presente es ‘idealismo’ o ‘realismo’, o incluso alguna tercera combinación de ellos, en cada caso yo no diría algo falso, pues este sistema podría ser cualquiera de estos, dependiendo de cómo se vea, aunque lo que fuese en sí mismo, abstracto de cualquier “vista” particular, permanecería sin decidirse.”]

Como tal la filosofía de la identidad no es ni un idealismo ni un realismo, sino un *Real-idealismo*.⁹³

§1.1.3.3. Dos caras de una moneda

Es importante señalar que ni la filosofía trascendental ni la filosofía de la Naturaleza se encuentran “superadas” por el *Identitätssystem*. Por el contrario, están integradas en el Sistema de la Identidad. Son las “dos caras” del *Identitätssystem*, como el mismo Schelling lo indica:

“Nachdem ich seit mehreren Jahren die eine und dieselbe Philosophie, welche ich für die wahre erkenne, von zwei ganz verschiedenen Seiten, als Natur- und als

⁹¹ *Ibid*, tercera carta, p. 22.

⁹² *Darstellung*, pp. 108 a 109.

⁹³ Y de igual manera un *Ideal-realismo*. Sólo que para 1801 Schelling establece el cuerpo de la filosofía de la identidad, como veremos en las siguientes secciones, desde la visión ideal del Absoluto: la de la identidad absoluta. Será entre los años de 1802 y 1804 que, en el contexto del arte, revise la perspectiva “real” del Absoluto, como indiferencia. Esto lo estudiaremos en el segundo capítulo.

Transscendental-Philosophie darzustellen versucht habe, (...).”⁹⁴ [“Por muchos años he buscado presentar la única filosofía que conozco por ser verdadera desde dos lados completamente diferentes ambos como filosofía de la naturaleza y filosofía trascendental.”]

Ambas filosofías son necesarias como contrapunto para hacer evidente lo Absoluto, son los caminos de ida y de vuelta al punto de partida.

“Ich habe das, was ich Natur- und Transscendental philosophie nannte, immer als entgegengesetzte Pole des Philosophieren vorgestellt; mit der gegenwärtigen Darstellung befinde ich mich im Indifferenzpunkt, in welchen nur der recht fest und sicher sich stellen kann, der ihn zuvor von ganz entgegengesetzten Richtungen her construiert hat.”⁹⁵ [“Siempre he representado lo que llamo filosofía de la naturaleza y filosofía trascendental como los polos opuestos de la actividad filosófica. Con la presente exposición me sitúo en el punto de la indiferencia entre ellas; sólo si uno ha previamente construido a la filosofía desde direcciones completamente antitéticas, uno puede correcta y confiadamente colocarse a sí mismo ahí.”]

El Sistema de la identidad es la resolución del idealismo y del realismo, del criticismo y del dogmatismo, de la filosofía trascendental y de la filosofía de la Naturaleza, en tanto que es la *indiferencia* de cada una de estas dicotomías.⁹⁶

⁹⁴ *Darstellung*, pág. 107.

⁹⁵ *Darstellung*, pág. 108.

⁹⁶ Como veremos más adelante y también en el segundo capítulo, la filosofía de la Naturaleza, la filosofía trascendental, y la *Filosofía del Arte*, corresponden a las tres *potencias* del Sistema de la Identidad.

Sección 1.1.4. La identidad absoluta como indiferencia

§1.1.4.1. Los nombres de lo Absoluto

A lo largo del Sistema de la Identidad hay cuatro maneras, intercambiables entre sí, con las que Schelling se refiere a lo Absoluto.⁹⁷ La primera es el término mismo (lo *Absoluto*) que, como hemos mencionado, empezó a usar desde 1795 tras heredarlo del idealismo fichteano. En segundo lugar, durante la filosofía de la identidad, Schelling usa *identidad absoluta*, un término metafísico para referirse a la *esencia* de lo Absoluto. La tercera forma de referirse a lo Absoluto será como *indiferencia*, comúnmente empleado al hablar de la forma de lo Absoluto o de su carácter epistemológico. Finalmente, para el año de 1804 y a finales del periodo, Schelling comenzó a usar el término *Dios*. Recordemos que cuando Schelling designa a lo Absoluto también nombra a la realidad misma. En lo que sigue analizaremos a lo Absoluto como *identidad absoluta* y después como *indiferencia*.

§1.1.4.2. La metáfora del espejo

Para capturar la noción de identidad absoluta haremos uso de la metáfora del espejo que Schelling expone en su diálogo *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas* del año 1802. Ya he explicado que lo Absoluto se revela como la identidad entre la inmediatez de dos principios. Sabemos ahora que esa identidad no sólo es afirmada en el terreno del conocimiento, sino también en el de las cosas reales: la unidad de todo saber y ser. Pero desde nuestra finitud reconocemos la unidad de todas las cosas sólo por el contraste con la noción de multiplicidad. Es difícil pensar en una identidad si no hubo antes una diferencia previa. Por eso diremos que la unidad es relativamente opuesta a la multiplicidad.⁹⁸

Por supuesto, colocar a la diferencia como lo primero haría imposible afirmar una unidad verdadera y toda oposición estaría pensada sin ella.⁹⁹ Entonces ¿cómo podemos pensar a una unidad que no esté puesta en relación a otra cosa? Es decir, una unidad incondicionada.

⁹⁷ Whistler, Daniel. *Schelling's Theory of Symbolic Language. Forming the System of Identity*, Oxford University Press, Reino Unido, 2013, pp. 43 a 44.

⁹⁸ Dónde multiplicidad, diferencia y oposición resultan aquí términos intercambiables.

⁹⁹ *Bruno*, p. 35.

Schelling ofrece una respuesta al distinguir entre dos clases de unidades: esa unidad relativa de la que hemos hablado y una *unidad absoluta*¹⁰⁰. Ésta última es la unidad entre la unidad y la oposición. Para distinguir conceptualmente ambas unidades debemos pensar en lo absolutamente opuesto (*schlechthin entgegengesetzt*) y lo relativamente opuesto (*beziehungsweise entgegengesetzt*).¹⁰¹ Acto seguido, el filósofo de Leonberg nos explica que: “Llamo relativamente opuesto a lo que en un tercero puede dejar de ser opuesto y devenir uno, y en cambio absolutamente opuesto a aquello de lo cual esto no puede pensarse.”¹⁰² Empecemos de nuevo con lo relativamente opuesto. En este caso hay una participación de una diferencia que enturbia la unidad: “Imagina dos cuerpos de naturaleza opuesta que pueden mezclarse y tendrás un ejemplo de lo primero.”¹⁰³

Lo relativamente opuesto es tal que incluye relaciones causales, oposiciones entre miembros y mezclas. En cualquier caso, en lo relativamente opuesto existe una perspectiva donde la oposición puede ser *superada*.¹⁰⁴ En contraste, el otro tipo de unidad (la unidad absoluta) *no es superación*. Schelling la presenta como aquella unidad que unifica a la unidad relativa con la diferencia que se le opone. La mejor forma de pensar la unidad absoluta es a través de un objeto y su imagen en el espejo, como él mismo explica en el *Bruno*: “Imagina el objeto y la imagen del mismo reflejada por el espejo y tendrás un ejemplo de lo segundo.”¹⁰⁵ Cuando tenemos un objeto y su imagen, es imposible que un tercer elemento los reúna. Están eternamente separados como objeto e imagen, uno no se puede transformar en el otro por ningún medio posible. El espejo los separa, pero también los reúne. Resulta que ambos son parte de lo mismo *simultáneamente*: en el momento en que uno se remueve, el otro desaparece. El truco aquí es pensar en que la imagen no es una representación del objeto, sino que es tan real como él. En consecuencia, la imagen en el espejo y el objeto que la crea están juntos necesariamente, porque no están juntos en ninguna parte. Schelling piensa

¹⁰⁰ D. Whistler hace notar que Schelling se acerca con esto a la definición de Hegel del Absoluto como la identidad de la identidad y de la no-identidad. Whistler, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰¹ *Bruno*, p. 37. El vocablo en alemán con el que Schelling se refiere a lo absolutamente opuesto es “lo opuesto por excelencia”, mientras que lo relativamente opuesto es lo “lo opuesto respectivo”. Schelling, F. W. J., *Bruno oder über das göttliche und natürliche Princip der dinge der Dinge (1802), Sämtliche Werke. Vierter Band*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag, 1859, p. 247.

¹⁰² *Bruno*, p. 37.

¹⁰³ *Ídem*.

¹⁰⁴ La noción de unidad relativa incluiría tanto el proceso dialéctico fichteano como el hegeliano. Esa sería una diferencia entre la identidad hegeliana y la schellinguiana: la ausencia de cualquier superación.

¹⁰⁵ *Bruno*, p. 37.

la unidad absoluta de esta manera: como dos cosas absolutamente opuestas que, justo porque su oposición es absoluta, están absolutamente unidas. Entonces, como infinitas reflexiones en un espejo, lo absolutamente opuesto es tal que se encuentra infinitamente opuesto y sólo se puede reunir infinitamente.¹⁰⁶ El ser de lo Absoluto se comprende entonces como una unidad u oposición absoluta entre una imagen reflejada y una imagen original, quienes se identifican con la Naturaleza y el Espíritu dependiendo de la perspectiva (natural o trascendental).

§1.1.4.3. La realidad y su fundamento

A partir del año de 1801 Schelling ya no distingue entre la realidad y su fundamento.¹⁰⁷ Ya no hay necesidad de dos metafísicas, porque el fundamento de la realidad no está más allá de ella. La realidad es lo Absoluto.¹⁰⁸ Entonces, Schelling no sólo transfiere las propiedades tradicionalmente asignadas al Dios cristiano, al fundamento de la realidad (infinitud, unidad, indivisibilidad, omnipotencia, eternidad, etc.) sino también a la realidad misma. Este paso es predecible considerando que Schelling había convertido a la Naturaleza en un motor originario de producción durante su juventud filosófica. Entendido lo Absoluto como una unidad absoluta, ahora Schelling se enfrenta con la unidad de toda la *Realidad*. La filosofía de la identidad afirma un monismo, una realidad sin jerarquías ni distinciones donde la diferencia ontológica entre objeto y sujeto es imposible y en la que la trascendencia carece de sentido. El problema, sin embargo, será el de todo monismo: la derivación de la multiplicidad desde la unidad de lo Absoluto-realidad.¹⁰⁹

¹⁰⁶ En tradiciones antiguas, como por ejemplo la de la Cábala, se considera que el mundo fue creado por múltiples reflexiones en un espejo a partir de Dios. Sin embargo, asumen que en cada reflexión hay una pérdida esencial, es decir, hay una emanación. Como veremos en la siguiente sección del capítulo, Schelling, negará cualquier pérdida esencial en este “proceso reflexivo”.

¹⁰⁷ Irónicamente, después la filosofía de la identidad entrará en crisis cuando Schelling distinga entre el Absoluto y su fundamento oscuro, la Voluntad. Véase, Schelling, F. W. J. *Investigaciones Filosóficas Sobre La Esencia de La Libertad Humana y Los Objetos Con Ella Relacionados*. Trad. H. Cortés y A. Leyte. Anthropos, Barcelona, 1989.

¹⁰⁸ Siguiendo a D. Whistler éste sería el parteaguas de la filosofía de la identidad. El rechazo de la idea de que el fundamento de la realidad trasciende a la realidad de la que es fundamento. Whistler, *op. cit.*, p. 72. Schelling pasaría a preguntarse ¿en qué consiste la realidad? y ¿cuál es su fundamento? A preguntarse si la realidad misma tiene fundamentos, p. 43. Por eso señala que el concepto fundamento durante la filosofía de la identidad es que: “The ground of reality is reality.” *Ibid*, p. 73.

¹⁰⁹ Como D. Whistler comenta al respecto: “One obvious problem with this monism is that ‘the absolute’ is singular whereas ‘all’ is plural.” *Ibid*, p. 74.

§1.1.4.4. Lo Absoluto como indiferencia

Si el fundamento de la realidad es entendido como unidad absoluta, ¿por qué entonces percibimos como tal una diferencia que no es esencial? Éste será el enorme problema que Schelling tratará de abordar de diversas maneras desde 1801 hasta el final de sus días. Comencemos entonces con la primera respuesta que ofrece dentro de la filosofía de la identidad, en el texto *Presentación de mi sistema de filosofía*. No sólo la realidad y lo Absoluto son uno, también lo son con la razón. De hecho, lo Absoluto *es la razón (Vernunft)*, pero entendida como *indiferencia (Indifferenz)*. En la primera definición de la *Presentación* nos dice Schelling que: “Ich nenne Vernunft die absolute Vernunft, oder die Vernunft, insofern sie als totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven gedacht wird.”¹¹⁰ [“Llamo *razón* absoluta razón, o razón en la medida en que es concebida como la indiferencia total de lo subjetivo y lo objetivo.”].

Recordemos que podemos llegar a lo Absoluto a partir de la identificación entre la originalidad de los principios del realismo y del idealismo. El punto de vista de la razón es reconocer esa identidad absoluta. Pero, desde el punto de vista de lo real y de lo ideal, es decir, desde la finitud, la identidad sólo se puede entender como una *absoluta indiferencia* entre ellos. Regresemos a la metáfora del espejo. Ahí pensamos a un objeto (imagen original) y a su imagen reflejada como infinitamente reflejados entre sí. Como habíamos sugerido, el sutil detalle se encuentra en que, desde el punto de vista de lo Absoluto, no hay forma de reconocer cuál es la imagen original y cuál es la imagen reflejada. Hay completa indiferencia entre ambos. Es por eso que Schelling afirma respecto a la razón que: “(...) sie wird also durch jene Abstraktion zu dem wahren An-sich, welches eben in den Indifferenzpunkt des Subjektiven und Objektiven fällt.”¹¹¹ [“(...) ella se convierte en lo verdadero en sí a través de esta abstracción, la cual está localizada precisamente en el punto de indiferencia de lo subjetivo y lo objetivo.”]

¹¹⁰ *Darstellung*, Definición 1, p. 114.

¹¹¹ *Darstellung*, Apartado 1, p. 115.

§1.1.4.5. Razón y Reflexión

La identificación de la razón con lo Absoluto, lleva a la conclusión de que nada puede existir por sí mismo, ni fuera de Ello ni fuera de la razón. Todo lo que es en esencia igual a la razón, es entonces uno con ella. Se cumple que el conocimiento de la identidad absoluta de todo, en la razón, es el único conocimiento incondicionado (equivalente a la identidad de la originalidad de los prejuicios o el Absoluto). Veamos qué nos dice Schelling al respecto en el *Bruno*:

“Así pues, amigo, todo lo que en las cosas llamamos real lo es por la participación en el ser absoluto; pero ninguna de las representaciones lo expone en su total indiferencia excepto una, en la que hay en el absoluto: la razón, la cual, conociéndose a sí misma y poniendo universal y absolutamente aquella indiferencia que hay en ella como la materia y la forma de todas las cosas, es la única que conoce inmediatamente todo lo divino. Nunca jamás, empero, alcanzará la contemplación de su unidad inmutable quien no sea capaz de apartarse del reflejo.”¹¹²

En cuanto seres finitos los seres humanos no estamos acostumbrados a ver las cosas como son en la razón, sino como se nos aparecen. Sobra decir entonces que el modo en que la realidad es percibida por nosotros no es como la realidad es en sí misma.¹¹³ Éste es el punto de vista de la *reflexión (Reflexion)*: el conocimiento de lo finito y de lo temporal.¹¹⁴ Esto no significa que sea un mero conocimiento de imágenes intuitivas o afecciones. La reflexión incluye también el conocimiento conceptual, pues los conceptos también se refieren a lo temporal y a lo finito, a pesar de que se consideren universales e infinitos.¹¹⁵ En

¹¹² *Bruno*, p. 95.

¹¹³ Esto sigue de manera muy cercana el pensamiento kantiano de la *Crítica de la Razón Pura*, donde la realidad, como la percibimos y podemos entender, se presenta de forma múltiple, o *fenoménica*. Mientras que lo que no se presenta así es lo *nouménico*. Por supuesto, Schelling está yendo más allá de la posición de la *Crítica*, a la que él considera meramente un canon. Es una postura metafísica que está asignándole un juicio a lo nouménico: el de la identidad absoluta. Sin embargo, esto es posible a partir de la certeza inmediata de lo Absoluto (la intuición intelectual) en la que, si no hubiese una unidad, habría partes de nuestra realidad divorciadas entre sí.

¹¹⁴ Siguiendo la metáfora del espejo, podríamos decir que corresponde al punto de vista que decide que una de las dos imágenes es la original y la otra es la reflejada.

¹¹⁵ Cf. *Bruno*, p. 22.

consecuencia, la reflexión es el pensamiento de las oposiciones:¹¹⁶ “(...) weil diese nur von Gegensätzen ausgeht und auf Gegensätzen beruht (...)”¹¹⁷ [“(...) trabaja sólo en oposiciones y descansa en oposiciones (...)”]. Al distinguirse el sujeto como tal en la reflexión y colocarse contra un objeto crea de manera artificial el mundo fenoménico de las representaciones.¹¹⁸ La reflexión obliga a pensar en términos de oposiciones irreconciliables, convirtiéndose en una reafirmación del desconocimiento del individuo de su pertenencia a la totalidad, y por ello un conocimiento de segunda mano, disminuido,¹¹⁹ “(...) confuso e impreciso pero siempre meramente temporal.”¹²⁰ Por ejemplo, el movimiento dialéctico de Fichte, en el que el saber se deriva por oposición, es también el punto de vista reflexivo. Percibimos una diferencia que no es *esencial*, porque es la *forma* en la que se nos presenta.

§1.1.4.6. Conocimiento absoluto

Entonces, ¿en qué consiste el conocimiento absoluto que es brindado por la razón? Ya sabemos que éste no está determinado por conceptos, pues es lo Absoluto lo que determina a estos, en tanto principio del conocimiento.¹²¹ Además, el conocimiento absoluto es simplemente independiente de todo tiempo y no tiene siquiera relación con él.¹²² Es eterno y trata con: “la existencia atemporal de las cosas y los conceptos eternos de las mismas.”¹²³ El conocimiento que la filosofía busca es el de esos conceptos eternos, las *ideas* que serán tema de discusión del siguiente capítulo.

Antes de proseguir regresemos a la pregunta inicial, ¿cómo entendemos a la identidad absoluta desde la reflexión? Debido a nuestra costumbre de pensar reflexivamente, debemos

¹¹⁶ Según M. Vater la reflexión es sinónimo de entendimiento, porque es el punto de vista donde ser y saber se confrontan como opuestos. Véase el estudio introductorio a la *Presentación*, p. 348.

¹¹⁷ *Darstellung*, p. 113.

¹¹⁸ Cabe hacer notar que en alemán “representación” es *Vorstellung* que resulta de unir el verbo *stellen* (colocar) con la preposición *vor-* (frente), de lo que resulta “colocar frente”. Lo que asume un acto de separación y oposición respecto del sujeto.

¹¹⁹ Véase la nota al pie de M. Vater en la *Presentación*, p. 348.

¹²⁰ *Bruno*, p. 27.

¹²¹ *Ibid*, p. 22.

¹²² Entonces, desde la razón nada es finito ni temporal y no hay explicación adecuada para la finitud. Un claro problema del monismo schellinguiano como hemos señalado antes.

¹²³ Véase, *Bruno*, p. 23. Los conceptos eternos de las cosas serán, por un lado, las *potencias*, por el otro, los *dioses* y las *ideas*. Explicaremos qué son las primeras en este capítulo, mientras que dejaremos el desarrollo de los otros dos para el segundo.

hacerlo como la *indiferencia de esas oposiciones*. Schelling afirma ya desde las *Cartas* que: “(...) se confirma, en general, que, en cuanto nos elevamos al plano de lo absoluto, se unifican todos los principios contrarios y se hacen idénticos todos los sistemas opuestos.”¹²⁴ Esta identidad entre los opuestos no es una superación: “(...) todos los opuestos no sólo están unidos sino que más bien son uno y no sólo superados, sino más bien en manera alguna separados.”¹²⁵ De manera que lo Absoluto se revela en la indiferencia entre cualesquiera dos propiedades opuestas. Schelling erige así su propia versión de la *reunión de los contrarios* (*coincidentia oppositorum*).¹²⁶ La filosofía de la identidad está fundada en esta idea: la identidad absoluta en la razón presentada como indiferencia desde la reflexión. Así, en el *Identitätssystem* se reúnen todos los ámbitos de lo real y de lo ideal y se resuelven, como indiferencia, cada una de las oposiciones típicas que han aparecido desde el conflicto entre filosofía práctica y teórica: la oposición entre concepto e intuición (universal y particular), entre necesidad y libertad (finitud e infinitud), y entre actividad y pensamiento (sujeto y objeto). Si bien el conflicto original estaba expresado en términos de estas tres oposiciones, ahora será la oposición entre la forma y la esencia del Absoluto la que tomará el escenario metafísico de la identidad.

¹²⁴ *Cartas*, novena carta, p. 88.

¹²⁵ *Bruno*, p. 35.

¹²⁶ La noción de *coincidentia oppositorum* proviene de Nicolás de Cusa (1401-1464) y fue transmitida a la época de Schelling por Giordano Bruno. Esta idea establece una dialéctica entre contrarios, pero basada en la indiferenciación. Al disolver las diferencias, se puede hablar de un principio donde los contrarios se reúnen. Ya la *docta ignorantia* del Cusano es una aproximación en la cual nos podemos acercar de manera negativa a lo infinito y desde donde Dios y el universo como puntos máximo y mínimo parecen reunirse (en la indiferencia). Véase De Cusa, Nicolás, *La docta ignorancia*. Trad. M. Fuentes Benot, Aguilar, Buenos Aires, 1961. Decimos que la indiferencia entre lo real y lo ideal, es la *coincidentia oppositorum* schellinguiana, porque, conforme su filosofía progresa, la indiferencia se convertirá en un eje del proceso de formación del Absoluto: la tercera potencia o restauración del balance entre dos opuestos absolutos.

Sección 1.2. La formación

Sección 1.2.1. La forma de lo Absoluto o la Ley de Identidad

§1.2.1.1. Metafísica de la identidad

Hemos visto que lo Absoluto se entiende, por una parte, como la identidad absoluta de *todo* lo real y de *todo* lo ideal y, por la otra, como su indiferencia. En esta sección estudiaremos tres conceptos básicos que le son propios al cuerpo metafísico de la filosofía de la identidad. Estos son: la preeminencia de la forma sobre la esencia, la inmanencia de lo Absoluto —que garantiza que su esencia no pueda perderse— y por último, la idea de actividad en cuanto producción que se traduce en el proceso de formación de la esencia de lo Absoluto. Empezamos señalando entonces que en el *Identitätssystem* se reconocen dos *elementos de realidad*: la esencia y la forma de lo Absoluto. Cuando Schelling piensa a lo Absoluto como identidad absoluta está hablando típicamente del orden ontológico (el del ser). En cambio, cuando lo hace como indiferencia es más común que hable del orden epistemológico (el del saber). Si deseamos delimitar los usos con mayor precisión, diremos que mientras la esencia o *sustancia* de lo Absoluto es la identidad pura entre lo ideal y lo real, su *estructura formal* es la indiferencia entre lo ideal y lo real. No obstante, forma y esencia no están separadas entre sí. Hay que discutir entonces lo que Schelling denomina la *Ley de Identidad* (*das Gesetz der Identität*), en otras palabras, la reformulación de la proposición analítica originalmente propuesta por Fichte: $A=A$. Schelling la describe de la siguiente manera: “Das höchste Gesetz für das Seyn der Vernunft, und da außer der Vernunft nichts ist (§ 2), für alles Seyn (insofern es in der Vernunft begriffen ist) ist das Gesetz der Identität, welches in Bezug auf alles Seyn durch $A=A$ ausgedrückt wird.”¹²⁷ [“La ley última del ser de la razón, y, dado que no hay nada fuera de la razón, pues todo ser (porque está comprendido dentro de la razón) es la ley de identidad, que respecto a todo ser es expresada por $A=A$.”].

La Ley de Identidad es la única proposición que está puesta en sí misma, y que no tiene contenido empírico alguno. Expresa ese conocimiento incondicionado que exige certeza

¹²⁷ *Darstellung*, Apartado 4, p.116.

inmediata y que no requiere demostración (lo que llamamos en su momento la intuición intelectual y también la identidad entre el carácter originario de los prejuicios insuperables). En la ley $A=A$, la A de la izquierda representa al sujeto, o a la parte ideal; mientras que la derecha al objeto, predicado o parte real. No obstante, lo que la ley de identidad coloca no es a ninguno de los dos, sino a la identidad misma, a la forma misma del Absoluto, independientemente del sujeto o predicado.¹²⁸ Derivar la filosofía desde el Absoluto, es derivarla desde la Ley de Identidad.

§1.2.1.2. La Ley de Identidad

La Ley de Identidad establece que el ser de lo Absoluto es idéntico al de su esencia: “das Seyn gehört ebenso zum Wesen der Vernunft als zu dem der absoluten Identität.”¹²⁹ [“El ser pertenece igualmente a la esencia de la razón y a aquél de la identidad absoluta.”]. Esta era la exigencia que Schelling pedía desde las *Cartas* cuando señalaba que: “(...) si existe un Dios, sólo puede ser *porque* es. Su existencia y su esencia deben ser *idénticas*.”¹³⁰ También la Ley de Identidad nos da la forma de lo Absoluto: “Die absolute Identität ist nur unter der Form des Satzes $A=A$, oder diese Form ist unmittelbar durch ihn Seyn gesetzt werden.”¹³¹ [“La absoluta identidad sólo es bajo la forma de la proposición $A=A$, o esta forma está inmediatamente puesta a través de su ser.”]. De tal suerte que la forma y la esencia del Absoluto son simultáneamente puestas por la Ley:

“Also ist unmittelbar mit dem Seyn der absoluten Identität auch jene Form gesetzt, und es ist hier kein Übergang, kein Vor und Nach, sondern absolute Gleichzeitigkeit des Seyns und der Form selbst.”¹³² [“Entonces esta forma es inmediatamente puesta junto con el ser de la absoluta identidad, y no hay aquí transición, ni antes o después, pero sólo la absoluta simultaneidad del ser y de la forma misma.”]

¹²⁸ *Darstellung*, Apartado 6, p. 117.

¹²⁹ *Darstellung*, Corolario al Apartado 9, p. 118.

¹³⁰ *Cartas*, sexta carta, p. 49. En el contexto del dogmatismo y el criticismo, el dogmatismo es la doctrina filosófica que afirma una prueba del ser de Dios (realismo), mientras que el criticismo es la que afirma la existencia de Dios a través del principio del idealismo *Yo soy* (idealismo).

¹³¹ *Darstellung*, Apartado 15, p. 120.

¹³² *Ídem*.

Es por eso que lo Absoluto es la existencia suprema:

“(…) der Satz $A=A$ sagt ein Seyn aus, das der absoluten Identität; dieses Seyn aber ist unzertrennt von der Form. Hier ist also Einheit des Seyns und der Form, und diese Einheit die höchste Existenz.”¹³³ [“La proposición $A=A$ expresa un ser, aquél de la absoluta identidad; este ser, sin embargo, es inseparable de su forma. Así que hay aquí una unidad de ser y forma y esta unidad es la existencia suprema.”]

Diremos entonces que en lo Absoluto hay dos tipos de identidades, una para la forma y otra para la esencia.¹³⁴ Cabe hacer notar que si atendemos a sólo una de ellas terminaremos en un caso en el idealismo y en el otro en el realismo: “Entendamos entonces, en esta indagación, por lo real la esencia y por lo ideal la forma. Así pues, el realismo surgiría de la reflexión sobre la esencia y el idealismo de la atención a la forma del absoluto.”¹³⁵ Seguir, en cambio, a la identidad de las identidades es lo que nos da la filosofía verdadera. Por eso el autor de la *Bruno* afirma que:

“(…) conocer aquella indiferencia en el absoluto, esto es, conocer que respecto de él la idea es la sustancia, lo absolutamente real, la forma es también la esencia y la esencia la forma, inseparables una de otra, que cada una no sólo es la imagen del todo idéntica de la otra sino que es la otra misma, conocer esta indiferencia significa conocer el punto esencial y, por así decir, aquel metal primigenio de la verdad cuya materia alea toda verdad particular y sin el cual nada es verdadero.”¹³⁶

Hay que tener en cuenta que la Ley de la Identidad exhibe tres cosas:¹³⁷ 1) La identidad del ser de lo Absoluto con su esencia (identidad de la esencia); 2) la identidad del ser de lo Absoluto con su forma (identidad de la forma) y 3) la identidad del ser de lo Absoluto con la identidad entre su forma y su esencia (indiferencia entre forma y esencia o identidad absoluta entre ellas). La importancia de distinguir entre las dos primeras identidades es que la identidad esencial enuncia que todo aquello, considerado en sí mismo, comparte la misma

¹³³ *Darstellung*, p. 126. Nota al pie del apartado 30.

¹³⁴ Más adelante también podremos verlas como la primera y la segunda potencia.

¹³⁵ *Bruno*, p. 114.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 120.

¹³⁷ Whistler, *op. cit.*, p. 79.

esencia. Es el enunciado del monismo, la unidad absoluta de todo que erige al Absoluto como *lo Uno*, y por ende es un enunciado del ser y si se quiere, el principio del ser mismo dentro de la filosofía de la identidad. En cambio, la identidad formal es la indiferencia entre lo real y lo ideal. Ésta provee las bases para hablar de la finitud dado que se encuentra en el terreno de la oposición (reflexión). Por último, la tercera identidad establece la “naturaleza” de lo Absoluto como una identidad de las identidades. Siguiendo la metáfora del espejo: “In del Satz $A=A$ aber wird dasselbe sich selbst gleich, d. h. Es wird eine Identität der Identität gesetzt. Die absolute Identität ist also nur als die Identität einer Identität, und dieß ist die vom Seyn selbst unzertrennliche Form ihres Seins.”¹³⁸ [“En la proposición $A=A$, sin embargo, la misma cosa es igualada consigo misma, es decir, una identidad de identidad es colocada. Así la absoluta identidad es sólo como la identidad de una identidad, y estas es la forma de su ser, inseparable de su ser mismo.”]

§1.2.1.3. Consecuencias

Lo Absoluto no sólo es lo único que es en sí mismo, sino que podemos identificarlo ahora también como aquello que es en sí mismo porque es todo lo que es puesto por la forma de lo Absoluto. La esencia no puede existir sin la forma, ni la forma sin esencia.¹³⁹ Una esencia como “pura” esencia sería sólo el símbolo “=”. Lo que nos dice Schelling es que esa esencia siempre se presenta formada a través de una “A” como “ $A=A$ ”. Por eso podemos decir que la Ley de Identidad es la forma de la identidad, ya que en sí la esencia es inexpresable. La consecuencia inmediata de la identificación entre forma y esencia es la unidad entre epistemología y ontología que ya estaba anunciada con claridad desde el momento en el que lo Absoluto se postuló como la razón misma. Por eso Schelling nos dice en la *Presentación* que:

“Alles, was ist, ist dem Wesen nach, insofern dieses an sich und absolut betrachtet wird, die absolute Identität selbst, der Form des Seins nach aber ein Erkennen der absoluten Identität. (...) Denn wenn die Erkenntniß der absoluten Identität

¹³⁸ *Darstellung*, Corolario 2 al Apartado 16, p. 121.

¹³⁹ Whistler, *op. cit.*, p. 79.

unmittelbar zur Form ihres Seyns gehört, diese Form aber vom Seyn unzertrennlich ist, so ist alles, was ist, der Form des Seyns nach, eine Erkenntnis der absoluten Identität.”¹⁴⁰ [“Cada cosa que es, considerada absolutamente en sí misma, es en esencia la identidad absoluta, pero en su forma de ser, es una cognición de la identidad absoluta. (...) Pues si la cognición de la identidad Absoluta pertenece directamente a la forma de su ser, y esta forma es inseparable de su ser, entonces todo lo que es, es con respecto a su forma una cognición de la identidad absoluta.”]

La relación entre forma y esencia le da continuidad, entre la filosofía de juventud a la filosofía de madurez de Schelling, a la concepción de la intuición intelectual de lo Absoluto como un proceso.

Sección 1.2.2. Inmanencia: una filosofía sin negación

§1.2.2.1. Tipos de juicios

Kant había ofrecido una clasificación de los juicios que fue determinante para el nacimiento y la consolidación de la epistemología. La división que presenta D. Whistler en su texto *Schelling's Theory of Symbolic Language* es muy útil. De acuerdo con él, podemos clasificar a los juicios en analíticos (téticos), antitéticos y sintéticos.¹⁴¹ Los juicios analíticos no aportan conocimiento, en un sentido kantiano, sino que se caracterizan por la indeterminación. En cambio, los juicios sintéticos son aquellos proveen conocimiento, pues añaden algo nuevo entre dos proposiciones.¹⁴² Para llegar a una síntesis de conocimiento, Fichte había establecido que era necesario la existencia de juicios antitéticos (negativos), pues su oposición a los juicios téticos hace posible la síntesis. Sin embargo, dentro de la filosofía de la identidad, sabemos ahora que las oposiciones no tienen un sentido esencial desde la razón, sino que se resuelven como indiferencias entre dichos opuestos. En las *Cartas* el filósofo de Leonberg afirma que:

¹⁴⁰ La traducción es mía. *Darstellung*, Apartado 18, p. 122.

¹⁴¹ Whistler, *op. cit.* p. 93.

¹⁴² Véase *Distinción entre los juicios analíticos y los sintéticos* en Kant, *op. cit.* pp. 47 a 51.

“Si la oposición entre sujeto y objeto debe cesar, el sujeto debe prescindir de la necesidad de salir de sí mismo; ambos deben hacerse absolutamente idénticos, es decir, el sujeto debe perderse en el objeto, o el objeto debe perderse en el sujeto. Si una de estas exigencias se realizara, bien el sujeto o bien el objeto habrían llegado a ser *absolutos*, es decir, la síntesis habría desembocado en una tesis.”¹⁴³

Dado que los juicios sintéticos involucran la comparación entre conceptos desiguales,¹⁴⁴ el objetivo schellinguiano es llegar de las síntesis arbitrarias (reflexión) a la tesis absoluta (la razón). Lo Absoluto como incondicional cae fuera de los límites de la razón (como reflexión) porque cualquier cosa que se pueda decir de él siempre será un juicio analítico, no sintético ($A=A$). Si la síntesis termina en una tesis, eliminaría todo lo que es condicional, pues la síntesis requiere la oposición entre sujeto y objeto.¹⁴⁵ En esta dirección es muy oportuno el comentario de C. Grave en *Metafísica y tragedia* cuando nos dice que:

“El saber originario tiene que ser incondicionado. El saber incondicionado no requiere nada más que del sujeto y se expresa en proposiciones de identidad o analíticas. (...) Sólo las proposiciones analíticas, que no requieren de ninguna otra condición más que del sujeto, son incondicionalmente ciertas.”¹⁴⁶ Para Schelling llegar a esa tesis absoluta sería el paso que la filosofía kantiana no pudo dar y también lograr el fin último de la filosofía.¹⁴⁷

§1.2.2.2. Ausencia de negación

De la Ley de Identidad sabemos ahora que la realidad es indeterminada en esencia (es sólo el símbolo “=”). En ese sentido, los dos lados de la ecuación, es decir, la parte ideal A (izquierda) y la real A (derecha), no son esenciales. Por tanto, esencialmente el Absoluto es un juicio analítico ya que el símbolo “=” no es una síntesis y no provee conocimiento en el sentido kantiano. Es más, cualquier división en el Absoluto sólo puede ser —

¹⁴³ *Cartas*, cuarta carta, p. 30.

¹⁴⁴ Grave, *op. cit.*, p. 86.

¹⁴⁵ Cf. Shaw, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴⁶ Grave, *op. cit.*, pp. 84 y 85.

¹⁴⁷ Por supuesto, la base del reconocimiento de esta tesis se encuentra en la posibilidad de una intuición intelectual.

aparentemente— formal, pues la esencia del Absoluto no puede dividirse: “Las also auch getheilt werden möge, so wird nie die absolute Identität getheilt.”¹⁴⁸ [“Pues no puede ser negado sin que la absoluta identidad deje de ser.”]. Entonces, nada que sea *en sí mismo* puede ser negado *en su ser*: “Denn es kann nicht vernichtet werden, ohne daß die absolute Identität aufhörte zu seyn; (...)”¹⁴⁹ [“(...) Es imposible que algo que *es* sea negado en su ser.”] y también: “Es ist daher unmöglich, daß irgend etwas, daß ist, dem Seyn nach vernichtet werde.”¹⁵⁰ [“Es imposible que cualquier cosa que *sea*, pueda ser destruída en su ser.”]. Al no haber cabida a los juicios antitéticos, tampoco hay lugar para los juicios sintéticos. El *Identitätssystem* pretende rechazar la noción de síntesis y se convierte en un intento de desarrollar una filosofía sin negación, que parte únicamente de juicios téticos (a partir de puras tesis).¹⁵¹ ¿De dónde proviene entonces la negación? Podemos responder diciendo que se origina gracias al punto de vista de la reflexión, ahí donde reina la oposición y la causalidad, el terreno de lo finito y lo temporal. Desde la razón, como nos dice Schelling en el *Bruno*, la mentira no es posible más que en lo finito y lo temporal:

“Puesto que nadie produce otra cosa que lo que, en parte de la singularidad de su naturaleza, en parte de los influjos procedentes de fuera, se sigue necesariamente, así expresa cada uno, el uno por medio de su error, el otro por medio de la imperfección de su obra, la suprema verdad y la suprema perfección del todo, y confirma precisamente con su ejemplo que en la naturaleza no es posible la mentira.”¹⁵²

Acto seguido, la síntesis sólo es posible desde el punto de vista de la reflexión. Y el conocimiento de lo temporal como lo entendemos (con la carga peyorativa de lo reflexivo) sólo ocurre ahí donde la causalidad es en sí misma un principio.¹⁵³ Por eso el autor del *Bruno* afirma que: “(...) debemos admitir que, así como nada es defectuoso e imperfecto en su existencia eterna, en forma temporal no puede nacer ninguna perfección, cualquiera que sea,

¹⁴⁸ *Darstellung*, Corolario 1 del Apartado 34, p. 130. En una nota al pie nos dice “Theilbarkeit = Quantität: die absolute Identität unabhängig von aller Quantität.”

¹⁴⁹ *Darstellung*, Corolario 2 del Apartado 34, p. 130.

¹⁵⁰ *Ídem*.

¹⁵¹ Anticipándonos a lo que discutiré más adelante, Schelling parece conseguirlo inscribiendo la multiplicidad en la identidad absoluta a través de la Teoría de las Potencias.

¹⁵² Véase, *Bruno*, p. 23.

¹⁵³ *Bruno*, p. 24.

y que más bien todo es considerado temporalmente, imperfecto y defectuoso.”¹⁵⁴ La esencia no puede perderse (o aumentar) aunque, como veremos, sí puede, formalmente, *excederse*.¹⁵⁵

§1.2.2.3. Representación y emanación

Ya que he presentado este rasgo central de la metafísica schellinguiana, me parece importante hacer una breve mención de cómo se contrasta con otros paradigmas filosóficos sobre la esencia. Coincido con D. Whistler en llamar a Schelling un *filósofo de la forma*, en la medida en la que invierte el orden ontológico tradicional del pensamiento occidental entre esencia y forma haciendo su visión de lo Absoluto algo único y exclusivo.¹⁵⁶ Al anular los juicios antitéticos Schelling rechaza cualquier proceso en el que ocurra una absorción dialéctica de contradicciones lógicas que se encuentren en pasos anteriores.¹⁵⁷ Además, Schelling se niega al representacionismo y al emanacionismo. La postura trascendental kantiana es un ejemplo de lo primero. En este caso se sigue la lógica entre el original y la copia. La esencia es lo original (el noúmeno) y es preeminente a la copia. La forma es la copia (el fenómeno), representación de lo esencial.

La experiencia vendría dada mediante las representaciones y podríamos decir que no se trata directamente con los objetos del conocimiento, sino con las condiciones de posibilidad de los mismos. ¿Por qué Schelling rechaza este modelo entre esencia y forma? Porque para él las condiciones de la realidad están dadas por la realidad misma. Como recordamos, la realidad y el fundamento de la realidad tienen que ser lo mismo. En el caso de Schelling la distinción entre lo nouménico y lo fenoménico sería un resultado de la reflexión, una oposición. Por otro lado, el paradigma de la emanación es aquél en el que, en general, la forma es un producto derivado de la esencia. Se considera entonces que la forma es una pérdida de aquella. Si bien es cierto que Schelling está influenciado por el platonismo y el

¹⁵⁴ Bruno, p. 25.

¹⁵⁵ Una formulación simple sería decir que la esencia no se crea ni se destruye, sólo se transforma.

¹⁵⁶ Whistler, *op. cit.*, p. 88.

¹⁵⁷ Beach, Edward Allen. *The Potencies of God(s). Schelling's Philosophy of Mythology*, SUNY series in Philosophy, State University of New York Press, New York, 1999, p. 126.

neoplatonismo, y que estas corrientes en cierta medida se han caracterizado por ser formulaciones emanacionistas, (Schelling rechaza fuertemente el emanacionismo).¹⁵⁸

En la filosofía de la identidad *no hay pérdida de esencia* porque la esencia y forma son idénticas. Siguiendo a Schelling, el error consiste en pensar que la forma es inferior o constituye una disminución respecto de la esencia, creer que hay algo que trasciende a la existencia. Considerar las cosas desde el punto de vista de la razón es percatarse de que todo comparte la misma esencia, aquella de la identidad absoluta de todo.

Así, nos dice en la *Presentación* que: “Der Grundirrtum aller Philosophie ist die Voraussetzung, die absolute Identität sein wirklich aus sich herausgetreten, und das Bestreben, dieses Heraustreten, auf welche Art es geschehe, begreislich zu machen.”¹⁵⁹ [“El error más básico de toda la filosofía es asumir que la identidad absoluta de hecho ha salido fuera de sí misma he intentado hacer inteligible cómo esta emergencia ocurre.”]. Por lo tanto, la filosofía de la identidad de Schelling no sólo es monista, también es inmanentista.¹⁶⁰ Ni la esencia excede a la forma, ni la forma puede exceder a la esencia, no hay pérdida de ninguna de las dos. No hay nada más allá de lo Absoluto, tampoco hay nada sobrenatural o trascendente. Ambas, la ausencia de negación y la inmanencia, están garantizadas por la Ley de Identidad, el juicio analítico absoluto. Estos dos rasgos constituyen los pilares de la

¹⁵⁸ En su texto *Filosofía y Religión*, Schelling lo hace explícitamente. Explica que: “Incontables intentos se han hecho inútilmente para establecer una continuidad entre los primeros principios del mundo intelectual y la naturaleza finita. El más antiguo y el más frecuentemente repetido es la conocida teoría de la emanación, según la cual, lo que fluye de la divinidad en una continua gradación y alejamiento de la fuente originaria va perdiendo la perfección divina, hasta que por último pasa a lo opuesto (la materia o privación), de la misma manera que la luz está limitada al final por tinieblas. Pero en el mundo absoluto no existe limitación alguna, y puesto que Dios sólo puede producir lo absolutamente real, lo absoluto, es necesario que toda emanación subsiguiente sea a su vez absoluta y sólo pueda producir algo semejante a ella y en modo alguno haya un tránsito continuo a su opuesto, la privación absoluta de toda idealidad, ni que lo finito pueda surgir mediante una disminución de lo infinito.” Schelling, F. W. J. *Filosofía y religión*. En *Antología*. Trad. J. L. Villacañas Berlanga. Barcelona, Ediciones Península, 1987. Sobre la conexión entre el pensamiento de Schelling y el Neoplatonismo, véase por ejemplo Beierwaltes, Werner, *El Neoplatonismo de Schelling*. Anuario Filosófico, Vol. 33, 395, 2000.

¹⁵⁹ *Darstellung*, Explicación al Apartado 14, pp. 119-120.

¹⁶⁰ D. Whistler afirma al respecto que: “Form is essence. Nothing indeterminate exceeds the determinate. There is no essence hiding behind reality; rather, identity is fully and adequately expressed in what it is. As such, everything is manifest in reality; nothing remains hidden behind the manifestations. ‘A=A’ is a full and complete translation of the essence of the absolute into an adequate form. There is no ineffable ‘behind’ or ‘beyond’ to what is expressed that never manifests itself; there is no hidden transcendence.” [“Forma es esencia. Nada indeterminado excede lo determinado. No hay esencia escondiéndose detrás de la realidad; en vez, la identidad es completa y adecuadamente expresada en lo que es. Como tal, todo es manifiesto en la realidad; nada permanece escondido detrás de las manifestaciones. ‘A=A’ es una traducción completa de la esencia del absoluto en una forma adecuada. No hay inefable ‘detrás’ o ‘más allá’ de lo que es expresado que nunca se manifieste a sí mismo; no hay transcendencia oculta.”] Whistler, *op. cit.*, p. 81.

metafísica de la identidad. La filosofía única que Schelling buscaba, es decir, el punto de vista de la razón es un monismo inmanente en el que el fundamento de la realidad se manifiesta como una indiferencia entre las oposiciones que vemos en el mundo de la multiplicidad. La travesía de Schelling recién comienza: habrá que dar cuenta cómo es que lo Absoluto puede existir inmanentemente, es decir, cómo se da cuenta de la multiplicidad en una filosofía de juicios analíticos.¹⁶¹ Por eso, el siguiente paso es vincular la Ley de Identidad con dos nociones de la filosofía de juventud de Schelling: la intuición intelectual y el carácter pre-subjetivo de la Naturaleza. Como veremos, el vínculo entre estos es la actividad de lo Absoluto entendida como *producción*.

Sección 1.2.3. Autoproducción de lo Absoluto e imaginación

§1.2.3.1. Exceso de la esencia

En el *Identitätssystem* la esencia es única y al no haber negación no puede perderse (o aumentar). Sin embargo, sí se puede *exceder* o mejor dicho, *intensificar* (*potenciar*). Dado que la filosofía de la identidad tiene como objetivo derivar toda la filosofía desde lo Absoluto y esto implica explicar la finitud y las cosas individuales, podemos considerar a la idea de la intensificación de la esencia como el primer paso en esta dirección. Gracias a que la esencia no es previa a la forma ni lógica ni temporalmente, ahora la esencia “depende” de la forma porque en virtud de la Ley de Identidad, la esencia siempre se manifiesta formada. Eso es lo que simboliza el signo de igualdad “=”, puesto en la forma de un “A=A”. En resumen, la presentación de la esencia está autodeterminada por la forma. Diremos entonces que lo Absoluto forma su esencia por medio de un proceso dirigido por la misma forma o que lo Absoluto *existe formando a su esencia*.¹⁶² Por eso llamaremos al proceso de intensificación de la esencia de lo Absoluto como la *formación* y a la manera específica en que ocurre como la *potenciación de la esencia*.

¹⁶¹ Whistler, *op. cit.*, p. 78. Y más allá de la mera multiplicidad, la existencia y vida concreta de esa multiplicidad.

¹⁶² Whistler hace notar que, en términos de forma y esencia, la diferencia entre el Absoluto de Fichte y el de Schelling es que para el primero lo Absoluto no puede formarse a sí mismo sin merma, sin perder la esencia. Whistler, *op. cit.*, p. 90.

§1.2.3.2. Autocognición como autoproducción

Anteriormente ya había hecho notar que para el joven Schelling la autocognición de lo Absoluto, en tanto intuición intelectual, se podía entender como una autoproducción: lo Absoluto se intuye a sí mismo a través del acto de producirse como objeto intuible. Se piensa y se sabe a sí mismo *produciéndose*. Como sucedía con los sistemas teóricos (por ejemplo, el dogmatismo o el criticismo), estos sólo podían ser realizados al convertirse en objetos de libertad, en otras palabras, al ser producidos.¹⁶³ Ahora es turno de presentar la misma idea, pero desde el punto de vista de la razón; en otras palabras derivada de la Ley de Identidad o a partir de la forma y esencia de lo Absoluto. El juicio tético de la Ley de Identidad “A=A” ya expresa la acción de lo Absoluto en la que se coloca a sí mismo como un sujeto (A) y un objeto (A) de manera indefinida. Schelling comenta al respecto que: “Die absolute Identität kann nicht unendlich sich selbst erkennen, ohne sich als Subjekt und Objekt unendlich zu setzen.”¹⁶⁴ [“La identidad absoluta no puede conocerse a sí misma infinitamente sin colocarse a sí misma infinitamente como sujeto y objeto.”] La forma de producirse de lo Absoluto es entonces colocar una “separación” en sí mismo en la que se presenta simultáneamente como objeto y sujeto. Pero, dado que la forma de lo Absoluto está expresada como la indiferencia entre sujeto y objeto, su autoproducción viene puesta a través de determinadas oposiciones entre subjetividad y objetividad, es decir, a través de la diferenciación de la esencia. La forma brinda a la esencia diferentes intensidades de lo ideal y de lo real. Por ello, en la forma de lo Absoluto podemos decir que las nociones de expresión, imagen, desarrollo o instanciación son las mismas.¹⁶⁵ Sin embargo no es una cognición “pasiva” como la sería una legislación kantiana de la Naturaleza correspondiente al punto de vista de la reflexión.¹⁶⁶ Schelling marca su línea respecto de Kant y Fichte:

¹⁶³ Véase la nota al pie número 48.

¹⁶⁴ *Darstellung*, Apartado 21, p. 123.

¹⁶⁵ Véase el estudio introductorio de M. G. Vater en Schelling, F. W. J. “*Presentation of my system of philosophy (1801)*”. Trad. Michael G. Vater, *The philosophical forum*, XXXII, 4. 2001, p. 342.

¹⁶⁶ El proceso de formación del Absoluto es una explicación metafísica de la relación entre su esencia y forma, sin embargo, también se pensará como un método de razonamiento filosófico por sí mismo. E. A. Beach llama al método de Schelling la *dialéctica de la producción (Erzeugungsdialektik)*. Beach, *op. cit.*, p. 113.

“(…) Fichte könnte sich mit dem Idealismus auf dem Standpunkt der Reflexion halten, ich dagegen hätte mich mit dem Prinzip des Idealismus auf den Standpunkt der Produktion gestellt: um diese Entgegensetzung aus verständlichste auszudrücken, so müßte der Idealismus in der subjektiven Bedeutung behaupten, das Ich seyn Alles, der in der objektiven Bedeutung umgekehrt: Alles seyn = Ich, und es existiere nicht als was = Ich seyn, (...)”¹⁶⁷ [“Fichte podría haber mantenido un idealismo relativo al punto de vista de la reflexión, mientras que yo me he situado a mí mismo y al principio del idealismo en el punto de vista de la producción. Para poner este contraste en términos más inteligibles, si el idealismo en el sentido subjetivo dijo que Yo es todo, el idealismo en el sentido objetivo estaría forzado a decir el inverso: todo es = Yo.”]

En consecuencia, definimos a la formación como un proceso infinito de autocognición.¹⁶⁸ Mientras en esencia todo lo que es es identidad absoluta, en su forma de ser es una autocognición de la identidad absoluta en su identidad misma.¹⁶⁹ Cabe decir que el proceso de formación es infinito, pero no *temporal*. El Absoluto se conoce a sí mismo manifestando su esencia formada una y otra vez. Pero esto ocurre desde el punto de vista de la eternidad, en la inmovilidad del Absoluto.

§1.2.3.3. De la Naturaleza al Espíritu

La coincidencia entre producto y producción en el proceso de formación se manifiesta, por un lado, como el poder de la Naturaleza que se produce a sí misma como un todo autoorganizado; por el otro como el reconocimiento que el Espíritu tiene en sí de la misma actividad productiva a través de la intuición intelectual. Recordamos la precedencia de la Naturaleza sobre el Espíritu. En una carta de 1800 Schelling dice que: “El yo que ideal-

¹⁶⁷ *Darstellung*, p. 109.

¹⁶⁸ D. Whistler distingue, a lo largo de la filosofía de la identidad, tres modelos con los cuales Schelling se refiere a la formación. El primero sería la autoafirmación. En tanto que lo Absoluto se afirma a sí mismo, constituye la realidad. La afirmación de la identidad sería una formación simultánea de la realidad y la producción de la esencia. El segundo será el de la configuración interna de sí mismo (*Ineinsbildung*) en el que lo Absoluto se forma a sí mismo a través de las oposiciones siguiendo la Teoría de las Potencias. Por último, el tercero sería el conocimiento absoluto, la autoafirmación como conocimiento y autoproducción de sí mismo. Whistler, *op. cit.*, pp. 90 a 93.

¹⁶⁹ *Darstellung*, p. 355. Corolario al Apartado 19.

realmente es meramente objetivo, y que justamente por ello es al mismo tiempo productor, en este producir suyo no es otra cosa que naturaleza (...), de la que el yo (...) la autoconciencia es sólo la potencia superior.”¹⁷⁰ Esto se puede interpretar de la siguiente manera: conforme ocurre el proceso de formación de la esencia la Naturaleza va recorriendo varias etapas en las que la esencia se intensifica “más” en aquello en ella que puede reflejar su poder productivo hasta que se alcanza a los seres racionales, es decir, la conciencia. Como nos lo explica C. Grave en *Metafísica y tragedia*:

“La naturaleza es el ser. Pero este ser no puede penetrarse conscientemente a sí mismo como tal sino sólo mediante un producto suyo que retenga y potencia su propia actividad productiva; sólo en el trastocamiento de sí mismo, desde la metamorfosis de su actividad no consciente a consciente, el ser se aclara, se despeja, pero siempre como aquello que es para lo otro de sí mismo.”¹⁷¹

La formación de la esencia responde a una suerte de necesidad teleológica en la que la Naturaleza busca en el Espíritu y en las formas racionales determinadas un punto de reencuentro reflexivo.¹⁷² Se podría decir que hay un proceso de génesis de la autoconciencia. Desde ahí es que puede mostrarse como indiferencia entre realidad e idealidad y entonces regresar a lo Absoluto. Así, aquel principio del saber surge del principio del ser revelando, en cada “momento”, el principio de los principios.

§1.2.3.4. Formación extensiva e intensiva

Finalmente, el resultado es que en el *Identitätssystem* la separación entre epistemología y ontología se ha desvanecido. Naturaleza y Espíritu se suponen y presuponen entre sí. Porque podemos considerar a lo Absoluto como la realidad misma, entonces el proceso de formación ocurre sobre ella. La autoproducción entraña en el fondo dos procesos. Uno en el que lo Absoluto se expande en la diferencia (identidad de forma) y otro en el que regresa a la identidad absoluta (identidad de esencia). El proceso por el cual se genera la diferencia sería

¹⁷⁰ Lauth, *op. cit.*, p. 63.

¹⁷¹ Grave, *op. cit.*, p. 48.

¹⁷² *Ibid.*, p. 65.

reflexivo. En él la realidad se refleja a sí misma para oponerse y formarse como idéntica o, en otras palabras, reconocer que la imagen reflejada y la imagen original están absolutamente opuestas. Este proceso de hacerse uno es lo que Schelling llama *Einsbildungskraft* o la fuerza de la imaginación.¹⁷³ Como las diferencias colocadas por la reflexión nunca son en sí mismas, la formación es simultáneamente uni-formación (en otras palabras, los dos procesos ocurren simultáneamente). Desde otro punto de vista, podemos nombrar a esos dos tipos de formaciones como formación *extensiva* y formación *intensiva*. En la primera hay un número extensivo de indiferencias que se manifestarán en cada oposición que la reflexión identifica como una cosa dentro de la multiplicidad. En la segunda, la indiferencia se manifiesta intensamente en cada una de esas cosas, pues comparten la misma esencia, la misma realidad.¹⁷⁴

§1.2.3.5. La imaginación como facultad productiva

El proceso (uni)-formativo o auto-productivo de lo Absoluto está estrechamente vinculado con la *imaginación (Einbildung)*. *Bild* se puede traducir como imagen, *Bildung* es un sustantivo derivado que significa “formación” y *Eins* significa “uno”: Schelling encuentra muy satisfactorio entonces la palabra alemana para denotar a esta facultad.¹⁷⁵ Uno de los antecedentes directos del concepto de imaginación en el idealismo alemán es el uso que Kant le da en la *Crítica de la Razón Pura*. Ahí, la imaginación es la facultad encargada de preordenar la variedad fenoménica para que luego el entendimiento pueda ordenarlas de acuerdo a las categorías. Sin embargo, no sólo es capaz de configurar una síntesis de lo múltiple, también es la capacidad de representar un objeto en la intuición aun cuando éste no se encuentre presente.¹⁷⁶ Gracias a esto, Kant la presenta después en la *Crítica del Juicio* en un papel reproductivo con el que genera representaciones (imágenes) para darle forma a la subjetividad cuando es movida en el juicio estético.¹⁷⁷ Empezamos a vislumbrar entonces la

¹⁷³ Una traducción literal sería: “Fuerza de uni-imagina-ción” *Kraft* es la palabra alemana para fuerza, capacidad, vigor.

¹⁷⁴ Whistler, *op. cit.* p. 147.

¹⁷⁵ Como nos lo explica la traductora de la Filosofía del arte, Virginia López Domínguez, en una nota al pie. En Schelling, F. W. J. *Filosofía del arte*. Trad. V. López-Domínguez. Tecnos, Madrid, 1999, p. 42.

¹⁷⁶ Véase el apartado 24 *La aplicación de las categorías a los objetos de los sentidos en general* en la *Crítica de la razón pura*. Kant, *op. cit.*, pp. 166-170.

¹⁷⁷ Kant, I. *Crítica del Juicio*. Tr. J. Rovira Armengoi. Losada, Buenos Aires, 1961.

importancia de la imaginación para el *Identitätssystem*. Schelling importa a la imaginación como facultad de representaciones y hace entrar en el Yo Absoluto su aptitud espontánea para crearlas.¹⁷⁸ En las *Cartas* Schelling explica que:

“La imaginación, en tanto eslabón intermediario entre la facultad teórica y la práctica, es análoga a la razón teórica en la medida en ésta depende del conocimiento del objeto, y análoga a la práctica en la medida en que hace surgir por sí misma su objeto. La imaginación hace surgir activamente un objeto en tanto se coloca en total dependencia, en total pasividad frente a él. La carencia de objetividad que hay en la creación de la imaginación la suple ésta con la pasividad, en la que se coloca voluntariamente por un acto de espontaneidad frente a la idea de aquel objeto. Debido a esto podríamos explicar a la imaginación como la facultad de colocarnos mediante un acto de total espontaneidad en la absoluta pasividad.”¹⁷⁹

Por eso en la *Filosofía del arte*, por ejemplo, el filósofo de Leonberg define a la imaginación como “(...) aquello donde se forman y acogen las producciones artísticas.”¹⁸⁰ La imaginación anticipa la realidad haciendo surgir objetos inscritos en la unidad a través de la reunión de los opuestos (lo ideal y lo real) y aunque su función sea “subjetiva” adquiere “objetividad” (en el proceso de formación) por esa pasividad que Schelling indica en el pasaje. Como el poder de individuación de la imaginación es interno y de unificación, Schelling lo denomina *Ineinsbildung*.¹⁸¹ Ahora bien, ¿cuál es la relación entre la razón y la imaginación en la filosofía de la identidad? La respuesta a esta cuestión no es clara pues, como hemos visto, la razón lo es todo. Sin embargo, en una nota al pie en la *Presentación* encontramos lo siguiente: “Denn Einbildungskraft bezieht sich auf die Vernunft, wie Phantasie auf den Verstand. Jene produktiv, diese reproduktiv.”¹⁸² [Pues la imaginación refiere a la razón, así como la fantasía lo hace al entendimiento. El anterior es productivo, el último reproductivo.]. Si la razón y la imaginación se encuentran en el mismo nivel de la

¹⁷⁸ El término correspondiente para la imaginación en este proceso es el de *Ineinsbildung* que da cuenta del proceso por el cual se produce un objeto inscrito en la unidad a través de la reunión de los opuestos.

¹⁷⁹ *Cartas*, novena carta, p. 90

¹⁸⁰ *FA*, Apartado 31, p. 55.

¹⁸¹ *FA*, p. 42.

¹⁸² *Darstellung*, pág. 115. También se indica que “Von hier an folgen wieder Zusätze aus einem Handexemplar des Verfasser.” Como nota del editor. *Ídem*.

producción; la fantasía y el entendimiento en el de la reproducción. ¿En qué medida la imaginación es una facultad absoluta? Una respuesta exhaustiva a este problema desborda las pretensiones de este trabajo. Sin embargo, en el segundo capítulo presentaremos elementos adicionales para problematizar la cuestión al estudiar las diversas representaciones de la imaginación schellinguiana. Por lo pronto, ya que sabemos que se puede ver a lo Absoluto como una autoproducción, y que esto explica su existencia en tanto una esencia que es formada. Ahora pasaré a ofrecer una lectura del *Identitätssystem* que explique *cómo se da la formación*. Esto nos llevará a la *Teoría de las Potencias*.

Sección 1.3. La potenciación

Sección 1.3.1. La diferencia cuantitativa

§1.3.1.1. La Teoría de las Potencias

La *Teoría de las Potencias (Potenzenlehre)* es uno de los grandes triunfos teóricos de Schelling. Constituye el centro de toda su filosofía negativa incluyendo la filosofía de la identidad.¹⁸³ La *Potenzenlehre* es una explicación del proceso ontológico de la realidad misma desde el punto de vista de lo Absoluto. Evolucionó de una descripción de carácter ontológico hacia una metodología filosófica que intenta dar cuenta de la existencia concreta. La *Potenzenlehre* es una nueva propuesta para explicar el movimiento de la realidad. En contraste con la dialéctica de Fichte y luego la de Hegel, no se mueve a través de la negación (de la antítesis), sino que lo hace a través de la producción de lo Absoluto, del exceso de su esencia como tensión de contrarios que se revelan como lo mismo en una indiferencia (metáfora del espejo).¹⁸⁴ Schelling introduce la noción de potencia por primera vez en sus escritos sobre filosofía de la Naturaleza. Sin embargo, aquí tomaremos la perspectiva de las potencias formulada en la *Presentación de mi sistema de filosofía* de 1801.

§1.3.1.2. La diferencia

El proceso de formación se presenta en términos de una diferenciación.¹⁸⁵ Dado que desde el punto de vista reflexivo lo Absoluto es la indiferencia entre lo real y lo ideal, entonces la diferenciación sólo puede ser puesta en términos de una diferencia entre lo real y lo ideal. Dicha diferencia es una mera separación reflexiva de lo Absoluto y no supone pérdida del mismo, por lo que corresponde a una intensificación de su esencia, a un exceso puesto por la forma. Entonces, hay dos conceptos centrales que debemos capturar para entender la Teoría

¹⁸³ Beach, *op. cit.*, p. 111.

¹⁸⁴ Para Whistler ésta es “(...) the fundamental difference is that Schelling conceives the inner movement of the absolute without negation.” [“(...) la diferencia fundamental es que Schelling concibe el movimiento interno del absoluto sin negación.”] Whistler, *op. cit.*, p. 90.

¹⁸⁵ Sin olvidar nunca que esta diferenciación no divide la esencia: desde el punto de vista de la razón no hay diferencia en sí.

de las Potencias. Primero, dado que la esencia se produce con diferentes intensidades, sin que haya una esencia más original y perfecta que la que ya es (la de lo Absoluto), entonces sólo puede haber una diferencia cuantitativa entre lo ideal y lo real. Segundo, lo Absoluto sigue un proceso de crecimiento infinito, en el que produce su esencia formándola. Esta intensificación de la esencia es la manera en que dicha diferencia cuantitativa tiene lugar y la podemos interpretar como una *potenciación* de la diferencia. Esta potenciación ocurre en tres instancias y cada una de ellas recurre como forma universal en la multiplicidad de objetos y conceptos que constituyen la realidad desde el punto de vista reflexivo.

§1.3.1.3. Diferencia cualitativa y cuantitativa

Distinguimos entre dos tipos de diferencias: la cualitativa (*qualitative Differenz*) y la cuantitativa (*quantitative Differenz*). En la primera diremos que existe una diferencia fundamental entre esencia y forma. En tal caso habría algo “absolutamente” real o “absolutamente” ideal. Es decir, una oposición intrínseca entre el sujeto “A” y el objeto “A” en la Ley de Identidad “A=A”. Objeto y sujeto estarían puestos en *sí mismos*. El problema es que esto significaría que la igualdad ya no sería un juicio tético, sino uno sintético, con lo cual perderíamos la evidencia de lo Absoluto como identidad absoluta. En consecuencia, la diferencia cualitativa debe ser imposible.¹⁸⁶ No hay distinción esencial entre lo ideal y lo real. Como ya se ha dicho: esa distinción es formal. Derivar la diferencia sin antítesis o síntesis necesita que la diferencia sea un asunto de forma, no de esencia. De tal suerte que, como lo infinito y lo finito están unidos absolutamente, todo cuando existe, en relación con lo Absoluto, es inmediatamente real e inmediatamente ideal. La cuestión entonces es la “cantidad” de realidad e idealidad que cada cosa existente exhibe como manifestación formal de lo Absoluto. El filósofo de Leonberg desarrolla la noción de diferencia cuantitativa para redefinir a lo Absoluto en relación con la finitud. Si lo Absoluto es indiferencia entre lo real y lo ideal (como entendemos a su forma), entonces lo finito debe ser una diferencia cuantitativa entre ambos. La forma de la finitud se muestra entonces, manifestando la Ley de Identidad como “A=B”, donde la identidad se mantiene de fondo —la misma identidad

¹⁸⁶ *Darstellung*, Apartado 23, p. 123. Hegel le criticará a Schelling haber introducido en la filosofía técnicas cuantitativas (la diferencia cuantitativa), cuando para Hegel la lógica real es negación cualitativa. Véase el estudio introductor de Vater en la *Presentación*, p. 341.

absoluta— pero la forma se expresa distinguiendo claramente a la cosa finita como una cantidad entre un sujeto “A” y un objeto “B”. Dicha cosa finita, sin embargo, corresponde a la misma esencia de lo Absoluto, sólo que ahora la podemos ver como una *línea construida* (*construirte Linie*). Es decir, una línea que va del extremo izquierdo “A” (sujeto) al extremo derecho “A” (objeto). Esto lo muestro en la Figura 1. La línea construida es una representación geométrica de la Ley de Identidad. La identidad absoluta correspondería a considerar que los dos lados de la línea construida son lo mismo, entonces los dos extremos se reúnen y la línea se colapsa en un punto (“A=A”). El proceso de formación entraña establecer el paso del punto a una línea con una longitud dada donde aparece una dimensión adicional que sólo es producto de la reflexión (una diferencia). Como se muestra en la Figura 1, una cosa finita corresponde a elegir un punto en la línea: la longitud del lado izquierdo es su parte ideal, mientras que la del lado derecho es la real. Diferentes longitudes en ambos lados determinan el grado de realidad e idealidad de cada cosa. Las longitudes se pueden pensar como una representación geométrica de la diferencia cuantitativa.

Es importante recordar que el punto que separa a ambos lados está puesto formalmente, no es una división esencial: eso sería dividir la línea por completo y, así, establecer una diferencia cualitativa (dos esencias). Dentro de la metáfora de la línea construida podemos imaginar que extendemos su longitud hasta el infinito por ambos extremos. Ahí, en el infinito, encontramos de nuevo la indiferencia: el “A” sujeto se reuniría con el “A” objeto. Así, nos dice Schelling que: “Die construirte Linie ist Form des Seyns der absoluten Identität, im Einzelnen wie im Ganzen.”¹⁸⁷ [“La línea construida es la forma de ser de la identidad absoluta tanto en las partes como en el todo.”]. Es decir, la Ley de Identidad describe tanto la forma del Absoluto como la de cada una de sus “partes”. Todo ser que se siga de la esencia de la identidad absoluta sólo puede estar puesto en la forma de la identidad absoluta, en otras palabras, desde el punto de vista en el que la subjetividad y la objetividad se encuentran opuestas entre sí. La forma sólo puede ser puesta sobre la esencia si lo objetivo y lo subjetivo se encuentran juntos, no pueden existir por separado. De acuerdo con esto, la formación se vuelve actual (real) a través de colocar una diferencia cuantitativa entre lo subjetivo y lo objetivo: “Die Form der Subjekt-Objektivität ist nicht actu, wenn nicht eine quantitative

¹⁸⁷ *Darstellung*, Apartado 47, p. 139.

Differenz beider gesetz ist.”¹⁸⁸ [“La forma de la subjetividad-objetividad no es actual a menos que se coloque una diferencia cuantitativa entre ambas.”]. Así, Schelling define en la *Presentación* a la diferencia cuantitativa como:

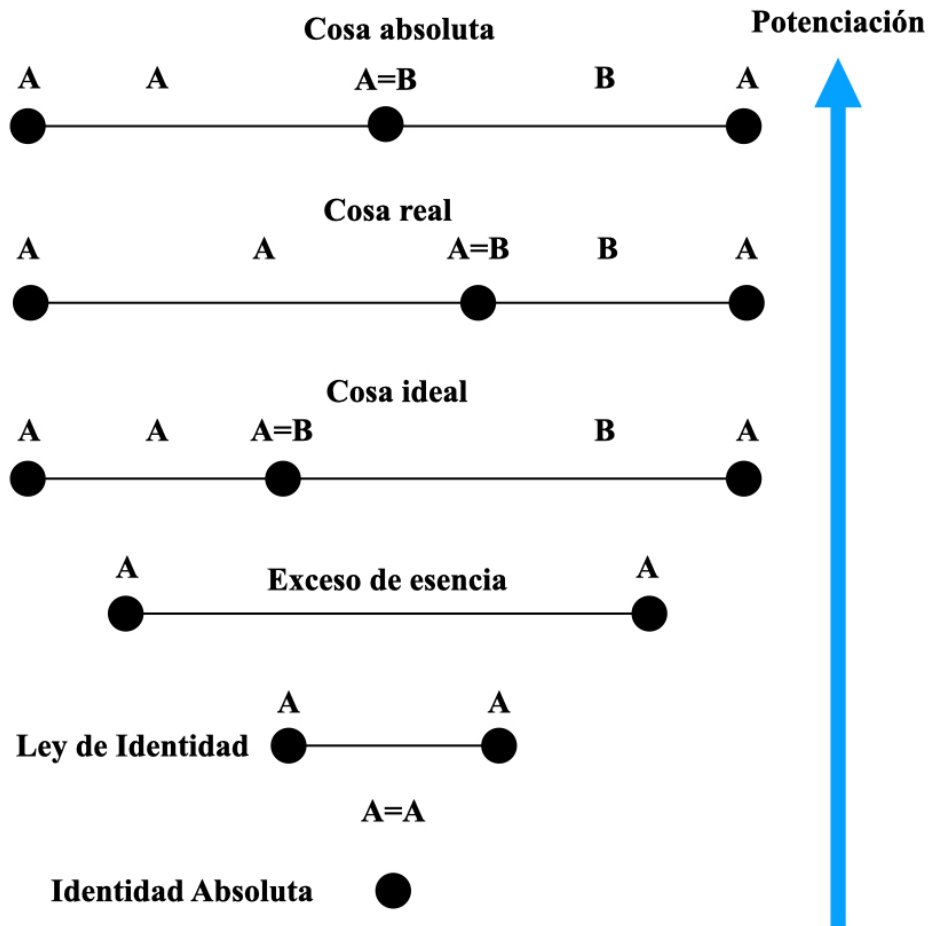


Figura 1. Representación pictórica de la línea construida y de cómo se puede pensar a la diferencia cuantitativa geoméricamente. Conforme la formación “avanza” (la esencia se excede) revelamos un segmento de recta que constituye la totalidad del Universo. Luego, podemos colocar una diferencia cuantitativa en esa totalidad (la línea construida) al elegir un punto en el segmento de recta. Dependiendo del lado elegido tendremos una predominancia de realidad, de idealidad o un balance entre ambas.

¹⁸⁸ *Darstellung*, Apartado 24, pp. 124-125.

“Eine Differenz, die nicht dem Wesen nach gesetzt ist (eine folge statuieren wir überhaupt nicht), eine Differenz also, welche bloß auf der Verschiedenheit der Form beruht, und die man deswegen auch differentia formalis nennen kann.”¹⁸⁹ [“Es una diferencia que no está puesta con respecto a la esencia (en general no concedemos que exista algo como eso), una diferencia, entonces, basada meramente en la diversidad de factores dentro de la forma, y los cuales por esta razón uno puede designar también como ‘diferencia formal’.”]

§1.3.1.4. Grados de posibilidad

Cada vez que lo Absoluto le da forma a su esencia, lo hace colocando una “cantidad” específica de “ser” en la que predomina ya sea la objetividad o la subjetividad. Entonces todo lo particular tiene un componente real y un componente ideal.¹⁹⁰ La consecuencia es que las cosas “reales” siempre tendrán una carga ideal o abstracta. Por ejemplo, un factor “conceptual” como una potencialidad infinita que puede ser actualizada y los conceptos o “cosas ideales” poseerán siempre una actualidad. La actualización de la esencia de lo Absoluto resulta en una distribución del grado de realidad y el grado de posibilidad de las cosas finitas.¹⁹¹ Entonces, las cosas en la realidad corresponden a las infinitas particiones que podemos realizar sobre la línea construida. Cada partición es una diferencia distinta que se separa reflexivamente de lo Absoluto.¹⁹² Aquí, Schelling nos ofrece una nueva metáfora, la de la refracción: cuando un haz de luz blanca (la identidad absoluta), se separa en todos los colores a través de pasar por un prisma, (la refracción). Así como con la luz, el número de colores que existe es infinito (no numerable). En el lenguaje de la física contemporánea, el color dentro de esta alegoría, en tanto la frecuencia de la luz, correspondería a la diferencia

¹⁸⁹ *Darstellung*, nota al pie, p. 127.

¹⁹⁰ Como ya mencioné, la formación del Absoluto no es división. La división de la esencia del Absoluto es imposible. Por lo cual estas “componentes” sólo resultan de una explicación en la que se presenta a lo individual dentro del universo mismo, es decir, el punto de vista de la reflexión, pero considerando el punto de vista de la razón. El yo trascendental que es en sí una partición con componentes reales e ideales, es principio de un saber constituido por particiones.

¹⁹¹ Cuando nos referimos a grados de posibilidad no nos referimos a la probabilidad que sí es cuantificable. Hablar de grados de realidad y posibilidad es extraño porque estamos acostumbrados a que sean categorías binarias. Las cosas son reales o no, son posibles o imposibles. Véase Beach, *op. cit.*, pp. 117 a 119.

¹⁹² Desde la necesidad matemática, el editor de la *Presentación* nos ofrece un ejemplo de la individualidad entendida como diferencia cuantitativa. El ejemplo es la idea pura del triángulo. Ésta no nos dice si el triángulo es equilátero o rectángulo. Esta decisión es la imposición de una diferencia cuantitativa sobre la idea pura del triángulo, y es lo que lleva a un triángulo rectángulo en particular a existir. *Darstellung*, p. 127.

cuantitativa.¹⁹³ Ahora bien, desde el punto de vista de la razón la diferencia cuantitativa en lo Absoluto mismo no puede ser discriminada.¹⁹⁴ La realidad y la idealidad en lo Absoluto están perfectamente balanceadas al punto de que son indistinguibles entre sí. lo Absoluto está indiferenciado y la diferencia cuantitativa en sí sólo sería posible fuera de lo Absoluto, pero “fuera” de lo Absoluto nada es en sí.¹⁹⁵ El conjunto de todas las cosas son lo Absoluto, así como la luz blanca es la suma de todos los colores.

§1.3.1.5. Primera aproximación a lo individual

Por medio del concepto de diferencia cuantitativa, Schelling puede así llegar a una definición precisa del ser individual. En el *Bruno* nos explica que:

“Las cosas finitas, en cuanto tales, son siempre lo que pueden ser en un momento concreto, pero no lo que podrían ser según su esencia, pues la esencia es en ellas en todo tiempo infinita, razón por la cual las cosas finitas son aquellas en las que son distintas forma y esencia, finita aquélla, infinita ésta.”¹⁹⁶

En una primera aproximación, la finitud está explicada como una diferencia formal entre lo ideal y lo real en ellas, es decir, entre su posibilidad y realidad, que les permite tener un pasado, presente y futuro en los cuales ser potencia o actualidad. En otras palabras, la diferencia formal hace que lo individual adquiera un carácter espacio-temporal. Podemos afirmar que la inclusión de la diferencia cuantitativa en el proceso de formación es la primera aproximación para describir la “evolución dinámica” de lo Absoluto. Por evolución entiendo el devenir, el acontecer de lo Absoluto pensado desde el punto de vista de lo individual en el tiempo y en el espacio. En la mecánica, el objetivo es describir toda la evolución pasada, presente y futura del movimiento. Dentro de mi analogía de la cinemática y dinámica de lo Absoluto, dar cuenta de su evolución entonces es caracterizar por completo no sólo la

¹⁹³ Whistler., *op. cit.*, p. 91.

¹⁹⁴ *Darstellung*, Apartado 25, p. 125.

¹⁹⁵ *Darstellung*, Corolario del Apartado 25, p. 125.

¹⁹⁶ *Bruno*, p. 105.

estructura completa de sus relaciones internas y sus procesos, sino su acontecer como realidad tanto fuera como dentro del espacio-tiempo.

Lo Absoluto tiene un rol doble con respecto de la finitud a partir de la diferencia cuantitativa. Por un lado, la forma de la finitud contiene la esencia de lo Absoluto a través del símbolo “=”, lo que le da a lo individual la posibilidad, como veremos más adelante, de ser un universo por sí mismo (como ideas y dioses). Sin embargo, esto no es suficiente para pensar que lo individual pueda persistir por sí mismo, pues sólo lo Absoluto es en sí. Entonces, por el otro lado, desde el punto de vista de la diferencia, el concepto de indiferencia provee la capacidad de inscribir a la individual dentro de la infinitud en una serie infinita e indefinida: la totalidad de formas individuales. Aquí es oportuno el comentario de R. Lauth: “(...) los individuos quedan apresados en una infinitud que nunca termina.”¹⁹⁷

§1.3.1.6. Totalidad

El concepto de totalidad se vuelve crucial para entender a lo Absoluto como el *todo* (lo Uno). Lo individual en el *Identitätssystem* es aquello que se considera en sí mismo fuera de la totalidad. Así, en la *Presentación* Schelling afirma que: “Las außerhalb der Totalität ist, nenne ich in dieser Rücksicht ein einzelnes Seyn oder Ding.”¹⁹⁸ [“Aquello que existe fuera de la totalidad lo designo en este contexto como un ser individual o cosa.”]. Entendemos como totalidad al Absoluto entendido como el conjunto —indiferente— de diferencias cuantitativas. Lo individual, en tanto una diferencia cuantitativa específica, necesita estar inscrito con el resto de diferencias cuantitativas (todas) para tener, *esencialmente*, sentido. Por si sólo lo individual no es nada. Sólo lo Uno es *en sí mismo*:

“Unsere Behauptung ist also, aufs deutlichste ausgedrückt, die, daß, könnten wir alles, was ist, in der Totalität erblicken, wir im Ganzen ein vollkommenes quantitatives Gleichgewicht von Subjektivität und Objektivität [von Realem und Idealem], also nichts als die reine Identität, in welcher nichts unterscheidbar ist,

¹⁹⁷ Lauth, *op. cit.*, p. 169. Un aspecto que en opinión de Fichte socavaba el Sistema de la Identidad. Sin embargo, que la finitud esté presa de la infinitud es el reflejo de la ausencia de negación y de la posibilidad de que la esencia se exceda como resultado de la actividad libre de lo Absoluto.

¹⁹⁸ *Darstellung*, Apartado 27, p. 125.

gewahr würden, so sehr auch in Ansehung des Einzelnen das Uebergewicht auf die eine oder die andere Seite fallen mag, daß also doch auch jene quantitative Differenz keineswegs an sich, sondern nur in der Erscheinung gesetzt ist.”¹⁹⁹ [“Expresado de la forma más clara posible, si pudiésemos ver todo como es en la totalidad, percibiríamos en el todo un balance cuantitativo perfecto de subjetividad y objetividad [de lo real y lo ideal], entonces nada más que una identidad pura en la cual nada es distinguible, sin embargo, en la perspectiva del individuo una preponderancia de un lado o del otro puede ocurrir. Entonces percibiríamos que incluso esta diferencia cuantitativa no está puesta en sí misma, pero sólo en apariencia.”]

En la totalidad, las diferencias cuantitativas se cancelan entre sí, completamente y al infinito. Cada vez que el Absoluto se forma —conoce, produce— a sí mismo “genera la misma cantidad” de subjetividad y de objetividad, de ser y pensamiento. Exponiéndolo de manera tosca: por cada concepto que es puesto en la realidad, hay un ser que es puesto también.²⁰⁰ Esto es similar a lo que mencionamos antes, lo Absoluto se forma intensiva y extensivamente de manera simultánea. Ahora vemos que si lo Absoluto produjese un exceso de subjetividad (o de objetividad), es decir, si formara la esencia una diferencia cualitativa, paralizaría su actividad “tarde o temprano”.²⁰¹ Dejaría de formarse a sí mismo porque rompería la Ley de Identidad, y tendríamos un efecto de emanación hacia lo real o hacia lo ideal. Por eso hay que decir que lo Absoluto siempre se produce a sí mismo como totalidad.

§1.3.1.7. El Universo

Ese conjunto de esencias formadas donde las cosas individuales se oponen y complementan entre sí es lo que Schelling denomina la *absoluta totalidad* (*Totalität*) o el *Universo*.²⁰² Mientras que las cosas individuales no son en sí, el universo sí lo es: “(...)

¹⁹⁹ *Darstellung*, Explicación al Apartado 30, p. 127.

²⁰⁰ Le corresponda a ese concepto o no. Probablemente ese es el origen de la fantasía.

²⁰¹ Recordemos que en lo Absoluto de la Filosofía de la Identidad la temporalidad no tiene sentido. Lo Absoluto es eterno. Sin embargo, el problema de la temporalidad regresará a manos de Schelling por culpa de la existencia concreta, es decir, del fundamento positivo de la particularidad como tal. Volveré al tema de la temporalidad más adelante.

²⁰² *Darstellung*, Apartado 26, p. 125.

aquello en que son absolutamente uno forma y materia es siempre lo que puede ser, en todo tiempo y de una vez, sin distinción de tiempo. Pero un ser tal no puede ser más que Uno.”²⁰³ Es posibilidad y realidad en todo momento, el punto mismo de la eternidad. En este punto Schelling cierra el viaje que había comenzado en sus inicios (cuando tomó como punto de partida la filosofía de Fichte): “Diu absolute Identität ist nicht Ursache des Universum, sondern das Universum selbst. Denn alles, was ist, ist die absolute Identität selbst. Das Universum aber ist alles, was ist, u.s. w.”²⁰⁴ [“La Absoluta identidad no es la causa del universo, sino el universo mismo. Pues todo lo que es, es absoluta identidad misma. Pero el universo es todo lo que es.”]. Reinterpretando la identidad de la esencia y la de la forma en términos de la diferencia cuantitativa tenemos ahora tres visiones de lo Absoluto bien definidas: como identidad absoluta, como indiferencia y como totalidad o universo. Por un lado, la identidad de la esencia nos ofrece la realidad de lo Absoluto, como unidad o identidad absoluta de todo. Por el otro, la identidad de la forma nos da la idealidad de lo Absoluto, la indiferencia cuantitativa entre subjetividad y objetividad, lo Absoluto en cuanto universo.²⁰⁵ Además, el filósofo de Leonberg nos explica que:

“Differenz kann also nur gesetzt seyn in Ansehung dessen, was von dem Absoluten abge sondert wird, und insofern es abge sondert wird. Dieses ist das Einzelne. Unmittelbar mit dem Einzelnen aber wird zugleich auch das Ganze gesetzt. Das Absolute ist also als Absolutes nur dadurch gesetzt, daß es im Einzelnen zwar mit quantitativer Differenz, im Ganzen aber mit Indifferenz gesetzt wird.”²⁰⁶ [“Entonces la diferencia puede ser puesta sólo en el contexto de lo que fue separado del absoluto, y sólo en el grado en el que fue separado. Esto es lo individual. Pero inmediatamente con lo individual, el todo es puesto también. Entonces el absoluto es puesto como absoluto pero medio de ser puesto con la diferencia cuantitativa en los individuos, pero con indiferencia en el todo.”]

²⁰³ Bruno, p. 125.

²⁰⁴ *Darstellung*, Apartado 32, p. 359.

²⁰⁵ *Darstellung*, Apartado 30, p. 129.

²⁰⁶ *Darstellung*, p 127.

§1.3.1.8. Causalidad

La mentira y la negación suceden a partir de la reflexión expresada como causalidad, la ley que rige el mundo de la finitud. Lo individual está inscrito en la totalidad, rodeado por otras cosas individuales, entonces la causalidad significa que lo individual está siempre determinado a través de *otro* ser individual.²⁰⁷ “(...) es kann also zur durch ein anderes einzelnes Seyn bestimmt seyn, welches wieder durch ein anderes bestimmt ist, u. s. f. ins Unendliche.”²⁰⁸ [“El individuo puede entonces ser determinado sólo a través de otro ser individual, el cual de nuevo está determinado a través de otro, y así sucesivamente sin fin.”].

Cada diferencia cuantitativa específica supone otra y ésta última supone otra sucesivamente hasta cubrir la totalidad y mantener “el balance” entre lo subjetivo y lo objetivo que exige la forma y esencia del Absoluto. Esto ocurre tanto en formas conceptuales como reales. Además, el principio también se manifiesta en que:

“(...) toda posibilidad contiene inmediatamente en sí y consigo su realidad y toda realidad su posibilidad es, desplegada en el reflejo, una relación de causa y efecto, de suerte que cada concepto aparece como determinado para la existencia por otro concepto, en el cual se contempla su posibilidad inmediata, éste por otro de la misma naturaleza, y así hasta el infinito.”²⁰⁹

La causalidad es la presuposición actual y posible de otras cosas, y nos permite entender al cosmos como un entramado de relaciones entre cosas individuales. Es claro que no puede haber relación causal alguna en lo Absoluto, pues sería una limitación.²¹⁰

²⁰⁷ *Darstellung*, Apartado 36, p. 130.

²⁰⁸ *Ídem*.

²⁰⁹ *Bruno*, p. 79.

²¹⁰ Tampoco se puede pensar al Universo como creado por Dios. No sólo por la inmanencia del Absoluto que hemos resaltado antes, también porque si así fuera habría una relación causal entre ellos. Una forma de entenderlo es a través de la diferencia entre *causa* y *principio* que establece Giordano Bruno en su obra *De la causa, principio y uno*. Mientras una causa es exterior a la producción de su efecto, un principio es tal que permanece con su efecto. El principio, la causa y el efecto están indiferenciados. Bruno, Giordano, *De la causa principio y uno*, Losada, Buenos Aires, 2010, p. 73. Dios es principio, entonces, del Universo. Schelling es un gran deudor metafísico de Bruno, a quien tuvo acceso gracias a la popularización de sus diálogos por parte de Jacobi. No es de sorprender entonces que uno de los textos centrales de la filosofía de la identidad lleve el nombre del Nolano.

Sección 1.3.2. La Teoría de las Potencias

§1.3.2.1. Potenciación

Hasta ahora hemos explicado cómo entender la metafísica de la identidad (a través de la identidad absoluta o la indiferencia de opuestos), cuáles son sus elementos característicos (preeminencia de forma sobre esencia, ausencia de negación y formación como autocognición absoluta) y de qué manera podríamos explicar el surgimiento de lo múltiple (mediante la diferencia cuantitativa considerada dentro de una totalidad). Sin embargo, aún no he descrito el proceso mismo por el cual lo Absoluto forma su esencia e impone la diferencia cuantitativa. Este proceso está dado por la Teoría de las Potencias. A continuación, la explicaré desde el punto de vista de la confrontación entre lo real y lo ideal, la perspectiva que vio nacer a esta teoría. Para empezar, debemos entender la noción de potencia, observemos entonces lo que dice Schelling en el apartado 40 de la *Presentación*:

“Alles Einzelne ist zwar nicht absolut, aber in seiner Art unendlich [und insofern es unendlich, nicht unter dem Gesetz des § 36]. Es ist nicht absolut unendlich, denn (§ 1) es ist etwas außer ihm, und es ist bestimmt in seinem Seyn durch etwas außer ihm (§ 36). Es ist aber in seiner Art, oder da die Art des Seyns bestimmt ist durch die quantitative Differenz von Subjektivität und Objektivität (§ 29), und diese Differenz wiederum durch Potenzen des Einen von beiden ausgedrückt wird (§ 23, Erläuterung), in seiner Potenz unendlich, denn es drückt das Seyn der absoluten Identität für seine Potenz unter derselben Form aus wie das Unendliche [z. B. Unendliche Theilbarkeit oder vielmehr Untheilbarkeit], es ist also selbst unendlich in Ansehung seiner Potenz, obgleich nicht absolut unendlich.”²¹¹ [“(…) infinito en su tipo [y en la medida en que es infinito, no es sujeto a la ley establecida en § 36]. No es absolutamente infinito, dado que hay algo fuera de él (§ 1), y está determinado en su ser por algo externo (§ 36). Es infinito en su tipo, sin embargo, o, dado modo de ser determinado por la diferencia cuantitativa de subjetividad y objetividad (§ 29), y dada que esta diferencia es expresada en la potencia de uno de la otra (§ 23, explicación), es infinito dentro de su potencia, pues expresa la identidad absoluta por

²¹¹ *Darstellung*, Apartado 40, p. 133.

su potencia [en su tipo] bajo la misma forma que el infinito [es decir, infinita divisibilidad o mejor dicho indivisibilidad]. Entonces, el individuo es en sí mismo infinito dentro del alcance de su potencia, si no es que infinito absoluto.”]

Ya sabemos que los individuos no son infinitos absolutamente, pues están sujetos a las reglas de la causalidad y por ende determinados por otros individuos. Sin embargo, recordemos que, aunque sujeto y objeto son en esencia uno, hemos admitido cierta diferencia entre subjetividad y objetividad. Esta diferencia provenía de la forma del Absoluto, impresa en la forma de cada individuo. Dado que el individuo no tiene una esencia que lo haga existir como individual, entonces subsiste por la alternancia en la predominancia entre subjetividad y objetividad puesta en su diferencia cuantitativa.

§1.3.2.2. Definición de potencias

En la regla de lo individual $A=B$ cada lado puede ser predominante respecto del otro, es decir, el individuo está en “potencia” de ser más real o más ideal, como se observa en la Figura 1. Esto lo expresa Schelling —literalmente— por medio de la operación matemática de la *potenciación*. Por ejemplo, si hay un exceso de realidad en un ser individual dado por $A=B$, esto se puede expresar como $A = B \times B$ o $A=B^2$ o $A^{-2}=B$. No obstante, la esencia de la identidad se mantiene inalterada (“=”), así como la distinción puesta por la reflexión entre sujeto (“A”) y objeto (“B”). Pero al potenciar la cosa individual es “más objeto” que sujeto (o viceversa), porque está intensificado en el orden de lo objetivo [subjetivo]. Esto nos lleva a la definición de lo que serán las potencias (*Potenz*):

“Wenn wir dieses Uebergewicht der Subjektivität oder Objektivität durch Potenzen des subjektiven Faktors ausdrücken, so folgt, daß $A=B$ Gesetz auch schon eine positive oder negative Potenz des A gedacht werde, und daß $A^0=B$ soviel als $A=A$ [=1] selbst, d. h. Ausdrückt der absoluten Indifferenz seyn müsste. Anders als auf diese Weise ist schlechthin keine Differenz zu begreifen.”²¹² [“Si expresamos la predominancia de subjetividad u objetividad por el exponente del factor subjetivo, se sigue que si $A=B$ es puesto, también se concibe que hay una potencia positiva o

²¹² *Darstellung*, p. 124, explicación al Apartado 23.

negativa de A, tal que $A=B$ debe ser el caso así como $A=A$ [=1] mismo, es decir, debe ser la expresión de la indiferencia absoluta. La diferencia no debe ser entendida simplemente de otra manera más que ésta.”]

La diferencia cuantitativa, afirma Schelling, debe ser entendida como potenciación. Dado que podemos tomar ese exponente o potencia a cualquier valor numérico en los números enteros, entonces podemos llevar al individuo, en sí mismo, a una sobrecarga de subjetividad u objetividad. Esto es, potenciar alguno de los dos lados de su ley $A=B$. Schelling continua:

“Jede bestimmte Potenz bezeichnet eine bestimmte quantitative Differenz der Subjektivität und Objektivität, welche in Bezug auf das Ganze oder die absolute Totalität, aber nicht in Bezug auf diese Potenz stattfindet, so z. B., daß ein negativer Exponent von A ein Uebergewicht der Objektivität in Ansehung des Ganzen (also in Ansehung des A sowohl als des B) bezeichnet, indes doch, eben deswegen, weil dieses Uebergewicht beiden gemein ist, in Bezug auf die Potenz selbst, in welcher es stattfindet, ein vollkommenes Gleichgewicht beider Faktoren möglich, also das $A=B$ ein $A=A$ ist.”²¹³ [“Cada determinada potencia significa una determinada diferencia cuantitativa de subjetividad y objetividad que ocurre con respecto al todo a la totalidad absoluta, pero la cual no ocurre respecto a su potencia. Entonces, un exponente negativo de A significa una predominancia de objetividad relativa al todo (entonces con respecto tanto de A como de B). Pero por esa misma razón, dado que esta predominancia es común a ambas A y B, relativa a la potencia misma en la que es posible que la predominancia ocurra en un perfecto balance de los dos elementos, y entonces un $A=B$ es un $A=A$.”]

Finalmente, tanto en la Filosofía del arte, como en el texto de 1803 *Exposición de la idea universal de la filosofía en general* encontramos respectivamente que: “(...) las unidades o las consecuencias particulares de la afirmación de Dios, en la medida en que vuelve a aparecer en el universo real o ideal (...)”²¹⁴ Y que: “A estas tres unidades en esta diferenciación y subordinación a una unidad se les llama *potencias*, de tal manera que este tipo universal de fenómeno se repite necesariamente también en lo particular y como uno y

²¹³ *Darstellung*, p. 363. Definición 2, Apartado 42.

²¹⁴ *FA*, p. 33.

el mismo en el mundo real e ideal.”²¹⁵ Con lo que nos indica que si bien, la diferencia cuantitativa se puede presentar en cualquier cantidad de exceso entre lo real y lo ideal, la manera en que se presenta diferenciada ocurre por medio de las tres potencias. Y esta diferenciación, anticipamos, ocurre en todos los *niveles de la Realidad*, incluyendo el mundo ideal de los juicios y conceptos y el real de los seres y organismos.

§1.3.2.3. Universo de universos

El que se pueda intensificar cualquiera de los dos lados (real o ideal) hace posible que un individuo pueda ser infinito en su tipo. Todas las potencias de una cosa individual $A=B$ son contemporáneas entre sí: “Also Sind auch alle Potenzen ohne alle Beziehung auf Zeit, schlechten ewig, also auch unter sich gleichzeitig.”²¹⁶ [“Entonces también las potencias son, sin referencia alguna al tiempo, simplemente eternas y contemporáneas entre sí.”]. Sin importar que la predominancia ya sea de la parte real o de la parte ideal en el individuo, la expresión $A=B$ coloca la existencia individual independientemente de la misma.²¹⁷ Entonces, como la potenciación no divide la esencia (la igualdad “=”), el conjunto de potencias de un individuo se puede considerar como un universo relativo al individuo, en otras palabras, una totalidad relativa. De todas formas, la esencia del individuo debe seguir siendo la misma que la de lo Absoluto: “Allein in Bezug auf dieselbe ist es als Einzelnes überhaupt nicht; denn vom Standpunkt der absoluten Totalität aus gesehen, ist nur sie selbst, und außer ihr ist nichts.”²¹⁸ [“Sin embargo, simplemente no subsiste como individuo, dado que visto desde el punto de la absoluta totalidad sólo la totalidad misma es y fuera de ella es nada.”]. El individuo sólo tiene sentido dentro de un universo (la totalidad): “(...) cada una de las unidades es un mundo perfecto, autosuficiente, y existen tantas unidades como mundos. Pero, dado que cada mundo es igualmente completo y absolutamente en sí, los mundos no son distintos entre sí sino Un solo mundo.”²¹⁹

²¹⁵ Schelling, F. W. J. *Exposición de la idea universal de la filosofía en general, y de la filosofía de la naturaleza en particular, como parte necesaria e integrada de la primera (1803)*. En *Experiencia e historia. Escritos de Juventud*. Tr. J. L. Villacañas. Tecnos, Madrid, 1990, p. 205.

²¹⁶ *Darstellung*, Apartado 44, p. 135.

²¹⁷ *Presentación*, p. 367.

²¹⁸ *Presentación*, Observación al Apartado 41, p. 362.

²¹⁹ *Bruno*, p. 112.

En consecuencia, el Absoluto es un *universo de universos*. Así, podemos concluir que las potencias son la *jerarquía* de todas las totalidades relativas (universos relativos) que surgen de la intensificación de la esencia de una diferencia cuantitativa concreta, considerando que dichas totalidades relativas, en su conjunto, hacen el universo (absoluto).

§1.3.2.4. Potencias y ley de la finitud

Ya aceptado que las potencias están contenidas en la forma de la individualidad expresada por la ley $A=B$, esta proposición se convierte en el símbolo de las potencias como tal y al mismo tiempo, en la evidencia de que su jerarquía no es arbitraria.²²⁰ $A=B$ es la expresión general de la finitud, donde, “A” debe ser considerado como su principio y limitante, mientras que “B” como lo que originalmente es y que, aunque limitable, es en sí mismo ilimitado. Las potencias deben seguir una regla, porque la Ley de Identidad coloca a la subjetividad y la objetividad en tendencias opuestas. Se puede potenciar positivamente uno de los dos lados y como resultado el otro se potencia negativamente. Esto es, si intensificamos positivamente el lado ideal “ $A^2=B$ ” esto equivale a intensificar negativamente el lado real “ $A=B^{-2}$ ” (recordemos la línea construida en la figura 1). Las potencias como las longitudes a ambos lados de la línea construida dan cuenta de los grados de realidad y de posibilidad de los que se habló antes. Entonces, si colocamos “ $A=B^+$ ” decimos que lo objetivo está puesto de forma predominante; por el contrario, si se coloca “ $A^+=B$ ” afirmamos que es ahora lo subjetivo lo predominante. El papel de la potencia es hacer predominar “A” o “B”, y eso podemos visualizarlo, como lo hicimos antes, como un movimiento en la línea construida.²²¹ Ahora bien, desde el punto de vista de la línea construida hay tres puntos predominantes: el límite donde lo real es totalmente predominante “ $A=B^+$ ”, aquél donde lo ideal es totalmente predominante “ $A^+=B$ ”, y por último, el punto de indiferencia $A=A$. Los dos primeros se llaman los *polos* de la línea construida y el último el *punto de indiferencia*.²²² Los polos se encuentran infinitamente cercanos o infinitamente lejanos entre sí, dependiendo de cómo se considere el individuo en cuestión, pero siempre están ahí. Su ausencia es imposible porque

²²⁰ *Darstellung*, p. 133. Corolario al Apartado 49.

²²¹ Aunque toda la línea sigue siendo siempre $A=A$. La potenciación mueve la predominancia de A o de B, pero nunca los coloca por sí solos, tampoco divide la línea construida, pues no puede dividir la esencia del Absoluto.

²²² *Darstellung*, Observación al Apartado 46, p. 366.

entonces romperíamos la línea construida, perdiendo la forma de lo Absoluto y, de nuevo, con ello negaríamos su esencia dando lugar a una diferencia cualitativa.

§1.3.2.5. Totalidad relativa e identidad relativa

Si “A” y “B” son respectivamente el lado subjetivo y el lado objetivo del individuo, “A=B” es su indiferencia. Pero el punto “A=B” no corresponde, aún, a lo Absoluto. Partiendo de la forma indiferenciada del Absoluto “A=A” y expresándola como individuo tendremos una identidad relativa. Es la misma idea que vimos con la metáfora del espejo: la identidad es identidad relativa porque está opuesta a una multiplicidad. Se necesita una *duplicación relativa* de “A=A” que lleve a “A” y a “B” al ser, en otras palabras, para considerar a los individuos como tales. Ahora “A=B” es una totalidad relativa, relativamente opuesta a la identidad relativa que es, de hecho, el punto de equilibrio. Entonces, la identidad relativa es el punto de partida de toda formación, porque ella misma no está formada, sólo es. Cuando “A=B” se considera como una identidad relativa, “A” y “B” están puestos de tal manera que la identidad absoluta se coloca bajo la forma de la autoconciencia, mientras que lo objetivo original “B” está puesto desde la limitación. En ambos casos reconocemos una infinitud y, ahí donde ambos “A” y “B” se encuentran, también se halla una limitación mutua entre sí.

Esto es lo que denominamos la totalidad relativa, o *realidad común* de “A” y “B”. En resumen, de la identidad absoluta (que es lo mismo que totalidad absoluta como ya hemos mostrado), se puede pasar a una identidad relativa (a la forma de autoconciencia de “A=B”), y de ésta a una totalidad relativa (a la forma de realidad común de “A=B”).²²³ Se puede decir así que la identidad relativa está *presupuesta potencialmente* en la totalidad relativa, y que ésta está *presupuesta actualmente* en aquella.²²⁴ Estas serán nuestras dos primeras potencias.

Finalmente, para recuperar lo Absoluto y desterrar la diferencia cualitativa entre la totalidad relativa y la identidad relativa, debe haber un tercer paso en donde se muestra que estas dos son absolutamente opuestas: la indiferencia será la tercera potencia.

²²³ *Darstellung*, Explicación 2 al Apartado 50, p. 142.

²²⁴ *Darstellung*, Apartado 51, p. 142.

Sección 1.3.3. La trinidad: Penia, Poros y Eros

§1.3.3.1. Las Tres Potencias

En la última sección identificamos las tres etapas sucesivas con las que la esencia de lo Absoluto se forma (intensifica) y a las que llamamos las tres potencias. No hay que olvidar que el proceso de formación de la esencia es resultado de la actividad libre de lo Absoluto que actualiza lo posible en sí mismo. Entonces, la actividad de lo Absoluto atraviesa ambos dominios, el de la Naturaleza (necesidad, objetividad) y el del Espíritu (libertad, subjetividad), ya sea como poder productivo o autocognición, respectivamente. Con eso cubre tanto lo que es lógica y ontológicamente, como lo que es volitiva e históricamente posible.²²⁵ En la *Presentación* Schelling hace el siguiente comentario sobre el esquema de las potencias:

“(…) und da ferner die absolute Totalität nur durch ein Reellwerden des Subjektiven in allen Potenzen, wie die relative durch ein Reellwerden in der bestimmten Potenz, konstruiert wird, so wird diesem Schema auch Wieder die Aufeinanderfolge der Potenzen selbst sich unterwerfen müssen.”²²⁶ [(…) dado que, además, la totalidad absoluta está construida sólo a través de la realización de lo subjetivo en todas las potencias, así como la totalidad relativa es construida a través de la realización de la subjetividad en la potencia determinada, así debe seguir a este esquema la sucesión de las potencias.”]

La primera potencia corresponde a la totalidad relativa, la intensificación de la esencia en la que se presupone una identidad relativa, como si lo subjetivo “A” tuviese existencia real. Es la realidad común de A y B: “(…) die relative Totalität ist also das erste Vorausgesetzte, und wenn die relative Identität ist, so ist sie nur durch jene.”²²⁷ [(…) la totalidad relativa es entonces *la primera cosa presupuesta*, y si la identidad relativa *es*, sólo *es* a través de la totalidad.”]. Esta potencia es también la identidad de la forma, pues en ella lo real y lo ideal

²²⁵ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 119.

²²⁶ *Darstellung*, Explicación 3 al Apartado 50, p. 142.

²²⁷ *Darstellung*, p. 369. Apartado 142.

está indiferenciado. La denotaremos por $-A$. En segundo lugar, se tiene la identidad relativa, es decir, la intensificación de la esencia donde ahora es B quien se coloca como objeto de la autoconciencia de A. En otras palabras, $A=B$ ya no se considera como una realidad común entre A y B, sino que B se considera lo que A limitante de sí mismo, como autoconocimiento. La segunda potencia coincide con la identidad de la esencia, como una forma específica que, sin embargo, corresponde a una unidad con la misma esencia del Absoluto. La denotaremos por $+A$. Finalmente, la identidad absoluta, condición bajo la cual se ha colocado la totalidad relativa desde la identidad relativa es la última potencia $A=A$, la indiferencia entre A y B. La indiferencia entre la primera y la segunda potencia es la tercera potencia: el punto de vista de la razón y reunión absoluta de los contrarios. Esta potencia es el paso que restaura el balance entre forma y esencia, así como cualquier exceso entre lo ideal y lo real. Es la identidad entre la identidad de la forma y la identidad de la esencia y la denotamos por $\pm A$.

§1.3.3.2. La primera potencia

La primera potencia ($-A$) corresponde a la posibilidad ilimitada del ser. Como totalidad relativa incluye todos los grados de realidad y posibilidad de cada unidad. Siguiendo a Schelling, podemos llamarla como la *materia*:

“(…) en la materia reside para ella la posibilidad infinita de todas las formas y figuras, y la materia, que es excelente en su pobreza, basta a todas por igual y, dado que respecto de lo supremamente perfecto son uno, sin tiempo, posibilidad y realidad, todas aquellas formas están eternamente expresadas en ella y son, respecto de ella, en todo tiempo, o más bien sin tiempo alguno, reales.”²²⁸

La primera potencia es el principio puro de la posibilidad, ilimitada e indefinida, porque de manera indeterminada posee *todas las formas* de ser de la unidad individual. Es el poder originario que contiene en sí la capacidad de todas las potencialidades.²²⁹ Sin embargo, dado que lo objetivo requiere de una estructura que lo someta a la necesidad, la primera potencia, carente de cualquier estructura, es también la *subjetividad original indiferenciada*. Está

²²⁸ Bruno, p. 105.

²²⁹ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 125.

ausente de predicados, es el *contenido de todo contenido*. Por eso es el ser primordial en sí mismo (*an-sich Seiende*) pero también la falta de ser sin fin (*der unendliche Mangel an Sein*).²³⁰ -A es aquella Naturaleza productiva inconsciente de la filosofía de juventud de Schelling, pero ahora puesta como fundamento en cada una de las cosas que existen, y en todos los niveles de existencia. En otras palabras, todo tiene una “naturaleza subjetiva” dentro de sí que lo constituye y le provee de movimiento ontológico. La primera potencia es una suerte de modo subjuntivo en el que se muestra lo que pueda, pudiese o pudiese haber sido. En ese sentido -A puede ser concebida como una eterna simultaneidad, un pasado originario que nunca fue. Aquella unidad originaria de la cual proviene todo de forma indiferenciada. En ese sentido la primera potencia *necesita* que le provean límites para adquirir un contenido específico, es decir, pasar de la totalidad relativa a la identidad relativa.²³¹ -A *quiere* ser porque al contener en sí *todo*, entonces *no es nada*. La primera potencia es la pura posibilidad de ser.²³² Debe ser *sujeta* para adquirir esa estructura necesaria en la objetividad.²³³ Es por ello que la primera potencia, impuesta por una especie de teleología del querer, posee una dimensión autotransformativa que exige a la segunda potencia.²³⁴

²³⁰ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 117.

²³¹ Es por eso que cuando Schelling progresa hacia su filosofía de madurez, la primera potencia se convierte en el *Ansia*, es decir, la capacidad innata para querer, pero que quiere sin forma y que desea ser formada en una actualidad concreta (*der nicht wollende Wille*). También, se puede considerar como un poder mágico porque todo es posible dentro de ella. Cf. Beach, *op. cit.*, p. 120.

²³² Beach, *op. cit.*, p. 120.

²³³ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 117.

²³⁴ La segunda potencia *no* es causa final de la primera. No existe relación causal entre las potencias. En este punto es importante señalar la diferencia entre los momentos de la dialéctica hegeliana y las potencias de Schelling. Para esto, los comentarios de E. A. Beach en *The Potencies of God(s)* nos parecen oportunos. En una primera instancia Beach nos indica que efectivamente existe una correspondencia entre aquellos y explica que: “A1 is similar to the Hegelian moment of universality, in that both are unitary, comprehensive, and general; A2 parallels Hegel’s moment of particularity, in that both provide the differentia distinguishing entities from each other; and A3 corresponds to Hegel’s moment of individuality, in that both involve a self-determined synthesis of unity and differentiation. Whereas for Hegel the moments are involved in genuine -although progressive resolvable -logical contradictions, Schelling holds firmly to the Aristotelian canons of noncontradiction and excluded middle. He refuses to accept either the reality of contradictions or the possibility of a progressive development within the realm of pure Ideas alone. For Schelling, as we have seen, logical principles by themselves are lifeless and void of real content. Hegel conceives of the universal moment as something implicitly actual, that is, as an idea which contains within itself the means and the power for its own emergence into existence. In its fullest development, this idea culminates in the highest reality of the so-called Concrete Universal. By contrast, Schelling’s first Potency, being the absolute indeterminate plenum of possibilities, is a bare abstraction without any claims on actuality whatever. Although it constitutes the universal and indispensable rationale to which any existent world must conform, A1 does not yet exist (and the same applies as well to the other two Potencies that presuppose it). It is by reason of this intrinsic vacuity of the first Potency — whose ideal (but so far merely ideal) function is to supply the fund of infinite possibilities for the two higher Potencies -that Schelling feels compelled to look for the actual content of his system beyond the world of ideas altogether.” Págs. 128-129. Como estudiaremos en el segundo capítulo, la Teoría de las Potencias puede dar

§1.3.3.3. La segunda potencia

La satisfacción del querer ser de -A reclama la aparición de la segunda potencia. Ésta se convierte en el modo indicativo de la serie, trayendo consigo el mundo de los hechos determinados, tanto reales como conceptuales.²³⁵ En este sentido es el *presente concreto* en la serie de potencias, cuando el Absoluto forma su esencia siguiendo la Ley de Identidad. Siendo una suerte de forma de la primera potencia que va más allá de todas las formas posibles y reales, Schelling la llama *forma de todas las formas*.²³⁶ En el *Bruno* su autor determina que: “

“Aquella forma de las formas, considerada absolutamente, no es opuesta a la materia, sino una con ella, pero en relación con lo individual, en razón de que lo individual nunca es del todo lo que puede ser, pone siempre y necesariamente la oposición de lo infinito y lo finito, y esta oposición misma es la del alma y el cuerpo.”²³⁷

+A constituye el principio del orden, diferenciación y especificación: es la fuente de la objetividad y toda determinación. Su papel es brindarle una estructura a la primera potencia al extraer de sus posibilidades ilimitadas una forma concreta como identidad relativa o, como se menciona en el pasaje, brindarle a lo finito su alma (*Seele*) y su cuerpo (*Körper*). Aquí vale la pena señalar que los conceptos, en tanto que seres particulares, son cosas concretas con un carácter ideal o abstracto. Su grado de posibilidad es mucho mayor que el de su actualidad (realidad) y por eso los percibimos como ideales. Claramente poseen un grado de universalidad, pero sólo en relación con un individuo real y concreto del cual son concepto.

Si tomamos a esa cosa particular como su cuerpo, los conceptos, como unidades relativas, son *almas (Seelen)*: “A lo que hemos llamado en las cosas lo finito se opone lo infinito, que, en tanto que se refiere inmediatamente a lo finito, es solamente lo infinito de este finito: no

cuenta de la realidad e idealidad del Absoluto desde un punto de vista negativo a la existencia, es decir, el Sistema de la Identidad es incapaz de recuperar el contenido de la existencia de las cosas concretas que la filosofía (tanto la suya como la de Hegel), presupone para poder filosofar. La diferencia entre Schelling y Hegel es que la primera potencia no asume esa existencia y entonces, si bien falla en dar cuenta de ella, abre la puerta a la filosofía para que ésta salga de la razón y busque a su fundamento: la vida y el mito.

²³⁵ Beach, *op. cit.*, p. 120.

²³⁶ *Bruno*, p. 119.

²³⁷ *Ibid*, p. 106.

la unidad infinita de todo lo finito, sino la unidad relativa de este finito, o el concepto, que se refiere inmediatamente sólo a él como su alma.”²³⁸ Entonces, el alma “(...) es lo que hace que la cosa se escinda de la totalidad de las cosas y, perseverando en esta escisión, permanezca eternamente la misma, distinta de las demás e idéntica sólo a sí misma.”²³⁹ El alma no sólo contiene las posibilidades o infinitud de la cosa, también le provee invariabilidad a su cuerpo asociado. De todos los predicados “posibles” en la primera potencia, es la segunda la que hace que la cosa individual exhiba un subconjunto específico de ellos dándole tanto su realidad (cuerpo) como sus posibilidades (alma). Fija el sustrato de la diferencia cuantitativa definiendo a la cosa individual. Dado que nada finito *es en sí*, este paso implica que lo individual queda circunscrito en el conjunto de determinaciones causales al que llamamos totalidad.

§1.3.3.4. La segunda potencia y el ser puro

A diferencia de la primera potencia, la segunda puede ser pensada como la plenitud del ser, *es todo lo que puede ser*, el acto puro.²⁴⁰ Al mismo tiempo, en tanto que es un poder de expresarse en forma determinada, es un Yo o una Naturaleza consciente. +A es el *Espíritu* que *lo es todo*. Un estado premundano del ser puro.²⁴¹ Por eso Schelling nos explica en el *Bruno* que, desde el punto de vista de la finitud: “(...) alma y cuerpo están a su vez comprendidos en la forma de todas las formas, la cual por ser simple lo es todo y precisamente por ser todo no puede ser nada en particular y es por tanto absolutamente una con la esencia.”²⁴²

Como se anticipaba, +A se convierte en el límite de -A y es por eso que se reconoce como el ser que debe ser o el *ser fuera de sí (das außer-sich-Seinde)*.²⁴³ De hecho, es gracias a la segunda potencia que hay siquiera una distinción entre ella y la primera. Siguiendo a E. A.

²³⁸ *Ibid*, p. 60.

²³⁹ *Ídem*.

²⁴⁰ E. A. Beach señala que, si la primera potencia es la causa material, la segunda potencia es la causa formal. Beach, *op. cit.*, p. 122.

²⁴¹ *Ibid*, p. 120.

²⁴² *Bruno*, p. 106.

²⁴³ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 123.

Beach en *The Potencies of God(s)*, la segunda potencia puede ser concebida también como un “querer que no desea” o como un tipo de motivación involuntaria (*willenloses Wollen*).

Como tal puede satisfacer todo lo que quiera la primera potencia, que sería un “querer que no quiere nada” (*nicht wollende Wille*). Cabe destacar, sin embargo, que si bien +A provee un marco para los actos “futuros” del sujeto que constituye la segunda potencia, tampoco impone un límite específico en ella como tal. La segunda potencia no desea algo en particular, sólo brinda la posibilidad de que ese particular se manifieste *como tal* desde la condición indiferenciada de la primera. No es un límite en el sentido fichteano, es decir, no se opone o niega a la primera potencia, sino que es el resultado del exceso en la esencia del Absoluto. En otras palabras, le provee al *querer* de la primera potencia *todo lo que quiera, pero nada en particular*. Es decir, le brinda la *totalidad formada* como conjunto de todo lo particular en un arreglo de relaciones, pero no le brinda *una determinación particular*, hacerlo establecería la relación causal, una diferencia cualitativa y rompería la Ley de Identidad. Por ello es que Schelling consideraba una *intuición intelectual objetiva* (total), no subjetiva como sería la de Fichte (particular). Esta idea es parte de lo novedoso de la *Potenzenlehre* como proceso “dialéctico”. Pues, como E. A. Beach sugiere, concebir a la segunda potencia de esta manera es una noción extraña porque es difícil de pensar una actividad volitiva que no tiene propósitos determinados, o una actividad limitante que no tiene sobre qué imponer límites como tal en un principio.²⁴⁴

§1.3.3.5. La tercera potencia

El proceso que involucra a las primeras dos potencias está incompleto si no se considera que la forma de lo Absoluto exige la indiferencia de cualquiera de las dos oposiciones para mantener su esencia como identidad absoluta. Como sucedió del paso de la primera a la segunda potencia, la emergencia de $\pm A$ no está determinada por una necesidad lógica o conceptual, sino que se anuncia como una exigencia volitiva por mostrar el Absoluto dentro de la simultaneidad esencial entre $-A$ y $+A$. La tercera potencia es el propósito hacia el cual todo el universo se esfuerza por llegar en cada una de sus particiones finitas: la restauración del balance, en términos de la diferencia cuantitativa. Es en este sentido que se presenta como

²⁴⁴ *Ibid*, p. 124.

el interfaz entre objetividad y subjetividad (y de hecho, entre cualquier oposición). Como ya expuse, corresponde a la identidad entre las identidades de la forma y de la esencia y por eso es el principio del ser consigo mismo (*das bei-sich Seiende*).²⁴⁵ Al ser $\pm A$ el balance entre las dos primeras potencias, es el principio Absoluto por excelencia que combina ambos aspectos, es un *querer* (*Wollen*) en tanto que es la materia carente de formas que busca determinación o la Naturaleza que se produce en búsqueda de su autoreconocimiento; pero también es una *voluntad* (*Will*), en tanto que es la forma que se impone sobre todas las formas indiferenciadas y la actividad que se objetiva y conoce a sí misma como Yo.²⁴⁶ En consecuencia, si comparamos a la tercera potencia con la primera, $\pm A$ representa una totalidad, pero no una totalidad indefinida ausente de ser; si la comparamos con la segunda, $\pm A$ es también un poder de determinación pero que no pierde su espontaneidad y poder productivo. La tercera potencia es la perfección autolimitante que conecta de nuevo a lo individual con el resto del Absoluto. Si $-A$ y $+A$ son el pasado y el presente fuera del tiempo, la tercera potencia es el futuro donde se retorna a la unidad originaria. Un futuro prometido que nunca será, porque no ocurre en el tiempo, sino que sucede “en todo momento”, como paso constitutivo en cada individuo y en todos los niveles del ser.

§1.3.3.6. Eros

Schelling emplea el mito de Poros y Penia que Platón nos presenta en el *Banquete* como metáfora del arreglo trinitario de las potencias.²⁴⁷ En un diálogo entre Sócrates y la sacerdotisa Diótima, Platón nos cuenta que en la celebración del nacimiento de la diosa Afrodita, la diosa Penia, (la personificación de la pobreza) decidió yacer con un embriagado dios Poros, (la encarnación de los recursos y oportunidades) con el fin de resolver su carencia. Del evento nació el dios Eros, la personificación del amor, quien había heredado las características de ambos padres. Gracias a Penia, Eros: “(...) es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y al descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de

²⁴⁵ Beach, *op. cit.*, p. 126.

²⁴⁶ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 127.

²⁴⁷ Platón, *Diálogos, Vol. III. Fedón. Banquete. Fedro*. Tr. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledo Íñigo, Gredos, Madrid 1988, pp. 248 y ss.

los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre.”²⁴⁸

Mientras que, como hijo de Poros, Eros:“(…) está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista.”²⁴⁹

Finalmente, el dios Eros: “(…) ni está falto de recursos ni es rico, y está, además, en medio de la sabiduría y la ignorancia.”²⁵⁰ Ahora recordamos lo recién estudiado. -A es la pobreza de todas las formas y un querer originario en tanto carencia de las mismas. Mientras que +A es la plenitud de las formas. Podríamos entonces llamar a la primera potencia Penia y a la segunda Poros.²⁵¹ El siguiente pasaje del *Bruno* nos ayuda a reforzar la identificación:

“La materia carece en sí de multiplicidad. Contiene todas las cosas, pero precisamente por ello las contiene sin distinguibilidad alguna, inseparadas, en cierto modo como una posibilidad infinita encerrada en sí. Aquello por lo que son uno todas las cosas es precisamente la materia misma y, por contra, aquello por lo que son distintas y separadas unas de otras es la forma. Pero todas las formas son percederas, no eternas; eterna e imperecedera como la materia es, empero, la forma de todas las formas, la forma necesaria y primera, la cual, por ser la forma de todas las formas, no puede a su vez ser parecida o igual a ninguna forma particular, sino que debe ser absolutamente simple, infinita, inmutable y precisamente por ello igual a la materia. Ninguna forma está, con todo, excluida de ella, de suerte que ella es infinitamente fecunda en formas, mientras que la materia es pobre por sí misma. De ahí que los antiguos, al crear a Eros de la riqueza y la pobreza y hacer que el mundo fuera formado por él, parezcan haber aludido a aquella relación de la materia con la forma originaria.”²⁵²

De igual forma Beach nos provee de un ejemplo muy similar para entender a las potencias:

²⁴⁸ Platón, op. cit., p. 249.

²⁴⁹ *Ídem*.

²⁵⁰ *Ídem*.

²⁵¹ Schelling apunta en el *Bruno* que haber pensado a la materia como mera carencia llevó a tomar a la Naturaleza como una masa inorgánica, en vez de considerar que era la materia originaria. *Bruno*, p. 104.

²⁵² *Bruno*, p. 104.

“As a figurative example of A2’s *willenlose Wollen*, Schelling cites the superabundant generosity of a being whose giving nature is so inexhaustible as to be incapable of denying the wishes or needs of another. Insofar as such a being’s total resources would be available for the use of the other, the donor’s wish to satisfy would not reflect any will of the donor’s own.”²⁵³ [“Como un ejemplo figurativo de la *willenlose Wollen*, Schelling cita la generosidad superabundante de un ser cuya naturaleza dadora es tan inagotable como para ser incapaz de negar los deseos o necesidades de otro. En la medida en que los recursos totales de tal ser estén disponibles para el uso del otro, los deseos del donante por satisfacer no verán reflejados voluntad alguna del donante mismo.”]

La segunda potencia es tan plena en su poder que, al satisfacer el deseo de la primera potencia de que le sean extraídas formas (una totalidad), no hay merma en su simpleza e infinitud. Sin importar cuántas formas brinde, +A *nunca dejará de ser* y por mucho que se “aplique” una diferenciación sobre de ella, -A no dejará de contener en sí todas las formas y *nunca dejará de querer*. Y es su hijo, el Eros como tercera potencia y resultado divino de ambas, su balance y su perfección: la totalidad de las totalidades, la identidad de las identidades, el principio de los principios, la expresión de lo Absoluto.

§1.3.3.7. Resumen de las potencias

Hemos mostrado que las potencias siguen una ley trinitaria de intensificación para preservar la forma de lo Absoluto. Para cada individuo se agrupan en secuencia como la intensificación ideal de la esencia (identidad relativa), la intensificación real de la esencia (totalidad relativa), y la intensificación indiferenciada de la esencia (identidad absoluta, totalidad absoluta, o indiferencia). En el nivel de lo individual, la primera y la segunda potencia son el proceso de formación, y la tercera el retorno a la unidad a través de la indiferencia: la uniformación. La tercera potencia siempre mostrará todas las indiferencias:

²⁵³ Beach, *op. cit.*, p. 124.

entre el ser y el significado, lo universal y lo particular, lo infinito y lo finito, así como la posibilidad y la actualidad.

Sección 1.3.4. La construcción y la realidad como fractal

§1.3.4.1. La construcción

Toca ahora hacernos un par de preguntas que hemos dejado pendientes hasta ahora. ¿Qué “método” emplea lo Absoluto para conocerse a sí mismo? ¿Por qué la línea construida se denomina *construida*? Las dos preguntas tienen la misma respuesta: la manera en la que lo Absoluto se uniforma así mismo es *construyéndose*. Ya sea en la razón o en la imaginación, es decir, ya sea de forma intensiva o extensiva, el proceso de formación no es deductivo, sino *constructivo*. Ahora bien, ¿qué entendemos por construcción? En la *Filosofía del arte* el filósofo de Leonberg la define inequívocamente: “Construir algo significa determinar su posición en el universo (en la totalidad).”²⁵⁴ En otras palabras, la esencia se va formando al ubicar, dentro de la línea construida, donde se encuentra lo individual. Localizar dentro de la totalidad es asignarle simultáneamente sus factores potenciales (dentro de la metáfora de la línea construida es asignar los segmentos de la línea dentro la línea completa). El *Ineinsbildung* es una construcción: producir algo inscrito en la unidad a través de la Ley de Identidad (la reunión de los opuestos) o colocar una diferencia cuantitativa.

§1.3.4.2. La construcción como método

La construcción schellinguiana de lo Absoluto está inspirada en el método constructivo que típicamente se usa en la geometría. Desde Euclides se ha empleado para probar la existencia de figuras geométricas. El ejemplo más inmediato es el uso de regla y compás para construir dichas figuras. Como nos explica D. Whistler construir una figura geométrica es una prueba de su existencia y permite demostrar la actualidad de la figura a través de su realidad, algo que un teorema no puede hacer porque sólo se encuentra en el plano de la

²⁵⁴ *FA*, p. 25.

necesidad. Eso es lo que distingue a la construcción de otros métodos como la deducción. Los teoremas son deductivos, los problemas constructivos.²⁵⁵ Después de Euclides, el poder de la construcción fue empleado también por Descartes, Hobbes y Spinoza. Sin embargo, otras formas, como la dialéctica o la deducción, la relegaron.²⁵⁶ Fue Kant quien la introdujo como un elemento indispensable en la distinción entre filosofía y matemáticas. En la *Crítica de la razón pura* nos dice que:

“Una nueva luz se abrió al primero (llámese Tales o como se quiera) que demostró el triángulo equilátero. En efecto, advirtió que no debía indagar lo que veía en la figura o en el mero concepto de ella y, por así decirlo, leer, a partir de ahí, sus propiedades, sino extraer éstas *a priori* por medio de lo que él mismo pensaba y exponía (por construcción) en conceptos. Advirtió también que, para saber *a priori* algo con certeza, no debía añadir a la cosa sino lo que necesariamente se seguía de lo que él mismo, con arreglo a su concepto, había puesto en ella.”²⁵⁷

Siguiendo con la explicación que nos ofrece Whistler, hay tres aspectos que resaltar de este pasaje. 1) El acto de exhibir. La construcción provee de una figura sensible al concepto matemático, es decir, el concepto se produce inmediatamente en la intuición a través de construirlo. 2) La intuición exhibida. Exhibir un concepto en la intuición significa particularizarlo. 3) Finalmente, siguiendo a Kant, sólo una intuición pura puede exhibir un concepto matemático, lo que descarta a la construcción matemática como experiencia.²⁵⁸ Como resultado, Kant recupera a la construcción como método, pero la coloca fuera de la filosofía porque ésta no puede producir intuiciones. Schelling procederá de forma distinta. Él encuentra en la construcción, el método perfecto para explicar la formación de la realidad. A diferencia de Kant, el filósofo de Leonberg cree que la construcción filosófica es posible, que la filosofía puede producir intuiciones (la intuición intelectual).²⁵⁹ La construcción es

²⁵⁵ Cf. Whistler, *op. cit.*, p. 118.

²⁵⁶ *Ibid*, p. 117.

²⁵⁷ Kant, *op. cit.*, *Prólogo a la segunda edición*, p. 17.

²⁵⁸ Véase Whistler, *op. cit.*, pp. 122 a 123.

²⁵⁹ Estas intuiciones son las ideas. Whistler nos explica que: “The struggle between the universal and particular, Schelling concludes, ‘can *only* be solved through the construction of the idea’. By recovering the notion of an idea, Schelling is able to not only discover the archetypal construction where universal concept and particular intuition coincide, but also to show how philosophy (the study of ideas) has a construction proper to it alone.” [“El conflicto entre lo universal y lo particular, Schelling concluye ‘*sólo* puede ser resuelto mediante la

productiva: puede crear a lo individual al colocarlo dentro del universo. En otras palabras, su ventaja estriba en que siempre es genética.²⁶⁰ Y así, como un arreglo de compás y escuadra, lo Absoluto va demostrando cada cosa por construcción y así sabe al Universo y se sabe a sí mismo como Dios. Por eso Schelling nos explica que la ventaja de la construcción es que permite: “(...) anticipar con la razón aquello a lo cual nos conduce al final la explicación bien llevada.”²⁶¹

Por otro lado, es importante anticipar que la construcción presenta una dificultad como procedimiento: no permite dilucidar “la necesidad y circunstancias generales que determinan exactamente ese lugar y ese fundamento para este fenómeno.”²⁶² En otras palabras, la construcción no brinda elementos para determinar el principio. Una vez que las escuadras y el compás están sobre la pizarra, las cosas se construyen infinitamente. En esta dificultad avistamos parte del problema que nos ha llevado hasta aquí. La construcción y la *Potenzenlehre* nos ofrecen la cinemática de lo Absoluto, pero no su dinámica. No nos muestran esa chispa desde la que parte el acontecer y la construcción misma, al menos en apariencia.

§1.3.4.3. La subordinación

Ahora que sabemos que la formación es un proceso constructivo, regresemos a la *Potenzenlehre*. La estructura fundamental de la secuencia -A (lo infinito), +A (lo finito) y $\pm A$ (lo eterno) es tan general que atraviesa la realidad por entera. Schelling exclama en el *Bruno*: “¿No debe reconocerse precisamente por ello en todas las cosas conocidas finitamente la expresión de lo infinito desde el que se reflejan, de lo infinito donde se reflejan, y de lo tercero en lo cual éstos se hacen uno?”²⁶³ Imaginemos ahora que hablamos de un tipo de cosas individuales, por ejemplo, aquellas que tienen una predominancia de realidad en la línea construida como los objetos físicos. ¿Podemos hablar de construcción aquí? La

construcción de *la idea*’. Al recuperar la noción de una idea, Schelling no sólo es capaz de descubrir la construcción arquetípica donde el concepto universal y la intuición particular coinciden, también de mostrar cómo la filosofía (el estudio de las ideas) posee una construcción propia para sí.”] Cf. Whistler, *op. cit.* p. 127. En el capítulo 2 discutiré a detalle la noción schellinguiana de idea y de idea invertida (los dioses).

²⁶⁰ Schelling, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Trad. A. Leyte., Alianza, Madrid, 1996, p. 199.

²⁶¹ *FA*, p. 85.

²⁶² *Ídem*.

²⁶³ *Bruno*, p. 85.

respuesta es que sí: sin importar el “nivel de realidad” en el que nos encontremos la estructura jerárquica de las potencias permanece siempre. En la filosofía de la identidad es siempre posible enfocarnos en uno de los lados de la línea construida y ahí recobrar el proceso constructivo y las potencias. En el ejemplo lo hacemos en los objetos con predominancia real; y en este caso diremos que las potencias están *subordinadas* “al lado real” (recordando que este lado no es más que una expresión de la segunda potencia). Denomino a este aspecto de las potencias, en el que se puede pensar la construcción desde uno de los lados de la realidad, *subordinación*. Subordinar a las potencias es como tomar una lupa, observar en cierta parte del Universo y reconocer que la misma estructura aparece siempre. Esta identificación nos permitirá entender con mayor claridad cómo se distribuyen los órdenes de lo real y de lo ideal en los diferentes niveles de la realidad. De tal suerte que la construcción subordinada a una de las potencias nos permite hablar de *series de potencias*. En particular, cuando hablamos de la oposición entre lo real y lo ideal, tendremos potencias predominantemente ideales y predominantes reales, o de la serie ideal y la serie real de las potencias. Por ejemplo, en el caso de la predominancia ideal Schelling menciona que las tres potencias en el mundo ideal corresponden a una subordinación de lo infinito, lo finito y lo eterno a lo infinito (las tres potencias subordinadas a la primera potencia).²⁶⁴ Cuando hablamos de potencias predominantemente ideales, pensamos en los objetos como conceptos, juicios, pensamientos, etc. La serie ideal de las potencias da cuenta de los factores en los que los seres individuales con predominancia ideal se descomponen potencialmente. Aquí las potencias toman el nombre del saber o máximo predominio de lo subjetivo (-A subordinada a -A), la acción o máximo predominio de lo real (+A subordinada a -A) y el arte o la indiferencia entre saber y acción.²⁶⁵ En el caso de la serie real, las tres potencias hablan del orden de lo individual que posee predominancia real. Por ejemplo, los árboles, los gatos, las rocas, etc. Aquí, las potencias toman el nombre de la materia (el ser, -A subordinada a +A), la luz (la actividad, +A subordinada a +A) y el organismo ($\pm A$ subordinada a +A).

La materia es la primera potencia de la Naturaleza, la configuración de la idealidad en la realidad. La luz es la idealidad que disuelve en sí toda realidad. El organismo es la esencia

²⁶⁴ *Ibid*, p. 89.

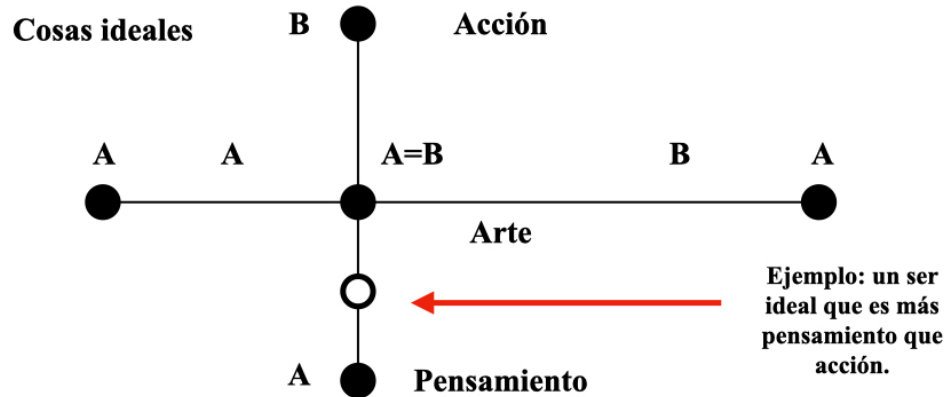
²⁶⁵ En el Bruno encontramos también otra formulación de la serie ideal. Ahí nos dice Schelling: “Ahora bien, lo infinito puesto infinitamente es lo que llamamos concepto, lo finito tomado bajo lo infinito da lugar al juicio, así como da lugar al razonamiento lo eterno puesto infinitamente.” *Bruno*, p. 88.

de la naturaleza, donde realidad e idealidad, se encuentran en indiferencia.²⁶⁶ En la figura 2 se muestra de manera esquemática cómo es que podríamos localizar (construir) lo individual pensado, desde las series de las potencias. Si bien lo Absoluto es lo que se construye en lo general, ¿qué es lo que construye en cada serie? Son la Naturaleza y el Espíritu los que construyen —y se construyen— en la serie real y en la ideal, respectivamente. La Naturaleza va colocando “seres reales” con distintos factores de materia y de luz. El Espíritu va formando “seres ideales” con factores varios de acción y saber.²⁶⁷ En este contexto las potencias de cada serie que se encuentran en el punto de indiferencia son sumamente importantes. Estas “terceras potencias” —el arte y el organismo— son los individuales contruidos con la mayor indiferencia posible. En otras palabras, la *cúspide* del proceso formativo de lo Absoluto, donde la forma y la esencia son lo mismo. Cada vez que la Naturaleza produce un organismo y cada vez que el Espíritu produce una obra de arte revelan a lo Absoluto en lo individual porque construyen con indiferencia.

²⁶⁶ *FA*, p. 33.

²⁶⁷ Recordemos que todos los seres individuales tienen cantidades varias de realidad e idealidad. Sólo lo Absoluto es absolutamente real y absolutamente ideal.

Subordinación a lo ideal



Subordinación a lo real

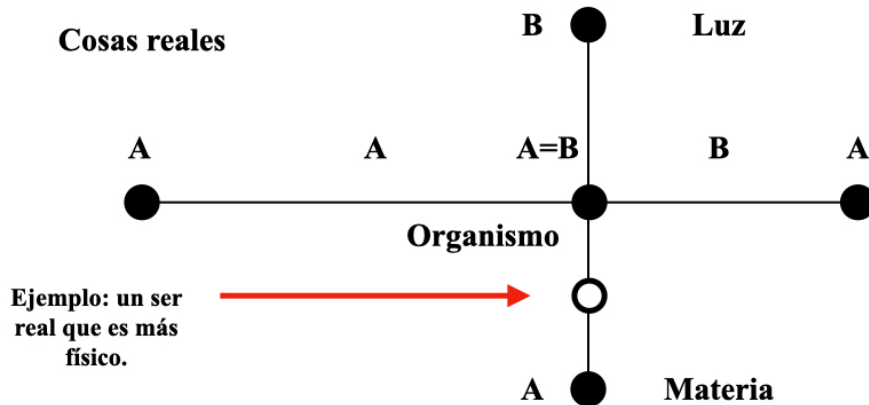


Figura 2. Representación esquemática de las series de potencias en relación con la línea construida. (Arriba) la serie ideal; (abajo) la serie real. Decidí representarla como una línea construida perpendicular que contiene las potencias de cada serie particular. En el ejemplo, lo individual está marcado con un punto blanco y ahí podemos ver que los seres ideales o reales tienen cargas en su nueva serie de potencias (que en el fondo es la misma estructura), es decir, la cosa particular en el punto blanco tiene a su vez una componente de las potencias de esa serie. Por ejemplo, algo real se descompone en luz y materia y sólo se denomina organismo si tiene un balance absoluto de ambos.

§1.3.4.4. Una realidad fractal

Con lo expuesto hasta ahora he presentado mi lectura y formulación de la *Potenzenlehre* en forma completa, esto es, tenemos una visión detallada del proceso de formación de la esencia en lo Absoluto que emplearemos en lo que sigue para estudiar el problema de lo individual. Antes de abordarlo, sin embargo, pretendo ofrecer una perspectiva intuitiva de mi lectura a través de una analogía. Para ejemplificar el proceso de formación usaré los objetos denominados *fractales*. Combinando la formación (como construcción) con la noción de subordinación de las potencias, podemos pensar que en cada nivel de la realidad, es decir, en cada nivel subordinado, lo Absoluto se construye como sucede con las iteraciones matemáticas que hacen emerger un fractal. Los fractales son objetos matemáticos, en muchas ocasiones de tipo geométrico, cuya estructura básica se repite a diferentes escalas de manera que aparece fragmentada.²⁶⁸ Como resultado, su dimensionalidad resulta ser intermedia entre las dimensiones enteras de otras figuras geométricas más tradicionales. Por ejemplo, un punto posee dimensión cero, una recta se considera un objeto unidimensional, un cuadrado o un triángulo tiene dos dimensiones y un prisma o un cubo tres. Pero un fractal puede poseer una dimensión fraccionaria, por ejemplo $1/3$. Un reflejo de esta dimensionalidad intermedia es su propiedad llamada *autosimilitud* (*self-similarity* en inglés), permitiendo que una misma estructura surja y se repita en las diferentes escalas de los fractales.²⁶⁹

Gracias a la autosimilitud el objeto sea vuelve exacta o aproximadamente similar a una parte de sí mismo. Me parece que esta propiedad es una forma eficaz de visualizar la construcción de lo Absoluto en todos sus niveles de realidad (idealidad). El ejemplo más simple y oportuno para exhibir el parecido entre la construcción matemática de un fractal y el proceso de formación de la esencia de lo Absoluto es el fractal conocido como *copo de nieve de Koch*. La idea de este fractal es sencilla. Como se muestra en la figura 3, sin iteración matemática alguna ($n=0$) el fractal corresponde a una línea recta. Luego, en la primera iteración ($n=1$) se parte el segmento a partir del punto medio, donde se insertan dos segmentos para formar un triángulo equilátero. En las siguientes iteraciones se repite la misma acción sobre cada segmento de recta restante. Eso produce que pasemos de un

²⁶⁸ Addison, P. S., *Fractals and chaos: an illustrated course*, Institute of Physics, Bristol, 1997.

²⁶⁹ Ott, E. *Chaos in dynamical systems*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

triángulo en la primera iteración a cinco triángulos en la segunda ($n=2$). Entonces, en la quinta iteración ($n=5$), por ejemplo, habrá muchos triángulos pequeños que sólo podremos observar con una lupa (a menos que incrementáramos el tamaño de la imagen).

Conforme aumentemos las iteraciones encontraremos triángulos más pequeños. De hecho, la estructura fractal final —y la autosimilitud completa— se consigue haciendo tender el número de iteraciones al infinito. Entonces, no importa el aumento de la lupa, siempre encontraremos triángulos más pequeños que repiten la estructura inicial. Algo similar sucede con lo Absoluto schellinguiano. Construirse significa determinar esos puntos donde se va a imprimir la misma figura que lo constituye (la Ley de Identidad), es decir, localizar a lo individual en la línea construida (que es la esencia). La Ley de Identidad se coloca iterativamente, una y otra vez, en todos los niveles de realidad. Entonces, donde veamos encontraremos la misma forma de lo Absoluto puesta en la figura de la identidad. La concepción de la construcción de lo Absoluto se muestra en la figura 3 dentro de la analogía con los fractales: la estructura general de la curva siempre se mantiene, sólo aparecen detalles alrededor de ella y estos detalles son una repetición de la estructura original. Cada iteración le da más riqueza a lo Absoluto, aunque su esencia no cambia, se excede, porque la forma desarrolla estructuras detalladas, lo que corresponde aquí a esos pequeños triangulitos. Se puede concebir entonces al proceso de autoconstrucción como una *corporeización del Espíritu*. En tanto se sabe, lo Absoluto construye lo finito estableciendo un cuerpo para cada alma y viceversa. Por supuesto, este proceso iterativo que vemos en los fractales como una sucesión, en lo Absoluto no ocurre en el tiempo. El Universo es ya el caso de las infinitas iteraciones, donde no importa qué nivel de realidad revisemos, es decir, bajo qué potencia nos encontremos subordinados, siempre encontraremos la forma de lo Absoluto de nuevo.

En este sentido podemos imaginar que *lo Absoluto es autosimilar* y que *la realidad es fractal*. A partir de esta analogía espero hacer evidente la enorme riqueza que contiene la propuesta metafísica del filósofo de Leonberg para describir la realidad y lo Absoluto.

Construcción y formación

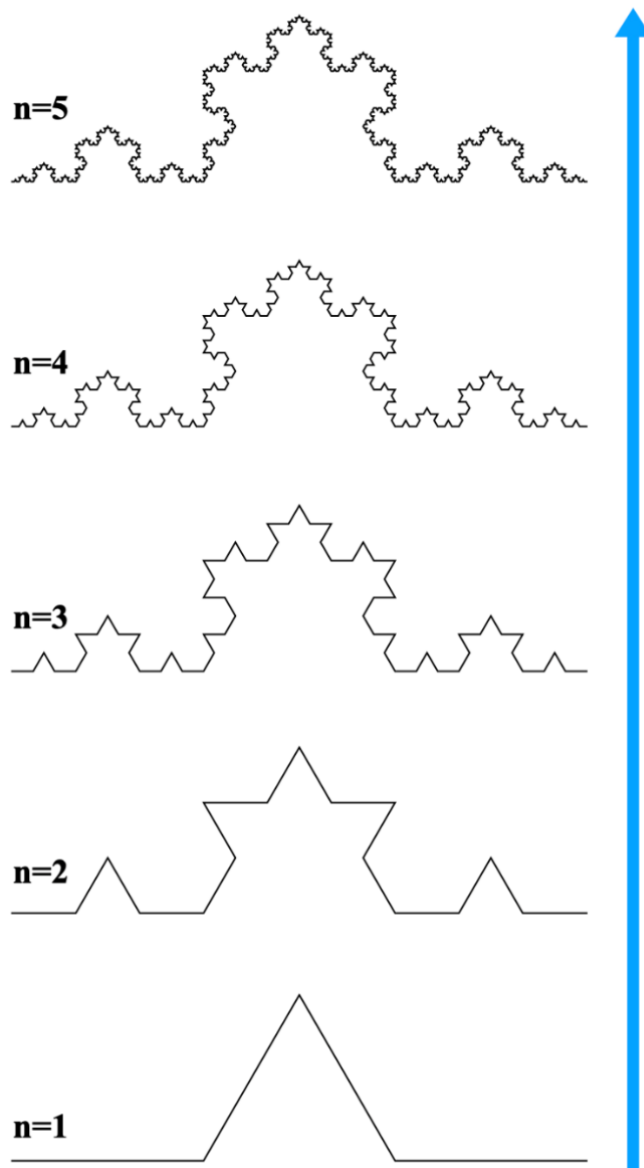


Figura 3. Representación fractal del proceso de construcción o formación de lo Absoluto. De abajo a arriba se muestran varias iteraciones (aplicaciones del mapeo) del copo de nieve de Koch. Dentro de esta analogía, conforme se asciende, se intensifica la esencia con la aparición de una mayor estructura auto-símil en la misma recta. Esta figura fue generada por mi usando el software de cálculo simbólico *Mathematica*.

Sección 1.3.5. Los cuatro puntos cardinales

§1.3.5.1. Un sólo cuerpo filosófico

Antes de abordar el problema de lo individual conviene hacer una distinción operativa. A partir de este momento distinguiré entre los términos “filosofía de la identidad” (*Identitätsphilosophie*) y “Sistema de la Identidad” (*Identitätssystem*). Mediante el primero voy a denotar el periodo histórico de la filosofía de Schelling que es nuestro objeto de estudio, es decir, aproximadamente entre los años de 1801 y de 1806. La razón de la distinción estriba en separar el cuerpo metafísico del conjunto de obras arregladas meramente por su publicación histórica. La filosofía de la identidad inicia históricamente a partir de 1801, pero esto no significa que los movimientos filosóficos previos a ese año hayan quedado excluidos o cancelados. Todo lo contrario, la filosofía de la Naturaleza y el *Sistema del Idealismo Trascendental* son subsumidos o, mejor dicho, quedan integrados en un cuerpo filosófico que pretende ser completo. Esta filosofía única que Schelling pretendía alcanzar es lo que llamaremos el Sistema de la Identidad, e incluye a la *Filosofía del Arte (Philosophie der Kunst)*. En virtud de que el arreglo de las potencias brinda estructura al mundo de la multiplicidad (sea real o ideal), no es sorprendente que todo cuerpo filosófico deba responder a la misma estructura, sobre todo si pretende ser único y en cierta manera definitivo. Por ende, la reunión de estos cuerpos filosóficos en un Sistema de la Identidad no es fortuita, corresponde a la estructura potencial que el *Identitätssystem* mismo predica.

Toca entonces identificar las potencias filosóficas que conforman al Sistema de la Identidad. En función de esto, pensaremos a la filosofía de la Naturaleza como la primera potencia y materia de la única filosofía. De la misma forma en que la primera potencia presupone a la segunda, al constituirse la filosofía de la Naturaleza como un camino filosófico que intenta extraer lo ideal de la Naturaleza, presupone a su opuesto y da pie a la filosofía trascendental. Ésta se convierte en una segunda potencia filosófica. Finalmente, en la oposición entre la filosofía de la Naturaleza y la filosofía trascendental se encuentra la identidad absoluta de ambas, el último acto filosófico que muestra que ambas filosofías son en realidad una. Evidentemente, este papel le corresponde a la filosofía de la identidad (identidad absoluta entre lo real y lo ideal). La filosofía de la identidad es un movimiento

filosófico que exhibe la identidad absoluta de cualesquiera dos movimientos filosóficos opuestos (la filosofía teórica y la filosofía práctica, por ejemplo). Es el *Identitätssystem* desde la identidad. No obstante, el esquema no está completo aún, pues debemos percatarnos de que necesitamos una perspectiva filosófica desde el punto de vista de la indiferencia entre la Naturaleza y el Espíritu (indiferencia entre lo real y lo ideal). Es por ello que quien juega el papel de tercera potencia filosófica no es la filosofía de la identidad, sino la *Filosofía del arte*. Pues es desde el arte donde se puede mostrar esa indiferencia entre Naturaleza y Espíritu. En el siguiente capítulo trataré el tema del arte y su relación con la filosofía. De tal suerte que el Sistema de la Identidad es aquel conjunto filosófico completo que incluye: a la filosofía de la Naturaleza, la filosofía trascendental, la filosofía del arte (indiferencia), y la filosofía de la identidad (identidad). Llamaremos a estas cuatro filosofías los *cuatro puntos cardinales*.

§1.3.5.2. Los cuatro puntos cardinales

El nombre está inspirado en el siguiente pasaje del diálogo *Bruno*: “(...) también lo indivisible de la razón se ha expresado admirablemente en cuatro formas que, en cierto modo, indican las cuatro partes del mundo, pues parece pertenecer a occidente lo que los nuestros han llamado materialismo, a oriente lo que han llamado intelectualismo y podemos calificar de meridional al realismo y septentrional al idealismo.”²⁷⁰

²⁷⁰ *Bruno*, p. 103. Claramente, aquí Schelling está hablando de que —si pensamos en un plano cartesiano— el realismo y el idealismo forman un eje, mientras que el materialismo y el intelectualismo el otro; consumando una alegoría geográfica desde el punto de vista del mundo occidental. Podemos imaginar que la línea construida (la expresión geométrica de la Ley de Identidad) tiene una correspondencia con un eje cartesiano de los números reales. En ese sentido, la diferencia cuantitativa es similar a una descomposición en componentes entre la parte ideal y la parte real de la cosa finita. Siguiendo con la analogía matemática, al colocar dos ejes y construir un plano cartesiano, Schelling construye un mapa de la filosofía que se puede descomponer en sus componentes materialista (intelectualista) y realista (idealista). En matemáticas, el formalismo diseñado para lidiar cuantitativamente con la idea de la descomposición de un objeto en sus componentes, es el álgebra lineal. Véase por ejemplo, Friedberg, S. H., Insel A. J., Spence, L. E. *Linear Algebra*, Pearson, New Jersey, 2019. Ahí sucede que para que la descomposición sea única, es necesario que los dos ejes, el de las ordenadas (y) y el de las abscisas (x) en un espacio de vectores en dos dimensiones, sean *linealmente independientes* entre sí, esto es, que las componentes en uno de los ejes no puedan ser expresadas de ninguna manera a través de las componentes en el otro. De otra forma, sólo un eje sería necesario para explicarlo todo. Dentro de la analogía espacial y geográfica para la filosofía en este pasaje del *Bruno*, tendríamos que preguntarnos, ¿es posible descomponer al quehacer filosófico en estos dos ejes (materialismo-intelectualismo, idealismo-realismo)? Para que fuese así tendríamos que pensar en la posibilidad de un materialismo idealista así como de un intelectualismo realista. Como ya hemos visto cuando revisamos el asunto de las *Cartas*, en la filosofía schellinguiana un idealismo objetivo es equivalente a un realismo subjetivo. Entonces, si mantenemos la idea

Y por el siguiente pasaje de la *Filosofía del Arte*:

“Lo eterno es el Padre de todas las cosas, que no sale nunca de su eternidad y, sin embargo, desde la eternidad nace en dos formas igualmente eternas: lo finito, que es el Hijo de Dios, absoluto en sí, que se manifiesta padeciendo y convirtiéndose en hombre, y además el Espíritu Santo, lo infinito, donde todas las cosas se identifican. Por encima de esto el Dios que lo resuelve todo.”²⁷¹

El arreglo de estas cuatro potencias filosóficas ya es presentado por Schelling en el *Sistema del Idealismo Trascendental* con otros nombres cuando discute la división del mismo a partir de las *convicciones originarias*:²⁷² 1) La filosofía teórica como encargada de investigar la posibilidad de la experiencia. 2) La filosofía práctica como responsable de dar cuenta de la posibilidad del actuar libre. 3) La filosofía de los fines de la naturaleza como encargada de estudiar la *armonía preestablecida*, es decir, la unión entre las filosofías teórica y práctica. 4) Finalmente, la filosofía del arte como reflexión de los productos donde la actividad consciente de la Naturaleza e inconsciente del Espíritu se encuentran.

Los cuatro puntos cardinales establecen un mapa para toda la filosofía, coordinado por las tres potencias filosóficas. Podríamos decir que, dentro de la oposición entre lo real y lo ideal, tenemos la parte real (filosofía de la Naturaleza), la parte ideal (filosofía trascendental), la parte ideal-real como indiferencia (filosofía del arte) y la parte ideal-real como identidad absoluta (filosofía de la identidad). Entonces, así como la filosofía de la Naturaleza es la parte real de la filosofía trascendental, la filosofía del arte es la parte real de la filosofía de la

de que objetividad y subjetividad se corresponden respectivamente con materialismo e intelectualismo (que, por supuesto, es cuestionable), llegaremos a que los dos ejes que propone Schelling en este pasaje no son “linealmente independientes”. Sólo nos queda entonces el eje de la línea construida de la dupla ideal-real. Dentro de esta analogía, podemos decir que la búsqueda de Schelling a lo largo de su filosofía se encuentra en determinar, primero, si desde la línea construida se puede llegar a un plano, y del plano al cubo (de una a dos y tres dimensiones), y segundo, en responder la pregunta *¿cuál es la dicotomía fundamental que permite construir la línea construida inicial desde la que se deriva todo lo real?* Por un lado, sabemos que la respuesta a la primera pregunta es la Teoría de las Potencias. Por el otro, sabemos de este capítulo que la primera propuesta para una línea construida es a partir de la dicotomía entre lo ideal-real. Sostenemos que la segunda propuesta de Schelling en esta dirección capítulo es la de significado-ser (dioses-ideas). Esto será discutido en el segundo capítulo. Por último, a través de introducir la noción de voluntad llegará para 1809 a la dupla esencia-existencia.

²⁷¹ *FA*, Apartado 431, p. 101. Aquí hacemos las siguientes identificaciones: Padre = Filosofía de la Identidad (del Arte), Hijo = Filosofía de la Naturaleza, Espíritu Santo = Filosofía del Espíritu, Dios = Filosofía del Arte (de la Identidad).

²⁷² *SIT*, p. 156 a 159.

identidad. Es decir, el punto de partida desde lo Absoluto, pero no considerado éste como identidad absoluta, sino como indiferencia entre lo real y lo ideal. Decimos que, si la filosofía de la identidad es el punto de partida del *Identitätssystem*, la filosofía del arte es su punto de llegada.²⁷³ Véase la figura 4. Estos cuatro puntos cardinales se mantendrán como estructura subyacente del pensamiento schellinguiano, desde el periodo histórico del *Identitätssystem* hasta su filosofía postrera pasando por su filosofía de la libertad sólo que con reformulaciones distintas.

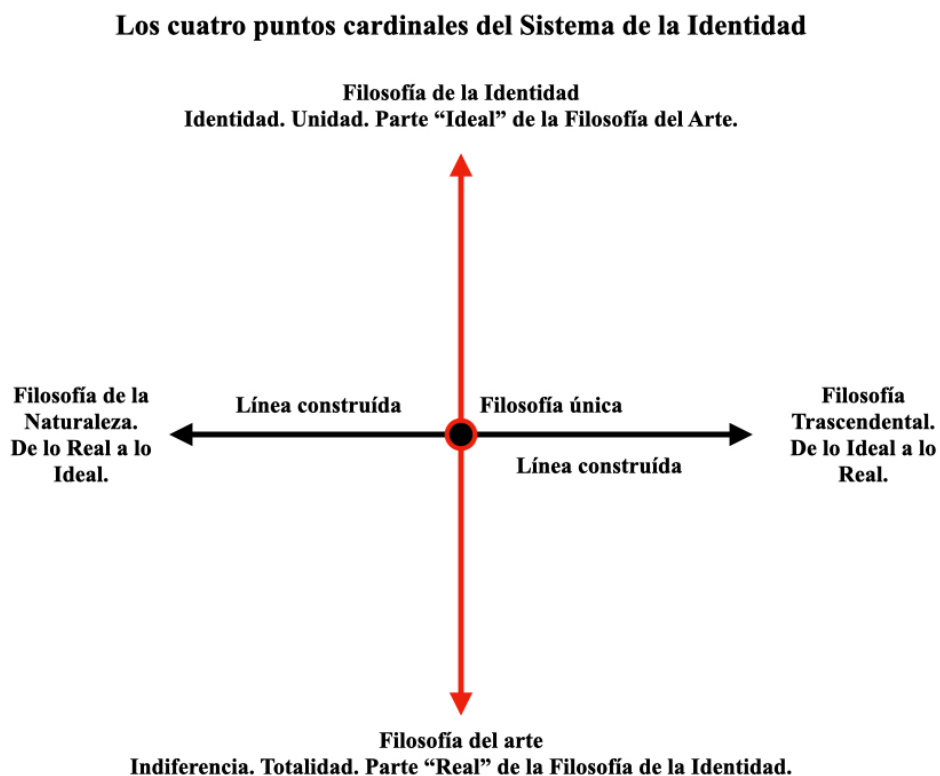


Figura 4. Los cuatro puntos cardinales. Mapa de los movimientos filosóficos de Schelling que conforman el Sistema de la Identidad de acuerdo con la teoría de las potencias. Según este arreglo, la filosofía del arte no es un cuerpo diferente al de la identidad, sino un elemento necesario del mismo.

²⁷³ Es crucial reconocer que desde lo ideal, la filosofía de la identidad es el punto de partida, y el punto de llegada es el mundo de la multiplicidad reconciliado en la figura del arte, como indiferencia concreta de ideal y real en cada objeto particular. Lo bello del arreglo schellingiano es que la filosofía del arte se puede pensar como punto de partida, cuyo punto de llegada será ahora la reconciliación de lo individual en una unidad absoluta. En otras palabras, el primer camino trata con la pregunta, “¿Cómo salir de lo Absoluto?” Mientras que el segundo con la pregunta “¿Cómo podemos regresar a Ello?”

Capítulo 2. Hacia una dinámica de lo Absoluto en clave simbólica

§2.0.1. Introducción al capítulo

En el capítulo anterior presenté mi lectura de la metafísica de Schelling —el *Identitätssystem*—, es decir, su discurso sobre la naturaleza de lo divino o lo Absoluto. Hasta ahora, hemos visto que nuestro filósofo hizo posible la intelección filosófica de lo Absoluto de dos maneras: como identidad absoluta de forma y de esencia y como indiferencia entre lo subjetivo y lo objetivo. No sólo eso, he desarrollado una explicación detallada de la *Potenzenlehre* como proceso de autoformación de lo Absoluto y de la realidad misma, así como un método filosófico en sí mismo. En resumen, ya he descrito el corazón de la *cinemática* de lo Absoluto: la estructura “geométrica” de lo Absoluto y sus procesos (más allá de lo espacio-temporal). Ahora nos encontramos en las condiciones adecuadas para perseguir su *dinámica* tal como lo hizo Schelling entre los años de 1802 y 1804; tarea a la que nos dedicaremos en este capítulo. La propuesta es entender primero el tipo de individualidad de la que habla el filósofo de Leonberg en el *Identitätssystem*. Desde dicha definición de lo individual quizás sea posible hablar de la nuestra: la que acontece en nuestra vida diaria, en la existencia concreta. La propuesta de este trabajo es emplear los conceptos filosóficos que Schelling desarrolla en esta empresa para reinterpretar al *Identitätssystem*. Como describiré en este capítulo, estas nociones son la de lo simbólico como representación de lo individual, y la de lo mitológico como universo. Una vez que tengamos estos elementos, estaremos listos para problematizar cómo es que puede emerger la *dinámica* de lo Absoluto.

Sección 2.1. Un nuevo camino: del ser al significado

Sección 2.1.1. El problema de lo individual

§ 2.1.1.1. El problema de la finitud

Con el *Identitätssystem* se alcanza una explicación de y desde lo Absoluto. Pero, como he anticipado, el problema no se acaba ahí. La meta del pensamiento schellinguiano era incorporar la existencia concreta de lo individual a la filosofía única que había construido. Su inquietud se anticipa desde el año 1796. En la octava carta de las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* nos explica que: “(...) incluso los conceptos más abstractos con los que juega nuestro entendimiento dependen de una experiencia referida a la vida y a la existencia.”²⁷⁴ Es por eso que el problema principal de Schelling hacia 1802 era el que formula al inicio de la *Construcción de la materia del arte* en su obra la *Filosofía del arte*: ¿Cómo es posible que las formas particulares con las que se representa lo bello en las cosas individuales reales y verdaderas sean formas particulares que están en lo Absoluto mismo? o ¿Cómo es posible el tránsito de lo infinito a lo finito?²⁷⁵ Aclaremos, el problema no es el de la posibilidad de la mera finitud, sino el de la posibilidad de *su vida y existencia*. Se avista entonces un camino que debemos recorrer para ir desde la filosofía y sus ideas hasta un mundo donde podamos pensar a las manifestaciones de lo Absoluto de forma real y concreta. En otras palabras, debemos hallar un escenario donde se pueda dar cuenta de la existencia de lo individual. ¿Será posible alcanzarlo? El paso inicial en esta búsqueda es preguntarnos primero en qué consiste lo individual desde el punto de la filosofía de la identidad.

§ 2.1.1.2. Lo verdaderamente real

¿Cómo hablar de la finitud? Para contestar esta cuestión debemos disipar un primer escollo, esto es, la confusión en el uso que Schelling le da a la palabra *real*. Encontramos dos de ellos en la filosofía de la identidad. En el primero se habla de la *Realidad* como tal, en el

²⁷⁴ *Cartas*, octava carta, p. 68.

²⁷⁵ *FA*, p. 45.

segundo de las cosas individuales. Hemos visto que el *Identitätssystem* tiene como propósito describir el fundamento de la realidad y que éste es lo Absoluto. En este sentido, lo único real y la única sustancia existente es lo Absoluto. Por eso diremos que lo Absoluto es lo *verdaderamente Real* o la *verdadera Realidad* (*wahre Realität*).²⁷⁶ Así, cuando hablemos de lo verdaderamente real estaremos refiriéndonos a aquello que está afirmado infinitamente, de lo que *es en sí* o de *lo que es en lo Absoluto como tal*. No está demás decir que lo verdaderamente real es también, por la Ley de Identidad, lo verdaderamente ideal. Por otra parte, el segundo uso del concepto de realidad estará dirigido a expresar aquello que coloquialmente referimos como real y que es propio de la finitud. En una primera instancia denota a todo lo que no es un pensamiento, concepto, sentimiento, etc. Es decir, cuando hablamos en este sentido señalaremos a las cosas finitas que encontramos diariamente en nuestra existencia. Sin embargo, en la filosofía de la identidad sabemos ya que la finitud no puede incluir sólo las cosas “fuera de nosotros” pues cabe recordar que, desde la teoría de las potencias no hay tal cosa que sea puramente real o puramente ideal salvo lo Absoluto. Todo concepto tiene una parte de realidad, así como los perros y los gatos poseen un factor ideal.

En el caso de los conceptos su realidad es su actualidad (su cuerpo); mientras que en el de los animales y demás cosas “reales”, su idealidad consiste en sus posibilidades (su alma). Si reconocemos algo como ideal dentro del mundo de las cosas individuales, es sólo porque es aquello que tiene un factor mayor de posibilidad (predominancia de la primera potencia); mientras que lo que reconocemos en la vida diaria como real es aquello con un factor mayor de actualidad (predominancia de la segunda potencia). Entonces, sin importar su diferencia cuantitativa o predominancia potencial sea un concepto, un perro, un gato, un organismo o una obra de arte, reconoceremos a todos como cosas finitas, individuales, particulares o concretas (*einzelnes Dinge*) y en este sentido reales. Defino a esto como la *finitud*.

§ 2.1.1.3. Lo finito no es en sí

Tomando como punto de partida lo Absoluto (tal como se hace dentro del discurso de la filosofía de la identidad) nos veríamos en la obligación de considerar a la finitud sólo como

²⁷⁶ *Philosophie der Kunst*, p. 374. Fue lo que llamamos en el primer capítulo, sección 3, lo inmediatamente real.

es en sí. Esto representa un gran problema porque nos percatamos inmediatamente de que todo lo individual carece de esencialidad simplemente porque su afirmación es finita.²⁷⁷

Aunque algo particular sea real (en el segundo sentido), no es verdaderamente real.²⁷⁸ Esto está establecido constitutivamente en la *Presentación*, cuando en el apartado 28 se afirma que: “Es gibt kein einzelnes Seyn oder einzelnes Ding an sich.”²⁷⁹ [“No hay ser individual o cosa individual en sí misma.”]. En virtud de que la identidad absoluta es la única esencia, no puede haber separación esencial posible en ella. De otra manera esto vendría a ser una diferencia cualitativa. Conclusión: lo individual *no es en sí*. Sin embargo, no podemos conformarnos con esto, pues es innegable que lo individual *existe*. Al fin y al cabo, nosotros mismos somos finitos, individuales y nos acontecen padecimientos concretos que no podemos negar. Entonces, ¿qué *es* lo individual?

§ 2.1.1.4. Hacia la filosofía del arte

La respuesta parece complicada. Con el objetivo de acercarnos a una posible respuesta, conviene proponer una nueva cuestión: ¿cómo *es* lo individual?

Para el espíritu inquieto de Schelling este asunto se volvió fundamental alrededor del año 1802. Hemos visto que en el *Identitätssystem* hay una vía para construir a lo individual como Universo, es decir, colocar o posicionar las manifestaciones individuales de lo Absoluto en una totalidad de acuerdo con el arreglo potencial.²⁸⁰ En consecuencia, hay una noción de individualidad bien definida que debemos extraer de la metafísica schellinguiana. Con suerte, esta noción nos permitirá caracterizar a la finitud *cinemáticamente*. El problema es que esto es insuficiente si deseamos alcanzar la existencia concreta. Afortunadamente, el mismo *Identitätssystem* posee dentro de sí una ruta natural que Schelling exploró durante los años siguientes a 1802. Una dirección que ya sugerí antes al hablar de los *cuatro puntos cardinales*. Aplicado a la filosofía misma, el método constructivo dado por las potencias exige la existencia de un tercer momento filosófico que muestra la indiferencia entre una

²⁷⁷ La afirmación de lo Absoluto es infinita por la Ley de Identidad.

²⁷⁸ *FA*, p. 26.

²⁷⁹ *Darstellung*, p. 125.

²⁸⁰ Hay que notar que nosotros construimos al universo en el arte o en la filosofía en tanto que seres finitos. Pero lo Absoluto se autoconstruye en el arte y en la filosofía a través de nosotros. La construcción tiene este carácter ambivalente.

filosofía de la Naturaleza y una filosofía del Espíritu. Vimos que la tercera potencia filosófica va a corresponder a una filosofía del arte. Ella no sólo completa el Sistema de la Identidad, además nos promete al terreno de la producción de seres individuales, sensibles y concretos, donde puede que encontremos la solución al problema de derivar lo finito desde lo infinito. Por eso, en el resto del trabajo vamos a sumergirnos en la *Filosofía del arte* (*Philosophie der Kunst*) la obra donde el filósofo de Leonberg desarrolla esta potencia filosófica. Este texto se conforma por un conjunto de clases que Schelling impartió entre los años de 1802 y 1805 basándose en unas lecciones previas que Friedrich Schlegel había dado en Berlín en 1802.²⁸¹

Nuestro filósofo pasará de una exposición matemática (y espinozista) característica de la *Presentación* a una exposición similar, con apartados y explicaciones, pero de carácter menos formal.²⁸² En el prefacio de la *Filosofía del arte* nos explica que: “Para los que no conozcan mi sistema filosófico, la filosofía del arte sólo les resultará la repetición del mismo elevada a la máxima potencia; para los que aún no lo conocen, el método tal vez les resultará más evidente y claro en esta aplicación.”²⁸³ El filósofo de Leonberg acota diciendo que la filosofía del arte no es una ciencia del arte, ni una teoría del juicio o del gusto, ni un instructivo de entrenamiento técnico, ni una historia del arte, mucho menos un libro de “cocina”.²⁸⁴ Es decir, nos prepara para encontrar en esta obra una reformulación de lo que ya expuso en la *Presentación*. Pero para nosotros hay algo más: un estudio profundo de lo individual desde el punto de vista “más real” posible para un idealismo. Como mencioné antes: si la filosofía de la identidad es la exposición ideal de lo Absoluto desde lo Uno, la filosofía del arte es la exposición ideal de lo Absoluto desde la indiferencia (lo múltiple tomado como absoluto). La primera es la exposición ideal desde lo ideal, la otra es la exposición ideal desde lo real. Es claro que la filosofía del arte nos presenta un interesante juego de palabras pues si bien apunta a un tratamiento ideal al incluir la palabra “filosofía”, también uno real al incluir el arte.

²⁸¹ Whistler, *op. cit.*, p. 13.

²⁸² Schelling sufre una transformación a partir del año de 1800 tras la muerte de Auguste Böhmer, la hija de su esposa Caroline von Günderode. Ella falleció a principios de 1800 y era considerada por Schelling originalmente como su prometida. Véase Horn, F., *Schelling and Swedenborg. Mysticism and German Idealism*. Tr. G. F. Dole. Swedenborg Foundation, Pennsylvania, 1997. El filósofo de Leonberg intentó curarla sin éxito “por medio de la metafísica”. La pérdida de Auguste causará un impacto enorme en Schelling y se cree que esto pudo haber afectado el cambio de estilo de la *Presentación* de 1801 al diálogo *Bruno* de 1802 conforme Schelling leía Spinoza y a Bruno, respectivamente.

²⁸³ *FA*, p. 11.

²⁸⁴ Véase la introducción de la *Filosofía del arte*.

Sección 2.1.2. El arte y la filosofía

§ 2.1.2.1. El arte como potencia

Por supuesto, debo aclarar el por qué el arte se relaciona con lo real. Para hacerlo, debemos cuestionarnos primero: ¿cómo entiende Schelling el concepto de arte? Dentro del cuerpo filosófico que ya hemos *construido*, el arte corresponde a la tercera potencia de *la serie ideal de las potencias*. En otras palabras, el arte es una *potencia* que, en el mundo ideal, muestra la indiferencia entre lo real y lo ideal.²⁸⁵ Su relevancia estriba en que constituye el terreno donde se dirime una cuestión planteada desde el *Sistema del idealismo trascendental* como una contradicción que toda filosofía debe resolver: “¿cómo pueden pensarse las representaciones rigiendo a los objetos y a la vez los objetos rigiendo a las representaciones?”²⁸⁶ En el apartado 14 de la *Filosofía del arte* Schelling nos explica que: “(...) el arte no es en sí ni un simple actuar ni un simple saber sino que es un acción completamente penetrada de saber o, a la inversa, un saber que se ha hecho totalmente acción, es decir, la indiferencia de ambos.”²⁸⁷

El arte es una actividad que produce con indiferencia sobre el mundo real y sus resultados son las *obras de arte*. Reúne en sí libertad y necesidad, consciencia e inconsciencia, realidad e idealidad. Pero, recordamos que hay otra actividad que ocurre también sobre el mundo real y es productiva: la acción inconsciente de la Naturaleza que produce organismos. En este caso, el organismo es el tercer eslabón en la *serie real de las potencias* y por ello lo consideramos el correlato del arte.²⁸⁸ Como resultado, las obras de arte y los organismos comparten algo profundo. De la misma manera en que el arte es indiferencia entre acción y saber, el organismo lo es de la luz y la materia (su segunda y primera potencia, respectivamente). Entonces, el efecto del arte ocurre directamente sobre el mundo real. La única diferencia entre ambas actividades productivas es que están subordinadas a una potencia diferente. En el caso de los organismos, la materia (primera potencia) como unidad

²⁸⁵ Pues forma parte de la serie ideal de las potencias, es decir, el conjunto de potencias subordinadas a la segunda potencia.

²⁸⁶ *SIT*, p. 157.

²⁸⁷ *FA*, p. 35.

²⁸⁸ Más adelante discutiré este tipo de relación entre diversos órdenes de la existencia establecida por su nivel potencial.

ideal configura la unidad en la multiplicidad, mientras que la luz (segunda potencia) es la que disuelve la multiplicidad en la unidad. Por eso es que en ellos lo infinito aparece *subordinado* a lo finito (segunda potencia), en el sentido en que depende la determinación finita. En otras palabras, la oposición entre lo ideal y lo real se encuentra ahí anclada a la necesidad, a la cadena de la causalidad. Por lo que decimos que la oposición no está superada y que la producción de la Naturaleza no es libre o consciente, sino necesaria e inconsciente.²⁸⁹ El caso del arte es justo el opuesto. El ser y el pensar también se encuentran indiferenciados, pero ahora la oposición vive *subordinada* a la infinitud (primera potencia). Las obras de arte son un producto de la libertad que se cristaliza en algo concreto. Desplegada en lo infinito, la oposición se presenta como superada o anulada. Por eso decimos que las obras de arte resultan de una producción libre y consciente.

§ 2.1.2.2. Arte y Filosofía

Vemos que las obras de arte y los organismos se relacionan entre sí dentro del universo real por el hecho de ser productos de actividades subordinadas a potencias diferentes. Ahora bien, ¿qué relación guarda el arte con la filosofía? En su obra *Metafísica y Tragedia* Grave nos ofrece una excelente respuesta:

“Tanto el arte como la filosofía construyen al absoluto. Esta construcción supone que el contenido del arte y el de la filosofía no son sustancialmente distintos; ambos se ocupan de lo absoluto, y lo que establece su diferencia es la forma de representarlo: la filosofía lo representa pensando constructivamente el arquetipo o idea pura, el arte creando su imagen reflejada. Hay una correspondencia entre el arte y la filosofía: el primero objetiva, bajo una forma sensible, a la esencia; el segundo la piensa, construyéndola en su dimensión ideal.”²⁹⁰

Ahora entendemos al arte como una actividad productiva en el mundo real. Si bien, tanto el arte como la filosofía son actividades productivas en tanto que construyen al Universo, se distinguen entre sí por el terreno en el que lo hacen. Como nos lo explica el pasaje, la filosofía

²⁸⁹ *FA*, p. 40.

²⁹⁰ Grave, *op. cit.*, p. 204.

lo hace en un mundo ideal o *universo arquetípico* a través de *ideas*; el arte en el mundo real o universo reflejado. Si la filosofía trata con los arquetipos, el arte lo hace con imágenes reflejadas.²⁹¹ Al respecto, en el *Sistema* encontramos que:

“El mundo ideal del arte y el real de los objetos son, por tanto, productos de una y la misma actividad; el encuentro de ambas (la consciente y la no consciente) *sin* conciencia proporciona el mundo real, *con* conciencia el mundo estético. El mundo objetivo es sólo poesía originaria, aún no consciente, del espíritu; el órgano general de la filosofía -y el coronamiento de toda su bóveda- es la *filosofía del arte*.”²⁹²

Entonces, no es sólo que el arte produce en un terreno reflejado al de la filosofía, sino que, por esto mismo el arte es quién *objetiva* a la filosofía. Empleando la noción de los cuatro puntos cardinales: así como la filosofía del arte es el “correlato real” de la filosofía de la identidad, decimos que el arte es el “correlato real” de la filosofía toda (todo el sistema de la identidad).²⁹³ Schelling señala que:

“Tenemos que recordar aquí que la filosofía del arte es la misma filosofía general, sólo que representada en la potencia del arte. Por tanto, comprenderemos el modo en que el arte le confiere objetividad a sus ideas según el modo en que se objetivan las ideas en las cosas singulares reales en la manifestación, o bien: la presente tarea de concebir el tránsito de la idea estética a la obra de arte concreta es la misma que la tarea general de la filosofía de la manifestación de las ideas mediante cosas particulares.”²⁹⁴

Nuestro filósofo piensa aquí que, si puede explicar el paso de lo infinito a lo finito en el terreno del arte, podrá hacerlo en el terreno de la filosofía y en consecuencia, en el terreno del acontecer. En la idealidad es la filosofía la que se encarga de entregarnos de vuelta la

²⁹¹ *FA*, p. 36.

²⁹² *SIT*, p. 159.

²⁹³ Cuando uso el término “parte real” me refiero al punto de vista de la indiferencia; así como la “parte ideal” es el punto de vista de la identidad absoluta.

²⁹⁴ *Ibid*, p. 165.

identidad absoluta.²⁹⁵ Pero el arte posee la gran ventaja sobre la filosofía de poder expresar lo inefable y racionalizar la existencia en el terreno de las imágenes sensibles, es decir, de las representaciones. Cuando el arte crea, tiene el poder de brindar la misma realidad a sus productos como en el caso de aquellos que crea la Naturaleza. Incluso más, pues le provee formas divinas al mundo, para que puedan ser expresadas de manera permanente y determinada.²⁹⁶ En otras palabras, el arte hace posible representar a lo Absoluto en su limitación sin suprimirlo.²⁹⁷ Por eso nos dice Schelling que el arte es el *órganon* de la filosofía. El objetivo schellinguiano será emplear la capacidad de la actividad artística para producir, a través de las obras de arte, una realización sensible de las ideas de la filosofía.

Sección 2.1.3. Lo individual de las ideas

§ 2.1.3.1. Nueva visión sobre lo individual

Volvamos a nuestra pregunta pendiente: *¿cómo es lo individual?* Estamos listos para responder a partir de lo vislumbrado en la sección anterior. La pista clave se encuentra en el apartado 25 de la *Filosofía del arte*: “Las formas particulares en cuanto tal carecen de esencialidad, son meras formas que no pueden ser en lo absoluto, sino en la medida en que a su vez, como particulares, acogen en sí toda la esencia de lo absoluto.”²⁹⁸ Lo particular es posible de una forma muy específica: cuando se manifiesta conteniendo lo general y lo Absoluto.²⁹⁹ Sólo así no puede perderse. Desde este momento habrá que destacar que en la *Filosofía del arte* Schelling ejecuta una maniobra que ya habíamos anticipado y que de alguna forma podemos decir que es la que marca el compás de sus movimientos filosóficos. Esta operación consiste en cambiar la oposición fundamental desde la que se habla y se construye al Universo. Originalmente, fue la dupla real-ideal, que sin duda siempre tendrá un lugar prioritario en su filosofía. Pero ahora, en virtud de que se hablará del arte, la nueva oposición fundamental será la de lo particular contra lo general, o, mejor dicho, la del ser y

²⁹⁵ La filosofía entendida como el Sistema de la identidad completo, es decir, la filosofía de la identidad, la de la Naturaleza, la trascendental y la del arte juntas. La filosofía en general.

²⁹⁶ *FA*, p. 69.

²⁹⁷ *FA*, p. 68.

²⁹⁸ *FA*, p. 45.

²⁹⁹ *Lecciones*, p. 8.

el significado. La razón se encuentra en la necesidad de hablar de lo individual como *representación*. Diremos que, en el arte, la construcción de lo Absoluto ocurre *representándolo en lo individual*. Sin embargo, dejaremos esta discusión para la siguiente sección, pues ahora nos interesa sentar de una vez por todas el tipo de individualidad de la que habla Schelling en la filosofía de la identidad, esto es, la de las ideas y los dioses.

§ 2.1.3.2. Las ideas como lo particular

Finalmente, en el apartado 27 de la *Filosofía del arte* hallamos la respuesta a nuestra pesquisa: “*Las cosas particulares, en la medida en que son absolutas en su particularidad, es decir, en la medida en que como particulares a su vez son universos, se llaman ideas.*”³⁰⁰

Dado que lo único que es en sí es lo Absoluto, lo particular sólo puede tener sentido en la medida en que contenga a lo Absoluto *todo en sí*. Entonces, las ideas —de la filosofía— son el Universo o Dios en la figura de lo particular. Las ideas (*Ideen*) o arquetipos (*Urbilden*) son las entidades individuales que habitan la realidad metafísica de Schelling y por medio de las cuales lo Absoluto se construye a sí mismo.³⁰¹ Cada idea constituye una forma particular con la que lo Absoluto puede ser pensado como totalidad *desde la filosofía*. Puesto de otra manera, la filosofía construye el Universo a partir de colocar ideas y las ideas son la definición de lo individual. Ahora, como lo esperábamos de la particularidad, las ideas no pueden ser meramente lógicas, son una especie de realidad nouménica que depende un contenido extra lógico.³⁰² Por eso, tendremos una distinción clave en esta búsqueda sobre la existencia de lo individual. Las ideas no pueden ser verdaderamente reales, porque al ser particulares no son esenciales consideradas en sí. Por otro lado, si se toman en relación con lo Absoluto, tampoco pueden ser verdaderamente individuales porque lo deben contener en sí (*para ser*). Entonces, consideradas desde lo *particular*, son lo Absoluto mismo (la idea es en sí misma y Absoluta en cuanto contiene a lo Absoluto), consideradas desde lo *general*, están contenidas en la unidad absoluta con las demás cosas (es acogida en el Universo).³⁰³

³⁰⁰ *FA*, p. 48. Las negritas se toman como en el original traducido.

³⁰¹ Es importante notar que en alemán la palabra para arquetipo se denota por *Urbild* o “imagen original”.

³⁰² Beach, *op. cit.*, pág. 63.

³⁰³ En consecuencia, en el apartado 26 curiosamente Schelling afirma que las cosas particulares no pueden ser determinadas por los conceptos de unidad y multiplicidad. La idea es *una y múltiple*. Cf. *FA*, p. 47.

Las ideas se llaman como tal porque sólo el Universo-Dios (lo Absoluto como totalidad) es verdaderamente real. En tanto ideas las podemos pensar como *representaciones* del Universo-Dios. Cada idea es como una ventana por la cual nos asomamos a lo Absoluto y lo descubrimos contenido todo dentro de sí. Pertinente es la frase de nuestro filósofo que reza: “Como el universo es uno, indivisible, no puede derramarse en nada sin derramarse todo.”³⁰⁴ El resultado es que los arquetipos escapan a las determinaciones dadas por conceptos como lo Uno y lo múltiple. El hecho de que las podamos considerar individuales desde ambos lo particular y lo general les brinda una *duplicidad*, un carácter doble. Esta duplicidad determinará toda la problemática que nos llevará hacia la mitología, a la espacio-temporalidad y de ahí, posiblemente, de vuelta a lo Absoluto.

§ 2.1.3.3. El universo de las ideas

Tenemos ahora una cuestión curiosa. La finitud está puesta aquí, al menos, de dos formas. En primer lugar, tenemos la finitud de todas esas cosas que tienen factores reales e ideales en nuestro mundo cotidiano y que denominamos las cosas individuales. Como discutí al distinguir la finitud de lo verdaderamente real: animales, plantas, conceptos, acciones, nosotros mismos, somos parte de la primera. Esto coincide con la noción de diferencia cuantitativa. Por ello señalé que era una primera aproximación a lo individual construido a partir de las potencias. No obstante, es notorio que esta finitud parece ser distinta de aquella de la que hablamos en el caso de las ideas. Sin duda, el asunto de las ideas definidas como lo individual es uno de los episodios ásperos, por decirlo de alguna forma, de la filosofía de la identidad. ¿Son *reales* o no las ideas? Sí, poseen realidad, pero es una realidad puesta de manera absoluta. No es actual, sino una mera posibilidad. Como particulares, las ideas no persisten por sí mismas, necesitan estar inscritas en una totalidad, es decir, formar un universo. A partir de la metáfora del espejo y con lo sugerido hasta ahora, podemos percatarnos que Schelling plantea que hay *dos tipos* de universos (véase la figura 5). Desde la finitud la Naturaleza o universo real (cotidiano) es el primero para nosotros; pero no es el primero desde lo Absoluto. Éste sería más bien el *universo arquetípico*, Naturaleza eterna o el universo de las ideas. En el apartado 13 de la *Filosofía del arte* Schelling explica que “El

³⁰⁴ *FA*, pág. 86.

universo ideal comprende en sí las mismas unidades que comprende el universo real: la real y la ideal, y no la identidad absoluta de las dos (pues ésta no le corresponde ni a la ideal ni a la real en particular), sino la indiferencia de ambas.”³⁰⁵ Ese universo ideal es Dios: “La naturaleza eterna, a su vez, comprende en sí todas las unidades, la del ser afirmado, la de lo que afirma y la de la indiferencia de ambos, pues el universo en sí = Dios.”³⁰⁶ A su vez, el *universo real* o Naturaleza como tal “(...) *no es una revelación perfecta de Dios*, pues hasta el organismo es sólo una potencia aislada.”³⁰⁷ El Universo (real) y Dios son dos caras de la misma moneda, dos universos (totalidades) complementarios entre sí cuya diferencia nos ofrece a lo Absoluto de vuelta como el universo de universos. En un giro muy platónico las ideas se erigen como los arquetipos de las cosas particulares que viven en el universo real.

Viven en Dios. Por supuesto, al tratar a la individualidad en términos de las ideas no resolvemos el problema de la existencia concreta. En el mundo de las ideas no hay acontecer. Aunque nos responden *cómo es* lo individual no nos dicen *qué es*. ¿Cómo salimos de este aprieto?

§ 2.1.3.4. La realidad de las ideas

El hilo conductor está marcado por la realidad de las ideas. De la misma manera en que los organismos eran lo “real” de las obras de arte (en tanto que, los primeros corresponden a la serie real y las segundas a la ideal), las ideas deben tener un correlato real. Schelling nos explica en el apartado 28 que: “*Las mismas unificaciones de lo general y lo particular que, consideradas en sí, son ideas, es decir, imágenes de lo divino, realmente, son dioses*, pues la esencia, lo en sí de ellas = Dios. Son ideas sólo en la medida en que son Dios en forma particular. En consecuencia, toda idea es = Dios, pero un dios particular.”³⁰⁸ Dentro de una idea está Dios, el Universo o lo Absoluto todo, pero en el momento de ser considerada como particular (es decir, desde una perspectiva “real”), se convierte en “un dios particular”. En otras palabras, si consideramos a las ideas desde el universo real, hablamos de dioses. Esto es un poco extraño pues parecía que el correlato de los arquetipos tendría que ser

³⁰⁵ *Ibid.* Apartado 13, p. 34.

³⁰⁶ *Ibid.* Apartado 9, p. 32.

³⁰⁷ *Ibid.* Apartado 10, p. 32.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 48.

directamente las cosas finitas. Sin embargo, las ideas son ideales por no ser verdaderamente reales (por ser particulares). Su correlato tiene que ser tal que corresponda al caso inverso: los dioses son “ideales a la inversa” (*umgekehrten Ideale*), es decir, son reales porque no son verdaderamente ideales.³⁰⁹ Dioses e ideas juegan un papel análogo y opuesto a la vez. La posibilidad absoluta de las ideas es la realidad absoluta de los dioses. En la Figura 5 presento esquemáticamente esta relación entre arte, filosofía y las totalidades o universos que nos encontraremos en el resto del trabajo.

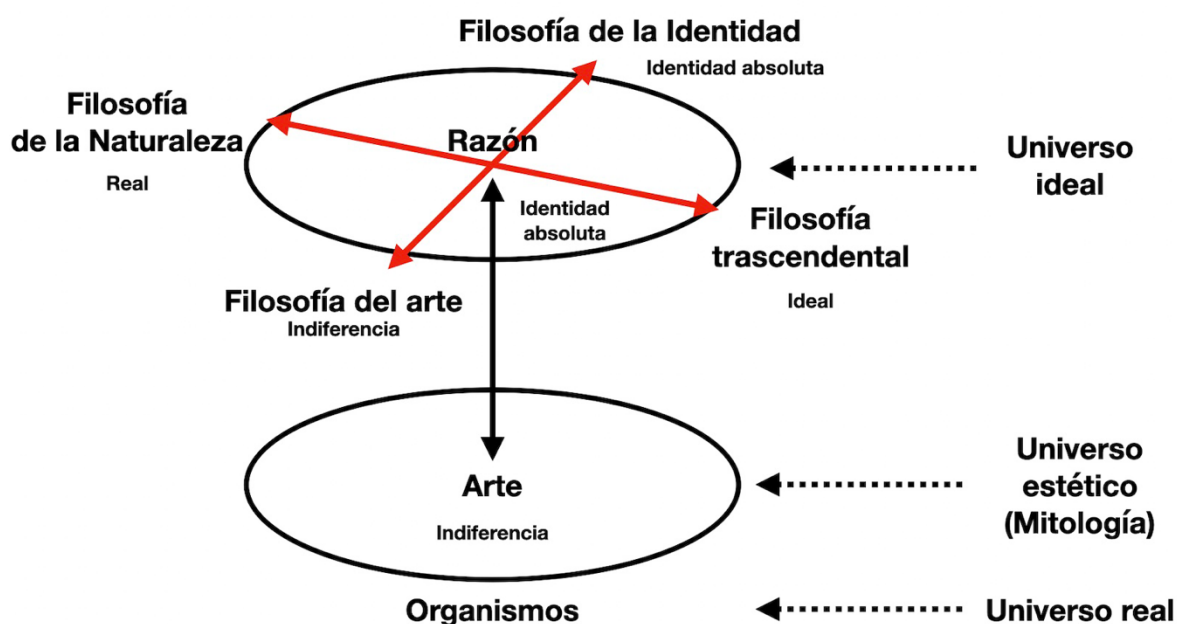


Figura 5. Esquema que permite posicionar a la filosofía con respecto al arte. Es decir, como un sistema compuesto de las cuatro partes de la filosofía. Así como la filosofía de la identidad y la filosofía del arte se encuentran en el terreno de la identidad absoluta y la indiferencia, respectivamente, de igual forma sucede entre la filosofía y el dominio del arte y de los organismos.

³⁰⁹ *Philosophie der Kunst*, p. 397.

Sección 2.1.4. Lo divino de los dioses

§ 2.1.4.1. Las figuras divinas

Las ideas se forman en la razón, porque la razón es la esencia de lo Absoluto. La filosofía se comporta frente al arte como la razón lo hace frente a los organismos (lo finito construido como indiferencia). En otras palabras, si la filosofía construye al Universo mediante las ideas, el arte, como correlato real de ella, lo hace por medio de los dioses. Por eso los llamaremos también figuras del arte o figuras divinas. Los dioses son las ideas intuitas realmente, es decir, el universo *ya visto* a través de la ventana de lo particular. Como lo explica Schelling en el apartado 29: “Todas las figuras del arte, por tanto, preferentemente los dioses, son *reales* porque son *posibles*.”³¹⁰ Entonces, la filosofía se objetiva a través del arte y esto ocurre porque sus ideas se hacen objetivas en el arte como dioses, el alma de las obras de arte (y de los organismos). Schelling reconoce que aquello que la filosofía muestra de manera consciente a través de las ideas, el arte lo hace inconscientemente a través de los dioses. Es momento de explorar el dominio de los dioses, porque dará cuenta del arte y, finalmente, de la filosofía.

§ 2.1.4.2. Las reglas de los dioses

Gracias a la duplicidad de las ideas en tanto particulares y universales a la vez, los dioses heredan dos reglas en lo real: la *absolutidad indivisa* (*ungetheilte Absolutheit*) y la *limitación pura* (*reine Begrenzung*). Esto es, los dioses también poseen una dualidad, son particulares en tanto que seres absolutos y en tanto que particulares, son absolutos.³¹¹ La primera regla es la que ya hemos visto en el caso de las ideas. La absolutidad indivisa es la regla que dota a los dioses de su carácter divino como tal, es decir, les otorga la posesión de todo lo Absoluto dentro de sí para poderse considerar como particulares. Tal como sucedió con las ideas. La otra regla es más relevante para nuestros propósitos. La limitación pura dispone que los dioses se encuentren limitados entre sí con propiedades excluyentes que los separan de

³¹⁰ *FA*, p. 49.

³¹¹ *FA*, p. 57.

manera rigurosa. Sin esto, no se podrían distinguir cómo individuales (aunque no absolutamente individuales porque, como ya vimos, contienen lo Absoluto dentro de sí).

El ejemplo que Schelling emplea para exponer con mayor claridad el concepto de limitación es el de las diosas involucradas en el mito de Paris. En esta narración mítica, conectada con la guerra troyana, Éride (la discordia) había lanzado una manzana de oro durante la boda de Peleo y Tetis donde se encontraban todos los dioses. En dicha manzana se encontraban inscritas las palabras “Para la más bella”. Zeus, fue incapaz de decidir quién merecía dicho honor entre las tres diosas que se disputaban por él: Hera, Atenea y Afrodita.³¹²

Por eso ordenó a Hermes llevarlas al monte Ida donde un pastor llamado Paris (que en realidad era el hijo perdido de Príamo) tendría que tomar la decisión. Paris intentó dividir la manzana en tres, pero Hermes lo detuvo: la única salida era decidir cuál de las tres diosas era la más bella. Cada una de ellas le ofreció un don a Paris a cambio de elegirla. Hera le prometió otorgarle poder: ser el hombre más rico del mundo y el señor de todo Asia. Atenea le ofreció sabiduría: no sólo ser el más bello y sabio del mundo, sino salir victorioso de toda batalla. Finalmente, Afrodita le ofreció el corazón de Helena: la hija de Zeus y Leda y la mujer más bella del mundo, a pesar de que estaba casada con el aqueo Menelao. Paris decidió por Afrodita y desencadenó la Guerra de Troya.³¹³

En este mito las tres diosas Atenea, Afrodita y Hera, forman parte de un triunvirato en el que cada una representa a la misma figura, pero al mismo tiempo posee elementos que las excluyen entre sí. Hera es poder sin sabiduría ni encanto, Atenea es sabiduría y fuerza sin ternura y Afrodita es sabiduría y amor sin poder.³¹⁴ Este es un ejemplo de la limitación pura pues sólo la reunión de las tres diosas lleva a la neutralidad, o en nuestros términos, a la indiferencia. El ejemplo es reducido, pero ilustra bien el hecho de que los dioses, en tanto formas particulares, deben estar limitados entre sí. Es la ausencia de rasgos, presentes en los otros dioses, lo que los enlaza entre sí y es justamente esto lo que les otorga su encanto y su capacidad para ser representaciones artísticas, pues el arte puede entonces plasmar figuras aisladas, concluidas y no obstante, divinas.³¹⁵

³¹² Schelling usa los nombres romanos de las diosas, Minerva, Venus y Juno, aunque se refiere a los mitos griegos explícitamente.

³¹³ Véase Graves, R. *Los mitos griegos, volumen 2*. Tr. Esther Gómez Parro. Alianza, Madrid, 2011, pp. 396 a 410.

³¹⁴ *FA*, p. 51.

³¹⁵ *FA*, p. 52.

§ 2.1.4.3. Pureza de la limitación y fantasía

¿Por qué la limitación se denomina pura? Es porque la limitación sobre las figuras divinas no está impuesta por algo ajeno a ellas, no está mandado directamente por lo Absoluto. Los dioses corresponden a una particularidad libre de su imposición. Cada cosa particular debe ser considerada como poseedora de una vida particular y libre, sin opresión, limitación o subordinación. La limitación se observa de manera distinta a través de cada una de las “facultades”. Sólo desde el entendimiento lo particular de los dioses está limitado, en la razón y en la imaginación se observan como figuras libres: “Para la razón y la fantasía la limitación es concebida, ya sea en cuanto forma de lo absoluto o en cuanto *limitación*, como una fuente inagotable de diversión y de juego, pues está permitido divertirse con la limitación, ya que no quita nada a la *esencia*, y en sí es mera nulidad.”³¹⁶

Dentro de su limitación pura los dioses actúan tanto libre como necesariamente. Por un lado, son libres al actuar según su particularidad, por el otro lado su actuar es necesario porque está dado por su naturaleza como particulares. Los dioses son indiferencia entre libertad y necesidad. No obstante, si desde el entendimiento no podemos capturar la idea de la limitación pura, ¿cuál es la facultad encargada de lidiar con los dioses?

El filósofo de Leonberg nos dice que lo particular sin una limitación impuesta por lo Absoluto es posible sólo en un *mundo derivado*. Hay un mundo estético donde viven los dioses y en el que son libres. Es difícil localizar este mundo porque no es precisamente el mundo de las ideas, pero tampoco el mundo de las cosas reales. El mundo real es una imagen reflejada del mundo ideal y en donde viven los organismos y las obras de arte, pero el mundo de los dioses es una suerte de mundo *invertido* del mundo ideal. Las figuras del arte se encuentran ahí también en la indiferencia, pero sigue siendo ideal, distinguiéndose del mundo real. La “ubicación” de este mundo se ilustra en la Figura 5. Esto nos permite identificar aquella facultad que buscamos. El entendimiento es incapaz de capturar el mundo de los dioses como tal porque sólo atiende a la limitación y los inscribe en un mundo de necesidad. A la razón tampoco le corresponde este dominio, pues sólo atiende a la identidad absoluta entre absolutidad y limitación (recordemos que la razón *es* lo Absoluto), es decir, a las ideas.

³¹⁶ *Ibid.* Apartado 30, p 53.

Entonces, parecería que sólo nos queda la imaginación para sustentarlo. Recordemos que la imaginación es la capacidad de reunir lo ideal con lo ideal, la facultad que realiza procesos de unificación. Internamente, en tanto facultad constructiva, diríamos que la facultad responsable de los dioses es la imaginación. Pero, en la medida en que este mundo se presenta como algo externo (inverso a las ideas) no puede tampoco corresponderle directamente a la imaginación, sino a la *fantasía*. Nuestro filósofo nos dice: “(...) el universo se desarrolla en un mundo de la fantasía, cuya ley sin excepción es la absolutidad en la limitación.”³¹⁷

Respecto a las figuras divinas Schelling define a la fantasía como aquello que: “(...) las intuye exteriormente, las proyecta desde sí y, en igual medida, las representa.”³¹⁸ En un pasaje central nos explica que la fantasía y la imaginación se relacionan de la misma forma en que lo hacen la intuición intelectual y la razón. Las ideas se forman en la razón y es la intuición intelectual la que las representa interiormente. De manera análoga, los dioses se forman en la imaginación y son representadas exteriormente en la fantasía. Por eso la fantasía *es la intuición intelectual en el arte*.³¹⁹ Vemos entonces que sólo la fantasía, libre de las ataduras del entendiendo es capaz de brindar la libertad *necesaria* a los dioses como para tener su mundo como objeto.

§ 2.1.4.4. Imaginación, fantasía e inversión

Las ideas se forman en la esencia de lo Absoluto (la razón) y se intuyen inmediata e intelectualmente. Esto se encuentra ya estructurado en todo el marco metafísico desarrollado hasta el momento. Es extraño entonces el papel análogo al de la razón que Schelling atribuye a la imaginación. Es claro que la imaginación no es una esencia que pueda ser formada como sucede con la razón, sino que es una facultad capaz de construir.

Lo hace a partir de un proceso de unificación, pero un proceso tal sólo podría ocurrir si hay algo separado. En consecuencia, parecería que opera uniformando a las ideas invertidas. Para esto parece ser necesario un proceso de *inversión*, el cual no hemos encontrado en la filosofía de la identidad hasta ahora. ¿De dónde sale esta inversión? ¿Cómo es posible desde la *Potenzenlehre*? ¿Cómo se relacionan la fantasía y los dioses con nuestro mundo real?

³¹⁷ *FA*, p. 52.

³¹⁸ *FA*, Apartado 31, p. 55.

³¹⁹ *Ídem*.

Evidentemente no intentaré dar una respuesta exhaustiva a estas preguntas. A pesar de ello, trataré de abordar el problema de la dinámica de lo Absoluto a partir de allanar estas cuestiones. El camino recorrido por Schelling donde trató de dar cuenta de la existencia concreta de la finitud, caracterizada por la espacio-temporalidad, pasa irremediablemente por el asunto del universo de los dioses, el alcance de la fantasía y esta curiosa inversión.

Sección 2.1.5. Polifemo sin ojo

§ 2.1.5.1. La denuncia de Fichte

Antes de continuar me parece relevante hacer una crítica a la filosofía de la identidad y a su forma de abordar lo individual. Quizás el cuestionamiento más devastador proviene del mismo Fichte cuando, en el año de 1802, responde al texto de la *Presentación* en una serie de cartas que no fueron publicadas durante su vida. Recordemos que en el primer apartado de la *Presentación* Schelling afirma que: “Ich nenne Vernunft die absolute Vernunft, oder die Vernunft, insofern sie als totale Indifferenz des Subjektiven und Objektiven gedacht wird.”³²⁰ [“Llamo razón absoluta razón, o razón en la medida en que se concibe como indiferencia total de lo subjetivo y lo objetivo.”]. Como respuesta a este apartado el autor de la *Doctrina de la ciencia* señaló: “Si la razón se la piensa tal como [vimos] que se exigía en el 1, entonces uno se da cuenta de inmediato de que no puede haber nada ni en la razón ni para la razón.”³²¹ Fichte denuncia que Schelling deduce a lo Absoluto (como identidad absoluta o razón absoluta) sólo en apariencia (de forma negativa).³²²

Ya mencioné en el primer capítulo la importancia de Fichte para el idealismo alemán y la gran influencia sobre Schelling. Fichte tomó las riendas del criticismo kantiano al menos en cuanto a sus consecuencias metafísicas. Le dio continuación al criticismo respetando la línea establecida por Kant sobre el entendimiento, la ciencia y la metafísica. Si bien Kant ya había señalado que la autoconciencia del sujeto trascendental le daba un principio a la facultad de conocer en la forma de percepción originaria, fue Fichte en su obra la *Doctrina de la ciencia*

³²⁰ *Darstellung*. Apartado 1, p. 114.

³²¹ Bericht; Akad.-Ausg. II, 5, pp. 488s. en Lauth, *op. cit.*, p. 161.

³²² Lauth, *op. cit.*, p. 162.

quien la reconoció como un *Yo Absoluto*.³²³ El distanciamiento filosófico entre Fichte y Schelling ocurrió en un momento temprano y se agravó gracias a las complicadas relaciones entre los miembros del Romanticismo de Jena.³²⁴

Siguiendo a Reinhard Lauth, el conflicto intelectual entre ambos se puede clasificar en tres grandes confrontaciones que tomaron lugar entre los años de 1795 y 1804.³²⁵ Cada una de ellas ocurrió como resultado de la publicación de alguno de los trabajos de Schelling. El primer conflicto se debe a la publicación de las *Cartas sobre dogmatismo y criticismo* (1795) y trata de la definición de *intuición intelectual* que Schelling ya había presentado en el texto *Del Yo como principio de la filosofía*.³²⁶ Hablé de esto en el primer capítulo cuando vimos que Schelling pasó del principio del saber al del ser. La segunda confrontación, sucede a raíz de la *Presentación de mi sistema de filosofía* durante los años de 1800 y 1801 y es justo de la que estamos hablando ahora. Se centra en la negativa de Fichte por aceptar cualquier tipo de realismo que pueda ser etiquetado como trascendental.³²⁷ También, en que no está de acuerdo en la forma en que Schelling concibe a la naturaleza. Finalmente, la tercera confrontación ocurre a partir del texto *Filosofía y Religión* en 1804 y versa sobre la idealidad y realidad de lo Absoluto.

§ 2.1.5.2. Indiferencia, ¿conocimiento del Absoluto?

Regresemos al año de 1802. Para Fichte el problema principal de Schelling era considerar a lo Absoluto como la indiferencia entre sujeto y objeto. De acuerdo con lo que hemos visto antes, mientras la esencia de lo Absoluto se reconoce como identidad absoluta, su forma es puesta en términos de la oposición entre sujeto y objeto, es decir, en términos de la Ley de Identidad $A=A$.

³²³ Fichte, J. G. *Doctrina de la Ciencia. 1811*. Tr. A. Ciria. Akal, Madrid, 1999.

³²⁴ Véase por ejemplo el estudio Safranski, Rudiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, México, 2009.

³²⁵ Lauth, *op. cit.*, p. 25.

³²⁶ Es en el texto *Del Yo* donde Schelling usa por primera vez el nombre de Absoluto para designar al fundamento de la realidad. Sin embargo, recibe duras críticas por parte de B. Erhard y Hölderlin porque Schelling transfiere las propiedades tradicionalmente asociadas al Dios Cristiano al fundamento de la realidad. Véase Schelling, F. W. J. *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*. Tr. I. Giner Comín y F. Pérez Borbujo. Trotta, Madrid, 2004. Siguiendo a D. Whistler, la filosofía de Schelling sería en este punto una teología negativa. Whistler, *op. cit.*, p. 72.

³²⁷ Y que Fichte desarrolla en las dos introducciones de la *Doctrina de la Ciencia* de 1797.

Para el autor de la *Doctrina de la Ciencia* esta proposición sobre la forma de lo Absoluto es en sí misma una forma artificial de introducir la diferencia en la identidad absoluta: “La intención vuelve a ser simplemente infiltrar una diferencia y concretamente la más importante, la que hay entre subjetividad y objetividad.”³²⁸

Identificar la forma de lo Absoluto con la indiferencia sería entonces una suerte de trampa en la que la identidad y la diferencia ya están asumidas de manera sintética desde el inicio, sugiriendo que lo Absoluto se puede pensar como una composición.³²⁹ En este sentido la “predicación” de la forma de lo Absoluto se convierte en una suerte de conocimiento: “El conocimiento de la identidad absoluta, que Schelling ha introducido caprichosamente, a diferencia del ser-en-sí de la identidad, es atribuido ahora a la “forma del ser” de la identidad. Con ello, Schelling obtiene la posibilidad de diferenciar el en-sí del fenómeno de la identidad y al mismo tiempo de conservar la identidad en sí ahí donde la forma da una diferencia.”³³⁰

§ 2.1.5.3. Olvido de la intuición intelectual

¿Cuál sería el error schellinguiano según Fichte? Como lo señalé antes, sería el olvido de un requisito que Schelling debió cubrir: para llegar a lo Absoluto primero tuvo que haber pasado por sí mismo como sujeto pensante. Nos encontramos entonces con una célebre frase con la que Fichte se refiere al *Identitätssystem*: “¿Cuál es aquí su error? Es decir, ¿cómo se puede explicar en general su error? Polifemo sin ojo. Se me hace evidente que no conoce el significado original de lo subjetivo, tal como esto es en A, sino que sólo puede captarse con relación a un sujeto ya presupuesto (pensante en el pensamiento).”³³¹ La *Presentación* sería un titán filosófico que carece de lo más importante: de un contenido. Siguiendo al autor de la *Doctrina*, la forma en que podemos saber es siempre mediante la contemplación de nosotros mismos como productores libres de ese saber. Al reflexionar sobre ese saber debemos presuponerlo.

³²⁸ Lauth, *op. cit.* p. 165.

³²⁹ *Ibid*, p. 159.

³³⁰ *Ibid*, p. 165.

³³¹ *Ibid*, p. 157.

Desde la óptica fichteana se establece un círculo en el que no se puede hacer sin reflexionar, ni reflexionar sin hacer.³³² La diferencia cuantitativa entre sujeto y objeto, el “predicado” que Schelling atribuye a la Ley de Identidad $A=A$, sólo existiría en el pensamiento del sujeto individual. Para Fichte, el enunciado $A=A$ no puede ser una forma objetiva de nada.³³³ En consecuencia, Schelling habría mezclado la representación con el pensamiento y esto sucedería porque el filósofo de Leonberg habría asumido que es posible abstraer al pensante individual en el proceso de pensamiento de la indiferencia absoluta y como resultado hablar de la inteligencia divina en vez de la individual. En otras palabras: Fichte acusa a Schelling de haber descartado su *propia* intuición intelectual de lo Absoluto.

§ 2.1.5.4. Filosofía negativa

Ya hemos visto que el ser de lo Absoluto está puesto por la misma Ley de Identidad. En el apartado 8 de la Presentación encontramos que:

“Die absolute Identität ist schlechthin, und so gewiß, als der Satz $A=A$, ist. Beweis. Denn sie ist unmittelbar mit diesem Satze gesetzt. (§6.) Zusatz 1. Die absolute Identität kann nicht gedacht werden, als durch den Satz $A = A$, aber sie wird durch diesen Satz als seyend gesetzt. Sie ist also dadurch, daß sie gedacht wird, und es gehört zum Wesen der absoluten Identität, zu seyn.”³³⁴ [“La identidad absoluta simplemente es y es tan cierta como lo es la proposición $A=A$. Pues es inmediatamente puesta junto con esta proposición (§6.). Corolario 1. La identidad absoluta no puede ser pensada excepto a través de la proposición $A=A$, aunque es puesta a través de esta proposición como puesta en su ser. Entonces es en virtud de ser pensada, y pertenece a la esencia de la identidad absoluta el ser.”]

Sin embargo, que el ser y el saber se encuentren en una mera relación entre sí dentro de la filosofía de la identidad de Schelling, hace que todo el sistema quede en relación negativa con lo Absoluto.³³⁵ Nos dice Fichte: “Con el mero pensamiento, él jamás puede salir de la

³³² Cf. Lauth, *op. cit.*, p. 158.

³³³ Lauth, *op. cit.*, p. 165.

³³⁴ *Darstellung*. Apartado 8, p. 118.

³³⁵ Cf. Lauth, *op. cit.*, p. 195.

indiferencia.”³³⁶. El resultado directo es que la razón absoluta se reduce a algo vacío y sin contenido, y el contenido —buscado— queda puesto por algo anterior: la razón diferenciante del filósofo (Schelling) que hace de la separación entre la esencia y la forma un acontecimiento.³³⁷ La introducción de la negación, la limitación, la cantidad, la finitud y la totalidad al *Identitätssystem* sería algo externo y de ninguna forma algo inherente a la filosofía única pretendida por Schelling:

“Pues el concepto de “todo” está introducido desde fuera. Ya sólo desde la razón absolutamente indiferente establecida en el I, dicho concepto no tiene ningún sentido ni tampoco puede ser deducido. Se aprecia que el autor en su §, presupone ya la explicación que vendrá mucho después (26): “la identidad absoluta es la totalidad absoluta, el universo.”³³⁸

El reproche de Fichte es que no por pensar a lo Absoluto a través de la única forma posible para Schelling ($A=A$), entonces lo Absoluto *es*. La crítica desemboca en que la razón absoluta que Schelling encuentra en el *Identitätssystem* al estar pensada sólo como concepto no es algo que *pueda venir al ser*. No tiene vida. No explica la existencia concreta. No acontece.

§ 2.1.5.5. Consecuencias

En resumen, Fichte exhibe que la filosofía única de Schelling es una filosofía *negativa al ser de lo Absoluto* pues toma como punto de partida una oposición (la forma como indiferencia) sin considerar el material original detrás de la razón (como lo Absoluto): la razón subjetiva (individual) del filósofo. Schelling se habría olvidado que es él quien piensa la indiferencia. Lo Absoluto así es un ente vacío y abstracto que requiere presuponer de la existencia de lo particular como diferencia. Una vez que el autor de la *Doctrina* ha exhibido la imposibilidad de que lo Absoluto pueda venir al ser, la razón absoluta se convierte en un “objeto terminado”.³³⁹ El “fundamento de la realidad” carece de movimiento y tampoco

³³⁶ *Ibid*, pág. 160 (Akad.-Ausg. II, 5, pp. 483-484).

³³⁷ *Cf. idem*.

³³⁸ *Ibid*, p. 162.

³³⁹ *Ibid*, p. 160.

contiene en sí la explicación de la finitud (en mis términos, carece de una *dinámica*). Fichte remata diciendo que: “No hay duda de que esta forma de concluir es totalmente inespeculativa e insuficiente. Si él no puede deducir la determinación de la finitud, entonces tiene que quedarse en el resultado de los eleatas: las cosas finitas no existen.”³⁴⁰ En mi opinión, la objeción de Fichte es, en realidad, ineludible. Por eso afirmo que la filosofía de la identidad es en gran medida sólo una *cinemática* de lo Absoluto, una mirada negativa en la que se le observa tanto diacrónica como sincrónicamente terminado, abstracto y vacío, viéndose incapaz, como doctrina filosófica, de explicar el *acontecer* de lo Absoluto. En los términos de nuestra analogía, falta una *dinámica*: un cuerpo filosófico que explique el acontecer de las cosas particulares concretas. Esto es por supuesto lo que hemos perseguido desde que comenzamos este capítulo. Por otro lado, para ser justos, hay que hacer notar la fuerte veta kantiana de Fichte. El autor de la *Doctrina* nunca estaría de acuerdo en desarrollar una teoría filosófica que se desmarcara del representacionismo kantiano, es decir, de la distinción entre noúmeno y fenómeno. Por lo que en el centro de este debate se encuentra la pregunta: ¿de verdad se puede desarrollar una *filosofía sin negación*? Aunque no podemos dar en este momento una respuesta, y quizás no la haya como tal, sabemos que hay una primera objeción. Una filosofía como tal necesita presuponer de algo *positivo* anterior a ella para que pueda hablar de la negación *negativamente*.

§ 2.1.5.6. Un camino por recorrer

La deducción de lo múltiple a partir de la identidad absoluta se mantuvo como un problema central para el idealismo alemán. El mismo Fichte se encontró inmerso en esta búsqueda cuando explicaba que: “Hay que atender al modo como [Schelling] pretende hacer comprensibles de un modo fundamental aquellas formas en uno inmodificable, es decir, deducir en general una finitud a partir de lo eterno; pues esta deducción es justamente la tarea de la filosofía.”³⁴¹

Schelling no era ajeno al problema de que su filosofía única tuviera un carácter negativo. Entre los años de 1802 y 1809 es claro que fue consciente de ello como lo apunta E. A. Beach:

³⁴⁰ *Ibid*, p. 168.

³⁴¹ Lauth, *op. cit.*, p. 164.

“For him, the putative absorption into universal principles of the particular as *individuum ineffabile* represents a loss in content which no amount of rationalizing could restore.”³⁴² [“Para él, la absorción putativa en principios universales de lo particular como *individuum ineffabile* representa una pérdida de contenido que ninguna cantidad de racionalización puede restaurar.”]. No hay que olvidar que la motivación de Schelling es dar cuenta de la realidad y de su fundamento y no hay mejor frase para enfatizar esto que: “El objeto de la filosofía es el mundo efectivo.”³⁴³ ¿Cuál es la salida entonces? Como he exhibido, el *Identitätssystem* señala una vía para subsanar su enorme defecto a través de la filosofía del arte y es lo que me encargaré de mostrar en lo que resta del trabajo.

El misterio se encuentra en esa conexión entre la filosofía y el arte, entre las ideas y los dioses. ¿Cómo salimos entonces del mundo de las ideas de la filosofía de la identidad? Esta pregunta es el motor de los siguientes movimientos filosóficos de Schelling.³⁴⁴ Es importante anotar que, como la filosofía del arte es parte del cuerpo del *Identitätssystem*, entonces tampoco será el discurso que nos da cuenta de la existencia concreta de lo individual. Nos da lo individual, pero sólo de manera formal:

“Por lo general la filosofía, como el arte, no va a las cosas mismas sino sólo a sus formas o esencialidades eternas. La cosa misma no es sino este modo o forma de ser y las cosas se poseen por las formas. El arte (...) no aspira en sus obras plásticas a competir con productos semejantes de la naturaleza en lo que se refiere a lo real. Busca la mera forma, lo ideal, de lo cual la cosa no es sino la otra cara.”³⁴⁵

A pesar de ello continuaremos hilvanando los hilos que quizás nos lleven a lo particular. Las vetas más ricas de oro a veces se encuentran en los lugares más profundos e inesperados.

³⁴² Beach, *op. cit.*, p. 97.

³⁴³ Sobre la pregunta de si es posible una filosofía de la experiencia y, en particular, una filosofía de la historia. En Schelling, F. W. J., *Experiencia e historia. Escritos de juventud*. Tr. J. L. Villacañas. Tecnos, Madrid, 1990, p. 147.

³⁴⁴ Para D. Whistler el problema de la deducción de lo finito desde lo infinito no es el tema central de la filosofía de la identidad. Según él, Schelling niega por completo la finitud, p. 85. Más bien, el problema de la filosofía de la identidad sería el de la forma. Whistler, *op. cit.*, p. 85 a 90. Sin embargo, no estoy de acuerdo con ello. Es cierto que al no haber nada fuera de lo Absoluto, y ser la identidad absoluta el punto de vista de la razón, la multiplicidad desaparece. Pero reaparece en la forma de la diferencia cuantitativa. La crítica de Fichte es extremadamente relevante para el problema y nos explica los siguientes movimientos de Schelling: la búsqueda de una noción de totalidad *positiva* que le dé sentido a la multiplicidad *negativa*.

³⁴⁵ *FA*, p. 196.

Sección 2.2. El símbolo como representación de lo Absoluto

Sección 2.2.1. ¿Cómo representar lo Absoluto?

§ 2.2.1.1. Particular contra general

En la sección anterior vimos que tanto el arte como la filosofía expresaban a lo Absoluto en un conjunto de figuras, dioses e ideas, respectivamente y que dichas figuras definían la manera en que debemos hablar de lo individual desde la filosofía de la identidad. También se describió cómo es que el paso al terreno del arte entraña un cambio en la oposición fundamental para construir al Universo. A partir de la *Filosofía del arte* la cuestión es la de la *representación* de lo Absoluto. La oposición entre lo particular y lo general toma la posición destacada ahora y desplaza a la dupla ideal-real que fue el punto de partida.³⁴⁶

Gracias a nuestro estudio de las *Potenzenlehre* sabemos que la nueva oposición nos ofrecerá también una nueva manera de ver las potencias. Ahora, las estudiaremos bajo la égida del tema de la representación. Para ello voy a abordar la cuestión auxiliándome de algunas ideas de Gilbert Durand en su texto *La imaginación simbólica*.³⁴⁷

Fue el racionalismo ilustrado el que contribuyó enormemente a que diferentes tipos de imágenes y figuras fueran confundidas entre sí, creando una oscuridad semántica que fomentó el desprecio a los imaginarios que no le servían (lo mítico, lo religioso, lo mágico, lo poético, lo onírico, etc.). Ahora intentaré disipar la confusión entre diversas figuras con el propósito de engarzar a las potencias con la individualidad de los dioses y las ideas. Recordemos entonces que en un sentido kantiano hay dos formas en que la conciencia puede representar al mundo: la *directa* y la *indirecta*. En el primer caso las cosas se *presentan* por sí mismas y corresponde a aquello que estimula como sensación. En el segundo caso, cuando las cosas no pueden presentarse de manera directa a la sensibilidad, se dice que lo hacen mediadas o *re-presentadas*.

³⁴⁶ Esto no significa que abandonaremos por completo la oposición entre lo real y lo ideal. Esta oposición guarda un lugar privilegiado en nuestros corazones (y en el de Schelling) porque es el terreno donde los problemas del idealismo alemán están planteados originalmente.

³⁴⁷ Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.

Arte y filosofía apuntaban a la cara ideal de las cosas reales. Es por eso que hablaremos de *representaciones* y no de presentaciones (o manifestaciones directas de lo Absoluto).

§ 2.2.1.2. Imagen y concepto

Lo cierto es que en general la diferencia entre representaciones directas e indirectas no está tan bien definida. Tradicionalmente se habla de qué tan mediada es una representación, es decir, cuánta distancia hay del objeto que representa. Es por eso que las representaciones se han pensado en términos de la oposición entre la imagen y el concepto. Éste último resultó favorecido por el racionalismo ilustrado. Siendo su rasgo principal ser una representación mediata, se le atribuyó prioridad sobre las otras representaciones gracias a su capacidad de proveer un conocimiento verificable. Es por ello que uno de los grandes problemas al intentar clasificar los diversos tipos de representaciones es averiguar si es posible un *concepto no representativo* o *representación a-conceptual*.³⁴⁸

¿Qué tipo de representaciones de lo Absoluto son las ideas y los dioses? La respuesta la encontraremos en el apartado 39 de la *Filosofía del arte*, quizás uno de los más importantes de toda la obra schellinguiana por sus implicaciones y consecuencias. En dicho apartado el filósofo de Leonberg nos explica que desde la oposición entre lo general y lo particular hay tres modos distintos de representar: el esquema (*das Schema*), la alegoría (*die Allegorie*) y el símbolo (*das Symbol*).

§ 2.2.1.3. El esquema

El esquema se define como “(...) aquella representación en la que lo general significa lo particular o en la que lo particular es intuido mediante lo general.”³⁴⁹ Schelling presenta como ejemplo a los dispositivos mecánicos. El esbozo de un mecanismo le brinda a su constructor una regla general a partir de la cual puede producir un objeto particular final. De ahí es que se afirma que en el esquema lo general es lo que predomina, aun cuando se encuentre intuido como un particular (el boceto mismo). Recordamos que en el caso del arte la imaginación

³⁴⁸ Durand, *op. cit.*, p. 22 y 23.

³⁴⁹ *FA*, p. 70.

obtiene el papel de agente activo. Ella es la facultad responsable de intuir lo particular dentro de lo general a partir del esquema, es decir, de construirlo. Continuando con el ejemplo, el boceto del mecanismo tendrá partes faltantes o que requieren ser rediseñadas. Es ahí donde la imaginación hace posible completar esas partes singulares hasta llegar a una imagen concreta del mismo que hace posible su producción final. Siguiendo a Schelling el esquema se puede pensar como una representación que se encuentra de alguna manera entre el concepto y la imagen. Ahora bien, esta noción no nos sorprende si recordamos que el esquema juega un papel importante tanto en la *Crítica de la razón pura* como en la *Crítica del juicio* kantianas. Inevitablemente, el esquema kantiano es un antecedente directo del esquema schellinguiano, por lo que vale la pena mencionar en qué consiste.

La noción de esquema es propuesta por Kant en el contexto de los juicios. En la *Crítica del juicio* el filósofo de Königsberg distingue entre los juicios determinantes y reflexionantes. Ambos son producto de la acción de la facultad de juzgar, es decir, de la facultad de concebir lo particular como contenido en lo universal.³⁵⁰ En otras palabras, la facultad de juzgar es responsable de hacer inteligible lo particular a través de un juicio, ya sea estético, cognoscitivo o moral. Cuando la regla universal ya está dada, la facultad de juzgar subsume a lo particular dentro de aquella y hablamos de un juicio determinante.³⁵¹ Por ejemplo, cuando hablamos de la producción de conocimiento lo dado es la categoría, que se encarga de que lo particular adquiera objetividad por conformidad con ella. En cambio, cuando lo particular es lo dado y no hay regla con la cual subsumirlo, la facultad de juzgar tiene que crear la regla para realizar su función y lo hace mediante un principio trascendental que halla en sí misma. En este caso decimos que la facultad de juzgar vuelve a sí misma para encontrar una representación, es decir, reflexiona. Por ello este tipo de juicios, que incluye a los estéticos y a los teleológicos, son llamados reflexionantes.³⁵² Cada arreglo específico de las facultades en el sujeto trascendental kantiano produce un tipo específico de juicio.

Cuando hablamos de los juicios determinantes el entendimiento es quien dirige a las facultades. En este juicio lo particular se determina al proveérsele de universalidad, necesidad y objetividad por medio de las categorías. El resultado es el conocimiento, en otras palabras,

³⁵⁰ Kant, I., *Crítica del juicio*. Tr. J. Rovira Armengoi. Losada, Buenos Aires, 1961, p. 20.

³⁵¹ Kant, *op. cit.*, p 20. Y que es ampliamente estudiado por Kant en su dimensión teórica (*la Crítica de la razón pura*) y moral (*la Crítica de la razón práctica*).

³⁵² Kant, *op. cit.* p. 21.

la imposición de una legalidad a la naturaleza al aplicar un orden sobre la diversidad fenoménica del espacio y del tiempo.³⁵³ La validez de esta aplicación está fundada en que la legalidad hace a lo particular posible dentro de una afinidad con la naturaleza como objeto de experiencia posible (como transformación de la naturaleza). La imaginación kantiana participa en este proceso de manera pasiva. Dirigida por el entendimiento con fines de conocimiento produce representaciones (o imágenes en un sentido más amplio).³⁵⁴ Estas representaciones hacen posible que la diversidad fenoménica en el espacio y en el tiempo pueda ser determinada por el entendimiento a partir de la aplicación de la unidad categórica. Aquí, la imaginación engarza sensibilidad y entendimiento. Kant denomina a estas representaciones como esquemas trascendentales: el producto de la imaginación como representación *a priori* de la mediación.³⁵⁵ ¿Qué sucede en el caso de los juicios reflexionantes? Ahora el arreglo entre facultades es coordinado por la facultad de juzgar misma. Como esta facultad carece de representaciones, se sirve de la imaginación para adquirirlas. Entonces, la imaginación se convierte virtualmente en el agente activo y es quien dirige el libre juego de las facultades de manera indirecta. La acción de reflexionar consiste entonces en comparar y combinar las representaciones dadas entre sí o con la facultad de conocimiento, en relación con un concepto hecho posible por ellas. La imaginación ahora tiene una función reproductiva y las representaciones que entran en juego son imágenes.

Entonces se dice que la facultad de juzgar no subsume a lo particular esquemáticamente, sino técnica o artísticamente (por ejemplo, la configuración de formas cristalinas, los diversos tipos de flores, etc.) pues no es una aplicación automática y mecánica de las categorías.³⁵⁶ El principio *a priori* que rige el juicio ya no es la legalidad de la naturaleza sino su finalidad (una naturaleza que procede de manera artística). Esto es un proceso totalmente subjetivo que, según Kant, no produce conocimiento alguno. Por ejemplo, en los juicios estéticos —de lo bello y lo sublime— el principio es la finalidad sin fin, en otras palabras, el correlato perfecto entre lo particular dado y el sentimiento que se produce en la subjetividad.

³⁵³ Véase la *Deducción trascendental del uso empírico universalmente posible de los conceptos puros del entendimiento* en Kant, I. *Crítica de la razón pura*. Tr. P. Ribas. Taurus, México, 2006, pp. 171 a 177.

³⁵⁴ Cabe destacar que Kant no postula a la imaginación como una facultad debido a que debe ser homogénea al entendimiento y a la sensibilidad simultáneamente, sin embargo, como una capacidad de representaciones (ideas estéticas, esquemas, imágenes) les comporta hasta cierto grado como una.

³⁵⁵ Véase *El esquematismo de los conceptos puros del entendimiento* en Kant, *op. cit.*, pp. 182-189.

³⁵⁶ Véase *De la unión del sentimiento de agrado con el concepto de finalidad de la naturaleza* en Kant, *Crítica del juicio*, *op. cit.*, pp. 27 a 30.

§ 2.2.1.4. El esquema schellinguiano

Ahora bien, la tarea de Schelling es rescatar la idea de que la imaginación es productiva y de que el esquema es su producto. Nos dice entonces que:

“Lo que predomina en el esquema, en cambio, es lo general, a pesar de que lo general en él es intuitivo como algo particular. De ahí que Kant pudiera definirlo en su *Crítica de la razón pura* como la regla de producción de un objeto intuitivo sensible. En ese sentido, está situado en el medio entre el concepto y el objeto y por esta relación es producto de la imaginación.”³⁵⁷

El uso que Schelling hace del esquema kantiano es colocarlo dentro de la Teoría de las Potencias sólo en su dimensión mediadora entre lo general y lo particular. En consecuencia, surge la pregunta natural: ¿hay otras representaciones de la imaginación?

En el caso kantiano no, pues en general sólo hay imágenes. Pero en el caso schellinguiano ya avistamos que así es. El filósofo de Leonberg emplea al esquema como uno de los factores para arreglar todas las representaciones dentro de una jerarquía para cubrir el resto de funciones posibles de la imaginación. El esquematismo es, siguiendo a Schelling, un proceso que se experimenta a través de la intuición interior. Es decir, cada uno construye lo particular partiendo del esbozo general que se le presenta.³⁵⁸ Esto hace posible que la imaginación sea capaz de producir otro tipo de representaciones que no sean *adecuadas* como el esquema o las imágenes en el libre juego de la imaginación kantiana.

§ 2.2.1.5. La adecuación

En este punto cabe discutir acerca de una propiedad general de las representaciones: la adecuación. Esto lo haré desde el punto de vista de Gilbert Durand quien nos explica que la adecuación es la capacidad de la representación para expresar por completo lo representado.³⁵⁹ Esto hace posible elaborar una gradación entre lo indirecto y lo directo de

³⁵⁷ *FA*, p. 70.

³⁵⁸ *FA*, p. 71.

³⁵⁹ Durand, *op. cit.*, p. 22 y 23.

las representaciones y clasificarlas en una escala. Desde la adecuación podemos establecer dos límites: el de la adecuación total que identifica al significante enteramente con el significado (el representante con el representado) y el de la inadecuación extrema que separa por completo al significante del significado.³⁶⁰

En el caso de los juicios reflexionantes la ausencia de regla general requiere, por ejemplo, que las imágenes que reproduce la imaginación sean adecuadas para poder colocar lo particular dentro de la naturaleza (como suma de todos los fenómenos) a través de conceptos empíricos y leyes generales. El grado máximo de adecuación en la escala de Durand sería el *signo en sentido estricto*, es decir, las representaciones que usamos para economizar operaciones mentales y que tienen propósitos indicativos. Los signos son unívocos, son una síntesis fija de expresión frente a lo que representan y su interpretación se basa en que están inscritos en un sistema lingüístico predeterminado.³⁶¹ Sin ese contexto pierden sentido. Esta clasificación incluye a las palabras, a las siglas, a los signos naturales, a los algoritmos y a los términos matemáticos.³⁶² Por ejemplo, el término “x” es elegido en matemáticas para denotar una variable, un número. Podríamos haber elegido “y”, “z” o cualquier otra cosa, por supuesto, pero una vez elegida la convención está determinada. Esto muestra que la elección del signo es arbitraria pero intencional. En consecuencia, a pesar de que el significado esté limitado por completo su significante es infinito. ¿Qué sucede con el esquema schellinguiano en esta clasificación? Vemos que en tanto que un boceto es algo general y guía para hallar lo particular tiene un grado considerable de adecuación. Sin embargo, no es total. A pesar de que depende de la imaginación darle la forma final, el objeto concreto que le corresponde no es completamente arbitrario. Entonces, cabe decir que el esquema schellinguiano es un signo, pero no un mero signo.

§ 2.2.1.6. La alegoría

¿Cuáles son las otras representaciones que la imaginación puede producir? Es fácil encontrarlas si seguimos el procedimiento dictado por la *Potenzenlehre*. En oposición al

³⁶⁰ *Ídem.*

³⁶¹ Véase Frank, Manfred. *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Tr. H. Cortés y A. Leyte. Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, p. 112.

³⁶² Durand, *op. cit.* p. 10.

esquema, dentro de la dupla general-particular, nos encontramos con la alegoría. Ésta es: “(...) aquella representación en la que lo particular significa lo general o en la que lo general es intuido mediante lo particular (...)”.³⁶³ Al contrario del esquema, en la alegoría lo particular significa lo general. Ahora estamos hablando de una forma de representar que, a partir de lo particular, *señala* una infinitud de sentido como posibilidad. El dominio de las alegorías incluye a los emblemas (los objetos relacionados con dichas abstracciones) o a los apólogos y parábolas (las narraciones relacionadas a las mismas).³⁶⁴ En general, podemos considerarlas como traducciones concretas de algo que es difícil de captar o de expresar de forma sencilla.³⁶⁵ Por ejemplo, abstracciones como es el caso de cualidades espirituales o morales. En la escala de Durand la alegoría corresponde a un caso intermedio. Se usan cuando no es posible abandonarse a la arbitrariedad del signo, porque se desea remitir a una abstracción. En virtud de esto las alegorías son parcialmente adecuadas y no son totalmente arbitrarias, pues representan una parte de la realidad que significan: traducen un significado finito por medio de un significante limitado. Para Schelling, por supuesto, hay una diferencia con esta interpretación tal como lo hubo con el esquema. El significante es limitado, pero su significado es infinito. La alegoría schellinguiana está orientada, como lo dijimos antes, a señalar a lo infinito.

§ 2.2.1.7. Imagen vs. concepto

La adecuación nos permite pensar a la oposición entre lo particular y lo general también como una oposición entre el ser y el significado. En el esquema donde lo general significa lo particular, hay una desproporción de infinitud, de significado, lo que permite elegir de manera arbitraria lo finito para representar lo infinito. En la alegoría hay un exceso de ser, pues el objeto finito que representa a lo infinito no alcanza a capturar el significado completo.

Esquema y alegoría entonces, establecen una escala para colocar todas las demás representaciones y en la que ellos corresponden a los extremos opuestos. ¿Qué ocurre entonces con la oposición inicial entre la imagen y el concepto? Siguiendo al filósofo de

³⁶³ *FA*, p. 70.

³⁶⁴ Durand, *op. cit.* p. 12.

³⁶⁵ *Ídem.*

Leonberg la imagen corresponde al mero ser carente de significado.³⁶⁶ Es donde toda la universalidad ha desaparecido, el ser sin significado.³⁶⁷ El concepto se encuentra en el extremo opuesto como mero significado carente de ser. Entonces, bajo esta clasificación, la imagen es el extremo de la alegoría y el concepto el del esquematismo. Esto lo ilustro en la figura 6.

Ahora bien, ¿son el esquema o la alegoría schellingianos suficientes para representar a lo Absoluto? La respuesta es simple: no lo son porque ninguno de los dos exhibe una indiferencia, el requisito para exhibir lo Absoluto desde la multiplicidad. Cada uno posee una carga de significado o de ser, de generalidad o particularidad. No obstante, ambas señalan dos formas de representación complementarias y como ya sabemos, esto nos lleva a que debe existir una tercera representación que corresponda a la indiferencia entre las dos representaciones anteriores. Ésta será la única representación digna de lo Absoluto. La denominamos el *símbolo* (*Symbol*).

Clasificación potencial de las representaciones.



Figura 6. El arreglo trinitario de las representaciones que puede producir la imaginación. En este caso, la teoría de las potencias está expresada en términos de la oposición entre lo universal y lo particular.

³⁶⁶ FA, p. 76.

³⁶⁷ Whistler, *op. cit.*, p. 146.

Sección 2.2.2. El símbolo como representación

§ 2.2.2.1. El símbolo schellinguiano

En el apartado 39 de la *Filosofía del arte* Schelling nos explica que el símbolo es, en cuanto al esquema y a la alegoría: “(...) la síntesis de ambas, en la que ni lo general significa lo particular ni lo particular significa lo general, sino que ambos son absolutamente uno.”³⁶⁸ En otras palabras, es la absoluta indiferencia de lo particular y lo general. La absoluta indiferencia entre el esquema y la alegoría. Al representar simbólicamente entonces estamos haciéndolo con plena indiferencia. En la dupla entre lo particular y lo general, lo general se vuelve *totalmente* particular y lo particular *es* general (no lo significa).³⁶⁹

Si bien, conforme avanza la filosofía schellinguiana la palabra símbolo cae en desuso, voy a mostrar que su uso no sólo aporta gran riqueza y claridad para comprender mejor el *Identitätssystem*, también es una guía para abordar el problema de la inteligibilidad de lo Absoluto y el de la existencia concreta. Y, en este sentido, el papel del símbolo es central para la filosofía schellinguiana. Según Durand, en su texto antes citado, el término símbolo implica la unión de dos mitades, del significante y del significado tanto en griego (*sýmbolon*), como en hebreo (*mashal*) y en alemán (*Sinnbild*).³⁷⁰ De igual manera, Eugenio Trías en su bello texto de inspiración schellinguiana acerca de lo simbólico, la *Edad del espíritu*, señala que la raíz etimológica de símbolo es *sýmbolon* o: “lo que se ha lanzado conjuntamente.”³⁷¹

Provendría de la voz latina *sym-bállein* que describe la acción mediante la cual se lanzan al mismo tiempo dos fragmentos de una moneda, o de cualquier otro objeto, para representar una alianza que ha sido dividida. Desde esa división ambos fragmentos quedaban estipulados como una contraseña. El donante se queda en posesión de una de las partes y el receptor tiene a su disposición la otra mitad para poder probar su alianza con el donante al hacer encajar las dos partes. Así, podemos entender al símbolo como una unidad que presupone una *escisión*, por lo que posee dos partes. El fragmento que se posee y que está disponible es lo simbolizante: lo manifiesto y manifestativo del símbolo. El fragmento que se halla en otra

³⁶⁸ *FA*, p. 70.

³⁶⁹ *FA*, p. 75.

³⁷⁰ Durand, *op. cit.*, p. 10.

³⁷¹ Trías, Eugenio. *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 2000, p. 23.

parte y que no está disponible es lo simbolizado: lo que la primera parte remite para tener significación.³⁷² El símbolo entraña desde su origen la conexión y oposición simultáneas entre el ser y el significado.

§ 2.2.2.2. El símbolo y la adecuación

En la escala de Durand el símbolo se encuentra en el límite de la *inadecuación* total, digamos, opuesto al mero signo. El símbolo se usa cuando el significado es imposible de presentar, cuando sólo se puede referir al sentido del mismo. Por ello, podemos decir que el símbolo es un límite de la alegoría.³⁷³ ¿Cuál es el dominio de lo simbólico? Es aquél de lo no sensible en todas sus formas: lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural y lo surreal. Corresponde a los temas del arte, de la religión, de la magia y, por supuesto, de lo mítico.³⁷⁴

En términos de la adecuación, el símbolo se caracteriza por ser inadecuado o, mejor dicho, *para-bólico*: “que no alcanza”.³⁷⁵ De igual manera, no puede ser ni parcial ni totalmente arbitrario como sucede con la alegoría y el signo. A partir de esto, es claro que el símbolo no es unívoco, no está codificado y tampoco tiene una relación referencial, es decir, su significado no se puede saber de manera inmediata porque, en principio, no hay un sistema lingüístico donde esté inscrito de antemano.³⁷⁶ La forma de representación simbólica ya no es una mera sustitución de algo otro, el símbolo posee un carácter material que no se agota con su función indicativa.³⁷⁷

§ 2.2.2.3. Tautología

¿Qué propiedades posee el símbolo schellinguiano y en dónde se emplea? En el apartado 39 de la *Filosofía del arte* encontramos que el símbolo se caracteriza por que: “El significado es aquí el ser mismo traspasado al objeto y hecho uno con él.”³⁷⁸

³⁷² Trías, *op. cit.*, p. 19.

³⁷³ Durand, *op. cit.*, p. 21.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 14.

³⁷⁵ *Ídem*.

³⁷⁶ Por eso, nos dice Manfred Frank que el significado del símbolo debe ser creído. Frank, *op. cit.*, p. 111 y 112.

³⁷⁷ Trías, *op. cit.*, p. 27.

³⁷⁸ *FA*, p. 76.

La indiferencia entre esquema y alegoría entraña, por supuesto, una indiferencia entre el ser y el significado. Ésta es la égida del símbolo schellinguiano. Las figuras simbólicas precisan de una identidad entre ser (factor real) y significado (factor ideal) pues tan pronto como hacemos significar algo a estos seres, ellos mismos dejan de ser. “La realidad identifica en ellos sólo con la idealidad, es decir que, cuando no se los piensa como reales, también se destruye su *idea*, su concepto.”³⁷⁹ Esta unidad entre ser y significado carece de un nombre específico en la *Filosofía del arte*. Sin embargo, años después, el poeta Samuel T. Coleridge la nombró, como propiedad de lo simbólico, *tautegoricidad* cuando trataba de dar cuenta de la interpretación de los mitos schellinguiana tras leer *Sobre las divinidades de Samotracia*. Posteriormente el mismo filósofo de Leonberg reconoció el término, validó el nombre que Coleridge le dio y lo empezó a usar él mismo.³⁸⁰

§ 2.2.2.4. El símbolo en la época de Schelling

Schelling contribuyó ampliamente a que la concepción de lo simbólico se difundiera tanto entre sus contemporáneos como en el pensamiento posterior. Sin embargo, su noción de símbolo no es completamente original. El término recibió bastante atención discursiva antes del Romanticismo y para 1790 tenía varios usos, entre ellos,³⁸¹ uno neoplatónico³⁸² y uno teológico.³⁸³

³⁷⁹ *Ídem*.

³⁸⁰ Day, Jerry. *Voegelin, Schelling and the Philosophy of Historical Existence*, University of Missouri Press, Columbia, 2003, p. 72.

³⁸¹ Whistler, *op. cit.*, pp. 4 a 6.

³⁸² Éste provenía de autores como Jámblico, Proclo y Pseudo-Dionisio. Propagado entre los románticos por Franz Baader y J. G. Hamann, el símbolo se convertía en un código de lo divino dentro de la teología cristiana, es decir, un punto de mediación entre el mundo creado y aquello que lo trasciende.

³⁸³ Como en los actos discursivos de los credos cristianos.

También se le confundía con la alegoría,³⁸⁴ con los signos matemáticos,³⁸⁵ o con un conocimiento mediado contrario al conocimiento intuitivo.³⁸⁶ Todos estos usos dieron lugar a una reformulación del término popularizada por los románticos entre los años 1770 y 1830 en lo que se conoce como el “tiempo de Goethe” (*Goethezeit*).³⁸⁷ Durante esa época se desarrolló la idea de *símbolo romántico*. Los responsables originales fueron principalmente Kant y J. W. Von Goethe.³⁸⁸ En el caso de Kant, él lo introdujo en la *Crítica del juicio* con el objetivo de reconciliar el dominio de lo natural (lo sensible) y el de la libertad (lo suprasensible), dentro del contexto del problema de la oposición real-ideal.³⁸⁹ Pero fue Goethe quien habló directamente de objetos simbólicos por primera vez en una carta a F. Schiller el 17 de agosto de 1797.

En un pasaje de dicha carta nos explica que:

³⁸⁴ Este uso era el que se asociaba a la palabra *Sinnbild*. La Ilustración había impulsado el uso de la alegoría, sobre todo en la estética del siglo XVIII. El símbolo se confundía entonces con ella al hablar de los atributos de figuras emblemáticas. Cf. Whistler, *op. cit.*, p. 5. N. Halmi nos explica que la discusión entre la alegoría ilustrada y el símbolo romántico era el problema de disipar la idea de que el símbolo no sería la sustitución de conceptos para una mera representación. Nos explica que: “First, the Romantics’ hostility to allegory must not be exaggerated: what they objected to was not allegory in general, but allegory as defined and practiced in the Enlightenment. Second, to the extent that they defined the symbol in opposition to allegory, they did so because allegory—in its restrictive Enlightenment conception— epitomized to them all that passed under the name of artificial signs: arbitrary, motivated, discursive, and contextually dependent representation.” [“Primero, la hostilidad de los románticos a la alegoría no debe ser exagerada: lo que ellos objetaban no era la alegoría en general, sino la alegoría definida y practicada en la Ilustración. Segundo, definieron el símbolo en oposición de la alegoría, porque ella—en su concepción restrictiva ilustrada— epitomizaba para ellos todo aquello que pasaba bajo el nombre artificial del signo: una representación arbitraria, motivada, discursiva y contextualmente dependiente.”] Halmi, N. *The genealogy of the romantic symbol*, Oxford University Press, Reino Unido, 2007. p. 7.

³⁸⁵ Un uso que todavía persiste en el lenguaje de las ciencias naturales.

³⁸⁶ Como parte de la tradición racionalista de la filosofía de Leibniz a Wolff, el símbolo se usaba como forma de denotar una forma atenuada de conocimiento que tomaba distancia de las cosas, en contraste con conocimiento intuitivo que sería inmediato, particular y directo.

³⁸⁷ Halmi, *op. cit.*, p. 6; Whistler, *op. cit.*, p. 4 a 6.

³⁸⁸ Whistler, *op. cit.*, p. 4 a 6.

³⁸⁹ En el apartado 59 *De la belleza como símbolo de la moralidad* de la *Crítica del juicio* Kant explica que “Todas las intuiciones atribuidas a conceptos *a priori*, son, pues, esquemas o símbolos, conteniendo los primeros exposiciones directas y los segundos indirectas del concepto. Los primeros lo hacen demostrativamente (por mostración), los segundos por medio de una analogía (para la cual nos servimos también de intuiciones empíricas), en la cual lleva a cabo la imaginación una función doble: en primer lugar, aplica el concepto al objeto de una intuición sensible, y luego, en segundo lugar, aplica la mera regla de la reflexión sobre esa intuición a un objeto totalmente distinto del cual el primero es sólo el símbolo. (...) Es un asunto hasta ahora muy poco investigado a pesar de que merece una mayor investigación; pero no es éste el lugar indicado para detenernos en él.” Kant, *op. cit.*, p. 198. Podemos observar que Kant le atribuye a lo simbólico un carácter indirecto y sensible. Aunque comparte una noción que incluye el carácter sensible del símbolo con Schelling, no su carácter immanente.

“«(...) there are eminent cases which in characteristic variety, stand as the representative of many others, embrace a certain totality in themselves, demand a certain succession, excite similar and foreign subjects in my mind, and thus, from within as well as from without, lay claim to a certain oneness and universality.»”³⁹⁰
[“«(...) hay casos eminentes en los que en variedad característica, se mantienen como representativos de muchos otros, abrazando una cierta totalidad en sí mismos, demandando una cierta sucesión, excitando a sujetos similares y extraños en mi mente, y entonces, desde adentro, al igual que desde afuera, reclaman cierta unicidad y universalidad.»”]

Empezamos a vislumbrar que sólo el símbolo posee las propiedades necesarias para brindar las condiciones necesarias de expresión de lo Absoluto.

§ 2.2.2.5. Propiedades del símbolo romántico.

Siguiendo el excelente resumen sobre el símbolo romántico que podemos encontrar en la obra de a D. Whistler *Schelling's theory of Symbolic Language*, el símbolo posee dos propiedades de primer orden que se pueden aplicar a estas representaciones sin importar su origen (lingüísticos, pictóricos, musicales, etc.) y una propiedad de segundo orden.³⁹¹ La propiedad de segundo orden es la que ya describimos, la tautegoricidad. Provee de la posibilidad de unificar la experiencia y la representación de la misma. Whistler la considera de segundo orden porque depende, en principio, de la interpretación. Para él, lo tautegórico puede ser subjetivo, parcial o absoluto. En el primer caso la unidad entre ser y significado es un mero resultado de que el sujeto la juzgue como tal. En el segundo caso puede suceder que el símbolo participe de un significado ideal más grande que él (que el significado exceda al ser). Nuestro caso, por supuesto, es lo Absoluto, donde el significado es inmanente al ser (que no pueda excederlo). Las otras dos propiedades son la *he-autonomía* (*heautonomy*) y el *inteticismo* (*syntheticism*). La he-autonomía, organicidad o carácter absoluto del símbolo es lo que hace que éste se presente como autocontenido: “The symbol is therefore an

³⁹⁰ Citando a Goethe en la carta mencionada. Whistler, *op. cit.*, p. 7.

³⁹¹ Ésta última es de particular interés para él pues se aplica específicamente a su búsqueda personal de la posibilidad de un lenguaje simbólico desde Schelling.

autonomous image whose determining rules applies to itself alone.”³⁹² [“El símbolo es entonces una imagen autónoma cuyas reglas determinantes le aplican sólo a él.”]. Por ejemplo, tanto las obras de arte como los organismos creados por la naturaleza son creados sin asistencia externa. Las obras de arte no requieren de explicaciones auxiliares; los organismos son autosuficientes y completos (están vivos). Podríamos decir que la he-
autonomía da a los símbolos tanto un carácter monádico como su vida.³⁹³

La segunda propiedad es el *sinteticismo* (*syntheticism*). Consiste en la capacidad de absorber y resolver la incompatibilidad entre contrarios, el *coincidentia oppositorum*: “The symbol unifies the real particular, and concrete symbolic image and the ideal, universal, and abstract meaning which that image evokes.”³⁹⁴ [“El símbolo unifica lo real, lo particular y lo concreto de la imagen simbólica y el significado ideal, universal y abstracto que esa imagen evoca.”]. Este es el poder unificador del símbolo pedido por Goethe en el pasaje anterior. Las siguientes palabras de Trías son pertinentes para ilustrar esta propiedad: “Es el símbolo el que, por su propia naturaleza de símbolo, despliega su propia división y desdoblamiento, alzándose acaso hacia un horizonte de síntesis una vez ha generado su analítica inmanente.”³⁹⁵ Por su puesto, el proceso analítico de la ciencia también es capaz de reunir contrarios, pero en el caso del símbolo corresponde a un carácter interno.³⁹⁶

³⁹² Whistler, *op. cit.*, p.15.

³⁹³ Véase Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Tr. F. Babi i Poca, D. Cía Lamana. Herder, Barcelona, 2002, p. 259.

³⁹⁴ Whistler, *op. cit.*, p. 17.

³⁹⁵ Trías, *op. cit.*, p. 39.

³⁹⁶ Podemos identificar tres propiedades del símbolo a partir de la aproximación más contemporánea de Durand. Los tres rasgos distintivos de los simbólico en términos del significante, el significado y la apertura infinita de los mismos son: el imperialismo del significante, el imperialismo del significado y la redundancia. El imperialismo del significado es la capacidad de lo simbólico para remitir a cualidades no representables que incluso integran aspectos contradictorios al nivel de la antinomia, es decir, el símbolo posee su propia capacidad de síntesis. El imperialismo del significado corresponde a la alta flexibilidad del símbolo. Puede encarnarse en casi cualquier cosa e inundar el universo sensible. El símbolo puede significar lo que sea, incluso cosas vetadas a los signos y alegorías, como lo divino. Finalmente, el símbolo es *redundante*, puesto que puede repetirse indefinidamente gracias a su inadecuación fundamental. En todos los ámbitos simbólicos (lo mítico, lo ritual, lo iconográfico, etc.) ocurren múltiples redundancias, en particular será el mito al que se le pueden agregar aspectos una y otra vez sin perderlo por completo. Véase, Durand, *op. cit.*, p. 16 a 18. Siendo el símbolo indiferencia entre el esquema y la alegoría posee en la misma medida un imperio sobre el significante y el significado (de dónde vendrían las dos propiedades, respectivamente). Su inadecuación fundamental es su marca propia, la tautología le permite al símbolo ser redundante, vivir mientras significa y significar su vida.

Sección 2.2.3. El carácter simbólico de lo individual

§ 2.2.3.1. Dioses e ideas como representaciones

La tautegoricidad del símbolo le otorga la capacidad de ser algo más que una mera representación para poseer un significado universal por sí mismo, del cual él mismo participa produciéndolo y evocándolo como una imagen particular que es inmediatamente percibida.³⁹⁷ Diré entonces que sólo podemos representar a lo Absoluto a través de lo simbólico, porque es la *representación absoluta*. Volvemos a encontrar así la trinidad: las tres potencias regresan ahora en la forma del esquema (primera potencia o factor ideal), la alegoría (segunda potencia o factor real) y el símbolo (tercera potencia o factor absoluto): “La sucesión gradual de las tres maneras de representar puede ser considerada como una sucesión gradual de potencias.”³⁹⁸

Ya hemos visto que las ideas son producto de la razón y los dioses de la imaginación. Las ideas son intuitas intelectualmente, los dioses intuitos fantásticamente.³⁹⁹ Aun así siguen siendo las dos caras de una misma moneda: “(...) las ideas en la filosofía y los dioses en el arte son lo mismo, pero cada uno es en sí lo que es un aspecto propio de lo mismo y ninguno es gracias al otro o para significar lo otro.”⁴⁰⁰

Ahora vemos claramente que en ambos casos hablamos de representaciones absolutas o símbolos. Por eso es que, siguiendo el apartado 39, en términos de la oposición entre lo general y lo particular, las ideas son: “Representación de lo absoluto con absoluta indiferencia de lo general y particular en lo *general* (...)”⁴⁰¹ y los dioses son: “Representación de lo absoluto con absoluta indiferencia de lo general y particular en lo *particular* (...)”⁴⁰² Finalmente nos dice que: “La representación de lo absoluto con la absoluta indiferencia de lo general y lo particular en lo particular sólo es posible simbólicamente.”⁴⁰³

³⁹⁷ Cf. Whistler, *op. cit.*, p. 57.

³⁹⁸ *FA*, p. 75.

³⁹⁹ Como vimos, Schelling compara a la fantasía tanto con el entendimiento como con la intuición intelectual. Aquí estoy eligiendo señalar a la fantasía como una intuición imaginativa.

⁴⁰⁰ *FA*, p. 62.

⁴⁰¹ *FA*, p. 69.

⁴⁰² *Ídem*.

⁴⁰³ *Ídem*.

¿Cómo es lo individual? Finalmente podemos dar una respuesta exacta, en el caso de las ideas y los dioses: es *simbólico*.

§ 2.2.3.2. La finitud debe ser simbólica

Las figuras divinas en el arte representan simbólicamente a las ideas de lo Absoluto y con ello a lo Absoluto mismo. Ahora que reconocemos a los dioses en cuanto a símbolos, podemos observar que su carácter tautegórico les confiere el ser imágenes sensibles que al mismo tiempo son generales y están llenas de sentido.

Schelling hace un juego de palabras para nombrar entonces a lo simbólico, desde los dioses, como la imagen (*Bild*) con significado (*Sinn*) o *Sinnbild*.⁴⁰⁴ Ahora bien, ¿dónde queda lo individual que no es simbólico? Es claro que estamos en un aprieto. Sólo las ideas y las ideas invertidas son representaciones verdaderas de lo Absoluto (pues al fin y al cabo lo contienen). Todo lo demás, los conceptos (significado) y las imágenes (ser) son representaciones parciales en la medida en que son, en sentido absoluto, o esquemáticas o alegóricas. ¿Cómo es el ser individual no simbólico? Vemos que, en cuanto potencias, las tres representaciones son los modos en los que lo Absoluto se puede exhibir a sí mismo de modo particular o exponerse (*Darstellung*). No sólo corresponden a las maneras en que se puede representar en el arte; si regresamos a la perspectiva metafísica de la que partimos, son los tres tipos de autoformación de la realidad.⁴⁰⁵ Reconocemos ahora que las cosas individuales que no se encuentran en absoluta indiferencia entre lo real y lo ideal se representan de forma no absoluta como esquemas y alegorías. Todo aquello individual como un pensamiento o un concepto es (auto) construido en lo Absoluto esquemáticamente; todo aquello individual con factor real mayor como un gato, un perro o un pájaro es construido alegóricamente.

⁴⁰⁴ *FA*, p. 76.

⁴⁰⁵ Whistler, *op. cit.* p. 146.

Ahora, para intentar responder *qué es* lo individual,⁴⁰⁶ debemos comprender cómo es que lo individual tomado absolutamente (los dioses-idea) puede pasar al mundo real.⁴⁰⁷ ¿Cuál es el proceso en lo Absoluto para lograr este tránsito? El paso siguiente está delineado por Schelling y lo investigaremos a continuación. Consiste en engarzar la espacio-temporalidad, propia del mundo real, con la totalidad de las ideas invertidas, es decir, la mitología.

§ 2.2.3.3. Transversalidad

Antes de continuar deseo resaltar un rasgo fundamental de la *Potenzenlehre* que posee un enorme impacto sobre toda la metafísica de la identidad y que, ahora, es más fácil exhibir. Mantengo que, al ser el arreglo de las potencias la estructura intrínseca del proceso formativo de lo Absoluto dictado por la Ley de Identidad, entonces entraña una conexión metafísica entre los distintos órdenes del universo o niveles de realidad sin importar la dicotomía con la que estemos tratando. Recordemos que la oposición elegida (real-ideal, ser-significado, libertad-necesidad, etc.) determina la forma en que construimos al Universo. En cada oposición encontraremos siempre a las tres potencias como los dos lados opuestos (polos) y el punto de indiferencia (la línea construida). Lo que no ha sido explícito hasta ahora es que las potencias, en cuanto formas generales, están relacionadas entre sí sin importar la oposición. Por ejemplo, claramente los organismos y las obras de arte pertenecen a dos series diferentes, pero son la *misma* potencia. Entonces es posible decir que las obras de arte son organismos del mundo ideal, y los organismos obras de arte de la Naturaleza. Esta relación no es causal, claramente, y es por eso que, en cambio, la denomino como la *transversalidad* de las potencias. Para demostrar que esta propiedad se encuentra en la filosofía de la identidad basta con observar lo que describe Schelling en este importante pasaje del apartado 39:

“En ese sentido [las tres maneras de representar] son categorías generales. Puede decirse que en la serie corpórea la naturaleza sólo alegoriza, puesto que lo particular significa lo general sin serlo, por tanto, no hay especies. En oposición a los cuerpos,

⁴⁰⁶ Ya sabemos que la respuesta a esta pregunta no se encuentra en la filosofía de la identidad. No obstante, debemos continuar y extraer todo lo que sea posible de la “realidad” contenida en los dioses.

⁴⁰⁷ Uno se puede preguntar si no tendría que haber un tercer tipo de figura que surgiese de la oposición entre dioses e ideas. Como ya lo mencioné, las ideas y los dioses son las dos caras de la misma moneda. Así como llamé antes al universo completo como Dios-Universo, así nombré aquí a esa moneda como dios-idea.

la naturaleza es esquematizado en la luz y simbólica en lo orgánico, pues aquí el concepto infinito está ligado al objeto, lo general es totalmente lo particular y lo particular lo general. De igual modo, el pensar es una mera esquematización, mientras que toda acción es alegórica (pues como particular significa lo general), el arte es simbólico. Esta diferencia también hay que trasladarla a las ciencias. La aritmética es alegorizadora, pues significa lo general a través de lo particular. De la geometría puede decirse que es esquematizado, en la medida en que designa lo particular por lo general. Finalmente, la filosofía es entre estas ciencias simbólica. Volveremos a estos mismos conceptos en la construcción de cada una de las formas de arte. La música es un arte alegorizado, la pintura es esquematizado, la plástica simbólica. Del mismo modo, en la poesía la lírica es alegórica, la poesía épica tiene una tendencia necesaria a la esquematización, el drama es simbólico.⁴⁰⁸

La transversalidad de las potencias nos permite vincular dominios distintos como si se tratase de sinónimos. Tomando otro ejemplo. El Sistema de la Identidad había quedado dividido, dentro de la oposición entre lo real y lo ideal, en la filosofía trascendental como la parte ideal de la filosofía (primera potencia), la filosofía de la Naturaleza como su parte real (segunda potencia) y la filosofía del arte como el punto de indiferencia (tercera potencia). Usando la transversalidad, podemos observar que la filosofía trascendental es la parte esquemática de la filosofía de la identidad y la filosofía de la Naturaleza su parte alegórica y naturalmente, la filosofía del arte la simbólica. En nuestro caso, hablando del símbolo, reconocemos que la tercera potencia se puede hacer inteligible desde el punto de vista de lo simbólico sin importar el tipo de oposición del que se trate. Sólo lo simbólico, el nivel de la tercera potencia, puede representar al Absoluto en el arte, así como los organismos lo exhiben en la producción inconsciente de la Naturaleza y el arte mismo lo hace en la serie ideal. Símbolo, obra de arte, organismo, real-ideal, etc., todos están conectados entre sí de manera metafísica por corresponder al tercer momento de su dupla respectiva. Emplearemos esta propiedad en lo que sigue. Una vez que exhibamos la espacio-temporalidad de las potencias a partir de la *Parte especial de la filosofía del arte* la llevaremos al resto del universo schellingiano empleando la transversalidad. Ahora bien, en la siguiente sección volveremos

⁴⁰⁸ *FA*, p. 75.

a hablar del universo, ahora en clave simbólica, pues determinaremos que el universo ideal (invertido) de los dioses es, de hecho, la mitología.

Sección 2.3. El carácter metafísico de la mitología

Sección 2.3.1. La mitología

§ 2.3.1.1. Los tres universos

Hasta el momento tenemos tres tipos de figuras de lo individual, tres maneras diferentes de pensarlo: las ideas de la filosofía, los dioses del arte y las cosas individuales o concretas (con sus diferencias cuantitativas de realidad e idealidad). A través del análisis de las ideas de Schelling en la *Filosofía del arte*, he exhibido que la forma en la que debemos pensar a las dos primeras figuras es en términos simbólicos. La filosofía del arte trata con el problema de la representación de lo Absoluto. Pero esto no sólo concierne a las representaciones que hacemos de las cosas, también habla de una explicación de la realidad misma. Lo Absoluto se presenta y re-presenta a sí mismo en la *forma* de lo individual.

Tenemos, sin embargo, el problema de que no podemos explicar el acontecer de lo individual en sí mismo. Se nos sigue escapando esa descripción de nuestro mundo de lo cotidiano a partir de la filosofía única y absoluta. El siguiente paso es reconocer que, al carecer de esencialidad, lo individual sólo se presenta formado dentro de una totalidad o universo. Siguiendo la metáfora del espejo nos topamos con dos universos distintos donde lo individual adquirió sentido (véase la figura 5). El primero fue el *universo arquetípico* donde las ideas pueden persistir como individuos, pero donde las relaciones entre todas las cosas existen a la vez como posibilidades absolutas.⁴⁰⁹ El segundo es el *universo real*, es decir, el universo de nuestra existencia concreta. La diferencia clave entre los dos universos es la espacio-temporalidad. Si bien las cosas concretas se encuentran arregladas en el espacio y en el tiempo, las ideas se hallan configuradas entre sí en la eternidad. Ahora bien, aún no he hablado de dónde es que los dioses adquieren sentido en tanto seres individuales y eso es lo que me propongo hacer en el resto del trabajo. Los dioses como ideas intuitas realmente o ideas invertidas no se encuentran ni en el universo arquetípico ni en el reflejado. Entonces, ¿Dentro de qué totalidad adquieren sentido? ¿Esta totalidad es eterna como la de las ideas o espacio-temporal como la de las cosas concretas?

⁴⁰⁹ *FA*, p. 79.

§ 2.3.1.2. ¿Qué es la mitología?

Ya hemos visto que la regla fundamental que siguen los dioses como figuras individuales es la ley de limitación pura. Gracias a que un dios está puramente limitado entonces presupone a otros a partir de la ausencia de rasgos que le corresponde como figura divina. Si las ideas se presuponen entre sí, en tanto que posibilidades infinitas, los dioses lo hacen por medio de la ausencia. Sólo la reunión de todos esos rasgos dentro de una totalidad se puede alcanzar la indiferencia que los sustenta en tanto que figuras limitadas. Hablamos ahora del universo de los dioses. Schelling nos explica que: “Los dioses forman necesariamente entre sí una totalidad, un mundo (...)”⁴¹⁰ Puesto que en cada figura lo absoluto está puesto con limitación, presupone otras limitaciones y mediata o inmediatamente, cada una presupone a todas las demás y todas a cada una. Según esto, forman necesariamente entre sí un mundo en el que todo está determinado recíprocamente, un todo orgánico, una totalidad, un mundo.” ¿Qué es entonces el universo de los dioses? La respuesta la encontramos en el apartado 37 de la *Filosofía del Arte*: “La totalidad de las creaciones poéticas sobre los dioses, al alcanzar la objetividad perfecta o una existencia poética independiente, *constituye la mitología*.”⁴¹¹ Los dioses son un producto simbólico —una representación de lo Absoluto con absoluta indiferencia de lo general y lo particular en lo particular— de la imaginación que pueden ser intuitivos interna o fantásticamente.⁴¹² Entonces la mitología, como universo de los dioses, es formada por la imaginación y captada por la fantasía.

La inclusión de la mitología dentro del cuerpo metafísico del *Identitätssystem* resulta oportuna pero temeraria. Para explicar el por qué, reuniré los elementos necesarios para comprender en qué consiste que los dioses puedan “alcanzar una objetividad perfecta” y que la mitología sea una “totalidad de creaciones poéticas”. Es preciso entonces que *construyamos* la noción de mitología dentro del espinazo de la tradición occidental y que reconozcamos lo novedoso de introducirla en la metafísica del *Identitätssystem*.

⁴¹⁰ *FA*, Apartado 34, p. 60.

⁴¹¹ *FA*, p. 68.

⁴¹² Como vimos con anterioridad, la fantasía es considerada por Schelling como una intuición intelectual interna.

Sección 2.3.2. *Mythos* y *logos*

§ 2.3.2.1. *Mythos* contra *logos*

Una manera en la que podemos pensar la evolución del pensamiento occidental es a través de una dicotomía. Dos fuerzas se han debatido entre sí desde los albores del pensamiento occidental luchando por tomar el protagonismo y el control del escenario espiritual de la humanidad. Aunque *intuimos* que estas fuerzas se encuentran originariamente vinculadas, cada una de ellas ha constituido por sí sola un sistema de valores, formas y figuras propias que parecen excluir a la otra por completo. Han tenido diversos nombres y aspectos, pero aquí las nombraremos a través de los vocablos griegos *mythos* y *logos*, en su dimensión como mito y razón. Ambas poseen un objetivo propio: el *mythos* persigue la unidad sintética que disuelve todo en una noche oscura, el *logos* exalta el análisis y la diferencia afirmando traer consigo la claridad de la luz. Es por eso que al primero se le ha atribuido invariablemente la heteronomía y el primitivismo, al segundo la autonomía y el progreso.⁴¹³

La historia entera del mundo occidental está marcada por la tensión originaria entre estas ellas, en particular, por los continuos intentos del *logos* por erradicar de manera permanente al *mythos*. El primero de ellos ocurrió en el mundo griego y según la historia de la filosofía, dio como resultado el nacimiento de la filosofía occidental misma, como la entendemos en la actualidad.⁴¹⁴ Se dice que en tiempos arcaicos era el mito quien dominaba como forma de expresión de los poetas. Ellos pretendían narrar algo universal, producto de la inspiración divina, algo que se encontraba en la antigüedad primordial y que sólo podría ser actualizado a través del mito, sin comprobación ni confirmación.⁴¹⁵ Por esto es que el uso antiguo del término *mythos* sería “discurso”, “proclamación”, “notificación”, “dar a conocer una noticia”.⁴¹⁶ Hacia el siglo V antes de Cristo, durante la *Paideia* (la ilustración griega),⁴¹⁷ el vocabulario épico de los poetas cayó en desuso y el mito adquirió una reputación negativa

⁴¹³ Durand, *op. cit.* p. 90.

⁴¹⁴ Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Tr. F. Babí i Poca, D. Cía Lamana. Herder, Barcelona, 2002, p. 95.

⁴¹⁵ Cf. Gadamer, Hans-Georg, *Mito y Razón*, Madrid, Paidós, 2010, p. 27.

⁴¹⁶ *Ibid*, p. 24.

⁴¹⁷ Véase Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Tr. J. Xirau y W. Rocés. Fondo de Cultura Económica, México, 2010.

que lo identificó con algo opuesto a la verdad, engañoso, indigno, falso: una historia fabulosa o inventada.⁴¹⁸

Al parecer, los términos *logos* y *mythos* significaban lo mismo: “palabra” o “discurso hablado.”⁴¹⁹ Pronto el *logos* le arrebató el campo semántico al *mythos* emergiendo alrededor de las palabras “reunir” y “contar” para convertirse en el discurso explicativo, enumerable y demostrable.⁴²⁰ A partir de ese momento, se pensó la tarea del filósofo comprometida con la misión de despojar a los mitos de su contenido inventado y rescatar cualquier verdad que restase en ellos para traducirla a términos conceptuales.⁴²¹

§ 2.3.2.2. Desencantamiento

Uno de los momentos más álgidos de la confrontación, que H. G. Gadamer considera el inicio del pensamiento contemporáneo, es el choque entre el movimiento ilustrado y el romántico.⁴²² Si bien la Ilustración y el Romanticismo corresponden a un momento histórico preciso, muchos los han tomado como actitudes de la existencia humana que favorecen a cada una de las dos fuerzas. Por ejemplo, Lluís Duch describe esta situación acertadamente en su obra *Mito, interpretación y cultura*: "La «ilustración» (...) se caracteriza por la sobrevaloración de los procedimientos *abstractivos* (generalización, grandes principios, normatividad unidireccional, monocausalidad); el «romanticismo» (...), en cambio, subraya los procedimientos *implicativos* (intuición, afectividad, circularidad de la realidad, connaturalidad)."⁴²³

Históricamente la Ilustración fue un movimiento cultural que tuvo lugar entre finales del siglo XVII y la Revolución Francesa de 1789. Si bien, no fue un movimiento homogéneo, pues estuvo lleno de matices, gira en torno a la confianza en el carácter demostrativo y comprobable de la razón, en otras palabras, alrededor de la idea de que el *buen uso* de la

⁴¹⁸ Durand, *op. cit.*, p. 72.

⁴¹⁹ *Ibid*, p. 65.

⁴²⁰ Gadamer, *op. cit.* p. 25.

⁴²¹ Beach, *op. cit.*, p. 2.

⁴²² Gadamer, *op. cit.* p.14

⁴²³ Duch, *op. cit.* pp. 102 y 103.

razón permite formular un conjunto de preguntas serias con respuestas verdaderas, sistemáticas y consistentes entre sí.⁴²⁴

La pretensión y promesa del movimiento ilustrado era conseguir los mismos éxitos que se habían logrado en las matemáticas, la física y la química, pero en ámbitos humanos como la política, la ética y la estética. Como resultado se conformó una imagen científica del mundo en la que la realidad se asumió como calculable y controlable a través del saber científico. Con esto, la Ilustración representa el momento de la historia moderna occidental en el que se culmina la ambición del *logos*, como razón, por erigirse en árbitro supremo del mundo. Al convertirse en vigilante, juez y verdugo absolutos, la razón había adquirido el compromiso de ponerlo a prueba todo. Cualquier experiencia que no se pudiese verificar científicamente perdía validez. Por supuesto, se intentó erradicar al *mythos* de una vez por todas no sólo al tildarlo de mera ilusión contraria a la verdad como había sucedido en ocasiones anteriores, además, desterrando al terreno de la superstición todas las dimensiones que acoge: lo religioso, lo ritual, lo mágico, lo sagrado, lo onírico, etc.⁴²⁵ El *logos* justificó este destierro alegando que el *mythos* correspondía a una etapa primitiva del Espíritu que debía ser superada. Se postuló una ley de desarrollo histórico, irreversible y unidireccional que conduce del *mythos* al *logos* y que se conoce como el *desencantamiento* o *desmitologización* del mundo. En este marco la humanidad asciende desde un estado primitivo e infantil, de esclavitud e irracionalidad, hasta la madurez, la emancipación y la racionalidad. El *mythos* sería una forma subdesarrollada de presentar la verdad que esclaviza a la humanidad y de la cual tenemos que librarnos. Se puede decir que el desencantamiento empezó desde los griegos, pero con la Ilustración se instituyó. Sin embargo, la historia nos ofreció un resultado diferente que es capturado por las siguientes palabras de Gadamer:

“(…) la validez de este esquema es cuestionable. Es verdad que en cualquier desarrollo cultural se puede reconocer ese impulso a la intelectualización, es decir, una tendencia ilustrada. Pero nunca antes de esta última Ilustración, la Ilustración moderna europea y cristiana, el conjunto de la tradición religiosa y moral sucumbió

⁴²⁴ Berlin, Isaiah, *Las Raíces del Romanticismo*. Trad. S. Marí. Taurus, México, 2015, pp. 52 a 55.

⁴²⁵ Superstición, del latín *superstitio*, significa “vestigio”, “supervivencia”, donde domina el entusiasmo fanático, la ceguera y la oscuridad respecto de la razón. Trías, *op. cit.* p. 416.

a la crítica de la razón, de modo que el desencantamiento del mundo no es una ley general de desarrollo, sino que él mismo es un hecho histórico.”⁴²⁶

El desencantamiento no es una regla universal y esto se exhibe a partir del hecho de que la Ilustración no sobrevivió a su crítica. ¿A qué se refiere Gadamer con esto?

§ 2.3.2.3. Sombras sobre la Ilustración.

Desde la postura del desencantador pareció fácil liquidar los prejuicios y desenmascarar las supersticiones. Sin embargo, la razón se enfrentó al problema de exigir también un juicio reflexivo sobre sí misma. Como resultado surgieron las sombras del dogmatismo y el escepticismo. El primero reclamaba la imposibilidad de la razón de ampararse en hechos independientes a ella sin caer en lo mismo que combatía; el segundo era capaz de disolver su sustancia y desautorizarla como árbitro supremo del mundo.⁴²⁷ Siendo la única instancia jurídica posible, se da una situación paradójica en la que la razón debe ejecutar su propio juicio y responder a la pregunta: ¿es cierto que ella no depende de ninguna referencia más allá de ella para legitimarse?⁴²⁸

Una enorme amenaza se cierne sobre el *logos* al no poderse defender a sí mismo de manera definitiva: la posibilidad de que en su seno se halle el *mythos*. Es decir, que un mito (como prejuicio o superstición absoluta) legitime a la razón y, por tanto, se encuentre más allá de sí misma, incapaz de ser juzgado. La razón se convierte entonces en *ideología*: incapaz de criticarse a sí misma, surge una fe universal en los sistemas de ideas racionales que cae en el dogmatismo y destruye todo lo que toca, incluida a la razón misma. La razón descubre que no sólo no es absoluta (independiente), sino que si se descuida puede quedar esclavizada a aquello de lo cual, supuestamente, podría liberarnos. Pero los problemas no terminan ahí. Además, el desencantamiento produjo un efecto palpable: el incremento de la tensión entre ambas fuerzas y una crisis resultante en nuestro mundo contemporáneo. Tratar de desterrar al *mythos* fue contraproducente pues generó una condición de insensibilidad expresiva y mutismo. Varios intelectuales avistaron desde finales del siglo XVII que había una pérdida

⁴²⁶ Gadamer, *op. cit.* p. 14.

⁴²⁷ Trias, *op. cit.* pp. 423 y 424.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 149.

de sensibilidad estética y dificultades para aprehender tanto a la alteridad como a lo divino.⁴²⁹

La amenaza del mutismo es descrita de manera muy elegante por Duch:

“(…) no deberíamos olvidar que una proximidad inexpresada es mucho más peligrosa que una lejanía real. La razón es que la lejanía real, que con frecuencia inflama nuestro deseo, puede animarnos a buscar *puentes*, mediaciones, que nos acerquen aquello que se mantiene en el ámbito de la distancia y del desconocimiento y, así, conseguimos finalmente familiarizarnos con ello. En cambio la lejanía cordial y la extrañeza que se origina en la proximidad sin palabras, acostumbran a precipitarnos en la indiferencia y, frecuentemente, en la beligerancia sin paliativos.”⁴³⁰

Alejarnos del *mythos* es caer en la indiferencia, en el vacío de una razón dogmática, escéptica y carente de vida. Finalmente, el último resultado del desencantamiento es el retorno de lo reprimido, es decir, la decadencia moral resultante de la pérdida de legitimación immanente que el mito brinda.⁴³¹ El *mythos* puede volver violentamente de las profundidades donde se oculta de la represión del *logos*. Como un gas a alta presión que escapa de una grieta, es imposible de contener por los mecanismos lógicos de la razón.⁴³² Ahí donde la razón ha suprimido al mito con más fuerza, ocurre una irrupción salvaje de movimientos que contradicen a la idea de un mundo desencantado y a la marcha ascendente y progresiva de la historia occidental, tendencias que se creía estaban superadas y que habían sido asignadas a una minoría de edad espiritual.⁴³³ El síntoma histórico por excelencia del retorno fue la Revolución Francesa. Guiada por la razón ilustrada como su principio, su objetivo era dar fin al absolutismo y al feudalismo en Francia. Pero su desenlace fue el Reinado del Terror dirigido por la irracionalidad de las masas y el ascenso de la monarquía napoleónica.⁴³⁴ Los enormes costos humanos de la Revolución Francesa se convirtieron en una evidencia de la fragilidad del imperio de la razón y una motivación para los movimientos anti ilustrados. No se puede sostener que el mundo puede desencantarse por completo. Siempre estamos

⁴²⁹ Duch, *op. cit.*, p. 153.

⁴³⁰ *Ibidem*, *op. cit.* p. 153.

⁴³¹ Frank, *op. cit.* p. 48.

⁴³² *Ibid*, *op. cit.* p. 46.

⁴³³ Como es el caso, según Duch, de las expresiones New Age. Duch, *op. cit.* pp. 35 y 36.

⁴³⁴ Berlin, *op. cit.* p. 156.

cubiertos de *mythos* sólo que, de manera sutil, furtiva. La verdadera superstición de la Modernidad ha sido el haber creído que la razón puede liberarnos del mito.

§ 2.3.2.4. El Romanticismo

El Romanticismo fue el movimiento anti ilustrado por excelencia. Históricamente se originó en Inglaterra a finales del siglo XVIII y se extendió por toda Europa durante el siglo XIX.⁴³⁵ También es un movimiento lleno de matices, pero que posee un espíritu común: el desafío a la Ilustración, el intento de recuperar los dominios desterrados por ella y el esfuerzo por exhibir las grietas en las pretensiones de universalidad del *logos*. El movimiento romántico delató tanto el mutismo como el retorno de lo reprimido. Afirmaban que el lenguaje ilustrado era insuficiente para capturar el simbolismo del cosmos y de la divinidad,⁴³⁶ pensaban que aquello que se encuentra más allá de la razón parece poseer un carácter oscuro e incontrolable.⁴³⁷ En virtud de esto, hay tres ideas que los románticos impulsaron: la vuelta al pasado originario, el anhelo por el infinito y su interés en transformar la religión en estética; rasgos que vemos y veremos en el pensamiento schellinguiano.

Los románticos se vieron atraídos al pasado para buscar ahí una solución al desencantamiento. Proponían tomar el camino hacia lo misterioso, hacia una unidad originaria y divina desde la cual caímos por culpa de un pecado que rompió la armonía originaria. Entonces se podría curar el mutismo rescatando lo perdido. Si la Ilustración, al servicio del *logos*, luchaba por lograr en el futuro una *paz perpetua*; el Romanticismo, al servicio del *mythos*, buscaba en el pasado los *orígenes*. Lo infinito cobró un papel central en el espíritu romántico porque constituye la representación de aquella inagotable unidad originaria.⁴³⁸ Si la racionalidad ilustrada había llevado al ser humano a la comodidad, a quedar atrofiado en un saber instrumental, temporal y meramente normativo, el proyecto de rescate romántico entrañaba traer de vuelta lo infinito en la forma de la libertad humana. Por

⁴³⁵ *Ibid*, p. 73.

⁴³⁶ Safranski, *op. cit.* p. 22

⁴³⁷ *Ibid*, p. 156.

⁴³⁸ Beguín, *op. cit.*, p. 99.

ello trataron de ampliar los límites de lo empírico e indagaron en todos los fenómenos marginales y extraordinarios que la razón había desdeñado.⁴³⁹

Entre éstos, el arte posee un lugar privilegiado por ser capaz de lidiar con lo inefable a través de imágenes sensibles. La apuesta era emplear al arte para hacer manifiesta a la unidad originaria, liberar a la humanidad, reunir a la naturaleza y a la historia y por último, lograr la revolución espiritual que restaurara a los individuos del empobrecimiento en el que se encontraban tras la Ilustración. El vehículo del arte con el cual se podría lograr esta empresa era el mito. El Romanticismo lo valorizó sosteniendo que posee una verdad propia que la imagen científica del mundo no es capaz de alcanzar. En lugar de reducirlo a una fábula, vieron en él la voz de un tiempo originario. Los dioses de la mitología no eran para los románticos una mera ficción, sino que representaban modelos originales que eran capaces de otorgarle a la vida humana un poder espiritual.⁴⁴⁰ Desde esta perspectiva, lo que había hecho la Ilustración al desterrar los dominios del *mythos* había sido remover el fundamento y la legitimación vital de la sociedad, de ahí tanto la falta de sensibilidad como también el retorno ansioso y violento de lo irracional. Los mitos a través del arte ofrecen así la posibilidad de expresar elementos no discursivos de manera sensual y a partir de esto, ser usados para ofrecer valores sólidos e indiscutibles.⁴⁴¹

Sección 2.3.3. Los mitos

§ 2.3.3.1. ¿Qué es el mito?

Definir la noción de mito es una tarea titánica. Mi intención al explorar el tema no es, por supuesto, proveer una. Sino ofrecer un contexto dentro del cual se dimensione el por qué su importancia para el arte y después, para la metafísica schellinguiana. A continuación, revisaremos algunas ideas importantes para caracterizarlo desde una perspectiva contemporánea de la mano de Manfred Frank y Lluís Duch. El siguiente pasaje de *El Dios Venidero* de Frank ilustra muy bien el problema:

⁴³⁹ Duch, *op. cit.* p. 127.

⁴⁴⁰ Véase Gadamer, *op. cit.* pp. 16 a 20.

⁴⁴¹ Cf. Frank, *op. cit.* p. 17.

“En una palabra: en la propia valoración del inocente concepto de «mito» existe ya una división entre espíritus más violenta de lo que suelen ser en otros casos estas luchas semánticas. Se podrá sospechar que esto es un resultado de las tomas de partido o las oposiciones religiosas o morales y no un asunto de la ciencia mitológica, que tiene el deber de comportarse neutralmente, pero ¿cómo puede ejercer la ciencia esa neutralidad? ¿No debe adoptar ninguna postura respecto a la cuestión acerca del estado epistémico desde el que se manifiesta la concepción mítica del mundo o, lo que es lo mismo, la cuestión de si los mitos narran o no una verdad? ¿Acaso es indiferente que los mitos se refieran a hechos históricos o sean alegorías, es decir, representaciones no literales de determinados procesos naturales? ¿Son tal vez productos de un estadio del espíritu humano aún no maduro ni emancipado? ¿O reclaman el derecho a que se les considere dotados de absoluta autenticidad y «carácter vinculante» o «autoridad» total, como por ejemplo admite Schelling, quien además añade que en la edad mítica, esto es, no siempre y no ahora, se les entregaba los mitos a los hombres como un «destino»? ¿Vienen a fundamentar un ritual que ya existía o son anteriores a él?”⁴⁴²

Gracias a la confrontación entre *mythos* y *logos*, la interpretación y delimitación del mito siempre ha estado sujeta a confusiones y exageraciones.⁴⁴³ Su noción tiende a estar sobre determinada tanto emocional como ideológicamente y ninguna definición resulta inocente: todas están predeterminadas por los prejuicios de quien las formula.⁴⁴⁴

Aunque no se pueda llegar a una definición (ni siquiera operativa), si se puede tratar de aislar el mito a través de su *función*. Antes, hay que remover algunas de las vestiduras que el *logos* le ha impuesto.

⁴⁴² Frank, *op. cit.* p 84.

⁴⁴³ Duch, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁴⁴ Frank, *op. cit.*, p. 80.

§ 2.3.3.2. Poder sintético y narrativo del mito

La interpretación tradicional del mito es la *exégesis alegórica*. Desde ahí se entiende al mito como un sistema de signos cuyo significado es radicalmente diferente al que se hace patente.⁴⁴⁵ Esta concepción parte del supuesto de que se pueden extraer las ideas abstractas del mito para después usarlas de forma benéfica y a través de una envoltura poética en los ámbitos ético y religioso. Las dos vertientes son la naturalista y la evemerista. En la primera se considera que los mitos son representaciones de eventos naturales importantes, reduciendo a su carácter explicativo (etiológico) como una forma de ciencia natural primitiva.⁴⁴⁶ En el caso evemerista se afirma que los mitos son representaciones exageradas de eventos alrededor de héroes o personas notables de la historia. En ambos casos se toma como una herramienta primitiva de la humanidad ante la ausencia de un lenguaje maduro compuesto de elementos conceptuales.⁴⁴⁷ Las limitaciones de esta interpretación surgen cuando se reconoce que los mitos poseen una intensidad expresiva que va más allá de la mera explicación.⁴⁴⁸ El mito tiene dos rasgos que le otorgan dicha expresividad: su plasticidad y la participación de la fantasía en su creación. En el primer caso hablamos de esa cualidad del mito por ser contado una y otra vez.

El mito se transforma todo el tiempo tomando nuevos elementos y matices que pueden resultar contradictorios entre sí, sin afectar su valor de verdad. En otras palabras, es posible encontrar “los mismos mitos” en varios lugares y tiempos.⁴⁴⁹ La capacidad de reunir diferentes aspectos de la existencia humana, aunque lleguen a ser excluyentes entre sí es lo que L. Duch llama *coincidentia mythica*.⁴⁵⁰ Dicho sea de paso, es claro que el mundo ilustrado no podría acoger a los mitos pues está basado en el poder del análisis que permite desmenuzar todo a sus partes atómicas y así darle poder explicativo a la ciencia. En segundo lugar, el mito está profundamente ligado con la narración y de ahí proviene su gran poder comunicativo. La narración mítica va más allá del entretenimiento, mezcla realidad con fantasía para tratar aspectos relevantes de nuestra existencia. Al otorgarle coherencia a

⁴⁴⁵ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, *op. cit.* p. 25.

⁴⁴⁷ Cf. Halmi, *op. cit.*, p. 139.

⁴⁴⁸ Beach, *op. cit.* p. 34.

⁴⁴⁹ Duch, *op. cit.* pp. 50 y 51.

⁴⁵⁰ *Ibid*, pp. 27 y 34.

nuestras experiencias, los mitos pueden expresar sensible y plásticamente la verdad de la vida.⁴⁵¹ Podemos decir que son una estructura de sentido que brinda formas elementales de comunicar la complejidad de la experiencia humana.⁴⁵²

§ 2.3.3.3. La función del mito

Con lo expuesto es más evidente que reducir al mito a su contenido explicativo (interpretación alegórica) o narrativo (mera fábula) es perderlo por completo. Para M. Frank una de las mejores formas de aproximarse al mito es la pragmática, que parte de estudiar su función, sin definirlo normativamente ni identificar su esencia.⁴⁵³ Como explica el mismo Frank:

“Cuando hablo de la función del mito me estoy refiriendo a la finalidad que éste puede tener en una sociedad que transmite y emplea mitos para interpretar sus problemas, conflictos y formas de vida. Resulta claro que es diferente preguntar por la función de la mitología que por su contenido o su sintaxis discursiva. Y sin embargo, el interés pragmático por los mitos se ocupará en cierto modo de su contenido y su estructura, de modo completamente independiente de la otra cuestión sobre si el contenido del mito describe algo falso o verdadero o de si su forma es lógica o prerracional.”⁴⁵⁴

La función característica del mito es un tipo de acción social, esto es, la *legitimación* de nuestra existencia individual y comunitaria a través de un valor supremo:⁴⁵⁵ “(...) el mito legitima y fundamenta un orden social por medio de discursos que no tienen en sí ningún valor legitimador (si se les reduce a su pura función como signos), sino que lo adquieren de manos de los sujetos sociales que se lo atribuyen.”⁴⁵⁶ El mito no explica eventos naturales o

⁴⁵¹ Duch, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁵² *Ibid*, pp. 169 y 178.

⁴⁵³ Siguiendo a M. Frank en *El Dios Venidero*, hay tres aproximaciones posibles para abordar metodológicamente el problema de los mitos: se pueden hacer definiciones con respecto del contenido (semánticas), de su estructura (sintácticas) o de su función (pragmáticas). Véase Frank, *op. cit.* p. 82.

⁴⁵⁴ Frank, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵⁵ *Ibid*, p. 82.

⁴⁵⁶ *Ibid*, p. 111

históricos sino que les otorga legitimidad al remitir a su pasado divino.⁴⁵⁷ Como nos explica Duch en este ilustrativo pasaje:

“El mito, pues, al margen de la enorme cantidad de formas literarias y rituales que puede adoptar, siempre lleva a término una empresa de *fundamentación* y de *legitimación*. Esto equivale a decir que su finalidad más propia consiste en la justificación de las relaciones y de las instituciones que regulan la vida humana en un determinado lugar y espacio. Para realizar esta función, los mitos narran que todo aquello que existe en una sociedad, ya sea de orden natural o cultural, se halla cerca de la esfera de lo sagrado. Y es a causa de este contacto íntimo que realizan su función legisladora. No se trata, como apunta Manfred Frank, de una derivación causal, como ocurre con la ciencia, sino de una *justificación*. ¿Y qué significa justificar alguna cosa?: «Relacionarla o, por lo menos, poderla relacionar con un valor, que intersubjetivamente es indudable. En un sentido estricto, es indudable intersubjetivamente tan sólo que se considera sagrado, es decir, intocable y omnipotente.»⁴⁵⁸

Aquello que la Ilustración veía con malos ojos en el mito, resulta ser su virtud. La ausencia de un método de comprobación, la diversidad de narradores, las variaciones de lo narrado y la afirmación de realidad de sus objetos, evitan apresarlo en su pureza originaria pero testifican su valor de verdad y legitiman su encanto.⁴⁵⁹ Cuando se rompe la unidad entre los contenidos del mito y la cultura, surge la falta de sentido vital cuya desmesura lleva a las prácticas supersticiosas (el retorno de lo reprimido).⁴⁶⁰ Su carácter expresivo instalado en nuestra cotidianidad le brinda al mito su función *teodicea*.⁴⁶¹ Por ello el mito era, para los

⁴⁵⁷ Cf. Frank, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁵⁸ Duch, *op. cit.*, pp. 59-60.

⁴⁵⁹ Gadamer, *op. cit.*, p. 35; Beach, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁶⁰ Duch, *op. cit.*, p. 186.

⁴⁶¹ Al referirme a una función teodicea del mito no estoy *directamente* apuntando al problema de la *Teodicea*. Este problema filosófico es de una larga tradición, sin embargo, cobró una gran importancia tras el terremoto de Lisboa de 1755 que cobró una gran cantidad de víctimas y motivó la cuestión del porqué Dios permite el mal en el mundo. El término fue acuñado por G. W. Leibniz en su obra *Ensayo de Teodicea sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Véase Leibniz, G. W. *Ensayos de Teodicea: sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Tr. M. García-Baró y M. Huarte. Ediciones Sígueme, Salamanca, 2013. Más bien, me refiero a la función del mito como herramienta para desarrollar un “mapa” que permita explorar los dominios de lo sagrado y de lo divino tanto en el orden de lo natural como en el de lo histórico. Sin embargo, aunque los dioses schellinguianos sean *bienaventurados*, en la medida en la que el mal implica una salida de la unidad absoluta, este mapa incluirá necesariamente el problema del mal. “¿Por qué hay

Románticos, el antídoto frente al mutismo Moderno: “Su mensaje no gira en torno a los aspectos aleatorios y circunstanciales de la existencia humana, sino que tiene como misión centrar al individuo y a la comunidad alrededor de las verdaderas motivaciones para vivir y para morir, las cuales, a menudo, permanecen para una gran mayoría en la oscuridad más negra.”⁴⁶² Se puede decir que los mitos designan acontecimientos que no están disponibles a la razón y a ésta sólo le queda el testimonio narrativo de ellos.⁴⁶³ Esto sugiere que, así como todo análisis presupone una síntesis, el *mythos* le ofrece al *logos* una *primera* síntesis que descomponer.⁴⁶⁴

§ 2.3.3.4. El carácter metafísico de la mitología.

Ahora más que nunca la comprensión del *mythos* es clave para combatir la condición Moderna.⁴⁶⁵ La relevancia de Schelling en esta cuestión es indiscutible pues, aunque no fue el primero ni el único en estudiar a los mitos y a la mitología, su influencia sí fue decisiva para darle forma al panorama intelectual del mito. Son tres momentos de su pensamiento donde trata directamente con el tema del mito. Tempranamente en su ensayo de adolescencia *Sobre mitos, leyendas históricas y filosofemas del mundo más antiguo*.⁴⁶⁶ Luego, durante su estadía en Jena, en el periodo de la filosofía de la identidad que es el que estamos explorando en este trabajo. Finalmente, en su filosofía tardía cuando se convierte en un tópico central en sus escritos sobre *Filosofía de la mitología*.⁴⁶⁷ En opinión de varios autores como E. Cassirer el filósofo de Leonberg es una pieza clave en la inclusión de la mitología dentro del discurso contemporáneo.⁴⁶⁸ Él es de los primeros en tomarse en serio el estudio de la mitología como

mal en el mundo?” será una pregunta contenida en “¿Cómo es posible el acontecer concreto de lo individual?” como exploraremos en el siguiente capítulo.

⁴⁶² *Ibid*, p. 156

⁴⁶³ Gadamer, *op. cit.* p. 17.

⁴⁶⁴ Frank, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁶⁵ Es importante hacer énfasis en la promesa que se encuentra oculta en la tensión entre mito y razón. La humanidad halla en ambos una forma de expresión, en el mito la de la imagen y los procesos imaginativos; en la razón, la del concepto y los procesos de abstracción. Cf. Durand, *op. cit.*, p. 13. Por ello, se avista la posibilidad de que ambas fuerzas sean en realidad complementarias entre sí y se puedan conciliar

⁴⁶⁶ Schelling, F. W. J. *Sobre mitos, leyendas históricas y filosofemas del mundo más antiguo*. En *Experiencia e historia. Escritos de Juventud*. Tr. J. L. Villacañas. Tecnos, Madrid, 1990.

⁴⁶⁷ Véase, Schelling, F. W. J. *Filosofía de la Revelación. I. Introducción*. Tr. J. Cruz Cruz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1998.

⁴⁶⁸ Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

tal, por ejemplo, con su investigación sobre el origen etimológico de los nombres de los dioses Cabiros en *Sobre las divinidades de Samotracia*, texto que estudiaré más adelante en este trabajo.⁴⁶⁹ Además, de que forma parte de la propuesta romántica de usarlos como herramientas poéticas para la formación de una identidad cultural.⁴⁷⁰ Una de sus contribuciones que deseo resaltar es la intención por insertar a los mitos en el terreno de la metafísica. Ya avistamos esto gracias a la noción de los dioses como lo individual en el proceso de autoformación de lo Absoluto. En un sentido schellinguiano, los mitos son las historias que elaboramos alrededor de los dioses y con esto ya asume que las ideas pueden ser intuitas sensiblemente a través de los mitos. Otorgarle a la mitología un papel importante dentro de la metafísica está lejos de resolver la pugna entre *mythos* y *logos*, si es que acaso tiene solución, pero constituye un enorme paso para reivindicar al mito frente a la razón. Naturalmente, no nos sorprende que Schelling haya incorporado los temas del mito en el *Identitätssystem*: recordemos que fue miembro fundador del Romanticismo de Jena.

El esfuerzo romántico por expresar lo inefable y racionalizar la existencia concreta lleva a la búsqueda de nuevos recursos expresivos. Por ello no es extraño que se involucre a las figuras mitológicas como claves hermenéuticas de lo Absoluto. Sin embargo, tras haber transitado a vuelo de pájaro por el amplio problema entre el *mythos* y *logos* observamos que el haber incluido al mito en la forma de los dioses y que sea propuesto para explicar las figuras de lo Absoluto no resulta ni trivial ni inocente. Es más que nada un acto románticamente temerario para la metafísica occidental. En el orden metafísico, la mitología, como totalidad de figuras divinas, pasa de ser el cuerpo de imágenes y prácticas que le dan vida, legitimidad y unión a la cultura,⁴⁷¹ a una totalidad de reflexiones positivas *in concreto* de las ideas de la filosofía de la identidad. La mitología se convierte en la presentación de las ideas en lo real, y sus dioses en los prototipos concretos que encarnan de manera sensible el sentir humano, sus valores y experiencias paradigmáticas.⁴⁷²

⁴⁶⁹ *Dioses*, p. 22.

⁴⁷⁰ Un proyecto que se puede trazar hasta Johann Gottfried Herder. Cf. Greineder, Daniel. *From the past to the future. The role of Mythology from Winckelmann to the early Schelling*, British and Irish studies in German Language and Literature Volumen 48, Peter Lang, Alemania, 2007, p. 23.

⁴⁷¹ Cf. Simpson, *op. cit.*, p. xvi.

⁴⁷² Cf. Beach, *op. cit.*, p. 33.

A continuación, voy a explorar y desenterrar el tesoro que nos ofrecen la interpretación única de los dioses y la mitología schellinguianos para descubrir una ruta hacia la dinámica de lo Absoluto.

Sección 2.3.4. La materia del arte

§ 2.3.4.1. Positivamente ideal

¿Cuál es entonces la relación entre el arte, la mitología y la metafísica desde la perspectiva schellinguiana? El mundo que la fantasía hace emerger (*extrae*), donde los dioses mantienen relaciones y se presuponen recíprocamente entre sí, es la mitología y como tal es: “(...) *la condición necesaria y la primera materia de todo arte*.”⁴⁷³ El arte *extrae* su contenido de las figuras de los dioses. Como explica Schelling: “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.”⁴⁷⁴ En otras palabras, es el *lado real de lo ideal considerado idealmente*. Por ello es que, como vimos antes, Schelling nombra a los dioses como “ideas invertidas”. Esta noción constituye un problema complejo al que volveré de nuevo más adelante.

Es claro que el mundo de las ideas no es el mundo de lo particular y lo concreto, pero el mundo mitológico tampoco lo es: es el mundo de las ideas presentado de manera *simbólicamente* real. A pesar de no ser el mundo real, sí constituye una totalidad de formas particulares de lo Absoluto, lo ideal y más *positivamente* posible. Por ello es que la mitología es la materia, desde donde el arte puede construirse a través de la creación de obras: “(...) la materia eterna de la que surgen tan maravillosa, tan diversamente, todas las formas.”⁴⁷⁵ Propongo entonces que los dioses son lo más positivo que Schelling pudo hallar desde su filosofía de la identidad (desde la cinemática del Absoluto) y de ahí investigaremos las pistas para el verdadero problema: ¿cómo llegar a las cosas “*verdaderamente*” particulares? Pues los dioses son sólo seres particulares en tanto que seres absolutos. ¿Cómo hacemos inteligible

⁴⁷³ *FA*, p. 68.

⁴⁷⁴ *FA*, Apartado 38, pp. 68 y 69.

⁴⁷⁵ *FA*, p. 69.

a los seres particulares concretos que no son seres absolutos? Aquellos seres como nosotros que no somos libres dentro de nuestra necesidad.

§ 2.3.4.2. La mitología no es esquemática ni alegórica

Es momento de discutir la individualidad que expresa la mitología a partir de lo simbólico. En otras palabras, contrastar lo que discutimos sobre el mito, pero ahora desde la perspectiva del *Identitätssystem*. Ya sabemos que hay otras dos opciones schellinguianas: el esquema y la alegoría. Para empezar, la mitología no puede ser esquemática porque dicha representación no puede expresar de forma perfecta a lo Absoluto en lo particular. Simplemente permite transitar de lo general a lo particular, pero no es una indiferencia entre ambos. Esto es lo que anunciamos antes. La mitología griega, por ejemplo, no es un esquematismo de la Naturaleza, porque no se reduce a su carácter etiológico (no es una mera explicación de los fenómenos naturales); tampoco se explica desde una perspectiva evemerista, (no es una mera expresión de fenómenos históricos). Aquí es donde Schelling se erige como parte actor del movimiento de recuperación del mito:

“Ya no os sorprenderéis si de aquí en más no hago uso de esas explicaciones histórico-psicológicas de la mitología que están de modo y según las cuales el origen de la mitología se encuentra en la tendencia de los hijos incluso de la naturaleza a personificar y animar todo, como lo hace el salvaje americano cuando pone la mano en un recipiente con agua hirviendo y crea que hay en él un animal que lo ha mordido. La mitología se diferenciará de este tosco lenguaje natural, no por el principio, sino sólo por el grado de la ejecución. Según otras explicaciones, la mitología es un mero recurso debido a la pobreza de las denominaciones o la ignorancia de las causas, por ejemplo, el dios del trueno, del fuego, etc.”⁴⁷⁶

Tampoco puede ser alegórica porque su generalidad no está puesta más que en cuanto absoluta posibilidad. Es decir, no trata de figuras que tienen el fin de significar otras cosas: “El completo alejamiento de la fantasía griega de lo alegórico se muestra sobre todo en el

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 78.

hecho de que hasta las personificaciones que fácilmente podrían considerarse como seres alegóricos, por ejemplo, Eris (la discordia), son tratados no sólo como seres *reales* que al mismo tiempo son lo que significan.”⁴⁷⁷

En resumen, la mitología no es alegórica porque los dioses son tautegóricos y también libres en su limitación pura. El hecho de que los mitos fueran interpretados alegóricamente es, según Schelling, un resultado *a posteriori*: los mitos nacen de forma simbólica.⁴⁷⁸

Como resultado de su carácter simbólico, hay dos aspectos fundamentales de la concepción de la mitología schellinguiana que debemos discutir: su *realidad universal* y su *inintencionalidad*.

§ 2.3.4.3. Realidad universal e inintencionalidad

Los mitos en conjunto no tienen un carácter histórico ni evemerista porque poseen una realidad universal: “La mitología tiene realidad universal para todos los tiempos sólo como *tipo* y en cierto modo, como el mundo arquetípico mismo.”⁴⁷⁹ Los dioses siguen siendo —de alguna manera— ideas.⁴⁸⁰ En consecuencia, como presentación sensible del universo arquetípico, la mitología representa tanto el pasado, como el presente y el futuro.

En el apartado 40 de la *Filosofía del arte*, Schelling afirma: “No sólo debe representar lo presente o lo pasado, sino que también debe comprender el futuro; debe adaptarse o adecuarse de antemano, como por una anticipación profética, a situaciones futuras y a los infinitos desarrollos del tiempo, es decir, debe ser infinita.”⁴⁸¹ ¿Por qué es difícil alcanzar ese carácter profético de la mitología? Porque: “(...) en ella reside una posibilidad infinita de establecer relaciones siempre nuevas.”⁴⁸² Es decir, siendo infinita el entendimiento no puede capturarla, pero la imaginación sí.⁴⁸³ Con esto llegamos finalmente al otro aspecto fundamental de la concepción mitológica schellinguiana: la idea de que no puede ser creada, como tal, por

⁴⁷⁷ *FA*, p. 74.

⁴⁷⁸ *Ídem*.

⁴⁷⁹ *FA*, p. 77.

⁴⁸⁰ Es importante aclarar que los dioses y las ideas, siendo dos caras de la misma moneda, no son reductibles entre sí. Mientras una idea es un general particular, un dios es un particular general. La divinidad en cada dios es completa y absoluta a pesar de su particularidad.

⁴⁸¹ *FA*, p. 79.

⁴⁸² *Ídem*.

⁴⁸³ Y se avista de nuevo ese escenario en el que la imaginación pueda ser una facultad más “general” que la razón y que ésta última sea resultado de la primera.

medio de un único autor. En el largo pasaje entre los apartados 41 y 42 nos explica que, en tanto que la mitología se encuentra en el nivel de la indiferencia, también es una indiferencia entre intención y falta de intención. No es falta de intención porque los dioses significan algo (ellos mismos), pero no es creada con intención porque los dioses no fueron creados para significar algo (no son alegóricos o esquemáticos).⁴⁸⁴ Además, nos indica:

*“La mitología no puede ser ni la obra de un sólo hombre ni de una generación ni de la especie (en cuanto a que ésta sea únicamente un conjunto de individuos), sino sólo de la generación en la medida en que es individuo y equivale a un hombre singular. No es obra de un hombre solo, porque la mitología debe tener objetividad absoluta, debe constituir un segundo mundo que no puede ser el de un hombre solo. No es obra de una generación o de la especie, en cuanto conjunto de individuos, pues en tal caso sería una composición inarmónica.”*⁴⁸⁵

¿Qué hay entonces de los poetas como Homero o Dante? Ahí Schelling aclara que, siendo la mitología una idea de toda la historia, los poetas ya estaban totalmente contenidos en la mitología. El mito no puede ser inventado y los poetas se encuentran *predeterminados espiritualmente*.⁴⁸⁶ Regresaré a la diferencia entre la mitología antigua y la moderna en el siguiente capítulo.

§ 2.3.4.4. Transversalidad y dinámica de lo Absoluto

Con lo desarrollado hasta ahora, he respondido el por qué la mitología es una totalidad de creaciones poéticas. Aún nos falta responder en qué consiste la objetividad perfecta de los dioses. Por lo pronto, ya que hemos identificado cómo darles sentido a los dioses a través de una totalidad mitológica, cómo es que la mitología se relaciona con el arte y cómo es que nos sirve para lidiar con nuestra propia existencia. Nos toca preguntarnos ¿cuál es la ganancia de hablar de la mitología en relación con la metafísica de lo Absoluto? Puedo ofrecer una respuesta aquí a partir de la noción de transversalidad de las potencias que propuse antes.

⁴⁸⁴ *FA*, p. 79.

⁴⁸⁵ *Ibid*, Apartado 42, p. 80.

⁴⁸⁶ *Ibid*, p. 82.

Esto es, la propiedad de las potencias que permite establecer una relación entre seres de diferentes órdenes de la realidad (o idealidad) por el hecho de que comparten el mismo momento potencial. Dado que la mitología contiene en sí, prefigurada, la totalidad de las figuras divinas, podemos concluir que ella también contiene en sí a la *Naturaleza* y a la *Historia* de todas aquellas manifestaciones donde podemos reconocer simbólicamente a lo Absoluto. La realidad universal de la mitología nos cuenta, a través de las narrativas de los dioses, la constitución de la realidad misma. Elaboraré un poco más alrededor de estos conceptos en el siguiente capítulo, pero el hallazgo más importante hasta ahora es que en términos generales, los mitos y la mitología nos ofrece una ruta para desarrollar de manera inteligible la *dinámica de lo Absoluto*.

Capítulo 3. Lo diabólico o el querer vivir en el espacio-tiempo

§3.0.1. Introducción al capítulo

En los capítulos anteriores presenté los elementos más importantes de la *cinemática* de lo Absoluto y la concepción de la individualidad (símbolo, ideas y dioses, mitología). Ahora, en este capítulo final desarrollaré el estudio de los dioses y su relación con lo espacio-temporal con el fin de caracterizar y establecer la ruta schellinguiana para alcanzar la *dinámica* de lo Absoluto. Concretamente, exhibiré que la inclusión de los dioses en el *Identitätssystem* ya contiene la semilla de la espacio-temporalidad. Mientras las cosas concretas se encuentran en el espacio-tiempo y las ideas en la eternidad, los dioses están en la eternidad *como si* estuviesen en el espacio tiempo, como si habláramos de una proto-espacio-temporalidad. La absoluta limitación de los dioses — que la ausencia de rasgos, en unos apunte a otros dioses para conformar una totalidad mitológica—y su inversión respecto de las ideas parecen ser dos aspectos de lo mismo: que en lo Absoluto, simbólicamente hablando, se encuentra una posibilidad *dia-bálica* para el acontecer (de ahí el nombre del capítulo).

Es por esto que, en lo que sigue, me dedicaré a discutir cómo es que la espacio-temporalidad se engarza con la teoría de las potencias. Como resultado exhibiré la continuidad del pensamiento schellinguiano desde el año de 1800 hasta el año de 1809, demostrando lo útiles que son los conceptos del mismo Schelling para entender su filosofía

. La mejor forma de empezar este capítulo es citando al filósofo de Leonberg en el inicio de su texto *Filosofía y Religión*: “Aquí se podría aplicar lo que Platón escribió al tirano de Siracusa: «Pero que pregunta, oh hijo de Dionisios y de Doris, es la que planteas: ¿cuál es el fundamento de todo mal? Ciertamente, su aguijón es innato al alma, de tal manera que quien no se lo saca nunca podrá participar verdaderamente en la verdad (...)»⁴⁸⁷ Hacia el año de 1804, en dicho texto e instigado por el intercambio con su amigo y crítico Carl August von Eschenmayer, Schelling empieza a cuestionarse cómo escapar del cuerpo de la metafísica de la identidad, específicamente, de lo que he llamado la *Cinemática de lo Absoluto*. Es por eso que plantea las siguientes interrogantes: “(...) ¿hasta qué punto aquel autoconocerse debe ser

⁴⁸⁷ *FyR*, p. 256.

un abandonar la identidad? En tanto que por esta diferencia se pone algo entre lo subjetivo y lo objetivo de este conocer, ¿se suprime por esto la identidad que fue predicada de lo absoluto? (...) Pero, ¿cómo debe comprenderse aquel autoconocerse como un auto dividirse de lo absoluto?”⁴⁸⁸

En este capítulo estudiaremos la respuesta que Schelling ofrece a estas preguntas en la misma obra, enlazadas con el marco conceptual propuesto y desarrollado hasta ahora que incluye a lo simbólico y a lo mitológico, para proveer una perspectiva fresca a estas cuestiones.

⁴⁸⁸ *FyR*, p. 259.

Sección 3.1. Espacio, tiempo y fantasía

Sección 3.1.1. La construcción mitológica

§3.1.1.1. Construcción mitológica

Cada uno de los dioses se puede pensar como una ventana individual a través de la cual se alcanza a ver lo Absoluto *todo*. He aquí la fuente de la divinidad que emana de lo Uno y se filtra a través de las figuras de los dioses hasta nuestro mundo. Ahora bien, nos podemos preguntar ¿existen todos los dioses *desde el principio*? La respuesta es doble. Si lo consideramos desde el punto de vista de la finitud sí, pues se encuentran arreglados (potencialmente) en la totalidad mitológica que posee realidad universal: pasado, presente y futuro están contenidos ahí. Desde el punto de vista de lo Absoluto, la respuesta es negativa, los dioses deben ser intuitos internamente a través de la fantasía. Esto implica que el arreglo de las figuras divinas no es arbitrario, sino que debe ser construido por la imaginación en un universo mitológico. Como resultado de este *proceso* que ocurre en la eternidad, la imaginación humana puede elaborar poéticamente las historias de los dioses, es decir, los mitos. En lo que sigue voy a mostrar que el proceso fantástico de construcción mitológica puede ser ejecutado de dos maneras distintas que llamaré el *proceso sincrónico* y el *proceso diacrónico* de la imaginación o de derivación fantástica.⁴⁸⁹ En el primer proceso diremos que la fantasía extrae a las figuras divinas desde lo puramente informe hasta llegar a lo limitado y permanente. En el segundo caso diremos que, desde lo limitado y permanente se pueden derivar (construir) los dioses usando la ley de limitación.

§3.1.1.2. El proceso diacrónico

En el caso del proceso diacrónico la fantasía comienza a intuir (internamente) lo divino partiendo desde lo esencial, es decir, el ser en sí o lo Absoluto. Para la imaginación o, mejor

⁴⁸⁹ Debe quedar claro que la imaginación construye (uni-forma), mientras que la fantasía intuye imaginativamente (extrae) a las figuras.

dicho, desde la limitación pura, lo esencial es un vacío sin fondo pues lo Absoluto no ofrece multiplicidad alguna en sí.

En el apartado 30 encontramos que: “(...) las figuras perfectas de los dioses sólo pueden aparecer después de estar eliminado lo 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.”⁴⁹⁰ El contraste (con el fondo oscuro o la *misteriosa* identidad absoluta) hace posible que los dioses, como seres limitados y particulares, cobren una existencia independiente para la fantasía. Recordemos que cada dios es particular en la medida en que se encuentra limitado por otros dioses, pero también es absoluto porque contiene en sí todo el universo.

Antes de llegar a dioses dentro de un sistema mitológico bien delimitado (con dioses absolutamente limitados), se necesita una construcción previa que pase por dioses *monstruosos*: “Como el germen común de los dioses y los hombres es el caos absoluto, noche, oscuridad, también las primeras figuras que la fantasía hace surgir de él son todavía informes. Un mundo de figuras informes y monstruosas tiene que hundirse antes que pueda irrumpir el tierno reino de los dioses bienaventurados y permanentes.”⁴⁹¹ Así, de la Noche, surgen los dioses primigenios como Urano y Gea, cuyos hijos son monstruosos: los hecatónqueridos, los cíclopes, los titanes, etc. Cronos toma el control expulsando a Urano y a sus demás hijos, pero trata de comerse a los propios. Luego, Zeus vence a su padre y se convierte en el padre del Olimpo. Se establece una dinámica en el que los dioses monstruosos devoran a sus hijos o los tratan de ocultar (de regresar al fondo oscuro primordial) y como resultado de este acto destructivo, la limitación es posible y la fantasía es capaz de sustituir a: “(...) todas las divinidades indeterminadas e informes (...)”⁴⁹² por: “(...) figuras determinadas, definidas (...)”⁴⁹³

Denomino a este tipo de construcción mitológica como diacrónica porque hay una suerte de *sucesión*: la fantasía intuye o hace emerger a los dioses a través de un proceso que va de

⁴⁹⁰ *FA*, Apartado 30, p. 53 y 54.

⁴⁹¹ *Ibid*, p. 54.

⁴⁹² *Ídem*.

⁴⁹³ *Ibid*, p. 55.

lo puramente informe a lo limitadamente puro. Este proceso se muestra en la figura 7 (a) donde la conocida secuencia de dioses está tomada de la *Teogonía* de Hesíodo.⁴⁹⁴

En función del proceder diacrónico de la fantasía, dioses más limitados y permanentes emergen hasta que se llega a un conjunto de dioses establecido. Esto describe un proceso de formación como el que se explicó en el primer capítulo: la esencia va siendo intensificada a través de la ley de limitación. Las figuras divinas son potenciadas mediante la privación de sus atributos. Por supuesto, como indiqué antes, sólo dentro de una totalidad orgánica donde los dioses se presuponen recíprocamente pueden estar bien limitados. Esto nos brinda una manera de señalar, con mayor precisión, el por qué el universo de los dioses se distingue del universo real, nuestro mundo coloquial.⁴⁹⁵ El mundo de los dioses existe libremente intuido intelectualmente (inmediatamente) por la fantasía.⁴⁹⁶ Dentro de este universo fantástico todo es inmediatamente real porque todo es inmediatamente posible. Gracias a que los dioses poseen una absolutidad indivisa, pero “constreñida” dentro de su particularidad, son figuras independientes y auto subsistentes. La permanencia es el resultado de la libertad de las figuras divinas. En nuestro mundo real no todo es *inmediatamente* posible: somos libres, pero vivimos dentro de las reglas de la causalidad.

§3.1.1.3. Objetividad perfecta

Cabe destacar que las mitologías anteriores, conformadas por dioses monstruosos, no quedan asimiladas u olvidadas, más bien, constituyen niveles de la realidad que siguen también la regla de la *Potenzenlehre*. Recordemos que nada se pierde en la metafísica schellinguiana, la esencia simplemente se excede y la emergencia de dioses limitados es un reflejo de este principio. Tal y como sucedía con la estructura fractal que usé anteriormente a modo de alegoría del proceso potencial, la aparición de una subestructura en lo Absoluto es el movimiento de lo informe a lo limitado, pero no deja de ser el mismo fractal (el mismo

⁴⁹⁴ Hesíodo, *Teogonía*. Tr. P. Vianello de Córdoba. Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades UNAM, México 2011.

⁴⁹⁵ Recordemos que, en principio, esto no es obvio en el sentido de que no estamos tomando a los mitos *literalmente* como fábulas. No diremos que los Centauros andan corriendo libres en algún lugar del mundo, pero sí que poseen cierto grado de realidad, como todo en la filosofía schellinguiana. Esa realidad refleja algo de nuestra existencia, de la actualidad de esas figuras y de la forma en que nos relacionamos con ellas.

⁴⁹⁶ *FA*, p. 61.

Absoluto). Entonces, usando la representación que hicimos de la realidad como un fractal en la figura 3, en los primeros pasos de la iteración el fractal se muestra más informe (monstruoso, titánico) en la medida en que carece de subestructura; pero conforme avanza lo empezamos a reconocer como fractal (más olímpico) y más en su carácter total.

Ya tenemos los elementos necesarios para responder a la pregunta que quedó pendiente al final del capítulo anterior: ¿qué es la objetividad perfecta? La mitología surge cuando la totalidad puede satisfacer a la fantasía mediante el contraste de las figuras divinas entre sí. Las narraciones de las intrigas de los dioses, su participación en los actos humanos, etc., son resultado de que cada dios es libre y puro dentro de la totalidad. Ahí es cuando decimos que han alcanzado *objetividad* y que es *perfecta*. Son *reales* en el sentido mencionado en la sección anterior: no como esencias en sí, sino como ideas invertidas capaces de acontecer necesariamente según su particularidad y *libremente* según su pertenencia al mundo de la fantasía. Pero sin estar sometidos a las leyes del espacio, el tiempo y la causalidad. Debemos resaltar que las relaciones entre los dioses no están dadas por la causalidad, porque eso cancelaría su divinidad y su libertad en el mundo de la fantasía. Entonces, ¿cómo nombrar la relación entre los dioses? Schelling nos explica: “La relación de dependencia entre los dioses sólo puede ser representada como relación de generación (teogonía), pues la generación es el único modo de dependencia en el que lo dependiente se mantiene absoluto en sí.”⁴⁹⁷

La *generación* o *teogonía* representa de manera simbólica la manera en que las ideas se relacionan entre sí y podríamos pensar que la causalidad es el reflejo de la *teogonía*, así como el mundo real es el reflejo del arquetípico (que en este caso está siendo tomado en su carácter invertido).

⁴⁹⁷ FA, Apartado 36, p. 67.

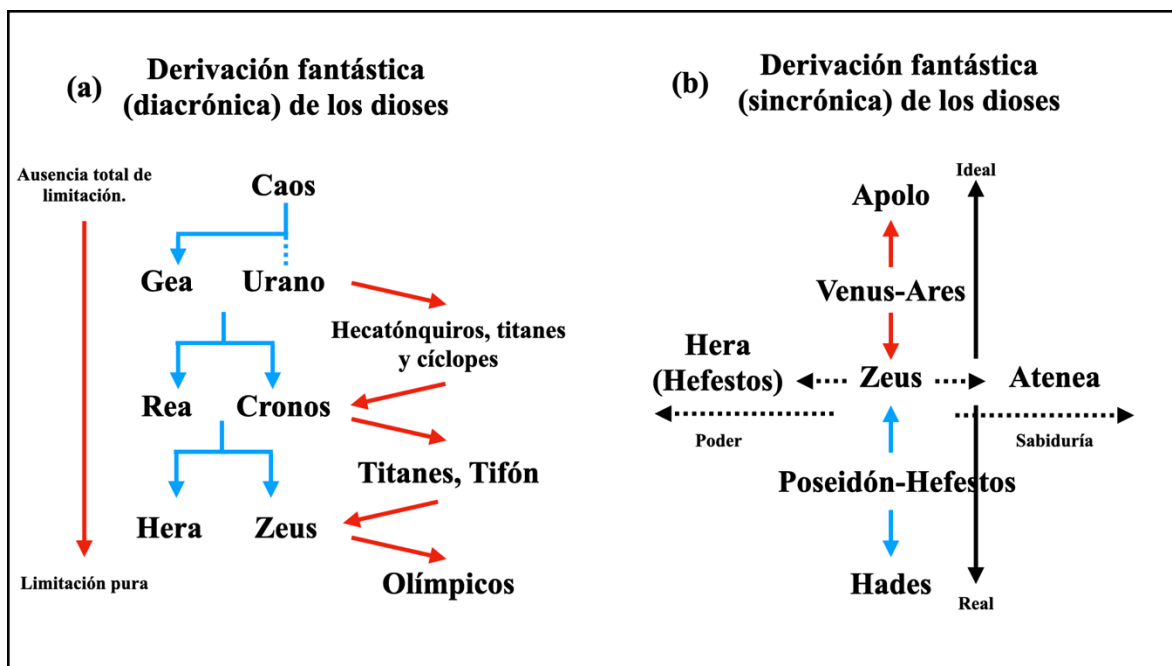


Figura 7. Derivación de los dioses en la Filosofía del arte. Tanto en su forma diacrónica (de las figuras ausentes de limitación a la limitación pura) y sincrónica (desde el mismo nivel de permanencia).

§3.1.1.4. El proceso sincrónico

Es crucial enfatizarlo: el proceso por el cual se forman los dioses no está en el tiempo, estrictamente “ocurre” en la eternidad, así como se describió en el primer capítulo. Esto hace posible que también podamos pensar en construir a los dioses uno tras otro a través de la *contigüidad* o *coexistencia* impuesta por la ley de limitación. El filósofo de Leonberg nos dice: “Sin querer poner un nexo racional extraño a estas delicadas creaciones de la fantasía, podemos determinar, sin embargo, la cadena entera tal como se inicia desde Júpiter hasta las divinidades principales (...).”⁴⁹⁸ Nombro a este tipo de construcción mitológica como *sincrónica* porque su proceso es, en cierta forma, opuesto al anterior. En lugar de partir desde el Caos, lo hace desde la inteligencia divina —Zeus, padre de los dioses en la mitología griega— con todas las figuras consideradas ya permanentes. Véase la figura 7 (b).

⁴⁹⁸ FA, p. 64.

La figura de Zeus es el punto absoluto de indiferencia que se encuentra, como sucede con el Caos en el proceso diacrónico, por encima de todos los dioses en tanto figuras limitadas. Como ejemplo de este tipo de construcción mitológica podemos partir de la oposición entre poder y sabiduría (serenidad), que en la figura 7 (b) se indica con una flecha negra punteada. Si consideramos a Zeus la figura que corresponde a la indiferencia entre estos dos, Atenea es la *forma* que lleva consigo lo elevado y lo destructor, forma celeste del arte o eterna sabiduría. Atenea se deriva de Zeus como su imagen reflejada. A ella se le opone el hijo de Hera, quien representa el poder puro sin sabiduría, es decir, Hefestos o el forjador sin sabiduría. Podemos elegir ahora otro eje de oposición, el de lo real contra lo ideal para *construir* a los otros dioses [flechas roja (arriba) y azul (abajo) en la figura 7 (b), respectivamente].

En el mundo real tenemos a Hades como opuesto a Zeus, es decir, el Zeus Estigio señor de la gravedad y entre ellos, también a Hefestos y a Neptuno, como principios formador e informe del mundo real.⁴⁹⁹ Mientras que en el mundo ideal está, en cambio, Apolo señor de la luz, como opuesto a Zeus. En medio se encuentran Ares y Afrodita, los correlatos ideales de Hefestos y Poseidón, respectivamente, como principios formadores del mundo ideal. A su vez, la oposición real-ideal permite hallar a Apolo como opuesto a Hades, donde Zeus es de nueva cuenta el punto de indiferencia. Así como ocurrió con la derivación diacrónica, la sincrónica no está restringida a los dioses olímpicos. Siguiendo lo que he descrito hasta ahora, uno podría elegir a cada generación de dioses como un grado de limitación o nivel de realidad y construirlos de manera similar a los Olímpicos. Cada generación, incluidos los dioses monstruosos sean los hijos del Caos o los mismos Titanes, tiene a su dios principal que sirve como punto de indiferencia.⁵⁰⁰ Por ejemplo, Urano y Cronos, respectivamente. La construcción sincrónica parte del *nous* (νοῦς) de cada nivel de realidad.⁵⁰¹ Podemos pensar

⁴⁹⁹ La gravedad y la luz son principios opuestos para Schelling. Los describiré con más detalle al tratar con la *Parte especial de la filosofía del arte*.

⁵⁰⁰ Nótese que el punto de indiferencia es, siempre, el punto de referencia. Aunque eso no confronta la idea de que haya infinitos puntos de indiferencia que podemos tomar (lo Absoluto está detrás de todo lo que *es*).

⁵⁰¹ Estamos pensando tanto en el *nous* de Anaxágoras de Clazómenas como en el Dios de Jenófanes de Colofón. Véase Bernabé Pajares, Alberto, *Fragments presocráticos. De Tales a Demócrito*, Alianza, Madrid, 2010, pp. 95 a 111 y 243 a 262. Para Anaxágoras el movimiento de la materia y su transformación se debían a un principio, el *nous* o Intelecto. Éste es puro, divino y a través de él todas las cosas en el cosmos resultan ordenadas. Para Jenófanes, Dios es uno y corpóreo, aunque prescinde de su corporeidad en su actuar. Es un Dios inmóvil que puede poner en movimiento todas las cosas sólo usando su inteligencia. “(...) lo que constituye el desarrollo máximo de la imagen homérica de Zeus conmoviendo el Olimpo con el movimiento de sus cejas.” Bernabé Pajares, *op. cit.*, p. 99.

entonces que el proceso diacrónico va del Caos al Nous, mientras que el sincrónico del Nous al Caos.

§3.1.1.5. La condición de posibilidad de los arreglos fantásticos

Ahora bien, he expuesto cómo es que los dioses pueden engarzarse, individualmente, de manera sincrónica o diacrónica, esto es, *como si* ocurrieran en el espacio y en el tiempo, respectivamente. Siguiendo la receta de la teoría de las potencias, esto significa que si pensamos al espacio y al tiempo como opuestos entre sí, podríamos también pensar a la totalidad de dioses (la mitología) como construida entre estos dos opuestos. Como reflexionaré más adelante, esto nos llevará a que haya dos tipos de mitologías: una en la que la totalidad de dioses está arreglada en el tiempo y otra donde está arreglada en el espacio. Sin embargo, antes de eso discutiremos un ejemplo “práctico” de la construcción mitológica.

Sección 3.1.2. Los dioses de Samotracia

§3.1.2.1. Las divinidades de Samotracia

Sobre las divinidades de Samotracia (Ueber die Gottheiten von Samothrace) es un pequeño texto que proviene de un discurso pronunciado por Schelling en 1815.⁵⁰² Si bien este texto corresponde a un periodo más tardío del pensamiento schellinguiano y se asocia a las *Edades del Mundo*, el trabajo inconcluso de la madurez de Schelling, considero que es una aplicación de su teoría mitológica y una suerte de corroboración empírica de la *Potenzenlehre* que resulta oportuna para nuestro propósito. Además, una evidencia de la continuidad de su pensamiento, pues sigue la misma línea filosófica de los procesos fantásticos que recién he identificado. El texto trata sobre los dioses Cabiros, un culto antiguo adorado en la isla de Samotracia y al parecer, uno de los primeros en toda Grecia. En primer lugar, la importancia de este culto radica en que varios de los Olímpicos fueron adorados ahí

⁵⁰² DS. Intro, p. 1.

como tales: Deméter, Dionisio, Hermes y Zeus, entre otros.⁵⁰³ Aunque esto no es precisamente lo que el filósofo de Leonberg considera relevante sino: “Una única reseña, salvada por una extraña fortuna, parece haber conservado, simultáneamente con los verdaderos nombres que se derivan del primer origen, la sucesión temporal y genética de los dioses de Samotracia.”⁵⁰⁴

Los tres dioses principales del culto son Axieros, Axiocersa y Axiocerso y parecen formar una secuencia. Como veremos de inmediato, estos se identifican con Deméter, Perséfone y Hades, respectivamente.⁵⁰⁵ Además hay un cuarto, Cadmilo que se identifica con Hermes.⁵⁰⁶

§3.1.2.2. Axieros

En un esfuerzo por identificar los rasgos de la primera diosa, Axioeros, Schelling realiza un análisis etimológico del nombre. Nos dice que, originalmente, en relación con cultos fenicios: “(...) no puede significar (...) otra cosa [ante todo] que hambre, pobreza y, lo que de ella se deriva, consunción y ansia.”⁵⁰⁷

Schelling reconoce en la figura de Axioeros a la Noche, como la figura más antigua de la naturaleza y a partir de ello establece sus atributos: “(...) ¿cuál es la esencia de la Noche sino la carencia, la indigencia y el ansia? Porque esta Noche no es la tiniebla, ni la enemiga de la luz, sino el ser que ansía la luz; ella es la Noche deseosa, ávida de concebir.”⁵⁰⁸

Esto le permite resaltar que esta diosa tiene un aspecto dual. Por un lado, es un ansia terrible y oscura; por el otro, un principio de fertilidad. Si ahora identificamos a Axioeros con Deméter,⁵⁰⁹ ¿cómo podemos pensar esa ansia? Encontraremos la respuesta en el mito de Deméter, que fue la base de los Misterios Eleusinos. Deméter, hija de Cronos y hermana de Zeus y Hades, poseía un poder comparable al de sus hermanos. Su historia gira en torno al

⁵⁰³ Schelling, F. W. J. “*Sobre las divinidades de Samotracia*”. Er, Revista de Filosofía. Tr. I. Giner Comín y F. Pérez-Borbujo Álvarez. Sevilla/Barcelona, 31, 133-189, 2002, p. 21.

⁵⁰⁴ *Ídem*.

⁵⁰⁵ Schelling realiza un juego etimológico del nombre romano de Deméter, “Ceres”. Su transcripción antigua sería “Keres” que se podía expresar como “Kersa”. De ahí al nombre “Axiocersa” no hay mucha diferencia. Véase *DS*, p. 24.

⁵⁰⁶ *DS*, p. 22.

⁵⁰⁷ *Ídem*.

⁵⁰⁸ *DS*, p. 23.

⁵⁰⁹ Ceres para los romanos. Como señalé antes, Schelling usa en cierta forma indistinta los nombres griegos y romanos de los Olímpicos.

rapto de su hija Core, la personificación de la primavera. Hades, el rey del inframundo, había quedado prendado de Core y le pidió a Zeus permiso para casarse con ella. Éste, temiendo la ira de Deméter por enviar a su hija al inframundo, respondió a Hades sin darle o negarle su consentimiento. Aprovechando el silencio de Zeus en el asunto, Hades raptó a Core mientras se encontraba recogiendo flores en una pradera.⁵¹⁰ Al no encontrar a su hija y desconociendo la identidad del secuestrador, Deméter vagó por la tierra hasta que consiguió que Helios le confesara que el raptor había sido Hades: “Deméter estaba tan enojada que, en vez de volver al Olimpo, siguió recorriendo la tierra, impidiendo que los árboles dieran frutos y que crecieran las hierbas, hasta que la raza de los hombres estuvo en peligro de extinción.”⁵¹¹ Es decir, Deméter había creado el invierno castigando a la humanidad y con ello a los dioses.

Zeus, avergonzado con Deméter, envió en su nombre a Hermes para conciliar el problema. A Hades le solicitaba entregar a Core y a su hermana le informaba del regreso de su hija. Sin embargo, el dios del rayo impuso una condición: Core no debía probar alimento alguno en el inframundo. Cuando Core regresó con su madre, Deméter descubrió que habían sido engañados por Hades y su hija había comido una granada en el mundo de los muertos. Entonces, Deméter prometió no regresar al Olimpo ni levantar su maldición jamás. Desesperado, Zeus pidió la intercesión de su madre Rea y juntos llegaron a un acuerdo: “Core pasaría tres meses del año en compañía de Hades como Reina del Tártaro, con el título de Perséfone y los nueve meses restantes con Deméter.”⁵¹² El mito de Deméter, Hades y Perséfone es la representación del nacimiento y el ciclo de las estaciones.

§3.1.2.3. Axiocersa y Axiocerso

El ansia de Deméter corresponde a la búsqueda implacable de su hija Core. Armado con esto, Schelling identifica a Axiocersa con Perséfone y a Axiocerso con Hades. Luego, deja volar su imaginación haciendo maniobras brillantes de mitología comparada entre diversos dioses y mitologías, en particular, alrededor de mitos relacionados con el ciclo de muerte y renovación. Identifica a Hades con Dionisio y con el dios egipcio Osiris y a Perséfone con la

⁵¹⁰ Véase Graves, R., *Los mitos griegos, volumen I*. Tr. Esther Gómez Parro. Alianza, Madrid, 2011, pp. 129 a 134.

⁵¹¹ Graves, *op. cit.*, p. 132.

⁵¹² *Ibid*, p. 133.

diosa griega Isis. En el mito de Osiris éste es vuelto a la vida por su hermana y esposa Isis, quien buscó sus partes por todo el mundo después de que Osiris fuera asesinado y descuartizado por su hermano Set.⁵¹³ En los mitos órficos Dionisio también es un dios que fue asesinado y descuartizado, en este caso por los Titanes. Lo único que quedó de Dionisio fue su corazón, que al ser ingerido por Perséfone le permitió nacer por segunda vez.⁵¹⁴ No sólo Perséfone, también Osiris y Dionisio son personificaciones de la primavera.⁵¹⁵ Para Schelling Axiocersa, en tanto que Core-Perséfone, constituye una figura alternativa de Axioeros-Deméter. La figura que representa lo ansiado. Corresponde al: “(...) primer inicio de la futura existencia corpórea, como aquella que teje el vestido de la mortalidad y produce la fantasmagoría de los sentidos, como el primer eslabón de la cadena que va de lo más profundo a lo más elevado, que une el inicio con el fin.”⁵¹⁶

Por otra parte, Axiocerso en su carácter como Hades-Dioniso tiene la función de resolver el problema dual entre Deméter-Perséfone, entre el deseo y lo deseado. Se puede ver: “(...) en su función de inaugurador de la Naturaleza, o como dios que todo lo temple, como el fuego húmedo que se opone al fuego abrasivo.”⁵¹⁷

Naturalmente, esto nos recuerda al mito de Penía, Poros y Eros que revisamos en el primer capítulo y a la teoría de las potencias de la cual este mito era una alegoría.⁵¹⁸ Justamente, a propósito de Axieros, el filósofo de Leonberg elabora: “Nos urge recordar algo concreto, aquella Penía platónica que, desposándose con la Abundancia, se convirtió en madre de Eros.”⁵¹⁹

⁵¹³ Véase Armour, Robert. *Dioses y mitos del antiguo Egipto*, Alianza, Madrid, 2006.

⁵¹⁴ Graves, *op. cit.*, p. 151.

⁵¹⁵ *DS*, p. 25.

⁵¹⁶ *Ídem*.

⁵¹⁷ *DS*, p. 26.

⁵¹⁸ Al respecto, Schelling indica que: “Platón trata libremente una fábula preexistente, y que la primera materia de su narración es un fragmento de aquella antiquísima doctrina según la cual Eros fue el primero de los dioses que nació del huevo del mundo, y antes de él sólo está la Noche engendradora del huevo. *DS*, p. 23.

⁵¹⁹ *Ídem*.

§3.1.2.4. Las tres potencias de nuevo

La coincidencia entre el mito de Deméter y la *Potenzenlehre* es bastante directa. Axioeros se nos presenta como el ansia primigenia en su carácter doble: “(...) porque el ansia acallada debe preceder al ansia abrasadora, y, a la plenitud rebotante de la fertilidad, la mayor gravidez, o sea, el hambre voraz.”⁵²⁰

Podemos reconocer con claridad los rasgos que corresponden a la primera potencia. Por un lado, es la materia ideal: la plenitud informe que contiene todas las formas; por el otro, es el ansia inexorable de ser formada (de engendrar). Axiocersa es la formación y necesidad otorgadas por la segunda potencia y Axiocerso el balance que trae consigo la tercera potencia. Claramente vemos por qué Schelling creyó encontrar en el mito de los Cabiros evidencia historiográfica de las potencias vestidas en la forma de la mitología. Nos dice entonces: “De manera que las tres primeras divinidades de Samotracia forman la misma secuencia o cadena en la que encontramos en todas partes a Deméter, Perséfone y Dioniso.”⁵²¹ La mitología adquiere un valor incalculable como testimonio de la uni-formación de la realidad.

§3.1.2.5. El siguiente nivel de realidad

Si bien la trinidad Axioeros, Axiocersa y Axiocerso corresponde a la secuencia potencial completa, el desarrollo divino no termina ahí. Schelling nos habla ahora del dios Cadmilo y señala que su nombre designa a un dios sirviente que es identificado con Hermes.⁵²² El mensajero de los dioses es considerado un dios intermedio capaz de cruzar a voluntad entre el Olimpo y el mundo de los muertos.⁵²³ Es por eso que Schelling le asigna ese papel *crepuscular*, entre la oscuridad emanada de Axioeros y la luz que surge de lo que será la siguiente secuencia de dioses. Nos dice: “Admitido que sirviera por igual a los dioses inferiores y a los superiores, sólo los servía en cuanto mediador entre aquéllos y éstos, o sea,

⁵²⁰ *Ibid*, p. 24.

⁵²¹ *Ibid*, p. 26.

⁵²² *Ídem*.

⁵²³ Graves, *op. cit.*, pp. 93 y ss.

que era superior a ellos, y el hecho de ser, por así decirlo, el lazo rector entre los dioses superiores y los inferiores, es precisamente el verdadero sentido de Hermes.”⁵²⁴

Schelling propone que Cadmilo, siguiendo la etimología Cadmiel, significa “el que precede al dios, es decir: “(...) el proclamador, el heraldo del dios venidero.”⁵²⁵ Este sistema de dioses es ascendente y sigue el proceso diacrónico, desde las figuras (inframundanas) cercanas a la oscuridad hasta las figuras cercanas a la luz (o supramundanas).

Se anuncia así la llegada de una nueva triada de dioses luminosos. Siguiendo la receta de la teoría de las potencias requerimos de nueva cuenta un principio oscuro, uno intermedio que se le oponga y el último que restablezca el balance. El revelador giro es considerar que las tres primeras divinidades juntas se reúnen en la figura de Hefesto (los Cabiros tienen una conexión con lo volcánico). Es decir, el texto *Sobre las divinidades de Samotracia* nos ayuda a comprender cómo surgen los niveles de realidad entre sí. Schelling afirma así: “(...) aquellas primeras divinidades, a través de cuya acción y efecto se sostiene primordialmente el conjunto del mundo, son, por consiguiente y de forma evidente, divinidades mundanas, cósmicas. Luego, todas ellas significan Hefesto.”⁵²⁶ Hefesto es nuestra primera potencia en este nuevo nivel de realidad. Es la indiferencia entre Axioeros y Axiocersa expresada en Axiocerso. Hefesto es representación simbólica de la necesidad en tanto que mantiene la cohesión de la totalidad de las divinidades inframundanas y un fondo oscuro en la nueva tríada. ¿De quién es heraldo entonces Cadmilo? No lo es de Hermes, sino de la siguiente potencia divina en el terreno de lo supramundano: “Si, por tanto, esas personalidades precedentes son personalidades [intra]mundanas, el dios al que dirigen y conducen, y al que Cadmilo sirve de un modo inmediato, es el dios supramundano, el dios que las domina, y en esta misma medida es señor del mundo, el demiurgo o, en su sentido más excelso, Zeus.”⁵²⁷ Hefesto es la nueva primera potencia, Cadmilo la segunda y Zeus la indiferencia. Así, la sucesión total, nos la explica el filósofo de Leonberg:

“De ahí que la sucesión ascendente se comporte ahora del siguiente modo: lo más profundo, Ceres, cuya esencia es hambre y ansía, y que es el primer inicio más remoto

⁵²⁴ *DS*, p. 26.

⁵²⁵ *Ídem*.

⁵²⁶ *DS*, p. 28.

⁵²⁷ *Ídem*.

de todo ser efectivo, revelado; la siguiente, Proserpina, esencia o inicio fundamental de toda la naturaleza visible [externa]; luego Dioniso, señor del mundo de los espíritus; y sobre la naturaleza y el mundo de los espíritus, mediando entre ambos, y entre éstos y lo supramundano, Cadmilo o Hermes. Por encima de todo ello, el dios libre frente al mundo, el demiurgo.⁵²⁸

Al igual que la primera tríada, la segunda constituye un *nivel completo de realidad*, pues incluye a las tres potencias. En la figura 8 se muestra un esquema de esta progresión divina.

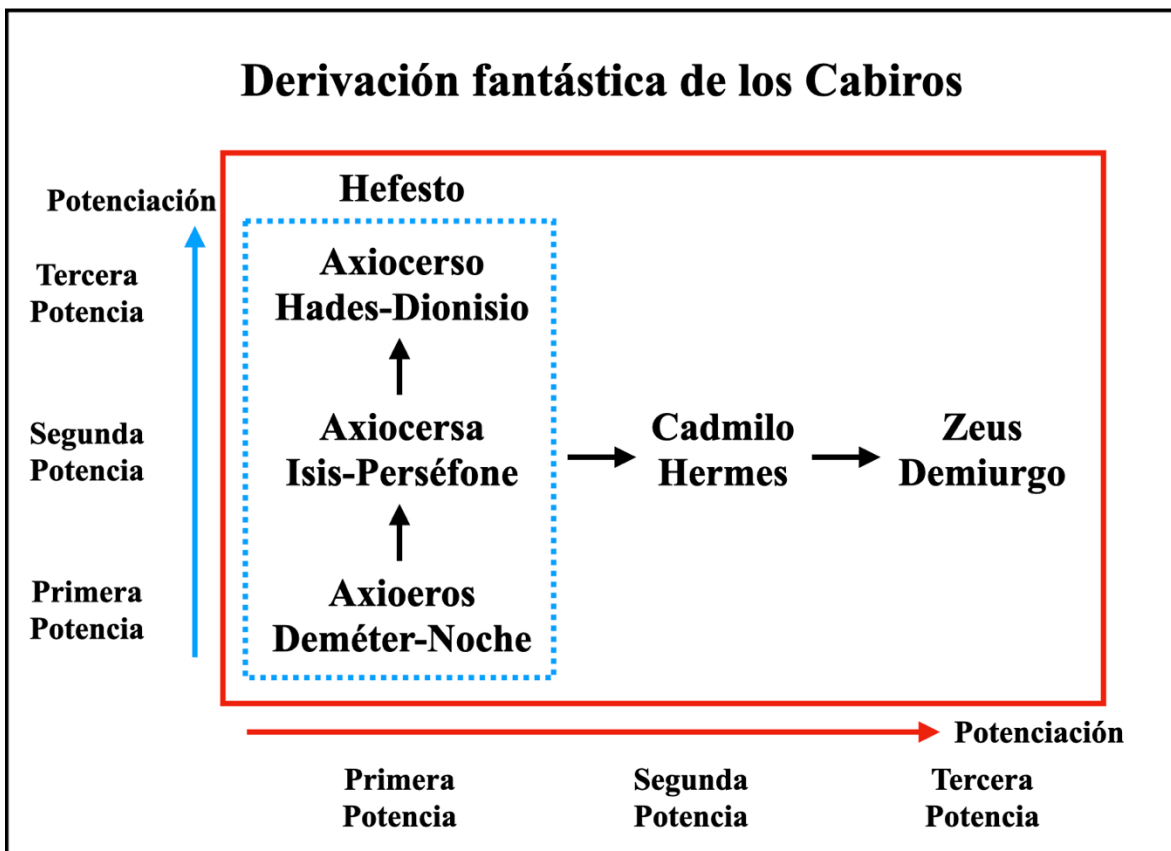


Figura 8. Derivación fantástica de los dioses Cabiros. El primer nivel de realidad, el inframundano, está dentro de la caja de borde punteado azul; el segundo nivel, el supramundano, dentro de la caja de borde rojo.

⁵²⁸ Ídem.

§3.1.2.6. Sincronía y diacronía en los Cabiros

Para el proyecto filosófico schellinguiano la secuencia divina que acabamos de revisar fue un aliento, evidencia “empírica” de la teoría de las potencias. Para nuestro propósito es una forma de mostrar cómo es que se intuye la construcción mitológica en la fantasía.

Como mencioné, en una primera instancia los procesos de Deméter a Dionisio o de Hefesto a Zeus son diacrónicos. Pero, una vez que nos colocamos en Axiocerso como punto de indiferencia, podemos ver el proceso de forma sincrónica a partir de Axiocersa (el límite) y Axioeros (el ansia). Schelling hace énfasis en que el proceso no es descendente (emanacionista), sino que es ascendente: “(...) una exposición de la vida indeleble que avanza en una sucesión de elevaciones desde lo más profundo a los más alto, manifestación de la magia universal y la teúrgia, siempre constantes, de todo el universo, a través de las cuales lo invisible, lo sobrenatural, es impulsado incesantemente a revelarse y a hacerse realidad.”⁵²⁹

También, cabe destacar que en este proceso encontramos una prueba más del movimiento de la Naturaleza al Espíritu. Hefesto es el fondo natural que se dirige a la inteligencia divina de Zeus. En la introducción del texto en español de los *Dioses* los traductores comentan de manera acertada que: “Estas potencias son utilizadas por Schelling para describir el nacimiento originario de una naturaleza en Dios, que permitirían a éste configurarse en un ser espiritual, capaz de manifestarse o revelarse libremente, a través de la creación del mundo, o permanecer recluso en sí, encerrado en sí, como espíritu que se contempla en libertad.”⁵³⁰ Ahora bien, gracias a la revisión de las divinidades de Samotracia y la progresión de los Cabiros, he podido exhibir que hay dos formas internas de construir a las figuras mitológicas. Toca el turno de hablar de las totalidades mismas.

⁵²⁹ *DS*, p. 32.

⁵³⁰ *DS*, Intro, p. 2.

Sección 3.1.3. Las dos mitologías

§3.1.3.1. La construcción de la totalidad

La mitología, en tanto que el conjunto de creaciones poéticas (los mitos) de los dioses es una totalidad *casi positiva* de las manifestaciones de lo Absoluto, puesto que, como *ideas invertidas*, los dioses dejan ver a través de la fantasía las relaciones de posibilidad absoluta que se encuentran entre las ideas. Tras haber discutido cómo se construyen las historias de los dioses, ahora nos preguntamos ¿Cómo construimos a la mitología en cuanto a totalidad? En lo que sigue veremos que la ley de limitación pura tiene como consecuencia que haya dos formas de *colocar en la totalidad* a las figuras divinas usando sus relaciones de generación. Cada una de estas formas corresponde a una *predominancia* en el tipo de proceso de derivación fantástica de los dioses, es decir, en el sincrónico o diacrónico. La ley de limitación pura establece que los dioses presuponen a otros dioses a partir de sus rasgos ausentes. Siguiéndola, Schelling reconoce dos tipos de mitologías que, a su vez, tendrán como resultado dos formas diferentes de hacer arte.⁵³¹ El siguiente pasaje de *Metafísica y tragedia* de Grave resulta oportuno para adquirir una perspectiva general de esta división: “Las figuras divinas son la materia de la que proceden las distintas formas particulares estableciéndose así un trenzado entre arte y mitología. (...) La trenza puede tejerse de maneras diferentes dependiendo de la relación con la divinidad y dando lugar a la contraposición entre el arte antiguo y el arte moderno.”⁵³² La clave de mi investigación sobre el carácter metafísico de la mitología está en su aspecto espacio-temporal. Aunque los dioses no estén en el espacio-tiempo parece que lo estuviesen. No fue accidental entonces que nombrara a los dos procesos de construcción mitológica como diacrónicos o sincrónicos, pues están relacionados con la revelación de los dioses sucesiva (temporal) o simultánea (espacial), respectivamente.

⁵³¹ Schelling, *op. cit.*, p. 128-131. Y también de disposición religiosa.

⁵³² Grave, *op. cit.*, p. 206.

§3.1.3.2. Las dos mitologías

En el apartado 43 de la *Filosofía del arte* hallamos: “En la materia del arte sólo puede pensarse la oposición como formal, pues la materia es, según su esencia, siempre y eternamente una, siempre y necesariamente identidad absoluta de lo general y lo particular.”⁵³³ Esto indica que la mitología, por ser materia del arte, sólo puede presentar la oposición entre lo general y lo particular exteriormente (*äußern*).⁵³⁴ Luego, Schelling explica que:

“La oposición se exterioriza al parecer la unidad de lo absoluto y finito (particular) en la materia del arte, por una parte, como obra de la naturaleza y, por otra, como obra de la libertad. Dado que en la materia siempre está puesta en sí y necesariamente la unidad de lo infinito y lo finito, siendo ésta posible sólo de dos maneras, ya sea representando el universo en lo finito o lo finito en el universo, en cuyo caso la primera constituye la unidad que está a la base de la naturaleza y la segunda la del mundo ideal o mundo de la libertad (...)”⁵³⁵

Vemos que ésta presentación de la oposición ocurre de dos maneras. Una en la que el universo es simbólicamente representado como Naturaleza (en lo finito) o como Espíritu o Historia (en lo infinito). Como mostraré a lo largo de las siguientes páginas, cada una de estas configuraciones posee un carácter espacio-temporal. Aquella que tiene que ver con el punto de vista de la Naturaleza tiene un carácter espacial, el de la Historia uno temporal. El resultado es que surgen dos tipos de mitologías. En el apartado 47 se nos presentan, por primera vez: “En la primera clase de mitología el universo es intuitivo como naturaleza, en la otra como mundo de la Providencia o como historia.”⁵³⁶ Por un lado, la mitología es: “la idea

⁵³³ *FA*, p. 127.

⁵³⁴ En realidad, es de tres maneras, por supuesto. La tercera mitología es lo que buscamos desentrañar: la materia del arte puesta formalmente como indiferencia o la filosofía puesta en lo particular construida como indiferencia. Más adelante abordaré el tema de la tercera mitología, donde lo discutiremos en términos del proyecto de la Nueva Mitología.

⁵³⁵ *FA*, Apartado 44, p. 128.

⁵³⁶ *Ibid*, p. 129.

suprema de *toda* la historia en general”,⁵³⁷ por el otro también: “nos vuelve a ofrecer la *naturaleza* en el arte *mismo*.”⁵³⁸

La existencia de estas dos mitologías no es más que la presentación simbólica, oposición entre la libertad y la necesidad, lo ideal y lo real, lo infinito y lo finito, lo antiguo y lo moderno, del tiempo y el espacio.⁵³⁹ Más adelante nos indica: “Por más que nos remontemos tan lejos en la historia de la cultura humana como podamos, siempre encontraremos dos corrientes separadas de la poesía, filosofía y religión, y el espíritu universal del mundo se manifestará también de esta manera, bajo los dos atributos opuestos, el de lo ideal y el de lo real.”⁵⁴⁰ Esto inspira a llamar a los dos universos de dioses como *mitología real* y *mitología ideal*. La primera es la intuición (fantástica) general del universo como naturaleza, en la otra es la intuición (fantástica) general del universo como historia.⁵⁴¹ La mitología real representa (simbólicamente) la oposición de lo infinito y lo finito no superada (necesidad, inconsciencia), mientras que la mitología ideal es la presentación de esa misma oposición superada (libertad, consciencia). Podemos pensarlas tan distintas como lo son los dominios de los organismos y de las obras de arte.

§3.1.3.3. Mundo antiguo y mundo moderno

Como sugirió antes el pasaje de Grave, Schelling distingue con claridad entre el mundo antiguo y el mundo moderno. En el extenso apartado 42 nos explica: “Se puede llamar al mundo moderno en general el mundo de los individuos, al antiguo, el mundo de las especies.”⁵⁴² Luego, continúa diciendo que en el mundo antiguo: “(...) lo general es lo particular, la especie el individuo; por eso a pesar de que predomine lo particular en él, es el mundo de las especies.”⁵⁴³ El mundo antiguo se distingue por esa sensación de que todo es permanente e imperecedero. Por ejemplo, esa noción de que el tiempo tenía una naturaleza cíclica en muchas de las visiones mitológicas antiguas.⁵⁴⁴ En el mundo moderno, en cambio,

⁵³⁷ *Ibid*, p. 80.

⁵³⁸ *Ídem*.

⁵³⁹ *FA*, p. 84.

⁵⁴⁰ *Ibid*, p. 92.

⁵⁴¹ *Ibid*, p. 96.

⁵⁴² *Ibid*, p. 118.

⁵⁴³ *Ibid*, p. 118.

⁵⁴⁴ Véase Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Alianza, Madrid 2008.

la transformación es lo que predomina y lo finito se desvanece continuamente para poder, con ello, *significar lo infinito*.⁵⁴⁵ Como resultado: “En el mundo poético de la primera clase de mitología, la especie se desarrollará en el individuo o en lo particular, en la otra el individuo en sí mismo tenderá a lo general.”⁵⁴⁶ Teniendo en cuenta esto, ahora seremos capaces de especificar las características de cada una de estas dos mitologías.

§3.1.3.4. La mitología real

La *mitología real* corresponde al conjunto de creaciones poéticas sobre las figuras de las mitologías paganas.⁵⁴⁷ En general, surge como exigencia de representar lo infinito en cuanto tal en lo finito, es decir, desarrollar un simbolismo de la infinitud. Si la mitología es el mundo arquetípico puesto de manera sensible, la mitología real es aquella inspirada en la primera intuición del universo: la Naturaleza. En el arte se representa entonces como naturaleza orgánica, como obra de arte de la naturaleza. Por estas razones también la podemos denominar *mitología natural*. Rechazando a la infinitud, se muestra como absolutamente finita, completa y realista. Es decir, como un cuerpo mitológico estático y de carácter cósmico. Gracias a esto, la mitología real provee un tipo de experiencia religiosa que caracterizaría a la antigüedad. En general, los dioses establecen la forma de estar y sentir en el mundo, una forma de reconocer y relacionarse con lo divino. En la mitología real la Naturaleza se encuentra siempre presente como expresión divina original expresada mediante sus dioses. Los dioses “reales” son figuras: “(...) permanentes, eternas, seres naturales de un orden superior.”⁵⁴⁸ En otras palabras, símbolos acabados.

En estos dioses predomina lo *ejemplar* (*Exemplarische*), la especie aparece como individuo. Lo general funciona como lo individual, la ruptura entre lo finito y lo infinito no es un síntoma que se encuentre presente y se genera una condición de estar en el mundo

⁵⁴⁵ *FA*, p. 118.

⁵⁴⁶ *FA*, Apartado 48, p. 130.

⁵⁴⁷ Para Schelling, la mitología griega es el modelo de la mitología antigua y de toda mitología inspirada en la Naturaleza, por tanto, el máximo exponente de la mitología real. Cabe destacar que Schelling menciona otras mitologías como la persa y la hindú, sin embargo, las clasifica como mitologías idealistas. Es el intercambio entre la mitología griega y el idealismo de oriente lo que la llevaría a convertirse en la mitología moderna, es decir, en el cristianismo y los movimientos mitológicos subsecuentes. Véase las págs. XX y 91 de la *Filosofía del arte*. Schelling, *op. cit.*

⁵⁴⁸ *FA*, p. 130.

donde hay quietud, serenidad y satisfacción.⁵⁴⁹ El universo mitológico se nos presenta simbólicamente como un cosmos duradero e imperecedero y lo numérico (el cambio) pierde importancia. En resumen, en el mundo antiguo la Naturaleza se revela y el infinito se oculta en el misterio. No hay nada que revelar. Tampoco hay que buscar a Dios. Sostengo que, en el caso de la mitología real, dado que el mundo de dioses se configura como un universo cerrado donde predomina el ser y no la actividad, entonces la regla que sigue la imaginación es la *simultaneidad*. La uni-formación de los dioses es tal que los pensamos como *simultáneamente limitados entre sí*, en otras palabras, como si hubiese un proto-espacio en el que viviesen los dioses coexistentemente. Aquí, el modelo sincrónico de construcción mitológica predomina. Entonces, diremos que los dioses reales se encuentran dentro de una *totalidad simultánea*. Una evidencia clara de esto es lo que nos indica Schelling en el apartado 50: “*El politeísmo será posible allí sólo por una limitación de la naturaleza (extraída de aquello que se encuentra en el espacio), aquí sólo por una limitación en el tiempo.*”⁵⁵⁰ En conclusión, la mitología real o natural es también una mitología espacial (aunque no está en el espacio). Como veremos a continuación, de manera opuesta, la mitología ideal o histórica es, a su vez, una mitología temporal.

§3.1.3.5. La mitología ideal

El segundo tipo de mitología pertenece a la época moderna y sus dioses son tanto las figuras del cristianismo como las de las obras de los poetas modernos (Dante, Ariosto, Shakespeare, Calderón, Cervantes, etc.). La mitología ideal, resulta ahora de la exigencia de representar lo finito en lo infinito, es decir, desarrollar un simbolismo de la finitud. El punto de partida de la mitología ideal ya no es siempre idéntico (la Naturaleza), sino que es siempre lo distinto (el devenir, cada época, cada tiempo). Corresponde a la limitación pura configurada en el tiempo. Ahora lo individual deviene en universal y el arte está bajo el dominio de la libertad y de la intencionalidad.⁵⁵¹ La norma es la transformación; por eso la experiencia religiosa que produce esta mitología es la de una condición de estar en un mundo

⁵⁴⁹ Simpson, *op. cit.*, p. xv.

⁵⁵⁰ *FA*, p. 130.

⁵⁵¹ Schelling, F. W. J. *Sobre Dante en relación con la filosofía*. Er, Revista de filosofía. Tr. I. Giner Comín. 27, 117-138. 1999, p. 129.

donde lo que rige es la insatisfacción. Se mira tanto al pasado como al futuro en busca de autenticación.⁵⁵² Antes la Naturaleza era visible y el Espíritu estaba oculto; ahora, en el mundo moderno, la Naturaleza (la unidad divina originaria) está oculta en el misterio y el Espíritu, como lo infinito, se nos revela. Es por ello que, según el filósofo de Leonberg, los dioses de la mitología ideal no son símbolos acabados,⁵⁵³ sino alegorías de la infinitud que exigen una acción simbólica para “acabarlos”.⁵⁵⁴

§3.1.3.6. Las figuras de la mitología ideal

Una de las innovaciones de Schelling es explorar a los “dioses” de la época moderna. Hay que analizar al menos tres figuras distintas y decidir si son mitológicas o no al compararlas con aquellas de la mitología real a las que estamos acostumbrados. Los rasgos que lo deciden son su capacidad de representación sensible y su inscripción dentro de una totalidad. Las tres posibilidades son las figuras del cristianismo, los ángeles y las figuras creadas por los poetas modernos. La mitología idealista tendría su punto de partida en el cristianismo. El “mundo moderno”, nos dice Schelling: “comienza cuando el hombre se desprende de la naturaleza, pero, como aún no conoce otra patria, se siente desamparado.”⁵⁵⁵ Abandonado a la Providencia, rechazando el destino y la satisfacción en la completitud de la mitología real, la humanidad se lanza a buscar su propia gloria y hacia lo ideal. Eludir al destino implica arrojarse a la Providencia.⁵⁵⁶

Siguiendo al filósofo de Leonberg, la entrega incondicional a lo infinito es lo que hace que las virtudes predominantes del cristianismo sean suaves y piadosas, como el amor; mientras que en el paganismo se exalta la valentía y el heroísmo.⁵⁵⁷ Ahora bien, es una intuición histórica y no natural la que da punto de partida al cristianismo, lo que le da continuidad es el milagro. Por ende, es el milagro, como irrupción *histórica* de lo infinito en

⁵⁵² Simpson, *op. cit.*, pág. xv. Cabe señalar que esto nos permite pensar la distinción entre la Ilustración y el Romanticismo dentro de la Modernidad. Lo mencioné antes, lo Ilustrado busca una solución de los problemas de la humanidad en el futuro; el Romanticismo la busca en el pasado.

⁵⁵³ *FA*, p. 104.

⁵⁵⁴ *Ibid*, p. 100.

⁵⁵⁵ *Ibid*, p. 96.

⁵⁵⁶ Schelling nos dice: “El destino también es Providencia, pero intuido en lo real, así como la Providencia es el destino, pero intuido en lo ideal. *FA*, p. 98.

⁵⁵⁷ *FA*, pág. 100.

lo finito, lo que constituye la materia mitológica del cristianismo.⁵⁵⁸ Sin embargo, las figuras mitológicas del cristianismo no corresponden a una divinización de la humanidad, sino a una humanización de Dios: la reconciliación de lo finito con Él, tras el pecado original. En este contexto, la figura de Cristo, se encuentra tanto en oposición como en consonancia con los dioses de la mitología griega.

Por eso nos afirma Schelling que Cristo sería el *último dios*: marca el límite con los dioses griegos porque es lo infinito que llega a lo finito, es un dios que sufre voluntariamente: que decide perder la libertad dada por su limitación.⁵⁵⁹ En cuanto a los ángeles o las figuras de la Trinidad podemos descartarlas como figuras mitológicas pues carecen de representación sensible.⁵⁶⁰ A lo más, pueden ser asociadas a ideas (como ya vimos, a figuras potenciales). Pero un requisito de los dioses es su intuición en lo real.

Por último, tenemos las figuras creadas por los poetas modernos. Éstas sí constituyen, según Schelling, figuras mitológicas. ¿Cómo es esto posible si previamente afirmamos que ningún individuo es capaz de crear una mitología porque entonces ésta perdería su objetividad perfecta? ¿Qué sucede con todas las figuras que han creado los poetas modernos desde Dante hasta nuestros días? Schelling explica: “La universalidad, requisito necesario de toda poesía sólo es posible en los tiempos modernos para quien pueda crearse una mitología a partir de su propia limitación, un círculo cerrado de poesía.”⁵⁶¹ En otras palabras, dado que la *totalidad simultánea* donde las figuras mitológicas que emergen en el tiempo está ausente, las figuras mitológicas de los poetas sólo sobreviven, dada la ley de limitación, como figuras independientes dentro de *burbujas cerradas de poesía* que se encuentran en la historia. El poeta, viviendo dentro del devenir, donde todo se transforma y se pierde, tiene una oportunidad para que sus creaciones alcancen el rango mitológico si se le es revelada la figura, el dios que en su tiempo y época forma parte del todo. Los personajes que los poetas crean, a pesar de ser históricos, también son universales, un reflejo de la divinidad: “En la medida en que se puede juzgar el Fausto de Goethe por el fragmento existen, este poema no es otra cosa que la esencia más íntima y pura de nuestra época: la materia y la forma están

⁵⁵⁸ *Ibid*, p. 111.

⁵⁵⁹ *Ibid*, p. 103.

⁵⁶⁰ *Ibid*, p. 108.

⁵⁶¹ *Ibidem*, p. 118.

creadas con lo que encerraba toda la época e incluso aquello que ya palpitaba y todavía está palpitando en ella. De ahí que pueda llamárselo un poema verdaderamente mitológico.”⁵⁶²

Esta capacidad de los poetas modernos es llamada *originalidad*: “Todo individuo verdaderamente creador tiene que inventarse su propia mitología y puede hacerlo con la materia que él quiera (...)”⁵⁶³ Entre más original sea la mitología moderna es más universal (u objetivamente perfecta). El poeta original es entonces parte del entramado de las figuras divinas, está *profetizado* dentro de la mitología.

§3.1.3.7. El problema de la mitología ideal

Entonces, ¿podemos hablar de una cosmología en la mitología ideal? Al filósofo de Leonberg se le presenta un conflicto al delimitar a la mitología ideal en nuestros tiempos. Mientras la mitología real está puesta definitivamente de manera simbólica, no indica lo mismo de la mitología ideal. En su lugar nos dice lo que antes comenté: “En el primer caso el carácter del arte es en su conjunto *simbólico*, en el otro es en su conjunto *alegórico*.”⁵⁶⁴ Schelling no se atreve a decir que lo infinito se ha colocado como símbolo, sino sólo como alegoría, porque se presenta dubitativo acerca de si la mitología ideal no está aún acabada (o no puede acabarse).⁵⁶⁵ La mitología real, en cambio, sí está acabada porque lo finito está puesto como símbolo en ella: no se requiere de la acción. De tal suerte que el cristianismo no tendría símbolos acabados, sino que sólo puede existir a través de *acciones simbólicas*: “Lo infinito ya no *está* en lo finito [como sucede con la mitología griega], lo finito únicamente puede pasar a lo infinito, ya que sólo en éste pueden identificarse ambos. Así pues, en el cristianismo la unidad de lo finito y lo infinito es acción.”⁵⁶⁶ Lo Absoluto se encuentra alejado del presente y sólo lo encontramos en el pasado o en el futuro. ¿No hablamos siempre de cómo caímos de la unidad originaria (la vuelta al pasado del Romanticismo) y de cómo podemos regresar a ella (la paz perpetua de la Ilustración)? De ahí el sentimiento de insatisfacción que obliga a que lo simbólico recaiga en la acción.

⁵⁶² *FA*, p. 120.

⁵⁶³ *Ibid*, p. 121.

⁵⁶⁴ *Ibid*, p. 129.

⁵⁶⁵ *Ibid*, p. 115.

⁵⁶⁶ *Ibid*, p. 105.

Schelling nos reitera estas ideas en la conclusión del apartado 46: “(...) ya que todo nos convence de que la poesía moderna todavía no se ha manifestado en su oposición *completa*, en la cual, justamente en razón de su completad, ambos opuestos volverían a identificarse.”⁵⁶⁷ Él mismo afirma que la mitología del cristianismo no es más que una parte de lo que se prepara.⁵⁶⁸ Y nos dice: “(...) en la historia misma esta síntesis sólo podría objetivarse en el *todo*, es decir, en el tiempo infinito, pero no en el presente.”⁵⁶⁹ ¿Puede acabarse la mitología del mundo moderno para constituirse finalmente como una mitología ideal y no una mera alegoría de lo infinito? ¿Qué sigue después (si es que algo sigue)? Discutiré esta idea hacia el final del capítulo.

§3.1.3.8. La limitación en el tiempo

Por lo pronto es importante reconocer que el elemento central de la mitología ideal es que la regla es ahora la *sucesión*. Mientras los antiguos experimentaban el universo en la simultaneidad de la Naturaleza; los modernos lo hacen en la sucesión de la Historia. Las figuras se presentan limitadas entre sí en el tiempo y exhiben una dinámica histórica y la posibilidad de revelación. Así es como lo individual deviene en universal y el arte se rige por la libertad y la intencionalidad.⁵⁷⁰ Que la limitación ocurra ahora en el tiempo es muy claro en este pasaje en el que Schelling discute acerca del futuro del cristianismo: “(...) gracias al curso del tiempo y a los efectos del espíritu del mundo, que sólo permite presentir pero no desconocer su remoto propósito, el cristianismo ahora ya es representado sólo como tránsito, sólo como elemento y, por así, decirlo, como una cara del nuevo mundo, en el cual las sucesiones de la época moderna se presentarán finalmente como totalidad.”⁵⁷¹

Schelling es aún más explícito más adelante en el texto: “El politeísmo que en ella [la historia] es posible sólo lo es por limitaciones en el *tiempo*, por limitaciones históricas, sus dioses son dioses de la historia.”⁵⁷² Mi respuesta a la posibilidad de una cosmología en la

⁵⁶⁷ *Ibid*, p. 129.

⁵⁶⁸ *Ibid*, p. 116.

⁵⁶⁹ *Ibid*, p. 133.

⁵⁷⁰ Schelling, F. W. J. *Sobre Dante en relación con la filosofía*. Er, Revista de filosofía. Tr. I. Giner Comín. 27, 117-138. 1999, p. 129

⁵⁷¹ *FA*, p. 123.

⁵⁷² *Ibid*, p. 124.

mitología ideal es afirmativa, pero junto con Schelling, sólo si se toma en cuenta una “visión demiúrgica” en la que se considere *todo el tiempo de principio a fin*. Aunque las figuras de la mitología ideal sean transitorias, sólo se configuran en una totalidad al objetivarse sucesivamente entre sí.

§3.1.3.9. Simultaneidad y sucesión

A modo de conclusión preliminar debemos resaltar dos resultados centrales que hasta el momento he exhibido. Para este efecto, recordemos las dos preguntas de las cuales partimos en este trabajo y que afirmamos son centrales en toda la epopeya schellinguiana: ¿cómo salir de lo Absoluto y cómo regresar a él?

Observamos que las dos mitologías son una representación simbólica de estas preguntas. La mitología real es evidencia de un pasado originario, que nunca fue, que existe sólo desde el punto de vista de la eternidad, donde la multiplicidad está disuelta en la identidad absoluta. La mitología ideal es, a su vez, testimonio de que nos dirigimos a un futuro, que nunca será. Donde retornemos a la unidad perdida. La mitología entonces está sirviendo como un vínculo entre la *cinemática de lo Absoluto*, es decir, la explicación de lo Uno desde el punto de vista del mundo arquetípico y su *dinámica* o la explicación inteligible de la particularidad.⁵⁷³

Los dioses constituyen un caso extraño en su papel inverso. Son ideas en su posibilidad arquetípica, pero al mismo tiempo contienen en sí y pueden ser configurados a través de una regla que hace único al mundo del acontecer concreto, la del espacio-tiempo y gracias a eso inspira y da vida al arte. No sólo podemos intuir (fantásticamente) a los dioses de manera “temporal” y “espacial”, además, podemos configurarlos como totalidades *como si* estuviesen en el espacio (simultánea) o en el tiempo (sucesiva). Como afirma Schelling en el apartado 57: “La ley del arte de la primera clase de mitología es la inmutabilidad en sí misma, la de la otra es el progreso en el cambio.”⁵⁷⁴

Todo esto señala que, a pesar de que el espacio-tiempo es síntoma del universo real, forma parte también del proceso imaginativo mismo de lo Absoluto. La posibilidad de pensar el

⁵⁷³ Cada mitología sugiere simbólicamente dos aproximaciones filosóficas para tratar con lo Absoluto, una “estática” de carácter geométrico y cinemático, *negativa* a lo Absoluto y una “dinámica” de carácter existencial, *positiva* a lo Absoluto, es decir, a su acontecer.

⁵⁷⁴ *FA*, p. 133.

arreglo de ideas invertidas como si estuviesen en el espacio-tiempo es prueba indefectible de que la semilla de la explicación del acontecer concreto de lo Absoluto en la multiplicidad, ya está dentro de la Teoría de las Potencias. Por eso debemos sumergirnos ahora en el problema del espacio y del tiempo schellinguianos. Por otro lado, uno podría pensar que el análisis que Schelling hace de nuestra historia cultural es muy específico y carece de esa realidad universal que él argumenta. Mi postura es que la especificidad histórica no va en detrimento del planteamiento schellinguiano. La conclusión que hemos obtenido es que su exposición de la mitología, en la medida en que ahora reconocemos que posee un fondo metafísico, nos hace evidente la estructura fundamental de la realidad. *¿Qué es la realidad?* Ahora podemos decir que es lo que la mitología nos revela de forma sensible. Así como cada dios es una ventana a lo Absoluto, la mitología es una enorme ventana que nos revela el pasado, el presente y el futuro tanto de la humanidad, como de cualquier ente consciente —o no consciente— en la creación.

Todos los seres en el universo, incluso en otros planetas o galaxias, pasarían por procesos similares porque ya están contenidos en el universo arquetípico de forma *indiferentemente potencial y actual* (y por tanto absoluta). Esto apunta a que el acontecer de lo Absoluto debe ser continuo, sucede en todo lugar y en todo momento. Así como hubo una figura (schellinguiana) de Cristo en nuestra historia, habrá una en la historia de quienes quiera que habiten la galaxia Andrómeda. Por más escandaloso que suene.⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ Pues la figura mitológica de Cristo como indiferencia entre lo antiguo y lo moderno es una representación simbólica de la tercera potencia, como forma recurrente en todos los niveles de la realidad, no sólo en la historia humana, también en las formas naturales, aunque, en este último caso, de forma inconsciente.

Sección 3.2. Las potencias y la espacio-temporalidad.

Sección 3.2.1. El espacio y tiempo schellinguianos.

§3.2.1.1. Las potencias y el espacio-tiempo

El rasgo irreductible del espacio y el tiempo son la *sucesión* (diacronía) y la *simultaneidad* o *coexistencia* (sincronía). Hemos descubierto que ambos se encuentran involucrados en los procesos con los que construimos la mitología, a través de la imaginación y con los que intuimos a los dioses, a través de la fantasía. Si bien lo espacio-temporal es el rasgo propio del mundo de nuestra cotidianidad y del acontecer de lo múltiple, ahora resulta central para comprender cómo se configura (uni-forma) un mundo de dioses, las ideas intuitas en lo real. Esto sugiere que la concepción del espacio y el tiempo schellinguianos y su papel en la mitología son las piezas clave para responder las preguntas planteadas sobre el acontecer de lo Absoluto. Dado que la potenciación constituye el proceso formal con el que lo Absoluto se construye a sí mismo (uni-formando su esencia), no esperamos que las potencias posean un carácter espacio-temporal. ¿Por qué es posible entonces la ambivalencia de los procesos de intuición fantástica? ¿Por qué es posible que haya dos mitologías? En esta sección responderé a estas preguntas a partir del estudio del espacio-tiempo schellinguiano.

Debemos ubicar su papel en el universo real. Luego, a través de la construcción del arte, se exhibirá el procedimiento por el cual las potencias se articulan con él.

§3.2.1.2. Perfección

La presencia del espacio (*der Raum*) y el tiempo (*die Zeit*) en el universo real debe poder ser explicada en relación con el universo arquetípico. Éste es el eslabón perdido entre una *cinemática* y una *dinámica* de lo Absoluto que estamos persiguiendo. Antes de proseguir será de utilidad revisar brevemente la relación entre las ideas y las cosas finitas, es decir, “lo nacido” (*das Entstandene*).

El diálogo *Bruno* es adecuado para este fin. Schelling nos dice ahí: “Lo nacido es, pues, necesaria e infinitamente finito, pero lo es sólo relativamente, pues nunca existe lo finito verdaderamente por sí sino sólo la unidad de lo finito como lo infinito.”⁵⁷⁶ Sabemos ya que el gran problema es que lo finito en sí carece de esencialidad. Entonces, si hay algo finito debe ser absoluto en su particularidad o como un universo. Todo lo que *es*, es sólo *identidad absoluta* entre lo finito y lo infinito (siguiendo la Ley de Identidad), pues comparte la esencia de lo Absoluto. Esto es lo que llevó a caracterizar a las ideas como lo individual. Vimos entonces que la presentación y representación de lo individual ocurría de forma simbólica. Quedaba por explicar cómo es que lo no-simbólico puede pensarse como individual, es decir, resto de la multiplicidad, pues sólo los organismos y obras de arte alcanzaban el nivel simbólico en su respectiva serie real e ideal (tercera potencia). Para este fin, vale la pena considerar un concepto nuevo, que se encuentra en relación con el arte y el conocimiento. En el *Bruno* se introduce la noción de perfección (*Vollkommenheit*):

“Ahora bien, cuanto más perfecta es una cosa, tanto más se esfuerza en manifestar, ya en lo que tiene de finito, lo infinito, para de este modo acercar lo más posible lo finito en sí a lo infinito en y por sí. Cuanto más tiene lo finito en un ser de la naturaleza de lo infinito, tanto más recibe también de la inmortalidad del todo, tanto más duradero y permanente, tanto más perfecto en sí y menos necesitado de lo que está fuera de él aparece.”⁵⁷⁷

La permanencia o inmortalidad —quizá mejor dicho, eternidad— es el rasgo propio de las ideas. Ellas son inmóviles porque su mundo es una multiplicidad entendida como un mero conjunto de relaciones de posibilidad. Ahora bien, se puede afirmar que las ideas son perfectas, pensando la perfección en términos de la *totalidad* (*Totalität*). En el apartado 30 de la *Filosofía del arte* Schelling nos dice: “(...) el arte consigue plasmar figuras aisladas, concluidas, y a la vez logra plasmar la totalidad, la divinidad entera en cada una.”⁵⁷⁸

Algo es perfecto en la medida en que por sí solo exprese la totalidad. Las ideas son perfectas porque están directamente *conectadas* todas entre sí. El eje central es que la

⁵⁷⁶ *Bruno*, p. 59.

⁵⁷⁷ *Ídem*.

⁵⁷⁸ *FA*, p. 50.

perfección es lo que, irónicamente, les impide acontecer. Metafóricamente, su totalidad es una rígida red de relaciones de posibilidad sin la actualidad concreta que poseen las cosas en el espacio y en el tiempo. Gracias a esto es que las consideramos como modelos y arquetipos. “La idea de cada uno es absoluta, libre del tiempo, verdaderamente perfecta.”⁵⁷⁹ Las cosas finitas, en cambio, se distinguen por su imperfección. Esto significa que no se encuentran dentro una red flexible y esa flexibilidad debe constituir su devenir. Las cosas que se encuentran en el orden de la tercera potencia, es decir, el de lo simbólico como los organismos y las obras de arte, son las cosas más cercanas a las ideas: se aproximan a su perfección gracias al balance indiferenciado contenido en ellas. Hemos llegado así a la distinción entre las ideas y las cosas concretas. Aunque aún seguimos con el mismo problema a resolver ¿cómo se dio el mundo finito a partir del arquetípico? Aquí es pertinente señalar que una idea no es el *concepto de una cosa (Begriff)*. El concepto se encuentra en el orden de lo esquemático, donde lo general determina a lo particular; la idea es simbólica. Como vimos antes, Schelling llama a los conceptos *almas* cuando están asociados con algo particular. Son infinitos que se refiere exclusivamente a algo finito a diferencia de la idea que es absoluta.⁵⁸⁰ Claramente, los conceptos carecen de perfección: también son cosas concretas sólo que con un carácter abstracto. En todo caso, la potenciación nos exige que haya tres formas de configurar este infinito (el alma) en relación con su finitud (el cuerpo).⁵⁸¹ Esto es, desde la unidad en la que se ha originado, desde la que está separada por la oposición relativa y desde aquella: “(...) que ha brotado de todos modos de una unidad más alta que contiene la indiferencia de todas las cosas comprendidas en ella.”⁵⁸² Resulta que estas tres formas definen al espacio-tiempo schellinguiano.

§3.2.1.3. Tiempo, espacio y razón

Es en el *Bruno* y en las *Lecciones sobre el método de los estudios académicos* de 1804 donde encontraremos las definiciones de espacio y tiempo que estamos buscando. En el contexto de la oposición entre posibilidad y actualidad (alma y cuerpo) nuestro filósofo nos

⁵⁷⁹ *Bruno*, p. 60.

⁵⁸⁰ Por eso no hay nada absolutamente real o absolutamente real excepto lo Absoluto.

⁵⁸¹ *Bruno*, p. 61. Está sugerido que una de estas formas va a ser la idea, como *indiferencia* entre alma y cuerpo.

⁵⁸² *Ibid*, p. 65.

explica: “Así como se nos ha hecho claro que lo infinito, lo finito y lo eterno, subordinados a lo finito, o la diferencia, aparecen como espacio, y subordinados a lo infinito, o la unidad relativa, como tiempo, así es evidente que la misma unidad, contemplada bajo la forma de lo eterno, es la razón misma y se expresa en el concepto como razón.”⁵⁸³ Como decíamos, el alma entra en relación con el cuerpo de tres maneras posibles y estas son el tiempo, el espacio y la razón o la eternidad (*die Ewigkeit*). La presencia de la tercera potencia como indiferencia de espacio y tiempo es requisito de la metafísica de la identidad. Otra forma de definir el espacio-tiempo es en términos de la forma y de la esencia de lo Absoluto, Schelling explica lo siguiente:

“(…) aquello que aparece a la razón como mera posibilidad sin realidad, como esencia sin forma, también debe ser la realidad y la forma. Ésta es la idea de todas las ideas y según este principio, la idea de lo absoluto mismo. No es menor evidente que lo absoluto considerado en sí, por ser justamente sólo esta identidad, no es en sí ni uno ni otro de los dos términos opuestos, pero como esencia común de ambos, y, por consiguiente, como identidad, sólo puede ser representado o bajo la forma de lo real o bajo la forma de lo ideal.”⁵⁸⁴

La identidad de la esencia y la forma, vista como absoluta es la razón, vista desde lo real (como forma o como identidad de todo lo real) es el espacio y vista desde lo ideal (como la identidad de todo lo ideal o como esencia) es el tiempo. Considerar al espacio, al tiempo y a su indiferencia como absolutos relativos es una definición general y en cierta medida provisional. Son formas en las que la identidad entre lo posible y lo real se nos presenta.⁵⁸⁵

En cuanto tales, ninguno de los tres constituye una cosa o ser particular, es decir, no son ni ideas abstractas ni cosas concretas.⁵⁸⁶ Pues: “(…) si en la realidad existiese un reflejo de esa identidad de lo posible y lo real, no podría aparecer ni como una idea abstracta ni como una cosa concreta; como idea abstracta, porque entonces sería una posibilidad a la que se opone la realidad; como una cosa concreta, porque será una realidad a la que se opone la

⁵⁸³ *Ibid*, pág. 91. De aquí que haya tres ciencias y tres formas de construcción: la aritmética, la geométrica y la filosófica, que corresponden respectivamente al tiempo, al espacio y a la eternidad (razón).

⁵⁸⁴ *Lecciones*, p. 55.

⁵⁸⁵ En el segundo sentido que discutimos en el segundo capítulo, el de lo actual.

⁵⁸⁶ *Ibid*, p. 57.

posibilidad.”⁵⁸⁷ Entonces, como lo he hecho evidente a través de la mitología, el tiempo, el espacio y la eternidad son un tipo de *configuración (Einbildung)*.⁵⁸⁸ El primero es la: “(...) configuración de la unidad en la pluralidad (...)”⁵⁸⁹ El segundo la: “(...) configuración de la pluralidad en la unidad (...)”⁵⁹⁰ La tercera, su indiferencia. Esto implica, además, que debemos distinguir entre el espacio y el tiempo *puros* como representación de la identidad (dos maneras distintas de la imaginación para uni-formar) y el espacio-tiempo *empíricos*, mediante el cual identificamos el devenir de las cosas particulares. Dicha distinción la encontramos en las *Lecciones*:

“Estos razonamientos son suficientes para demostrar que en la pura concepción del espacio y del tiempo es dada una concepción verdaderamente objetiva de la identidad de lo posible y lo real como tales, y también que ambas son sólo absolutos relativos, ya que ni el espacio ni el tiempo representan la idea de todas las ideas en sí, sino sólo en un reflejo dividido; (...)”⁵⁹¹

Cabe destacar que no hay una eternidad desde el punto de vista empírico. Porque desde la razón sólo hay unidad absoluta.

⁵⁸⁷ *Lecciones*, p. 55. Si el tiempo y el espacio *puros* fueran cosas individuales, entonces tendríamos una diferencia cualitativa.

⁵⁸⁸ Nótese que la palabra que Schelling emplea para hablar de lo que se ha traducido como configuración es *Einbildung*, que usualmente se traduce como “imaginación” y que podrías traducir, literalmente, como uni-formación, aunque para Schelling imaginación es típicamente la *Einsbildungskraft*, la fuerza de uni-formación. Recordemos que en la Presentación Schelling nos dice: “Der Standpunkt der Philosophie ist der Standpunkt der Vernunft, ihre Erkenntniß ist eine Erkenntniß der Dinge, wie sie an sich, d. h. wie sie in der Vernunft sind. Es ist der Natur der Philosophie alles Nacheinander und Außereinander, allen Unterschied der Zeit und überhaupt jeden, welchen die bloße Einbildungskraft in das Denken einmischt, völlig aufzuheben, und mit Einem Wort in den Dingen nur das zu sehen, wodurch sie absolute Vernunft ausdrücken, nicht aber, insofern sie Gegenstände für die bloß an den Gestzen des Mechanismus und in der Zeit fortlaufende Reflexion sind.” [“El punto de vista de la filosofía es el punto de vista de la razón, su tipo de conocimiento es un conocimiento de las cosas como son en sí mismas, es decir, como son en la razón. La naturaleza de la filosofía es suspender por completo toda sucesión y exterioridad, toda diferencia de tiempo y todo aquello que la mera imaginación mezcla con el pensamiento, en pocas palabras, ver en las cosas sólo ese aspecto por el cual expresan la absoluta razón, sin embargo, en la medida en que son objetos de reflexión, se basan meramente en las leyes de los mecanismos y tienen duración en el tiempo.”] *Darstellung*, Apartado 1, p. 115. La imaginación sólo puede uniformar, ahí donde hay diferencia. Entonces, el espacio y el tiempo son las dos formas con las que la imaginación puede recobrar la unidad desde la diferencia, es decir, construir universos. Ratificando lo que encontramos en la sección anterior.

⁵⁸⁹ *FA*, p. 216.

⁵⁹⁰ *Ídem*.

⁵⁹¹ *Lecciones*, p. 57.

§3.2.1.4. Definición de espacio

Diremos que lo esencial del espacio es la coexistencia (*die Coexistenz*) o simultaneidad. En el *Bruno* se afirma que: “(...) lo que resulta de la relación de lo finito, lo infinito y lo eterno con lo finito cuando aquellos dos se hacen por cierto absolutamente idénticos es el espacio, la imagen eternamente quieta, inmóvil, de la eternidad.”⁵⁹² También: “La imagen desplegada de las relaciones internas del absoluto es, pues, el entramado de las tres dimensiones cuya absoluta identidad es el espacio.”⁵⁹³ El espacio entonces es un reflejo de la eternidad subordinada a lo finito, la identidad entre lo posible y lo real visto como *pura simultaneidad*. Como realidad, el espacio está relacionado con el ser. El filósofo de Leonberg continua: “Puesto que además debía aparecer como identidad en lo real, debía manifestarse como ser puro y puesto que al *ser puro* se le opone la actividad, debía aparecer como negación de toda actividad.”⁵⁹⁴ Estamos hablando del espacio en su pureza o carácter absoluto, como una forma básica de la oposición entre lo posible y lo actual con la cual la imaginación puede construir la esencia de lo Absoluto:

“Un tal ser puro, con la negación de toda actividad es, sin duda, el espacio; pero éste tampoco es un ser abstracto, pues entonces debería haber muchos espacios, y el espacio es uno sólo en todos los espacios, ni un ser concreto, pues debería haber un concepto abstracto de él, al que, como particular, sólo se acomodaría en forma incompleta. Pero es absolutamente lo que es; en él el ser agota su idea y por la misma razón, y porque es absolutamente real es también absolutamente ideal.”⁵⁹⁵

Así, nos encontramos en posición de definir al espacio como *lo Absoluto determinado como identidad tal como aparece en lo real*.⁵⁹⁶

⁵⁹² *Bruno*, p. 61.

⁵⁹³ *Ídem*.

⁵⁹⁴ *Ídem*.

⁵⁹⁵ *Ídem*.

⁵⁹⁶ También como la negación de toda actividad, imagen del ser puro y la configuración de la pluralidad en la unidad.

§3.2.1.5. Definición de tiempo

Por otro lado, tenemos al tiempo como opuesto al espacio. Lo esencial del tiempo puro es la *sucesión* (*die Succession*). El tiempo constituye: “(...) una imagen siempre móvil, eternamente nueva, armónicamente fluyente del pensar infinito, y aquella identidad relativa de la cosa es por sí misma expresión del tiempo en ella.”⁵⁹⁷ Entonces, cuando lo infinito y lo finito se hacen idénticos subordinados a lo infinito (en lo ideal) surge el tiempo. Es la identidad entre lo posible y lo real visto como actividad o *sucesión pura*. En las *Lecciones* encontramos este ilustrativo pasaje:

“Para determinar la misma identidad, tal como aparece en lo ideal, nos podemos servir directamente del término opuesto al espacio [pues al espacio, que por no ser una esencia general ni concreta, se anuncia como reflejo de la absoluta unidad de lo universal y de lo particular, se le opone necesariamente otro reflejo]; pues como el espacio como ser puro aparece con la negación de toda actividad, el término opuesto, en cambio, tendrá que manifestarse como pura actividad con la negación de todo ser; pero por la razón de ser actividad pura también será, de acuerdo al principio anterior, nuevamente identidad de sí misma y de su opuesto, por lo tanto de la posibilidad y de la realidad. Una tal identidad es el *tiempo*.”⁵⁹⁸

Definimos al tiempo entonces como *lo Absoluto determinado como identidad tal como aparece en lo ideal*.⁵⁹⁹

§3.2.1.6. Definición de eternidad.

Tiempo y espacio puros, en tanto sucesión y simultaneidad, son absolutamente opuestos Su indiferencia es la eternidad. Así, el tiempo es la primera potencia de la eternidad, el

⁵⁹⁷ Bruno, p. 62.

⁵⁹⁸ *Lecciones*, p. 57.

⁵⁹⁹ También como la negación de todo ser e imagen de la actividad pura, y la configuración de la unidad en la pluralidad. Además, el tiempo está, por supuesto, relacionado con la autoconciencia. “Donde tal identidad deviene dinámica, infinita, activa, y aparece como tal, es expresión del tiempo mismo, y en nosotros lo que llamamos autoconciencia.” Bruno, p. 62.

espacio su segunda potencia y la eternidad misma la tercera. Podemos definir a la eternidad como *lo Absoluto determinado como identidad tal como aparece en la indiferencia entre lo ideal y lo real*. La eternidad es el punto de vista de la razón y desde nuestra finitud la podemos comprender como indiferencia absoluta entre la pura inmovilidad y la pura actividad. Obviamente, por lo que hemos visto en el primer capítulo y como señala Schelling en el apartado 5 de la *Filosofía del arte*: “Lo absoluto es absolutamente eterno.”⁶⁰⁰ Esto significa que, en principio, la eternidad no tiene relación alguna con el tiempo, ni siquiera de manera negativa o mediante un tiempo infinito. Es decir, Dios no existe formalmente desde hace mucho tiempo, tampoco existirá en un futuro muy lejano. Formalmente tampoco con el espacio: Dios está en todas partes y en ninguna. De otra manera se establecería una diferencia cualitativa.⁶⁰¹

⁶⁰⁰ *FA*, p. 28.

⁶⁰¹ La influencia de Platón en la concepción espacio-temporal de Schelling es palpable. Cuando era estudiante en el seminario de Tubinga escribió comentarios y notas, entre 1794 y 1795, alrededor de varios diálogos platónicos incluido el texto cosmogónico y cosmológico del *Timeo*. Schelling, F. W. J. *Timaeus (1794)*. Ed. H. Buchner. Schellingiana 4, Alemania, Frommann-Holzboog, 1994. De acuerdo con K. Goudeli las notas que Schelling hace del *Timeo* parecen constituir la semilla de su pensamiento cosmológico posterior, en particular del tratado sobre *Las Edades del Mundo*. Cf. Goudeli, K. *Schelling on Plato's Timaeus*. En Wirth, J. M. y Burke, P. *The Barbarian Principle. Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*, State University of New York Press, New York, 2013, p. 59. En el *Timeo*, Platón describe la creación del cosmos por parte del demiurgo y Schelling nota que los seres individuales con los que lo crea son un asunto perteneciente a la forma —del entendimiento— con la que el demiurgo los trajo a la unidad. Platón establece entonces una interesante diferencia entre el espacio y el tiempo. Ubica al espacio como algo previo al nacimiento del mundo junto con otras dos realidades diferenciadas: el ser y el devenir. Nos dice entonces que “(...) hay un tercer género eterno, el del espacio, que no admite destrucción, que proporciona una sede a todo lo que posee un origen, captable por un razonamiento bastardo sin la ayuda de la percepción sensible, creíble con dificultad, y, al mirarlo, soñamos y decimos que necesariamente todo ser está en un lugar y ocupa un cierto espacio, y que lo que no está en algún lugar en la tierra o en el cielo no existe.” Platón, *Diálogos, Vol. VI. Filebo, Timeo, Critias*. Tr. M. A. Durán y F. Lisi. Gredos, Madrid, 2008, pp. 204-205. Por el contrario, afirma que “El tiempo, por tanto, nació con el universo, para que, generados simultáneamente, también desaparezcán a la vez, si en alguna ocasión tiene lugar una eventual disolución suya, y fue de hecho según el modelo de la naturaleza eterna para que este mundo tuviera la mayor similitud posible con el mundo ideal, pues el modelo posee el ser por toda la eternidad, mientras que éste es y será todo el tiempo completamente generado.” Platón, *op. cit.*, p. 183. Aunque el espacio, como previo al cosmos, fuese una “imagen inmóvil de la eternidad” (simultaneidad, coexistencia) es el tiempo lo que hace al cosmos moverse y en consecuencia hacerlo similar a la eternidad (sucesión). Goudeli nos expone el siguiente cuestionamiento: “What sort of movement and what sort of time would this be that makes the cosmos similar to eternity? It is a circular movement that somehow regenerates the cosmos from its corruption and returns it to the same living condition, and in this sense it imitates eternity, which, after all, means ageless life (eon literally means life).” [“¿Qué tipo de movimiento y qué tipo de tiempo sería éste que hace al cosmos similar a la eternidad? Es el movimiento circular que de alguna manera regenera al cosmos de su corrupción y lo regresa a la misma condición viviente, y en este sentido imita a la eternidad, la cual, después de todo significa una vida sin edad (eon literalmente significa vida)”] Goudeli, *op. cit.* p. 73. Podemos ver que el asunto de la relación entre el tiempo y la eternidad, que será el problema que Schelling atacará hacia el final del periodo de la filosofía de la identidad, puede trazarse hasta raíces platónicas. Estudiar la influencia del *Timeo* y de Platón en esta empresa constituye una línea de investigación de sumo interés, pero que excede los propósitos de este trabajo. Véase también las traducciones de las notas de Schelling al inglés en Arola, A., Jolissaint, J. y Warnek, P.

§3.2.1.7. Movimiento de lo particular

Regresemos a hablar del espacio y el tiempo empíricos. Éstos son, de hecho, los que caracterizan a la finitud. La relación entre el alma y cuerpo, pensada desde el lado de la actividad (infinitud) es el tiempo; pensada desde el lado del ser (finitud) es el espacio. Equipados con estas definiciones podemos explicar el movimiento en general, el devenir de las cosas particulares. En el *Bruno* se nos indica que el movimiento es considerado como la medida del tiempo y surge de: “(...) la unión de la unidad con la diferencia (...)”⁶⁰²

El tiempo se piensa como una línea, longitud pura y primera dimensión.⁶⁰³ Es la sucesión infinita con su carácter aritmético. Así se explica en el *Bruno*: “(...) decíamos que en la cosa individual la línea, o longitud pura, es la expresión del tiempo, de modo que lo que expresa de la manera más perfecta la longitud en sí tiene también de entre todas las cosas meramente corporales e individuales el tiempo en sí más perfectamente que las restantes.”⁶⁰⁴ Entonces, las cosas duran en el tiempo, cambian y se mueven porque hay una desproporción (*die Unangemessenheit*) entre su alma y su cuerpo consideradas dentro de esa primera

Timaeus. Epoché. A Journal for the History of Philosophy, 12, 205–248, 2008 y Fisher, N. *Schelling's Plato Notebooks*, 1792-1794. Epoché. A Journal for the History of Philosophy, 26, 109–131, 2021.

⁶⁰² *Bruno*, p. 65.

⁶⁰³ Cabe destacar que el tiempo, al igual que el espacio, también posee tres “dimensiones”, de otra manera no podríamos construirlo dentro del esquema de la *Potenzenlehre*. Éstas serían el pasado (*die Vergangenheit*), el presente (*die Gegenwart*) y el futuro (*die Zukunft*). Así como el espacio empírico surge de la construcción de la materia (serie real de las potencias), el tiempo empírico lo hace de la construcción del pensamiento (sería ideal de las potencias). De acuerdo con lo que hemos estudiado en este trabajo, las investigaciones de Schelling durante el periodo de 1800 a 1809 están dedicadas a explorar la cinemática de lo Absoluto, es decir, su aspecto “espacial”, en el que hay un énfasis en cómo se construye la materia. No será hasta el año de 1810 cuando el filósofo de Leonberg se abocaría a entender, en el contexto del acontecer, el surgimiento de la existencia y entonces el carácter “temporal” de lo Absoluto, lo que he llamado su dinámica. Entonces, su perspectiva del tiempo será planteada desde la oposición entre la esencia y la existencia. En esto consistirá el proyecto inconcluso de las *Edades del Mundo (die Weltalter)*, desarrollado por Schelling entre 1811 y 1815. Ahí, nuestro filósofo tratará de comprender las tres dimensiones (potenciales) del tiempo. Nos dice: “¿Qué movió a esta bienaventuranza a abandonar su limpidez y salir del ser? Ésta es la expresión habitual de la pregunta sobre la relación de la eternidad con el ser, de lo infinito con lo finito. Pero ya se ha observado a menudo / que es imposible que esta limpidez salga fuera de sí misma, que es imposible que aparente algo de sí, que lo expulse o simplemente que opere hacia fuera. Eternamente sólo puede permanecer en sí misma: en tal interioridad sólo se pueden pensar movimientos interiores; ni siquiera se puede decir que *en* ella suceda algo; pues esta limpidez es por completo una con su actuación, es su actuación misma.” F. W. J. Schelling, *Las Edades del Mundo. Textos de 1811 a 1815*. Tr. J. Navarro Pérez. Akal, Madrid, 2002, p. 59. Como vemos, es una reformulación del problema de la emergencia de lo individual. Discutiremos más adelante que el problema de comprender el “salto” de lo Absoluto al acontecer de la existencia se puede traducir al problema de reconciliar la visión “espacial” de lo Absoluto como ser puro, y la “temporal” de Ello como actividad pura.

⁶⁰⁴ *Bruno*, p. 70.

dimensión.⁶⁰⁵ “Decimos que un objeto dura porque su existencia es desproporcionada respecto a su esencia, su particularidad respecto a su generalidad. La duración [*die Dauer*] no es sino un constante poner la generalidad del objeto en lo concreto que le es propio.”⁶⁰⁶

Como no hay nada que sea alma pura o cuerpo puro, sólo podemos poner esto en contraste con lo que no se mueve, las ideas. Ellas, donde predomina la indiferencia entre lo general y lo particular, están fuera del tiempo. Considerada dentro de la totalidad, la desproporción se traduce en la causalidad. Así como las ideas se presuponen entre sí a partir de posibilidades, y los dioses a través de sus rasgos ausentes (generación, teogonía), las cosas lo hacen causalmente.

§3.2.1.8. Las construcciones de la materia.

Dado que no hay almas o cuerpos absolutos, el movimiento va a estar determinado por la desproporción entre ellos. Schelling apela a dos principios de carácter metafísico para caracterizarlo, la luz (*das Licht*) y la gravedad (*die Schwere*). Dado que tomarán relevancia en la construcción particular del arte, vale la pena detenernos a explicar de dónde surgen, en relación con la materia, es decir, en el dominio de las cosas individuales subordinadas a lo real. Para este propósito nos conviene revisar el texto *Deducción general del proceso dinámico o de las categorías de la física (Allgemeine Deduktion des dynamischen Processes oder der Kategorien der Physik)* del año de 1800.

En el contexto de la filosofía de la Naturaleza, Schelling construye a la materia, dentro de tres niveles de realidad distintos: 1) En su carácter primigenio como primera potencia inscrita en el actuar productivo de la Naturaleza. 2) Como algo ya formado en relación con la segunda potencia (la luz). 3) Como potencia dentro de la serie real de las potencias (materia, luz y organismo). En el primer nivel de realidad, la materia se construye como un *llenado* o *espacio llenado (erfüllter Raum)* a partir de la postulación de tres fuerzas. La primera es de carácter atractivo, ralentizador y negativo, tiende al interior de la Naturaleza. La segunda, en cambio, tiende hacia lo exterior en ella, es decir, hacia lo espiritual, y es de carácter repulsivo y

⁶⁰⁵ El “estar en el espacio” sería considerar la desproporción considerada desde la finitud.

⁶⁰⁶ *FA*, p. 29.

positivo.⁶⁰⁷ Schelling nos explica: “La primera, pensada en sí y para sí, es *pura producción* en la que en última instancia no se puede distinguir nada y la otra es la que aporta por vez primera una escisión dentro de esta identidad general y por lo tanto, la primera condición para una *producción* verdaderamente efectiva.”⁶⁰⁸

Una de las fuerzas es la tendencia misma a reunirlo todo, la otra, de separarlo, como principios del movimiento o de la desproporción. Es por eso que, pensadas espacialmente, la fuerza atractiva lleva a todo al punto matemático, pues tiende a concentrar infinitamente a toda la materia en un punto (el centro inconsciente de la Naturaleza),⁶⁰⁹ mientras que la fuerza repulsiva tiende a un espacio infinito (hacia el Espíritu). Estas dos fuerzas fungen como las dos primeras potencias de una serie. El tercer elemento está dado por una actividad: “(...) une a la fuerza de repulsión (en cuanto *fuerza que llena el espacio*) con la fuerza sintética de atracción, llamaremos con toda la razón a esa fuerza que hace posible que exista el *peso y la gravedad, fuerza de gravedad* (...)”⁶¹⁰ De la indiferencia entre estos dos movimientos, surge entonces la materia como el llenado del espacio tridimensional: “Así, pues, el completo miembro de unión de la relación exigida (...) entre la fuerza de repulsión y la de atracción, es el *espacio llenado* o la *materia* y dicha materia no existe en sí misma, sino sólo a modo de solución de este problema en la naturaleza.”⁶¹¹ Sería la gravedad la que proporciona a los cuerpos (las cosas individuales con mayor carga de realidad) la impenetrabilidad y la tridimensionalidad propia de la materia, por eso es: “(...) una *tercera* fuerza compuesta por las otras dos y que, para resolver este problema, hace impenetrable el espacio, es decir, opera ella misma de modo *penetrante* o en la tercera dimensión.”⁶¹² La materia, como primera potencia de la serie real se convierte entonces en el *llenado*, la combinación de la fuerza atractiva, la repulsiva y la gravedad. Siguiendo la *Potenzenlehre*, el movimiento no puede

⁶⁰⁷ Tanto en un sentido físico, como es el caso, en la física clásica, de la fuerza eléctrica de Coulomb entre dos cargas del mismo signo que resulta ser repulsiva; como en un sentido metafísico: dicha fuerza “aleja” a las cosas de la unidad.

⁶⁰⁸ *Deducción*, Apartado 5, p. 177. En Schelling, F. W. J. *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Trad. A. Leyte. Alianza, Madrid, 1996.

⁶⁰⁹ *Ibid*, Apartado 17, p. 186.

⁶¹⁰ *Ibid*, Apartado 39, p. 201. Cabe destacar que yo he acomodado las tres fuerzas dentro de una serie potencial, pero para el Schelling de 1800 la gravedad es una fuerza compuesta entre la fuerza repulsiva y la fuerza atractiva.

⁶¹¹ Apartado 35, p. 205.

⁶¹² *Ídem*.

completarse si no atendemos al principio opuesto a la materia (y a la gravedad), es decir, la luz como segunda potencia. Nuestro filósofo nos explica:

“(…) pero como tiene que ser la actividad constructiva de la segunda potencia, es decir, *un construir del construir mismo*, sólo puede producir *idealmente* las tres dimensiones, esto es, puede describir el espacio en las tres dimensiones, pero no puede llenarlo de verdad. *La luz* es una actividad de este tipo, porque describe todas las dimensiones del espacio sin que podamos decir que lo llena de verdad. Según esto, la luz no es verdaderamente *materia* (espacio llenado), ni mucho menos el propio llenamiento del espacio (o actividad llenadora del espacio), sino la *construcción de dicho llenamiento del espacio*.”⁶¹³

La luz, al poseer las propiedades de la materia idealmente, se convierte en la forma que limita a la materia, en el *espacio sin llenado*.⁶¹⁴ Surge entonces otro nivel de construcción de la materia que se presenta en lo ya formado, es decir, donde hablamos de los procesos físicos en un espacio empírico (en tanto desproporción entre alma y cuerpo). Schelling denomina a las tres fuerzas como los *procesos del primer orden*,⁶¹⁵ y a los procesos que resultan de la “acción” (limitación potencial) de la luz sobre la materia⁶¹⁶ y corresponden a las categorías generales de la física schellinguiana. El magnetismo (*das Magnetismus*), la electricidad (*die Electricität*) y el proceso químico (*chemischer Proceß*)⁶¹⁷ son los *procesos del segundo orden*, nuevos elementos de una serie potencial en los que: “(…) no se trata de aquellos primeros procesos, sino sólo de sus repeticiones en la naturaleza que *reproduce su producir*, que se pueden vislumbrar en la realidad efectiva.”⁶¹⁸ Cada uno de estos procesos coincide con las tres dimensiones que reconocemos en el espacio empírico. Por ejemplo, el filósofo de Leonberg afirma: “(…) *la longitud sólo puede existir en la naturaleza en general bajo la forma del magnetismo*, o que el magnetismo en general es el factor determinante de la

⁶¹³ *Deducción*, Apartado 43, p. 217.

⁶¹⁴ *Ídem*.

⁶¹⁵ *Ibidem*, Apartado 41, p. 215.

⁶¹⁶ *Ibidem*, Apartado 47, p. 222.

⁶¹⁷ *Deducción*, Apartado 4, pág. 176. Schelling indica respecto a la fuerza química, por ejemplo, que “(…) A la fuerza constructiva del proceso químico la llamaremos, con toda razón, fuerza de gravedad de la segunda potencia.” *Ibid* Apartado 42, p. 216.

⁶¹⁸ *Ídem*.

longitud en la construcción de la materia.”⁶¹⁹ Así, la electricidad corresponde a la superficie,⁶²⁰ mientras que los procesos químicos coinciden con la tridimensionalidad otorgada por la fuerza de gravedad, como una: “*fuerza de gravedad de la segunda potencia.*”⁶²¹ El movimiento físico en la materia formada está descrito entonces en términos de estas categorías que, simultáneamente, hacen emerger el espacio empírico. Gracias a lo estudiado hasta ahora ¡podemos comprender estas clasificaciones de la física schellinguiana desde un punto de vista mitológico!⁶²²

En el contexto de la transversalidad de las potencias, en el que diferentes órdenes de la realidad pueden ser vinculados entre sí gracias a su momento potencial, estas construcciones resultan *potencialmente* análogas a la que expuse cuando discutimos a los dioses de Samotracia. En un primer nivel, la fuerza atractiva, la repulsiva y la gravedad, corresponden a Deméter, Core y Hades. Juntas se reúnen en su carácter primigenio para conformar la primera potencia de la serie real: la materia (el equivalente de Hefestos). En seguida, Cadmilo se hermana con la luz y el Demiurgo lo hará con el último miembro de la serie real: el organismo.⁶²³

§3.2.1.9. Luz contra gravedad

Ahora conviene observar que la gravedad y la luz se pueden considerar en oposición, recibiendo la facultad constructiva de la fuerza de atracción y la fuerza de repulsión de los procesos de primer orden, determinando el movimiento de las cosas ya formadas más allá de lo meramente físico (o corporal). En el diálogo *Bruno* hallamos que la gravedad es: “(...) aquél principio con el cual las cosas mantienen una relación de diferencia y que une en ellas el alma, o la expresión del pensar ingénito, al cuerpo (...)”⁶²⁴ La gravedad en su carácter de indiferencia entre fuerzas, pero opuesto a la luz, se convierte en la indiferencia entre el

⁶¹⁹ *Ibid*, Apartado 13, p. 183.

⁶²⁰ *Ibid*, Apartado 20, p. 187.

⁶²¹ *Ibid*, Apartado 42, p. 216.

⁶²² Por supuesto, habrá que reformular la clasificación romántica de los fenómenos naturales (magnetismo, electricidad, química) a la luz de la descripción fundamental de la naturaleza en la época contemporánea: la mecánica cuántica. Ahora sabemos que la electricidad, el magnetismo y la luz son en el mismo fenómeno visto desde perspectivas distintas y que, a su vez, la química es resultado de procesos eléctricos y magnéticos.

⁶²³ Si ahora empleamos la relación de transversalidad sobre Cadmilo, veremos que debería haber tres dioses que lo conformen y correspondan con el magnetismo, la electricidad y la fuerza química.

⁶²⁴ *Bruno*, p. 63.

espacio y el tiempo desde el punto de vista de la diferencia.⁶²⁵ Las cosas pesadas o densas (ya formadas) son las que se consideran como unidades para sí mismas y sienten más el influjo de la gravedad, que tiende hacia el centro de todo, la unidad. Entre más se separe algo finito de la perfección de su idea, más siente la necesidad de regresar a la unidad considerada idealmente.⁶²⁶ Entonces, cuando la gravedad predomina, hablamos que el movimiento es *centrípeto* (*centripetal*). Opuesta a la gravedad encontramos a la luz o: “(...) la idea eterna de todas las cosas corpóreas.”⁶²⁷ La luz también es la indiferencia entre el espacio y el tiempo, pero puesta del lado de la unidad. Si la gravedad produce un efecto centrípeto, la luz tiene un efecto centrífugo (*centrifugal*). En este caso decimos que las cosas animadas son aquellas que tienden a incrementar sus posibilidades. La luz cubre el espacio sin llenarlo y así los seres infundidos por ella poseen un tipo de movimiento en el que cubren muchas más posibilidades, son unidades no para sí mismas, sino para la totalidad.

“(...) el ser orgánico, en el cual la luz y la forma llegan a ser la sustancia misma, encierra en su concepto a parte de lo individual, la posibilidad de una pluralidad infinita de cosas, sea la posibilidad de sí mismo en infinitas generaciones por medio de la procreación, o la posibilidad de otras cosas distintas de él y que enlaza consigo por medio del movimiento, o finalmente la posibilidad de otras cosas que, siendo distintas de él, están con todo a la vez en él al estarle incorporada la idea, que es, por cierto en relación con una diferencia, lo que intuye.”⁶²⁸

Entre más cerca esté algo de lo corpóreo, su movimiento real es mayor; por el contrario, aquello que es más cercano a su alma se acerca a lo atemporal en su carácter ideal. Los seres insuflados de luz se parecen más a ésta como principio ideal, parecen acercarse más a la perfección.⁶²⁹ Sin olvidar, por supuesto, que lo más perfecto entre lo imperfecto es todo

⁶²⁵ Si la materia es espacial, la luz se convierte en lo “temporal del espacio de la serie real de las potencias”. Este punto quedará más claro al estudiar, en la siguiente sección, la construcción del arte en lo particular. Aquí, es importante hacer énfasis que, si quisiéramos obtener el tiempo empírico constructivamente, de la misma forma en que lo hemos hecho con el espacio, tendríamos que usar la serie ideal de las potencias, donde la oposición fundamental es la de actividad y pensamiento.

⁶²⁶ *Ídem*.

⁶²⁷ *Bruno*, p. 74. Vemos que la luz es contraria a la gravedad porque “físicamente” la primera provee ligereza, la segunda pesadez.

⁶²⁸ *Bruno*, p. 75.

⁶²⁹ Schelling propone una curiosa analogía entre la Antigüedad y la Modernidad y las direcciones del movimiento, en particular de los astros. Nos dice que: “Así como todo el mundo moderno sucumbe en general

aquello que se encuentra en el orden de la tercera potencia, es decir, lo simbólico. El último movimiento es entonces el que va hacia los organismos, pues: “La esencia del organismo es *luz combinada con gravedad*.”⁶³⁰ Dentro de la serie real de las potencias alcanzamos la última manera de construir a la materia. El organismo es lo eterno de lo real: tanto la indiferencia entre la luz y la materia, como la indiferencia entre lo centrífugo (la luz) y lo centrípeto (la gravedad).

§3.2.1.10. Puro contra empírico.

Tenemos ahora una visión clara de lo que son tiempo y espacio en el *Identitätssystem*. Ahora, analicemos el siguiente pasaje de las *Lecciones* en donde se nos habla del tiempo:

“Ningún ser como tal está en el tiempo, sino sólo las variaciones del ser que aparecen como manifestaciones de su actividad y como negaciones del ser. En el tiempo empírico la posibilidad como causa precede a la realidad; en el tiempo puro la primera se confunde con la segunda. Como identidad de lo general y de lo particular, el tiempo no es ni una idea abstracta ni una cosa concreta y, en este sentido, todo lo que se dice del espacio, se aplica también al tiempo.”⁶³¹

En primer lugar, Schelling nos dice que las cosas no están como tal en el tiempo (o en el espacio) empíricos. En otras palabras, no son contenedores, sino la manifestación de la desproporción entre las posibilidades y la actualidad de las cosas. El tiempo empírico es el resultado de ver a la actualidad como algo “en el futuro” de la posibilidad. Nosotros, sin embargo, estamos buscando el espacio-tiempo en su carácter puro. El espacio-tiempo empírico es síntoma de la finitud, pero el espacio-tiempo puro determina la *forma de uniformar*.

a la fuerza centrípeta del universo y al ansia hacia el centro, así también los cometas cuyos movimientos expresan una confusión armónica sin ritmo alguno, y, en cambio, así como la vida y la acción de los antiguos era como su arte expansiva, centrífuga, es decir, era en sí absoluta y rítmica, de modo parecido también en los movimientos de los planetas predomina la fuerza centrífuga —la expansión de lo infinito en lo finito—.” *FA*, p. 199. Si la Antigüedad se caracterizaba por tender a la serenidad de lo espacial, la Modernidad está atrapada en el ansia de lo temporal.

⁶³⁰ *FA*, p. 212.

⁶³¹ *Lecciones*, p. 57.

En el pasaje, Schelling nos está indicando que el tiempo puro es tal que identifica a la posibilidad como la actualidad, por eso le llamamos antes un absoluto relativo. Recordemos la metáfora del espejo: al final no sabemos cuál es la imagen original y cuál es la reflejada. De la misma forma, desde el tiempo puro no sabríamos cuál es la posibilidad y cuál es la actualidad, lo único que sabemos es que hay sucesión. Lo Absoluto determinado como identidad, aparece en lo real como sucesión y en lo ideal como simultaneidad.

§3.2.1.11. Proto-temporalidad y proto-espacialidad

Con lo revisado en esta sección hemos sujetado la hebra metafísica que estamos siguiendo. El gran problema a resolver para desarrollar una la dinámica de lo Absoluto es derivar a las cosas particulares de las ideas. Puesto de otra manera, reunir la eternidad (la razón) con el espacio y el tiempo. La hipótesis es que la eternidad debe tener un carácter *proto-temporal* y *proto-espacial*, a partir del espacio y el tiempo puros mediante los que se puede uniformar lo infinito en lo finito. El siguiente comentario de Edgar Allan Beach en su obra *The Potencies of God(s)* es muy ilustrativo al respecto:

“The great fallacy of previous theories on this subject, according to Schelling, consisted in the assumption that the eternal must be a pure negation of time, and that therefore it must be “timeless.”⁶³² [“La gran falacia en teorías anteriores de este tema, de acuerdo con Schelling, consiste en la hipótesis de que lo eterno debe ser una pura negación del tiempo, y que, entonces, es «atemporal».”]

Sostengo que la eternidad, como está propuesta en el *Identitätssystem*, contiene en sí misma el fundamento del espacio y del tiempo. No desde la multiplicidad como desproporción, sino para el acontecer de lo Absoluto mismo. La primera evidencia que tenemos fue mostrar que la imaginación tiene dos procesos de formación: la sincrónica (espacial) y diacrónica (temporal). La segunda evidencia es que la totalidad mitológica también estaba separada por la oposición entre el espacio y el tiempo puros. Beach continua:

⁶³² Beach, *op. cit.*, p. 65.

“Furthermore, there must be an “eternal past”, an “eternal present”, and an “eternal future” within eternity itself. Only out of these essential structures of the eternally proto-temporal could the order of empirical time have ever come into being.”⁶³³
[“Además, debe haber un «pasado eterno», un «presente eterno» y un «futuro eterno» dentro de la eternidad misma. Sólo desde estas estructuras esenciales de lo eternamente proto-temporal puede el orden del tiempo empírico haber llegado a ser.”]

Con la construcción mitológica he mostrado que el espacio y el tiempo se encuentran íntimamente imbricados en el mundo de las *ideas invertidas*. Ahora, en lo que sigue demostraré que efectivamente la eternidad tiene un carácter proto-temporal y proto-espacial a través de la construcción particular de las formas del arte (figurativas).

Es decir, podemos pensar a la *Potenzenlehre* como el arreglo proto-espacio-temporal mismo. Sin embargo, Schelling no lo reconoció así en ese momento.⁶³⁴

⁶³³ *Ídem.*

⁶³⁴ Hacia el año de 1809 varios de los temas de la *Filosofía del arte* como el papel del arte mismo, los símbolos y la concepción de los dioses empiezan a caer en desuso en cuanto Schelling se aboca a estudiar el problema del tiempo desde la eternidad y el de la posibilidad de la libertad e historia humanas. A pesar de ello, sigue empleando, al menos de manera formal, los resultados obtenidos en el *Identitätsystem* como la ventaja de hablar de lo individual en términos de las representaciones de lo Absoluto, por ejemplo, cuando nos dice en las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*: “La imaginación divina, que es la causa de la especificación de los seres del mundo, no se limita como la humana a concederle a sus creaciones una realidad sólo ideal. Las representaciones de la divinidad sólo pueden ser subsistentes por sí mismas, pues ¿dónde reside lo limitado de nuestras representaciones, sino precisamente en que vemos lo que no es subsistente por sí mismo? Dios intuye las cosas en sí.” *Investigaciones*, p. 137. De donde vemos que se refiere a las ideas. De igual manera, el arreglo de los dioses y el uso de la mitología será persistente en el resto de su obra. Sin embargo, me atrevería a afirmar que existe una diferencia cualitativa entre los dioses de la *Filosofía del arte* y los dioses del periodo de *Sobre las divinidades de Samotracia*. Esto se encuentra relacionado con el asunto del mal. En el primer caso los dioses poseen un carácter más cinemático (*bienaventurado*); en el segundo uno más dinámico. Sin personalidad, lo Absoluto no está vivo, sólo es un concepto vacío. El mal es un resultado de la personalidad divina y constituye aquello que debe ser expulsado para que la autorrevelación de lo Absoluto se consume. *Investigaciones*, p. 277. En defensa de la personalidad divina, las potencias parecen surgir en un nivel más fundamental que el del Universo, en tanto inteligencia divina, fundamento oscuro y voluntad del amor. Una explicación de lo Absoluto anterior al Universo mismo donde Penia, Poros y Eros parecen tomar el rol de *pre-potencias*.

Sección 3.2.2. Construcción del arte en lo particular

§3.2.2.1. Construcción de la *Realidad*

Hasta el momento he mostrado dos cosas. Primero, que en la mitología se revela la espacio-temporalidad, a pesar de que constituye la totalidad de las ideas intuida realmente. Esto sugiere que las potencias mismas pueden contener una preconfiguración para su aparición en el espacio y en el tiempo. Segundo, he identificado el rasgo fundamental del espacio y el tiempo schellingianos. Separando su carácter empírico como indiferencia entre posibilidad o actualidad, *puramente* considerados son dos formas en las que la identidad se configura. Por ello, aislados por su rasgo esencial, los podemos nombrar como simultaneidad (“ser puro”) y sucesión (“actividad pura”), respectivamente.⁶³⁵ Como resultado podemos configurar una triada potencial tiempo-espacio-eternidad. A continuación, vamos a explorar cómo es que, a partir de la construcción de las formas particulares del arte, Schelling desarrolla en la *Parte especial de la filosofía del arte* una manifestación de ese carácter proto-espacio-temporal de las potencias. El proceso constructivo del arte en lo particular nos va a revelar también la organización detallada de la Realidad. Es una ampliación de lo que hemos visto en el caso de las divinidades de Samotracia. Por ejemplo, en el apartado 83 de la *Filosofía del arte* podemos encontrar, respecto a la música —una de las formas de arte que veremos a continuación— que: “(...) puesto que las formas del arte, en general son las formas de las cosas en sí, las formas de la música son necesariamente formas de las cosas en sí o de las ideas totalmente consideradas desde su lado real.”⁶³⁶ De tal suerte que la construcción de las formas del arte es un reflejo de la configuración de los dioses en el mundo mitológico que, a su vez, es la inversión del mundo arquetípico: esto es la expresión de las formas eternas desde la particularidad. Al mismo tiempo: “(...) en la medida en que las cosas eternas o las ideas se revelan por el lado real en los cuerpos físicos, del mismo modo las formas de la música como formas de las ideas realmente consideradas también son formas del ser y de la vida de los cuerpos físicos como tales (...)”⁶³⁷

⁶³⁵ Como tal no hay ser puro o actividad pura, pues se establecería una diferencia cualitativa en la esencia de lo Absoluto.

⁶³⁶ *FA*, p. 196.

⁶³⁷ *Ídem*.

Más adelante nos dice que, además, son las formas primeras y más puras del movimiento del universo y realmente intuitas, la manera de las cosas materiales de asemejarse a las ideas.⁶³⁸ La construcción particular del arte se basa en lo que Schelling llama la implantación (*Einpflanzung*) de lo infinito en lo finito. Aunque no ofrece una definición explícita de este concepto, podemos describirlo como la forma en que se representa la configuración (uniformación imaginativa) de lo infinito en lo finito (lo individual) de acuerdo con el arreglo de las potencias. Finalmente, antes de proseguir es importante anticipar un aspecto de la construcción que ya encontramos antes al revisar el arreglo de los dioses de Samotracia. En el apartado 78 de la *Filosofía del arte*, respecto a la potencia real del arte nos dice: “(...) como forma en la cual la unidad 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.”⁶³⁹ Esto significa que en el momento en que alcanzamos el nivel simbólico de la tercera potencia, la unidad que es símbolo de sí misma contiene la jerarquía completa de las otras potencias.

Convertirse en símbolo de sí implica pasar al siguiente nivel de realidad. Tal fue el caso tanto de Axieros, Axiocersa y Axiocerso que llevaron a Hefestos. Hefestos, considerado en sí, era símbolo de sí mismo como unidad. Lo mismo sucedió con la serie de las tres fuerzas y la materia. La estructura potencial se repite fractalmente en cada arte particular.

§3.2.2.2. De lo inorgánico a lo orgánico.

Dicha implantación está direccionada. Todas las formas del arte dependen de la materia en la medida en que ésta es la primera potencia de la serie real, fuente de todas las cosas corpóreas y sustrato ideal indiferenciado de todas las formas. En su absolutidad la primera unidad es: “(...) aquella por la cual engendra su subjetividad y unidad eterna en la objetividad o multiplicidad (...)”⁶⁴⁰ La implantación de lo infinito en lo finito se manifiesta en la materia, como unidad común ambos. Aquí, cabe recordar la concepción schellinguiana de la Naturaleza que estudiamos en el primer capítulo. La Naturaleza era un sujeto-objeto *objetivo* cuya actividad productiva es espontánea y originaria. Es el principio por lo cual lo objetivo

⁶³⁸ *Ibid*, p. 198.

⁶³⁹ *FA*, Apartado 78, p. 184.

⁶⁴⁰ *Ibid*, p. 201.

aparece. Mientras la Naturaleza hace posible la aparición de lo múltiple, el Espíritu, su punto de llegada, lo representa. Por eso nos dice Schelling: “El arte, por ejemplo, no aspira en sus obras plásticas a competir con producciones semejantes de la naturaleza en la que se refiere a lo real. Busca la mera forma, lo ideal, de lo cual la cosa no es sino la otra cara.”⁶⁴¹

El arte no es *mimesis*, más bien tiene como propósito representar lo ideal en forma real, permitir que la idea se objetive en lo corpóreo.⁶⁴² Así, para poder alcanzar este propósito, habrá que recordar que en todas las potencias del arte que veremos en lo que sigue, la potenciación tendrá una dirección ascendente de lo inorgánico a lo orgánico. Éste proceso a la perfección simbólica es descrito por el filósofo de Leonberg en este largo pasaje:

“La construcción de la materia se basa en tres potencias, que son categorías generales, de tal modo que, igual que la materia por aislado, también la naturaleza en su conjunto se basa en ellas. Por la primera potencia la materia es inorgánica, subordinada al esquema de la línea recta, por la segunda es orgánica, por la tercera es expresión de la razón. Pero las mismas potencias se repiten con respecto al todo de la propia materia. La materia es en su conjunto inorgánica y, sólo al ser orgánica, y sólo en la tercera potencia, en el organismo humano, es expresión de la razón. Aplicando esto al caso presente la música es el arte inorgánico, la pintura es orgánica, pues expresa en grado máximo la identidad de la materia y de la luz. Sólo en la tercera forma del arte se hace expresión absoluta de la razón.”⁶⁴³

El movimiento de lo particular desde lo inorgánico a lo orgánico concreta, desde el punto de vista de la producción natural, la dirección de la Naturaleza al Espíritu. De ahí la importancia del ser humano y de la figura humana, en el orden de lo simbólico.

⁶⁴¹ *Ibid*, p. 196.

⁶⁴² *Ibid*, p. 201.

⁶⁴³ *Ibid*, p. 281.

§3.2.2.3. Las tres formas básicas del arte

Es momento de señalar las tres artes particulares. Éstas son: la música (*der Musik*), la pintura (*die Malerei*) y la plástica (*die Plastik*). Cada una de ellas corresponde a una de las tres potencias representadas simbólicamente en el arte: lo infinito en lo finito, lo finito en lo infinito y la indiferencia de ambos, respectivamente. Cabe destacar que Schelling tiende a colocar de manera desordenada las potencias.

Nuestro estudio del *Identitätssystem* reveló que el orden empieza en lo ideal (esencia), pasa por lo real (forma) y llega a la indiferencia entre ambos.⁶⁴⁴ Pero en varias ocasiones el filósofo de Leonberg presenta primero a la unidad real y luego a la ideal. De hecho, cabe decir que la construcción de las potencias del arte no se presenta en la *Filosofía del arte* tan sistemática como nuestro filósofo podría haber deseado. Es por ello que he reordenado la presentación para coincidir con la serie de potencias. Nuestro trabajo, a continuación, será identificar la estructura potencial que a veces es clara, a veces se encuentra oculta en la *Filosofía del arte*.

Es importantísimo apuntar que el propósito de esta revisión no es el estudio de cada arte particular y los elementos de su composición, sino la *construcción misma de lo particular* en la forma del arte. Además, debo aclarar que sólo discutiré las *artes figurativas (bildende Kunst)*. Las artes particulares se dividen entre las figurativas y el arte discursivo (*redenden Kunst*) que están, respectivamente, subordinados a lo real y a lo ideal. Puesto de otra manera, las primeras son la serie real del arte, las segundas son la serie ideal. Las artes figurativas son el resultado de acoger la forma del arte, el genio, configurando lo infinito en lo finito.⁶⁴⁵ Es decir, es el lado real de las artes particulares donde la materia se vuelve símbolo. De manera complementaria se tiene el lado ideal de las artes particulares en el que: “La disolución de lo particular en lo general, de lo concreto en el concepto se objetiva como discurso o lenguaje.”⁶⁴⁶ Aquí el lenguaje es, según el apartado 73, donde se objetiva: “La unidad ideal como disolución de lo particular en lo general (...)”⁶⁴⁷ Mi intención es revelar cómo se

⁶⁴⁴ Además, Schelling coloca a cada una de estas tres artes como subordinada a una de las tres dimensiones del espacio: “(...) en la música el ritmo es la verdadera sustancia de este arte, porque está subordinada a la primera dimensión En la pintura lo es el claroscuro (...) pero el claroscuro es asimismo la sustancia de la pintura como tal, porque éste se basa sólo en la segunda dimensión.” *FA*, p. 245.

⁶⁴⁵ Véase *FA*, p. 164 y ss. El genio, como la forma del arte, es un tema que no elaboré en este trabajo porque excede mi propósito de revelar lo espacio-temporal a través de la mitología.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 168.

⁶⁴⁷ *Ídem.*

articula la estructura espacio-temporal a través de la construcción del arte, por lo que basta revisar el caso de las artes figurativas. Respecto a las artes discursivas sólo hay que indicar que están en relación con el tiempo, mientras las figurativas lo están con el espacio (como mostraré a continuación). Que las artes poéticas tienen el tiempo en sí lo señala Schelling en el siguiente pasaje: “La poesía en general es una totalidad que tiene su tiempo y su fuerza motriz en sí misma, por lo cual se separa del todo del lenguaje y está perfectamente cerrada en sí.”⁶⁴⁸ Así, la serie también tiene sus tres potencias: la lírica (*der Lyrik*),⁶⁴⁹ como el arte del tiempo en el tiempo, la epopeya (*das Epos*),⁶⁵⁰ como el arte del espacio en el tiempo (la historia en su carácter absoluto) y el drama (*das Drama*),⁶⁵¹ el arte de la eternidad en el

El arreglo espacio-temporal del arte particular

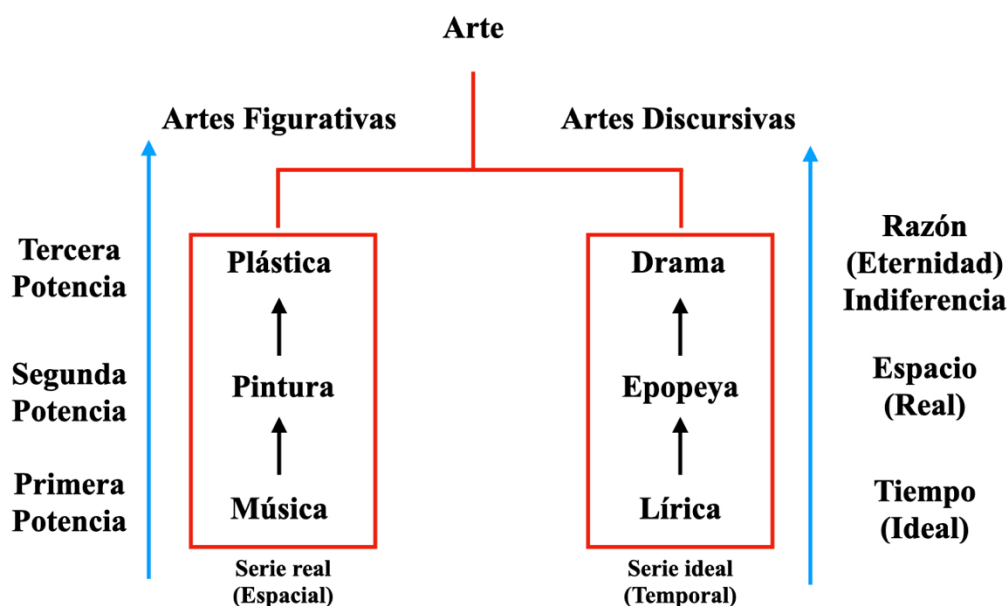


Figura 9. El arreglo completo de las artes particulares. En este capítulo revisaremos únicamente el arreglo de las artes figurativas, que corresponde al lado real o espacial del arte. El lado ideal o temporal, es decir, el de las artes discursivas seguirá una estructura análoga siguiendo la Teoría de las Potencias.

⁶⁴⁸ *Ibid*, p. 368.

⁶⁴⁹ *Ibid*, pp. 370 y ss.

⁶⁵⁰ *Ibid*, pp. 378 y ss.

⁶⁵¹ *Ibid*, pp. 432 y ss.

tiempo. Corresponden de manera paralela a la música, pintura y plástica, respectivamente.⁶⁵² El esquema *completo* de la construcción particular de las artes se muestra en el Fig. 9.

§3.2.2.4. Arte antiguo y moderno

Como comenté antes, la dualidad espacio-temporal que dio origen a las dos mitologías debe emerger de nuevo en las artes particulares. Esto es una consecuencia natural de que la mitología sea la materia del arte. La dualidad se manifiesta en una distinción fundamental entre el arte antiguo y el arte moderno. Al respecto, el filósofo de Leonberg señala: “Como en todas partes, aquí también encontramos otra vez la oposición entre arte antiguo y moderno, a saber, que el antiguo tiende totalmente a lo necesario, estricto, esencial, y el moderno cultiva lo accidental dándole una existencia independiente.”⁶⁵³ Como veremos a continuación, el mismo modelo se repite en los tres niveles donde lo que va cambiando es sólo la subordinación potencial.

Sección 3.2.3. El arte del tiempo

§3.2.3.1. Primera potencia del arte

Siguiendo la *Potenzenlehre*, comencemos con lo que será lo *temporal* de las potencias del arte: la música.⁶⁵⁴ La primera potencia es la configuración de la unidad en la multiplicidad (de lo infinito en lo finito) y se puede descomponer en tres potencias: el ritmo (*der Rhythmus*), la modulación (*die Modulation*) y la melodía (*die Melodie*) que, a su vez, corresponden a lo musical, lo pictórico y lo escultórico de la música misma.⁶⁵⁵ Como afirma Schelling: “Son las formas primeras y más puras del movimiento del universo y realmente intuitas, la manera de las cosas materiales de asemejarse a las ideas.”⁶⁵⁶ De la misma manera en que el arte busca lo ideal de las cosas, la música es capaz de hacer intuible la forma pura de los cuerpos físicos

⁶⁵² *Ibid*, p. 175.

⁶⁵³ *Ibid*, p. 222.

⁶⁵⁴ *Ibid*, p. 199.

⁶⁵⁵ *Ibid*, p. 189.

⁶⁵⁶ *Ibid*, p. 198.

liberada de los objetos, es decir, sus potencias.⁶⁵⁷ Es la manera en que las cosas materiales se asemejan a las ideas, a sus modelos.

En este punto cabe comentar que la propuesta de Schelling por incluir a la música dentro de las artes figurativas puede resultar extraña al principio en la medida en que no es tan corpórea como lo son la pintura o la escultura. De hecho, en el texto de 1807 *La relación de las artes figurativas con la naturaleza* ya no menciona a la música como una de ellas, sólo a la pintura y a la plástica.⁶⁵⁸ Sin embargo, la música está incluida dentro de la serie de las artes figurativas por su carácter “no discursivo.”⁶⁵⁹ En el mismo texto nuestro filósofo comenta que:

“El arte figurativo, según una antigua expresión, debe ser una poesía muda. El autor de esta definición quiso decir con ella, sin duda, que, del mismo modo que la poesía, debe aquel arte expresar pensamientos del espíritu, conceptos cuyo origen es el alma, pero no por el lenguaje, sino, como la silenciosa naturaleza, por medio de configuraciones, por medio de formas, por obras sensibles, independientes del lenguaje.”⁶⁶⁰

Bajo estas consideraciones, la música no emplea palabras como lo hacen las artes discursivas, sino las formas mismas de la materia formada y por ello es figurativa. En este contexto, el concepto central es el *sonido* (*der Klang*) pues la música, en tanto arte, aunque sea la menos corpórea, sigue siéndolo pues la creamos mediante las vibraciones de la materia. Schelling lo define como: “La indiferencia de la configuración de lo infinito en lo finito, tomada puramente como indiferencia (...)”⁶⁶¹ Además, más adelante nos indica que el sonido es: “(...) por una parte, viviente —en sí— y por otra, es una mera dimensión en el tiempo, pero no en el espacio.”⁶⁶² El sonido es lo temporal mismo sobre la materia, pues no puede

⁶⁵⁷ *Ibid*, p. 196.

⁶⁵⁸ *Figurativas*, p. 56.

⁶⁵⁹ No obstante, la música como todas las artes figurativas siguen siendo lenguaje. Schelling nos explica en el Apartado 73 de la Filosofía del arte que: “(...) el mundo real ya no es la palabra viviente, el lenguaje mismo de Dios, sino sólo la palabra hablada, derramada. Así, el arte figurativo sólo es la palabra muerta, pero siempre palabra, siempre lenguaje, y cuanto más completamente muera, (...) tanto más elevado es el arte figurativo en su especie, mientras que, en cambio, en el grado inferior, en la música, lo viviente sumergido en la muerte —la palabra hablada en lo finito— aún se percibe como sonido.” *FA*, pp. 170-171.

⁶⁶⁰ *Figurativas*, p. 28.

⁶⁶¹ *FA*, Apartado 76, p. 179.

⁶⁶² *Ibid*, p. 180.

representarse puramente como tal sino a través de ella. Pensado como forma es el en sí del magnetismo (*der Magnetismus*), es decir, aquello que expresa la diferencia en la materia, como una primera dimensión unida a la corporalidad (inorgánica).⁶⁶³ Si las cosas suenan es porque tienen en sí la forma del tiempo.⁶⁶⁴ El sonar no es más que la afirmación de la identidad en los cuerpos. Así, también la música surge dentro de la oposición entre lo orgánico y lo inorgánico (el movimiento de la Naturaleza al Espíritu). La configuración de lo infinito en lo finito tomado de forma orgánica es el *oído*: “El propio órgano del oído no es sino el magnetismo desarrollado hasta su perfección orgánica.”⁶⁶⁵

Ahora bien, concebimos a la música en sí como el continuo de tonos individuales integrados en una totalidad, en otras palabras, como un universo de tonos. En ese sentido este arte es la indiferencia entre el sonido (como resonancia) y el oído. Al considerarla como un completo balance entre lo orgánico y lo inorgánico, podemos tomarla como símbolo. Por eso es un arte, aquél en la cual se desarrolla lo orgánico formado temporalmente como sucesión y que es capaz de extraer idealmente de los cuerpos el tiempo mismo en la forma del sonido. Dentro del nivel de realidad de lo material, tenemos la serie de potencias, sonido-oído-música, no obstante, ahora vamos a considerarla como el Hefesto de esta triada y, en consecuencia, el fondo oscuro, la primera potencia de todas las artes figurativas: “La forma del arte en la cual la unidad real puramente como tal se hace potencia, símbolo, es la música.”⁶⁶⁶ El hecho de que la música sea la potencia de la temporalidad está ahora claro. Más adelante, encontramos la conexión entre lo temporal y las potencias:

“La forma necesaria de la música es la sucesión, pues el tiempo es la forma general de la configuración de lo infinito en lo finito intuida en tanto que forma abstraída de

⁶⁶³ *Ibid.* p. 181. Por magnetismo entendemos aquí no sólo aquél primer momento o categoría de la física de la serie de los procesos de segundo orden que ocurrían sobre la materia ya formada para construirla, sino también el principio físico con el que se pensaba en el siglo XIX a la materia como ordenada en fuerzas en oposición y que, entonces, hacía posible la transmisión o conducción del sonido.

⁶⁶⁴ Schelling comenta acerca de las diferencias entre resonancia, sonido y tono en la Nota 1 del apartado 76. Nos dice Schelling que el tono es sonido interrumpido y la resonancia es sonido ininterrumpido. El tono es el mero sonido y no permite distinguir la unidad en la pluralidad; mientras que la resonancia sí lo permite porque es el sonido unido a la totalidad. La resonancia es entonces la intuición del alma por el cuerpo mismo. Sólo cuando el sonido está unido a la totalidad entonces el oído puede distinguir los diferentes tonos: es la combinación de la multiplicidad y la unidad. *FA*, p. 181.

⁶⁶⁵ *FA*, Apartado 77, p. 182.

⁶⁶⁶ *Ídem.*

lo real. El principio del tiempo en el sujeto es la autoconciencia, que es también la configuración de la unidad de la conciencia en la multiplicidad en lo ideal.”⁶⁶⁷

La música es la potencia simbólica subordinada a la sucesión o como Schelling lo explica: “(...) es un auto numerarse del alma (...), pero es una numeración inconsciente que se olvida a sí misma.”⁶⁶⁸

§3.2.3.2. Las tres potencias musicales

Ya que hemos identificado a la música en su carácter de potencia simbólica temporal del arte, descendemos al nivel de realidad que se encuentra dentro de ella en lo ideal, encontrándonos con la serie de potencias musicales desde la perspectiva del arte, es decir, de la oposición entre lo real y lo ideal. La primera de ellas es el ritmo, que Schelling define como: “(...) la configuración de la unidad en la multiplicidad o unidad real, comprendida en la propia música como unidad particular.”⁶⁶⁹ También, de manera más específica: “La transformación de lo azaroso de la sucesión en necesidad = ritmo, gracias a lo cual el todo ya no está subordinado al tiempo, sino que lo tiene *en sí mismo*.”⁶⁷⁰

Si los tonos son sonido interrumpido que puede resultar azaroso, el ritmo es: “(...) la transformación de la sucesión en sí sin sentido en una sucesión significativa.”⁶⁷¹ El ritmo es lo infinito configurado en lo finito, ahora como unidad configurada en la multiplicidad. Siendo la primera potencia de la música, nos dice: “El ritmo es la música de la música, pues la particularidad de la música se basa en el hecho de ser la configuración de la unidad en la multiplicidad.”⁶⁷² En otras palabras, lo musical es el tiempo mismo espacialmente configurado (porque la música es un arte figurativa), el ritmo es el *tiempo del tiempo en el espacio*. El opuesto del ritmo es la modulación, es decir: “(...) el arte de mantener la identidad del tono que predomina en la totalidad de una obra musical en la diferencia *cuantitativa*, tal como se observa esa misma identidad en la diferencia *cuantitativa* mediante el ritmo.”⁶⁷³

⁶⁶⁷ *Ibid*, p. 183.

⁶⁶⁸ *Ídem*.

⁶⁶⁹ *FA*, Apartado 79, p. 184.

⁶⁷⁰ *Ídem*.

⁶⁷¹ *Ibid*, p. 186.

⁶⁷² *Ibid*, p. 187.

⁶⁷³ *Ibid*, p. 188.

El ritmo les da significado a los tonos como sonido interrumpido, la modulación los inscribe en una totalidad y gracias a ello permite que se distingan entre sí por contraste (cualitativamente). Ritmo y modulación son opuestos y la música debe ser su coincidencia. Vemos que, naturalmente, esta segunda potencia corresponde a lo espacial de la música porque requiere colocar los tonos simultáneamente para poderlos contrastar. Sólo considerando al ritmo desde una perspectiva de inmovilidad y coexistencia, podemos diferenciarlo. La modulación es así el *espacio del tiempo en el espacio*. Con esto llegamos a la tercera potencia que debe corresponder a la indiferencia entre el ritmo y la modulación.

Sin embargo, el filósofo de Leonberg nos propone dos posibilidades dependiendo si la tercera potencia está subordinada a la primera o a la segunda. Como resultado, tendremos dos series que llevan a la oposición entre la música antigua y la moderna. El primer caso es el de la melodía como: “La tercera unidad en que las dos primeras son puestas como iguales (...)”⁶⁷⁴ Es la indiferencia pensada desde la intensificación del ritmo. En el polo opuesto hallamos a la armonía (*die Harmonie*), es decir, la tercera potencia musical pensada desde la intensificación de la modulación.⁶⁷⁵ Mientras que la melodía está simbolizada por la unidad real (ritmo), la armonía lo está por la unidad ideal (modulación). Schelling aclara que la armonía: “(...) es sólo *una* de ambas unidades, en la medida en que refleja exclusivamente la forma, pero no la *esencia*, pues en ese sentido es de nuevo la identidad *en sí*, o sea, la identidad de las tres unidades pero expresada en la ideal.”⁶⁷⁶ Con esto, se puede pensar en hacer música desde la primera potencia musical (intensificando el ritmo) o desde la segunda (intensificando la modulación). El arreglo de las potencias se muestra en la figura 10.

§3.2.3.3. Música antigua y música moderna

En la oposición entre la armonía y la melodía surge la oposición entre lo antiguo y lo moderno. Ahora vislumbramos con claridad que esta oposición es derivada de aquella entre sucesión y simultaneidad, tal y como ocurrió con las dos mitologías. Schelling especula que la música de los antiguos estaba subordinada al ritmo; mientras que la de los modernos lo está a la modulación. En la música rítmica se expresa lo real, lo esencial y lo necesario; en el

⁶⁷⁴ *FA*, Apartado 82, p. 188.

⁶⁷⁵ *Ibid*, p. 191.

⁶⁷⁶ *Ibid*, p. 193.

otro caso, lo ideal, lo inesencial y lo accidental.⁶⁷⁷ La música rítmica es real porque trata de ser un arte de la sucesión. En cambio, la música armónica trata de suprimirla, representando a la multiplicidad como una unidad (simultaneidad). Una expresa ansia, la otra satisfacción.⁶⁷⁸ Esto se repetirá en las siguientes artes. Llegamos así a uno de los resultados importantes de este trabajo: exhibir que las dos formas de construir la mitología son constitutivos de la estructura de la cinemática de lo Absoluto. En este caso, la esencia de ambos tipos de música es la misma, pero la *forma* en que se presenta a la fantasía puede ser sincrónica (música antigua) o diacrónica (música moderna).

Para hacer aún más evidente que ambos tipos de música están vinculados con el espacio y el tiempo revisemos lo siguiente: “En el primer caso existe, evidentemente, unidad en la multiplicidad, en el otro multiplicidad en la unidad, allí sucesión, aquí coexistencia.”⁶⁷⁹ Pues, en el lado melódico la música logra que el ritmo se vuelva intuible; en el lado armónico la música libera la forma pura de los cuerpos (el sonido).⁶⁸⁰ Aquí nos ayuda una vez más la noción de transversalidad de las potencias. La primera potencia juega con lo numérico, lo aritmético y lo temporal; la segunda con lo espacial y lo geométrico; la tercera con la eternidad y la razón. El filósofo de Leonberg nos dice respecto de la música: “(...) en la medida en que las cosas eternas o las ideas se revelan por el lado real en los cuerpos físicos, del mismo modo las formas de la música como formas de las ideas realmente consideradas también son formas del ser y de la vida de los cuerpos físicos como tales; es decir, la música no es sino el ritmo percibido y la armonía del universo visible mismo.”⁶⁸¹ La música es el arte que representa simbólicamente la temporalidad pura del universo, es el *arte del tiempo*.

⁶⁷⁷ *Ídem*.

⁶⁷⁸ *Ibid*, p. 194. Además, es importante resaltar que Schelling establece una analogía entre las unidades reales e ideales y las fuerzas físicas, como vimos antes al revisar la construcción de la materia. La unidad real es como la fuerza centrípeta que jala a las cosas hacia su centro, la unidad real es una fuerza centrífuga que expande lo infinito en lo finito. Cf. *FA*, p. 199.

⁶⁷⁹ *Ibid*, p. 192.

⁶⁸⁰ *Ibid*, p. 196.

⁶⁸¹ *Ídem*.

El arreglo espacio-temporal de las artes figurativas

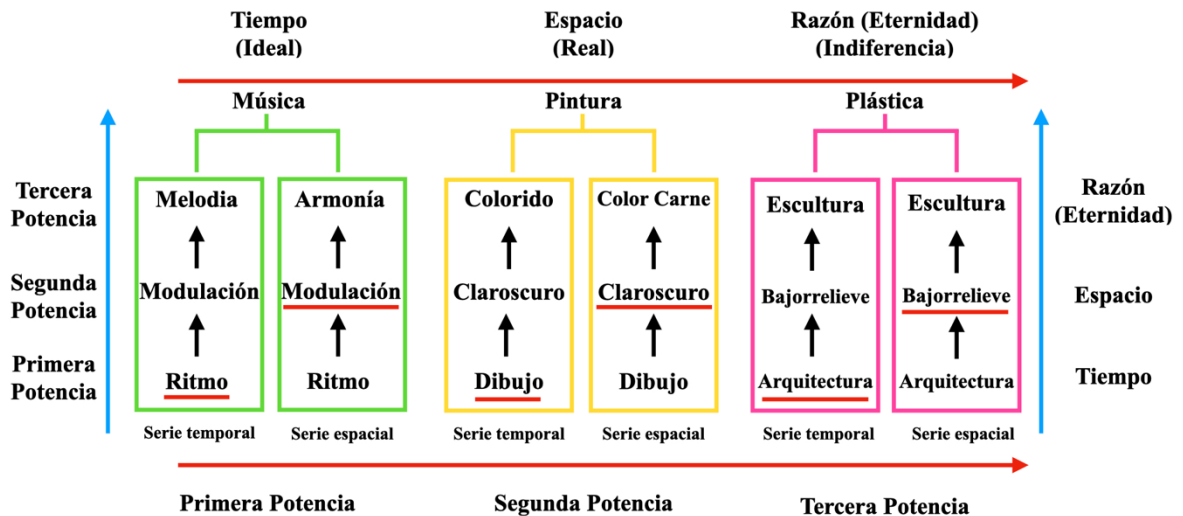


Figura 10. El arreglo espacio-temporal de las artes figurativas. La intensificación de cada potencia se indica con la potencia subrayada. Schelling no otorga un nombre distinto a la escultura —donde la arquitectura o el bajorrelieve son intensificados (y que corresponden al arte moderno y antiguo, respectivamente) —. Por eso tienen el mismo nombre.

Sección 3.2.4. El arte del espacio

§3.2.4.1. Segunda potencia: la pintura

La secuencia de las potencias nos guía a la segunda potencia del arte figurativo: la pintura. Como potencia que representa la unidad real en el arte es opuesta a la música y tiene que ser un arte del espacio. En este caso, el “objeto físico” con el que se relaciona, análogo al sonido, es la luz que, desde la perspectiva schellinguiana, es el opuesto de la materia en la serie de las potencias reales: “La forma del arte que toma como símbolo la unidad ideal en su diferenciación es la pintura.”⁶⁸² Al igual que sucede con la música habrá tres potencias en el nivel de realidad dentro de ella. Éstas son el claroscuro (*das Helldunkel*), el dibujo (*die Zeichnung*) y el colorido (*das Colorit*). Cada una de ellas corresponden a la potencia ideal,

⁶⁸² FA, Apartado 85, p. 216.

real y absoluta, respectivamente.⁶⁸³ Para comprender mejor esta serie potencial debemos pensar a la pintura como un juego entre la luz y la no-luz. Como vimos antes, la negación de la luz se identifica aquí con la gravedad y lo corpóreo, pues hablamos de la luz en oposición con la materia en cuanto a las fuerzas fundamentales que construyen a esta última. Siguiendo a Schelling esto tiene como resultado el *color (die Farbe)*, aquello: “(...) por lo cual también lo material de las cosas se convierte en forma; sólo es la potencia superior de la forma.”⁶⁸⁴

Vimos que la gravedad es el principio que otorga mayor diferenciabilidad a las cosas, “materializándolas” o brindándoles “densidad.” En cambio, la luz sigue siendo un principio “inmaterial” (la forma del espacio llenado): “El concepto infinito de todas las cosas finitas, en la medida en que está comprendido en la unidad real (...)”⁶⁸⁵ o: “(...) la idea infinita de toda diferencia contenida en la unidad real (...)”⁶⁸⁶ La luz se presenta como limitación de la realidad.⁶⁸⁷ Mientras que en la materia la identidad es captada como unidad en la multiplicidad, en la luz predomina lo general y la realidad se disuelve en la idealidad, pero en una idealidad que se encuentra subordinada a la realidad.⁶⁸⁸

Aquí, las ideas se re-presentan como un *ideal relativo real* en la materia y como un *ideal relativo ideal* en la luz. Si en la materia la esencia era configurada en forma, en la luz la forma es llevada de nuevo o transfigurada (*verklärt*) en esencia.⁶⁸⁹ Si bien no hay causalidad entre luz y materia, porque son potencias, si hay una diferencia cuantitativa entre ambas. El color es entonces el conjunto de gradaciones que resultan de la luz combinada con la no-luz, o luz enturbiada por lo corpóreo. Así, los colores en la luz corresponden a los tonos en el sonido, estableciéndose una analogía con lo que ocurre en la música. No obstante, a diferencia de ella, donde el tiempo establece un carácter numérico, la pintura se basa en el espacio: en las oposiciones cualitativas entre la realidad y la negación (la luz y la no luz).⁶⁹⁰ Un caso análogo a lo que sucedió con el contraste entre tonos que daba la modulación musical. Claramente esto nos lleva a que el principio detrás de la pintura tiene que ser la coexistencia. Por ello dice Schelling respecto a la luz que: “(...) como la forma general de lo real en la diferencia

⁶⁸³ *FA*, Apartado 87, p. 218.

⁶⁸⁴ *Ibid*, p. 220.

⁶⁸⁵ *Ibid*, p. 202.

⁶⁸⁶ *Ibid*, p. 203.

⁶⁸⁷ *Idem*.

⁶⁸⁸ Cf. *FA*, p. 202.

⁶⁸⁹ *Ibid*, p. 204.

⁶⁹⁰ *Ibid*, p. 218.

es el espacio, debe aparecer como algo ideal del espacio en el espacio, o sea, que ha de describir el espacio sin llenarlo y llevar en sí de un modo ideal, como la unidad ideal de la materia, todos los atributos que la materia lleva en sí.”⁶⁹¹ Entonces, la luz lleva los atributos de la materia sin *realmente* llevarlos. Llena el espacio sin llenarlo y por tanto hace que la pintura sea un arte espacial.

§3.2.4.2. Las tres potencias pictóricas

La primera potencia pictórica debe establecer, en la representación, el contraste entre la luz y la no-luz. Schelling la llama el claroscuro o: “La forma completamente ideal de la pintura (...)”⁶⁹² Específicamente lo define como el conjunto de: “(...) los efectos de superficie de la luz en general que producen la apariencia de lo corpóreo.”⁶⁹³ Como la pintura es un arte bidimensional (segunda potencia), trata en gran medida de la oposición entre la verdad (*die Wahrheit*) y la apariencia (*der Schein*), pues: “(...) la pintura es el arte en que la apariencia y la verdad tienen que ser una misma cosa, la apariencia verdad y la verdad apariencia.”⁶⁹⁴ Se basa en representar en una superficie bidimensional figuras tridimensionales (la noción de densidad o lo corpóreo). Entonces, es gracias al claroscuro que: “(...) el arte se apodera de toda la apariencia de lo corpóreo y lo representa, desprendido de la materia, como apariencia y en sí.”⁶⁹⁵ La pintura así es capaz de mostrar la negación como si fuese realidad y la realidad como si fuese negación y a partir de esto, exhibir lo particular.⁶⁹⁶ El claroscuro es entonces el *tiempo del espacio en el espacio*.

Por supuesto, el claroscuro no basta por sí sólo para crear pinturas pues sólo nos permite presentar figuras indiferenciadas. Necesitamos del límite, la potencia real. Ahí es donde entra el dibujo, es decir, aquello: “(...) dentro de la pintura como arte ideal la forma real, el primer engarce de la identidad en la particularidad.”⁶⁹⁷ Constituye la segunda potencia porque permite la delimitación de figuras. El dibujo permite disolver la diferencia entre luz y no-luz

⁶⁹¹ *Ibid*, p. 202.

⁶⁹² *Ibid*, p. 233.

⁶⁹³ *Ibid*, p. 243.

⁶⁹⁴ *Ibid*, p. 239.

⁶⁹⁵ *Ibid*, p. 233.

⁶⁹⁶ *Ibid*, p. 236.

⁶⁹⁷ *Ibid*, p. 219.

del claroscuro (impone un límite a esa materia ideal), volviéndose central para la pintura. En la medida en que ésta se encuentra sujeta a la unidad real —a diferencia de la música— Schelling nos dice que: “El dibujo es el ritmo de la pintura”⁶⁹⁸ y el claroscuro es: “(...) la pintura en la pintura.”⁶⁹⁹ La pintura es arte gracias al dibujo pero el dibujo es arte gracias al color, porque es la luz enturbiada la que trae el contraste. En otras palabras, el dibujo es la espacialidad que subsiste en el fondo bidimensional del cuadro. Es el *espacio del espacio en el espacio*. Obviamente, no es capaz de traer consigo la tridimensionalidad y subsistir por sí mismo como espacio. Para eso se necesita la tercera potencia. Ésta es la indiferencia entre el claroscuro y el dibujo, es decir, el colorido, lo que: “(...) representa a la luz y al cuerpo verdaderamente como uno.”⁷⁰⁰ Aquí, Schelling se refiere al uso de los colores en general que hace posible la apariencia de lo tridimensional en la pintura. Como sucedió con la música, hay dos maneras de obtener la tercera potencia, ahora a partir de la relación entre la luz y la no-luz, pues: “La luz es exterior, inmóvil inorgánica o es interior, móvil, orgánica.”⁷⁰¹ Schelling no es tan claro aquí al establecer la oposición como sucedió para la música (armonía contra melodía). Establece, en cambio, grados o representaciones del color que, en ascenso, van pasando de lo inorgánico e inmóvil, como era de esperarse: desde la naturaleza muerta hasta llegar a la figura humana que es orgánica, interior y móvil.⁷⁰² Las dos series de la pintura se ubican entonces a partir de dos polos: entre la luz “inorgánica” a la “orgánica”.

En términos del color, ahí donde se reúne lo inorgánico (la intensificación del dibujo) y lo orgánico (la intensificación del claroscuro) es el color de la piel humana: “El enlace supremo de la luz con la materia, de manera tal que el ser se vuelve totalmente materia y luz, ocurre en la ejecución de la carne.”⁷⁰³ Podemos llamar a esta tercera potencia la *luz orgánica* o el *color carne (das Fleisch)*. En ambos casos, el colorido, como tercera potencia constituye la *eternidad del espacio en el espacio*.

⁶⁹⁸ *Ídem.*

⁶⁹⁹ *Ídem.*

⁷⁰⁰ *Ibid*, p. 243.

⁷⁰¹ *Ibid*, p. 247.

⁷⁰² *Ídem.*

⁷⁰³ *Ibid*, p. 244.

§3.2.4.3. Pintura antigua y pintura moderna

Nos toca hablar ahora de cómo se manifiesta la oposición entre el arte moderno y el antiguo para la pintura. Siendo ésta la segunda potencia, su objetivo es representar lo general a través de lo particular y sabemos, hay dos formas para hacerlo. Por supuesto, estas dos maneras emanan de los dos tipos de colorido, el inorgánico y el orgánico. En el primer caso se hace significar a lo general a través de lo particular, de lo que obtenemos una representación alegórica. En general, la pintura está basada en el colorido por lo que, según el filósofo de Leonberg, es predominantemente alegórica. Hablamos de objetos, plantas, animales, etc. Por otro lado, cuando la pintura hace que lo particular signifique lo general, pero siendo lo particular lo general mismo, hablamos de una representación pictórica simbólica.⁷⁰⁴ Como él mismo explica: “La pintura, en tanto simbólica, sin más, puede llamarse histórica, en la medida en que lo simbólico, al significar otra cosa es al mismo tiempo eso mismo y por tanto, tiene una existencia histórica en sí independiente de la idea.”⁷⁰⁵

Hablamos de la pintura que narra la historia humana. Aquella que representa pictóricamente el color carne en su carácter de realidad universal. No de momentos históricos particulares que puedan tener propósitos nacionalistas, sino de episodios que capturen a la humanidad, donde lo individual sea la especie.

Por eso nos dice que:

“Así como, cuando la idea adquiere significado histórico, se vuelve simbólica, ocurre a la inversa, lo histórico sólo puede convertirse en una imagen simbólica cuando se combina con la idea y se hace expresión de la idea, y con esto llegamos al concepto auténtico y supremo de la pintura histórica, por la cual suele comprenderse comúnmente todo lo que hasta ahora hemos llamado alegórico y simbólico. De acuerdo con nuestra explicación lo histórico no es sino una clase de lo simbólico.”⁷⁰⁶

La pintura es esquemática en cuanto que significa todos los objetos en su aspecto general, pero referida a sí misma es alegórica o simbólica.⁷⁰⁷ Concluimos que lo antiguo es el estilo

⁷⁰⁴ *Ibid*, p. 255.

⁷⁰⁵ *FA*, Apartado 96, p. 279.

⁷⁰⁶ *Ibid*, p. 264.

⁷⁰⁷ *Ibid*, p. 277.

donde no se utiliza el claroscuro porque tiene una exigencia de verdad.⁷⁰⁸ Está basado en lo espacial de la pintura, en el dibujo. Lo moderno, en cambio, es la producción de la apariencia para la verdad empírica, es decir, el énfasis en la libertad y la historia. En consecuencia, la pintura moderna emplea el claroscuro, lo temporal de la pintura. Con esto ya ha quedado claro que la pintura tiene un carácter espacial. El apartado 86 es importante para nuestro propósito porque nos aclara explícitamente este punto. Nos dice que: “*La forma necesaria de la pintura es la sucesión suprimida.*”⁷⁰⁹ Ya sabemos que el tiempo es la configuración de la unidad en la pluralidad; entonces la pintura se basa en su unidad opuesta, en la configuración de la pluralidad en la unidad: “La pintura, que suprime el tiempo, necesita del espacio y de tal manera que se ve forzada a agregar el espacio al objeto.”⁷¹⁰ Siguiendo a Schelling, la pintura se acerca a la forma suprema del arte (figurativo) porque trata al espacio como algo necesario. Compara a la música y a la pintura con la aritmética y la geometría, en que la primera requiere del tiempo y la segunda del espacio por haber una renuncia de lo real y un intento de representar lo ideal: “La pintura es el primer arte que tiene figuras y por tanto, también objetos reales. La música en su significación más elevada sólo expresa el devenir de las cosas, la eterna configuración de la unidad en la pluralidad. La pintura representa cosas ya sucedidas.”⁷¹¹

La segunda potencia del arte, a través del dibujo, representa lo ideal de lo real, los esquemas de las figuras geométricas.⁷¹² A pesar de ello, es el claroscuro lo que permite mostrar la luz y sombra para el dibujo.⁷¹³ Nos dice por eso que: “(...) si se observa la pintura dentro de la pintura, esto es el claroscuro, (...) en ese sentido se le considera como arte espacial (...)”⁷¹⁴ En conclusión, la pintura es entonces el *arte del espacio*.

⁷⁰⁸ *Ibid*, p. 241.

⁷⁰⁹ *Ibid*, p. 216.

⁷¹⁰ *Ídem*.

⁷¹¹ *Ibid*, p. 247.

⁷¹² *Ibid*, p. 217.

⁷¹³ *Ibid*, p. 237.

⁷¹⁴ *Ibid*, p. 242.

Sección 3.2.5. El arte de la eternidad

§3.2.5.1. Tercera potencia: la plástica

Nos falta hablar de la tercera potencia del arte figurativo. Ésta tiene que ser la indiferencia entre la música como potencia temporal y la pintura como potencia espacial: “La forma del arte en la que la indiferencia de las dos unidades o la esencia de la materia se convierte en cuerpo es la plástica en el significado más general de la palabra, (...)”⁷¹⁵ En la música todo aparece subordinado a la finitud y por ende se representa simbólicamente lo inorgánico de la materia o lo puramente real, la forma (esencia en la forma).⁷¹⁶ Opuesto a eso, en la pintura todo aparece subordinado a la infinitud, por lo que se representaba era lo orgánico o puramente ideal, la esencia (la forma en la esencia).⁷¹⁷

Ahora bien, la plástica es la que representa tanto la esencia como lo ideal en una forma real y en consecuencia, es expresión de la razón misma (indiferencia entre esencia y forma). Ahora bien, en tanto tercera potencia: “(...) abarca todas las demás formas de arte en cuanto particulares, o: vuelve a ser en sí misma y en formas aisladas, música, pintura y plástica.”⁷¹⁸ Esto es, las potencias particulares dentro de la plástica vuelven a ser las formas que ya vimos. Aparece la recurrencia que corresponde al momento de la tercera potencia. Así, la primera potencia plástica es la música de la plástica, la segunda es la pintura de la plástica, etc. Las tres potencias de la plástica serán por eso potencias aisladas, artes por sí mismas. Éstas son: la arquitectura (*die Architectur*), el bajorrelieve (*das Basrelief*) y la escultura (*die Sculptur*).⁷¹⁹ Cabe destacar que aquí la categoría de lo orgánico dentro de la serie real de las potencias cobra un papel central porque es donde la identidad de lo objetivo y lo subjetivo (materia y luz) se resuelve. Lo orgánico es la imagen real e inmediata de la razón en lo real (tercera potencia).⁷²⁰

⁷¹⁵ *FA*, Apartado 105, p. 282.

⁷¹⁶ Cf. *FA*, p. 282. Esto puede ser un poco confuso. La música es temporal y unidad ideal por ser primera potencia; la pintura es espacial y unidad real por ser segunda potencia. Sin embargo, en la primera las cosas se subordinan a lo finito y en la segunda a lo infinito. Esto es porque estamos hablando del arte figurativo, de las representaciones simbólicas en lo real. En el caso del arte discursivo será al revés.

⁷¹⁷ Cf. *FA*, p. 283.

⁷¹⁸ *Ibid*, Apartado 106, p. 283.

⁷¹⁹ *Ibid*, p. 285.

⁷²⁰ Las obras de arte son la imagen ideal e inmediata de la razón en lo real.

§3.2.5.2. Las tres potencias plásticas

Si la música estaba subordinada a la primera dimensión (línea de tiempo) y la pintura a la segunda (cuadro bidimensional), la plástica está subordinada a la tercera dimensión. Por ende, todas las potencias de la plástica son artes tridimensionales. Nuestro filósofo nos explica: “La forma del arte inorgánica o la música en la plástica es la arquitectura.”⁷²¹ Con esto decimos que es el *arte del tiempo en el espacio* o el *tiempo de la eternidad en el espacio*. Es un arte tridimensional e incorpóreo que permite regresar al orden de lo inorgánico como si se tratase de la primera potencia. La arquitectura es un retorno a las edificaciones que resultan del impulso artístico de los animales y de la naturaleza.⁷²² Entonces, a través de ella lo inorgánico adquiere un significado simbólico que de otra forma no podría tener.⁷²³ Como todas las demás artes, la arquitectura sigue teniendo su fin en sí misma (a pesar de que hagamos casas con ella), pero se podría decir que es el arte más inorgánico entre las artes orgánicas que pertenecen a la plástica. Es por ello que el filósofo de Leonberg mantiene que la arquitectura es la representación de lo inorgánico como alegoría de lo orgánico.⁷²⁴

Ahora pasemos a la segunda potencia de la plástica. Ésta es el bajorrelieve (o altorrelieve), el correspondiente a la pintura de la plástica.⁷²⁵ El bajorrelieve es lo tridimensionalidad puesto sobre lo bidimensional, incluyendo los bajorrelieves que encontramos en paredes o templos, o relieves en monedas, piedras u otros instrumentos. Como en la pintura, el bajorrelieve representa figuras tridimensionales en apariencia (bidimensionalmente); pero también debe representar al espacio mismo porque es un arte tridimensional (tiene profundidad). Por esta razón, el bajorrelieve también es un retorno como la arquitectura, ya que debe: “(...) representar además de los objetos también el espacio en que aparecen, no es superada aquí o, si se quiere, la plástica retorna voluntariamente a este límite.”⁷²⁶

⁷²¹ *FA*, p. 285.

⁷²² *Ídem*.

⁷²³ *FA*, p. 287.

⁷²⁴ *Ibid*, pág. 296. Al igual tendremos que la arquitectura tiene dentro de sí tres potencias, como en la música: el ritmo (lo dórico), la armonía (jónico) y la melodía (corintio). *FA*, p. 307 y ss.

⁷²⁵ *FA*, p. 318.

⁷²⁶ *Ídem*.

Entonces, este es el arte del *espacio en el espacio* o el *espacio de la eternidad en el espacio*.⁷²⁷ Por último, como es costumbre con la receta, llegamos a que: “La plástica κατ’ ἐξοχήν⁷²⁸ es la escultura en tanto que representa sus ideas a través de objetos orgánicos e independiente por todos lados, es decir, absolutos.”⁷²⁹ Esto significa que la escultura es la plástica de la plástica, el *arte de la eternidad en el espacio* o la *eternidad de la eternidad en el espacio*. Dado que las esculturas no requieren de una estructura, digamos rítmica (como sucede con la arquitectura), tampoco de un espacio de fondo donde colocar la apariencia tridimensional como en el bajorrelieve, decimos que es el espacio que se mantiene a sí mismo como tal. La ausencia de una necesidad del espacio exterior para ser representada le da su carácter absoluto: “(...) tiene el espacio en sí misma y no fuera de sí.”⁷³⁰ Así, lo finito (la escultura) captura de manera concreta la infinitud de la figura esculpida. Entonces se convierte en una formación imaginativa perfecta de lo infinito en lo finito.⁷³¹ A su vez, se distingue de la música y de la pintura en que puede equiparar por completo la esencia y la forma de lo Absoluto: es absoluta como indiferencia de música y pintura o de espacio y tiempo. La música sólo: “(...) es la configuración como forma de la unidad en la pluralidad en cuanto tal y por eso es real (...)”⁷³² y la pintura sólo: “(...) es la configuración de la forma en la esencia en cuanto tal, de ahí que sea puramente ideal.”⁷³³

§3.2.5.3. Las figuras de lo humano y lo divino

Siguiendo con el proceso que va de lo Natural a lo Espiritual, de lo inorgánico a lo orgánico, podemos caracterizar por completo la potencia escultórica a partir del apartado 123. Ahí hallamos: “La escultura como expresión directa de la razón expresa sus ideas preferentemente mediante la figura humana.”⁷³⁴ No es alegoría de lo orgánico ni esquema de lo inorgánico, sino que en esta potencia la razón misma se convierte en cuerpo

⁷²⁷ También deben existir las tres potencias de la pintura en el bajorrelieve: dibujo, claroscuro y colorido, pero el filósofo de Leonberg omite esta discusión.

⁷²⁸ *kat’ exokhén*: “por excelencia”.

⁷²⁹ *FA*, Apartado 122, p. 324.

⁷³⁰ *Ídem*.

⁷³¹ *FA*, p. 342.

⁷³² *Ídem*.

⁷³³ *Ídem*.

⁷³⁴ *FA*, p. 322.

simbólicamente. Es la figura humana la que tiene significado simbólico. El ser humano, como conjugación de la Naturaleza y del Espíritu se convierte en la imagen del Universo mismo.⁷³⁵

Si las especies animales se pueden considerar individuos (como sucede en las fábulas), en los humanos cada individuo es la especie misma.⁷³⁶ Con todo, el poder de la escultura va más allá, permite la representación de las ideas mismas. A juicio del filósofo de Leonberg, la escultura se encuentra en la cúspide de las artes figurativas porque: “(...) representa realmente lo ideal absoluto al mismo tiempo que lo real absoluto, (...) con lo cual retorna a la fuente de todo arte y de todas las ideas, de toda verdad y belleza, es decir, a la divinidad.”⁷³⁷

Como es un espacio autosubsistente puede representar de manera predilecta a las ideas tanto en su cara ideal y real. En relación con esto, Schelling nos presenta este hermoso pasaje:

“(...) puede decirse que toda obra escultórica superior es en y por sí misma una divinidad, aun cuando no existiese nombre para designarla, y que, si la escultura entregada a sí misma representara como realidades todas las posibilidades que se encuentran contenidas en esa indiferencia suprema y absoluta, tendría que cumplir ella misma con todo el círculo de figuras divinas e inventar a los dioses que no existieran.”⁷³⁸

Resulta que la escultura, siendo la tercera potencia de la tercera potencia, es el recipiente en el mundo real para que los dioses, como parte real de las ideas, se nos presenten. Sin embargo, tienen que ser los dioses de la mitología real.⁷³⁹ Esto ocurre por la coincidencia entre la naturaleza espacial de la mitología real y la espacialidad absoluta de la escultura como arte figurativo. Es el máximo nivel simbólico del que estamos hablando: una conjunción entre dos niveles simbólicos. ¿Qué sucede con los dioses de la mitología ideal? Será el drama como arte de la eternidad en el tiempo el que podrá representar a los dioses del cristianismo y de las figuras de los poetas de forma perfecta, pues se trata de la mitología de la temporalidad o histórica, pero no abundaré en esta cuestión pues requiere un tratamiento

⁷³⁵ *Ibid*, p. 328.

⁷³⁶ *Ibid*, p. 324.

⁷³⁷ *Ibid*, p. 346.

⁷³⁸ *Ibid*, p. 347.

⁷³⁹ En el caso de los dioses del mundo moderno, será la palabra la que podrá expresarlos de la misma forma. No la escultura. Porque el mundo moderno es la configuración de lo finito en lo infinito, entonces su perfección se halla en lo temporal.

exhaustivo que involucre la revisión de las artes discursivas. No obstante, el proceso potencial nos guiaría tal y como lo ha hecho hasta ahora.

§3.2.5.4. Espacio-temporalidad de la plástica.

En conclusión, la escultura tiene el espacio en sí misma. Al ser el espacio en el espacio, puede superar la idea de espacio exterior o empírico. Entonces: “Como toda apreciación de tamaño se basa en las relaciones con un espacio dado empíricamente, el arte sólo puede formar lo colosal sin caer en lo informe en la medida en que sus mismas representaciones se liberan de las limitaciones del espacio exterior al objeto.”⁷⁴⁰ El poder de la tercera potencia se manifiesta dándole a la escultura un balance —espacial y material— completo entre espacio y tiempo. Nuestro filósofo exclama que:

“El perfecto escultor (...) no empleará en su obra más materia de la necesaria para proveer a su fin espiritual; pero tampoco, por otra parte, introducirá en el alma más fuerza espiritual de la que pueda expresar la materia; ya que su arte consiste precisamente en expresar lo espiritual de un modo totalmente corporal.”⁷⁴¹

Al igual que en las otras artes, la escultura se conforma de tres potencias: lo puramente necesario (belleza de forma y figura, el ritmo o el dibujo de la plástica), la gracia (belleza de proporción, el claroscuro y la armonía) y la belleza perfecta misma.⁷⁴²

Como ya hemos visto repetidamente, el énfasis en cada una de esas potencias dará la distinción entre lo antiguo y lo moderno. En lo antiguo habrá un privilegio por lo recio y lo riguroso, en lo moderno por el estilo encantador y sensible.⁷⁴³ En cualquier caso, es lo antiguo lo favorito de la escultura por lo que ya discutí respecto de los dioses reales. En resumen, todas las potencias de la plástica se encuentran en el espacio, en la simultaneidad y esa es una razón más clara por las que se consideran artes aisladas.⁷⁴⁴ Diremos así que la arquitectura es el tiempo en la indiferencia entre espacio y tiempo tomada en el espacio, el

⁷⁴⁰ *FA*, p. 345.

⁷⁴¹ *Figurativas*, p. 57.

⁷⁴² *FA*, p. 331.

⁷⁴³ Cf. *FA*, p. 333.

⁷⁴⁴ Cf. *FA*, p. 313.

bajorrelieve es el espacio en la indiferencia entre espacio y tiempo tomada en el espacio y la escultura es la indiferencia entre espacio y tiempo en sí misma tomada en el espacio. La plástica completa es el arte del espacio, la cúspide de lo figurativo. Un aspecto bellísimo de la filosofía de Schelling es su capacidad de conjugar terrenos aparentemente ajenos entre sí mediante lo que he revelado como la transversalidad de las potencias. Un caso ejemplar es el de la arquitectura. El filósofo de Leonberg nos dice que ésta:“(…) se construye necesariamente siguiendo relaciones aritméticas o geométricas porque es la música en el espacio.”⁷⁴⁵ La transversalidad conecta el orden de la aritmética, de lo temporal y de lo arquitectónico. Al mismo tiempo, por estar dentro de la plástica tenemos que: “(…) como también es música en el espacio, diríamos que es música fijada, estas relaciones son al mismo tiempo proporciones geométricas.”⁷⁴⁶ Esta idea de "música fijada" se explica mejor en cuanto a "música concreta". La música no podría representar figuras porque era puro movimiento, pero la arquitectura debe representar simbólicamente al universo tanto como forma y esencia a la vez.

⁷⁴⁵ *FA*, p. 290.

⁷⁴⁶ *Ídem*.

Sección 3.2.6. El problema de la sucesión contra la simultaneidad

§3.2.6.1. Irreductibilidad

Recapitulemos el recorrido que hemos hecho hasta ahora. He mostrado que las formas particulares del arte, en tanto potencias, están arregladas en función del espacio y el tiempo, de la misma forma en que la mitología, su materia, lo estaba. La aparición de las dos mitologías era resultado de la predominancia de uno de los dos procesos diferentes de unificación (*Einbildung*) de la imaginación (*Einbildungskraft*) con los que se construía a las figuras divinas. Además, he hecho evidente que el impacto en la construcción del arte ocurre en la manifestación de dos series que resultan en la división entre el arte antiguo y el moderno, como ocurría también con las dos mitologías. El espacio y el tiempo son síntomas de la multiplicidad y sospechábamos que las potencias podían guardar en su seno un tipo de espacio-temporalidad más allá de un carácter empírico. Ahora, gracias a nuestro análisis de las artes figurativas, he mostrado que hay una proto-espacio-temporalidad de carácter puro en la estructura misma del proceso de potenciación.

Construir diacrónicamente es como una construcción aritmética; construir sincrónicamente es como una construcción geométrica. La diferencia estriba en que esencialmente el tiempo es la subordinación sucesiva y el espacio la subordinación coexistente. El rasgo fundamental de esta separación es que el tiempo y el espacio son irreductibles entre sí. Sólo basta con recordar que el primero es la ausencia total de simultaneidad y el segundo la ausencia total de sucesión. La sucesión no se da en el ser puro, la coexistencia no se da en la actividad pura. Ahora podemos preguntarnos, ¿podemos configurar a las ideas bajo las nociones del espacio y tiempo empíricos? La respuesta es no, puesto que las ideas corresponden a una construcción desde el punto de vista de la eternidad, en otras palabras, a la construcción filosófica (que no es ni artística ni matemática).

Curiosamente, hemos encontrado que el espacio y el tiempo sí están en la construcción del universo mitológico. Por eso es que hablo de una proto-espacio temporalidad, pues el universo de dioses, en tanto correlato de las ideas, tampoco están en el espacio y en el tiempo, pero *parecen* estarlo.

Éste es uno de los resultados más importantes de este trabajo. Propongo que la posibilidad de una dinámica de lo Absoluto se encuentra en dos condiciones: 1) en la distinción que hace Schelling entre las ideas (eternas) y los dioses (que parecen encontrarse en lo espacio-temporal), 2) en el problema de encontrar la conciliación entre lo simultáneo y lo sucesivo, que hemos visto es justamente lo eterno, el punto de vista de la razón. Estas condiciones ya se encuentran en el *Identitätssystem*, por lo que la semilla de la búsqueda por una explicación del acontecer de lo Absoluto se halla en la filosofía de Schelling joven. En la última sección engarzaré estos temas desde una perspectiva simbólica.

§3.2.6.2. Simultáneo y sucesivo

Antes de eso, deseo expresar algunas observaciones adicionales sobre los dioses. La mitología ideal es tal que parece no tener fin una vez que comenzó con el cristianismo, a pesar de la naturaleza escatológica de éste. Antes, decíamos que Schelling hablaba de la acción simbólica porque consideraba que no podía ser completada. Sin embargo, ¡en el apartado 42 nos dice que él confía en que es posible acabarla! Nos expresa que esto sucederá cuando se llegue el: “(...) punto, indefinidamente lejano aún, en que el espíritu del mundo haya terminado el gran poema que está meditando y en que se haya convertido en simultáneo lo sucesivo del mundo moderno (...).”⁷⁴⁷ También cuando dice más adelante: “(...) el punto de la historia en que lo sucesivo se transformará en lo simultáneo aún está indefinidamente lejano.”⁷⁴⁸ Finalmente, lo resume en el apartado 60: “La exigencia de lo absoluto respecto a la última clase de mitología sería la de la transformación de lo sucesivo de su manifestación divina en simultaneidad.”⁷⁴⁹ Para que la mitología ideal “termine” se necesita que lo *sucesivo* devenga en *simultáneo*. En otras palabras, que ocurra una suerte de retorno a la mitología real. Pero, este no puede ser un retorno cíclico. Así como ocurre con las potencias, debe haber una tercera mitología que sea la indiferencia entre la mitología ideal y la mitología real. ¿Cómo sería su construcción? Avistamos una respuesta: debe ser la indiferencia entre los procesos diacrónicos y sincrónicos. Es decir, un proceso en la eternidad. Y ese no es otro que el de la filosofía. ¿Qué tipo de dioses tendría esa tercera mitología?

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 119.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 134.

Podemos encontrar algunas pistas en el apartado 61, donde nos dice que, si los dioses de la mitología real son seres naturales, entonces, deben convertirse en seres históricos para volverse poéticos. Lo opuesto ocurre en la mitología ideal: sus dioses son seres históricos y deben convertirse en naturales para alcanzar su libertad.⁷⁵⁰ Explícitamente, los dioses de la mitología idealista: “(...) no podrán hacerse verdaderamente dioses vivientes, independientes, poéticos, antes de haber tomado posesión de la naturaleza, antes de ser dioses de la naturaleza.”⁷⁵¹ Entonces, los dioses de la mitología de la eternidad no pueden ser más que las ideas mismas encarnadas en el mundo de la finitud. Por eso es que la sucesión debe *devenir* en simultaneidad.⁷⁵²

⁷⁵⁰ *Ibid.* p. 135.

⁷⁵¹ *Ibid.* p. 124.

⁷⁵² *Ibid.* p. 123.

Sección 3.3. Lo diabólico

Sección 3.3.1. La Caída

§3.3.1.1. Individualidad, perfección y existencia

Por medio de la construcción mitológica y la construcción del arte particular he exhibido la huella indeleble de la espacio-temporalidad pura hendida en las profundidades de la *cinemática* de lo Absoluto. Ahora bien, he hablado continuamente de que el objetivo es conseguir su *dinámica*. Gracias a lo que he discutido hasta ahora estamos capacitados para hacer más explícito lo que se desea y lo que se necesita para lograrlo. Una dinámica de lo absoluto consiste en pasar de la pura posibilidad de las ideas y el universo arquetípico a la existencia concreta del universo real. Aquí tenemos que hacer una distinción importantísima, debemos separar las nociones de individualidad, imperfección y existencia concreta pues, en verdad, no significan lo mismo, aunque hasta ahora las hayamos usado casi de manera intercambiable. Lo individual es el concepto más amplio. Vimos que en el *Identitätssystem* los individuos *en sí* no existen y para que podamos hablar de ellos tenemos que hacerlo en términos simbólicos. Esto dio como resultado a las ideas y a los dioses como el primer tipo de individualidad que se mantienen por sí misma al contener la esencia de lo Absoluto y estar inscritos en una totalidad. Definimos a lo individual en este sentido como símbolo. Luego, dentro del universo real, las cosas individuales o concretas, es decir, aquellas con diversas potenciaciones de lo real y lo ideal, podían ser separadas siguiendo la Teoría de las Potencias, en las que se encuentran lo más cerca de las ideas en el orden simbólico y las que no (lo simbólico es la proximidad entre alma y cuerpo, el acercamiento a la idea). En el primer caso, hablamos de organismos y obras de arte, en el segundo de todo lo demás en la experiencia concreta. Una primera cuestión entonces es explicar cómo y porqué nace lo individual. Después de eso tenemos el caso de la imperfección. Ésta correspondía a la desproporción entre posibilidad y actualidad y a la incapacidad de conectarse directa y ontológicamente con el todo por la presencia de la causalidad. A pesar de que los organismos y las obras de arte se encuentren en el orden de la tercera potencia y en consecuencia, sean representaciones dignas de lo Absoluto, se hallan en el espacio y en el tiempo empíricos, por lo que decimos

que también son individuos imperfectos, a diferencia de las ideas que son esencias puras incapaces de devenir por ser meras posibilidades. La segunda cuestión es así explicar cómo y por qué hay cosas imperfectas. Esta no es una cuestión trivial pues, como he desenterrado e identificado, una de las hipótesis principales de Schelling es que *la pérdida de perfección no es necesariamente pérdida de esencia*. Finalmente, tenemos la oposición entre esencia y existencia. Las cosas concretas existen como tal, en otras palabras, acontecen, mientras que las ideas no son actuales. Explicar el acontecer de lo individual imperfecto es el verdadero objetivo. Este propósito tiene un reto general: la dificultad que se le presenta a la filosofía, en virtud de que ésta se encuentra típicamente en el orden de las ideas y explicaciones conceptuales.

Es complicado hablar directamente de la existencia concreta de lo individual sin caer de vuelta en lo conceptual y cancelar ingenuamente la empresa. La cuestión entonces es hacer inteligible para la filosofía esa existencia concreta de la particularidad *como tal*.⁷⁵³ Es decir, desarrollar una filosofía *positiva* a la existencia. En este sentido, las potencias, que son base de la explicación de los procesos en lo Absoluto, parecen ser necesarias, pero no suficientes para explicar la generación del universo concreto. Aquí nos ayudan las palabras de E. A. Beach:

“Pure essences in themselves are sterile, defining no more than general natures of things. Schelling maintains that these essences, by virtue of their very generality, are lacking in full activity.”⁷⁵⁴ [“Las esencias puras en sí mismas son estériles, definiendo no más que la naturaleza general de las cosas. Schelling mantiene que estas esencias, en virtud de su generalidad, carecen de una actividad completa.”]

Ahora bien, en ésta última sección voy a abordar dos cuestiones. En primer lugar, voy a estudiar la respuesta que Schelling ofrece para explicar cómo y por qué existe la imperfección. Después, voy a presentar mi propuesta, a partir de lo simbólico y lo mitológico, en la que sostengo que, como sugerí antes, el inicio para buscar la chispa que da origen a la existencia concreta ya se encuentra dentro del *Identitätssystem*. La cuestión gira en torno a un

⁷⁵³ Cf. Beach, *op. cit.*, p. 96.

⁷⁵⁴ Beach, *op. cit.*, p. 130.

aspecto del Sistema de la Identidad que Schelling pasó por alto pero que incluye una noción central que ya he señalado, ¿por qué hay una diferencia entre los dioses y las ideas?

§3.3.1.2. Lo ideal *per se* y lo real *per se*

La primera cuestión es ¿hasta qué punto la forma de lo Absoluto como autocognición implica una separación? Schelling responde esta pregunta en su texto del año de 1804 *Filosofía y Religión*. Originalmente, la pretensión fue que el diálogo *Bruno*, al que nos hemos referido antes en este trabajo, fuera el primero de una serie de diálogos, donde *Filosofía y Religión* sería el segundo. Pero exigencias históricas y personales llevaron al filósofo de Leonberg a escribirlo y publicarlo en forma de prosa, como él mismo nos lo explica en su introducción.⁷⁵⁵ En consecuencia, el texto emplea un vocabulario muy similar al del diálogo escrito dos años antes. El punto de partida es lo más fundamental: la intuición intelectual, es decir, la intuición inmediata de la esencia de lo Absoluto. Recordemos que el Yo absoluto se puede pensar como un querer. Lo que se intuye intelectualmente es el “querer saberse” de lo Absoluto como su “actuar” imaginativo. En el querer absoluto se tiene la intuición intelectual de sí mismo. Decimos que éste es el conocimiento primero, originario y puro, cualquier otro está *separado* de él. Schelling entonces hace énfasis en que, si bien la esencia de lo Absoluto es simple “(...) no es en general *real*, sino en sí mismo sólo *ideal*.”⁷⁵⁶ Ahora bien, a partir de la Ley de Identidad hemos aprendido que la esencia y la forma de lo Absoluto son igualmente eternos.

El giro novedoso en *Filosofía y Religión* —que ya estaba anticipado en el diálogo *Bruno*— es que la noción de lo Absoluto como realidad entra a través de la forma. Schelling nos explica: “Pero coeterno con lo absolutamente ideal es la forma eterna: no es que lo absolutamente ideal esté sometido a la forma, pues él mismo está fuera de toda forma tan ciertamente como que es absoluto, sino que esta forma está sometida a él, ya que éste le precede no según el tiempo, sino según el concepto.”⁷⁵⁷ Entonces: “Esto *real* es una mera

⁷⁵⁵ *FyR*, p. 245.

⁷⁵⁶ *Ibid*, p. 257.

⁷⁵⁷ *Ídem*.

consecuencia de la forma, de la misma manera que ésta es una consecuencia tranquila y silenciosa de lo ideal, de lo absolutamente simple.”⁷⁵⁸

La esencia ideal, la forma y lo real se convierten en tres momentos que generan la realidad de lo Absoluto.⁷⁵⁹ En este momento Schelling está llevando las potencias al nivel de lo Absoluto mismo, al *origen* de su autoconstrucción. Estos tres momentos son: el primer *per se*, lo ideal *per se* (*schlechthin-Ideale*) o Dios;⁷⁶⁰ el segundo, la forma de la determinación de lo real por lo ideal (*die Form die Bestimmtheit des Reale durch das Ideale das Zweite*) que actúa como intermediario (*das Vermittelnde*) entre lo Absoluto y su forma misma y por último lo *real per se* (*schlechthin-Reale*). Tenemos que distinguir entonces entre la esencia o Dios como absolutidad pura (*laute Absoluteit*) y la forma como “mera” absolutidad (*Absoluteit*). Notemos entonces que, aunque la esencia y la forma de lo Absoluto se mantienen como idénticas, de la forma se “desprende” la mediación que da como resultado lo real. Este desprendimiento no es causal, por supuesto, más bien es similar a cuando: “(...) la luz del sol fluye sin su movimiento, así es la forma para la esencia, cuya naturaleza sólo podría expresar en cierta medida si se encontrara una expresión para una actividad que, a su vez, es el reposo más profundo.”⁷⁶¹ Nos preguntamos ahora, ¿qué es lo *real per se*? La respuesta es que debe tratarse de *otro absoluto*: “(...) que no puede ser lo real verdadero de aquél sin ser otro absoluto, aunque con una forma distinta; (...)”⁷⁶² De otra manera, se perdería la esencia. Lo que observamos es que gracias a la forma de lo Absoluto podemos hablar de que Ello es la *Realidad*.

§3.3.1.3. La separación

La formación es, como ya he explicado, el proceso de autocognición (*Selbsterkennen*) de lo Absoluto a través de la construcción (*Einbildung*) de sí mismo.⁷⁶³ El énfasis aquí es que

⁷⁵⁸ *Ídem.*

⁷⁵⁹ ¿Son estos tres momentos potencias? La respuesta es que no, porque las potencias son relevantes a partir de la formación de lo Absoluto. Sin embargo, es claro que hay un carácter trinitario. Como indiqué antes en una nota al pie, probablemente podríamos considerarlos una suerte de *pre-potencias*.

⁷⁶⁰ El vocablo “*schlechthin*” también se emplea para denotar “totalmente” o “absolutamente”, no sólo “por antonomasia.”

⁷⁶¹ *FyR*, p. 259.

⁷⁶² *FyR*, p. 258.

⁷⁶³ *Ídem.*

surge una separación en sí mismo (*sich-selbst-Theilen*), que permite distinguir entre la esencia y la forma, entre lo *ideal per se* y la mediación, con lo *real per se*. En ese nivel entonces, la forma produce otro Absoluto como reflejo independiente o contraimagen (*Gegenbild*) de la esencia de lo Absoluto. Ahora bien, esto no puede ser de otra manera que una reflexión en un espejo. Pasamos a considerar a la metáfora del espejo en el diálogo *Bruno* de una alegoría del concepto de identidad absoluta a la descripción misma de la creación del *Gegenbild*: “En tanto que por ésta [la forma] lo ideal se hace objetivo en lo real como en un reflejo independiente, en esa medida la forma puede describirse como un auto conocer (...)”⁷⁶⁴ Recordemos que sólo las imágenes en un espejo poseen esa propiedad de ser independientes del objeto que reflejan en todo punto del espejo, pero que al mismo tiempo el remover a la imagen original hace desvanecer a la imagen reflejada. Schelling se pregunta a sí mismo si se debe considerar a la autocognición como una identidad saliendo de sí misma (*Herausgehen*). Propone y discute varias respuestas. 1) ¿La autocognición es colocar una diferencia entre lo subjetivo y lo objetivo? Claramente esto no es posible, pues: “La identidad sólo se predicó de lo absolutamente ideal, que en su identidad pura no fue suprimido porque se objetivara en un reflejo real, y así tampoco puede estar en oposición con él, ya que según lo anterior no se mezcla con él y no es, al mismo tiempo, sujeto y objeto.”⁷⁶⁵ Lo Absoluto como indiferencia entre sujeto y objeto sólo es una forma de recuperarlo desde la reflexión, no hay diferencia cualitativa. 2) ¿Se debe pensar la autocognición como una acción que implica modificación? Este caso no puede ser considerado pues: “(...) la forma es una expresión completamente inmediata de lo ideal absoluto, sin acción o actividad alguna de su parte (si nosotros lo designamos como un acto, esto se dice de una manera meramente humana); (...)”⁷⁶⁶ La realidad sólo “emana” de lo Absoluto. 3) ¿Se le debe tomar como una transición entre forma y esencia? Este caso es imposible porque forma y esencia son eternamente inseparables. 4) ¿Es como una planta que se propaga a través de sus vástagos o una parte de la esencia volviéndose objeto y la otra sujeto? No, porque sería un caso de emanación y está prohibido. ¿Cuál es entonces la respuesta? Que la división ocurre al crear la imagen reflejada. Mientras que la imagen original, el ideal *per se*, se mantiene

⁷⁶⁴ *Ídem.*

⁷⁶⁵ *FyR*, p. 259.

⁷⁶⁶ *Ídem.*

imperturbable, la imagen reflejada *se objetiva con la diferencia, sin perder la perfección.*⁷⁶⁷
Ahora toca preguntar, ¿quién es este otro Absoluto? ¿Qué es lo *real per se*?

§3.3.1.4. El otro Absoluto

Schelling nos explica que la separación es tal que: “(...) sólo podría consistir en esto: en que la única y misma identidad se objetiva en formas diferentes; pero estas formas, puesto que en ellas lo universal, el carácter absoluto llega a ser la misma cosa con lo particular, de tal manera que no se suprimen aquél por éste ni éste por aquél, sólo pueden ser ideas.”⁷⁶⁸ Entonces, el otro Absoluto, lo *real per se* es nada más y nada menos que el universo arquetípico, el mundo de las ideas o, en su conjunto, la *Idea*. Como hemos dicho, la diferencia que aparece entre las ideas se halla sólo como posibilidad, no de manera actual, por lo que aún no hay diferencia *como tal*. Aun así, el proceso mismo de reflexión, al que aún no le hemos puesto nombre, ya es actual:

“Si aquel llegar a diferenciarse de lo absoluto mediante el autoconocimiento se comprendiera como algo *efectivo*, entonces no tendría lugar, ni siquiera en la imagen de lo absoluto ni mucho menos en él mismo; pues si él se autodiferenciara, entonces se diferenciaría no en sí mismo, sino en un otro que es su real, y también esto no por

⁷⁶⁷ Es importante señalar que varias veces he hablado sobre el proceso constructivo de lo Absoluto como un autoconocimiento. Para que lo Absoluto pueda conseguirlo, sin embargo, requiere del ser humano, porque sólo puede hacerlo completamente a través de colocar a sus representaciones más perfectas: los *símbolos humanos*. Esto se debe a qué, como ya discutí previamente, el proceso de formación de la esencia responde a una direccionalidad en la que la Naturaleza tiende al Espíritu hacia un encuentro autorreflexivo. La génesis de la autoconciencia culmina en el ser humano, como organismo y obra de arte, quien se convierte en el ser individual donde el Espíritu es revelado. De ahí la célebre frase de Schelling que reza: “En el hombre se encuentra todo el poder del principio oscuro y a la vez toda la fuerza de la luz. En él se encuentran el abismo más profundo y el cielo más elevado, ambos centros.” *Investigaciones*, p. 177. También, por ello la escultura, como indiferencia entre espacio y tiempo en sí misma tomada en el espacio, permite la representación de las ideas mismas y lo hace en la figura humana. Por último, cabe señalar que la esencia no se forma de tal manera que la Naturaleza se pierda en Espíritu. No sólo porque se establecería una diferencia cualitativa entre ambos al perderse la oposición, también porque hay una memoria trascendental. Como nos dice nuestro filósofo: “Si toda la naturaleza se potenciara a sí misma hasta la conciencia o si no dejara tras de sí absolutamente nada, ningún recuerdo de los distintos grados que ha recorrido, sería imposible que se reprodujera a sí misma mediante la razón, cuya memoria trascendental, como sabemos, tiene que ser refrescada con ayuda de las cosas visibles. La idea platónica que dice que toda filosofía es recuerdo es verdadera en este sentido, pues todo filosofar consiste en un recuerdo del estado en el que éramos una misma cosa con la naturaleza.” *Deducción*, Apartado 63, p. 247. Los seres humanos seguimos siendo organismos.

⁷⁶⁸ *FyR*, p. 260.

sí mismo, sino por la forma que fluye sin su intervención desde la plenitud de su carácter absoluto, en tanto que algo independiente.”⁷⁶⁹

Una gran riqueza emana de este pasaje. Lo Absoluto no tiene diferencia en sí mismo, es immaculado. Si hay una diferenciación debe ocurrir únicamente en el mundo arquetípico y entonces éste es la autodiferenciación de lo Absoluto mismo. Pero aún no es actual, la autodiferenciación como tal debería ocurrir sólo en el universo real. Para poderse saber, lo Absoluto se refleja en otro Absoluto que pueda “verlo” (intuirlo intelectualmente) y así “explicarle”. Es como proyectar un conjunto infinito de reflejos de uno mismo para poder verse y entenderse. En sí, este proceso no es un acto porque lo Absoluto no crea activamente al otro Absoluto y tampoco ocurre en el tiempo porque es eterno. Sólo nos referimos así a él desde nuestra finitud. Más bien, pensando en aquella metáfora del sol, es el resultado de que la esencia fluya sin esfuerzo por la abundancia (*Fülle*) de lo Absoluto. Recordemos, *la esencia no se pierde, pero puede excederse*. En un sentido absoluto este movimiento es un “auto-re-presentar” (como *Vorstellen* o poner algo frente así). Por eso es que decíamos que las representaciones individuales de lo Absoluto tenían que ser simbólicas: en el *Gegenbild* hay una identidad entre ser y significado.

§3.3.1.5. La Teoría de la Caída

La propuesta de la creación del otro Absoluto deriva en una explicación de la finitud (de lo imperfecto) desde el universo arquetípico. El siguiente pasaje, preciso y bello, de *Filosofía y Religión* lo expresa con claridad: “El autoconocerse independiente de lo absolutamente ideal [ideal per se] es una eterna transformación de la idealidad pura en realidad: sólo en este sentido consideraremos en lo que sigue aquella autorrepresentación de lo absoluto.”⁷⁷⁰ El otro Absoluto es independiente y subsiste por sí mismo porque de otra manera no sería Absoluto: toda la esencia de lo ideal *per se* ha sido transferida a lo real *per se* para que lo Absoluto pueda autocontemplarse (*Hineinschauen*). Este movimiento es una “conformación” (*Hineinbilden*) de la imaginación de lo Absoluto. ¿Qué es lo que se imagina lo

⁷⁶⁹ *Ídem.*

⁷⁷⁰ *Ídem.*

Absoluto? Se imagina *lo real*.⁷⁷¹ Ahora bien, el núcleo de esta teoría es que, al haber transferido lo Absoluto su esencia a las ideas, ellas resultan ser en la misma medida, productiva. Entonces pueden y desean configurar (*Einbildung*) lo infinito en lo finito replicando la con-formación (*Hineinbildung*) de lo Absoluto. En otras palabras, las ideas también quieren saberse a sí mismas. Dentro del mundo arquetípico su producción es la configuración que sigue la *Potenzenlehre*: “Producen sólo lo absoluto, sólo ideas, y las unidades que proceden de ellas se relacionan con ellas de la misma manera que ellas lo hacen con la unidad originaria. Esta es la verdadera teogonía trascendental (...)”⁷⁷² Pero cuando intentan con-formar y se vuelven a reflejar, el universo real se re-presenta. Ahora bien, ni la duplicación de lo Absoluto como universo arquetípico, ni la duplicación de la Idea como universo real tienen pérdida esencial porque el paso es *discreto*. Si no lo fuese entonces tendríamos una pérdida de esencia, una emanación. Por lo que, la imagen originaria (la *Urbild*), la imagen reflejada (*Gegenbild*) y la imagen reflejada de la imagen reflejada (el universo real) están separadas por el mismo proceso.⁷⁷³ ¿Cómo nombrar a este movimiento? Por su carácter discreto Schelling le llama de diferentes maneras: un salto (*Sprung*), un alejamiento (*Entfernung*) o una caída (*Abfall*) desde la imagen originaria.⁷⁷⁴

§3.3.1.6. Caer en la nada

El universo arquetípico es absoluto en cuanto a que es la autoobjetivación de lo Absoluto. Entonces la idea es: “(...) absolutamente libre en la absoluta necesidad.”⁷⁷⁵ En otras palabras, es necesario que sea libre, pero el salto es un acto “diferenciador” en el que ya se colocó una diferencia entre esa absoluta libertad y absoluta necesidad (que antes pensamos como ese arreglo rígido de meras posibilidades incapaces de devenir porque carecía de desproporción). El autor de la *Filosofía del arte* nos explica que:

⁷⁷¹ *Ídem*.

⁷⁷² *FyR*, p. 261.

⁷⁷³ *Ibid*, p. 262.

⁷⁷⁴ Dicho sea de paso, Schelling afirma que la Caída desde lo Absoluto “(...) parece haberse simbolizado en los misterios de Eleusis, mediante la historia de Deméter y el rapto de Perséfone.” *FyR*, p. 264.

⁷⁷⁵ *Ídem*.

“Sin embargo, en lo absoluto en sí y por sí lo general y lo particular son uno porque las unidades particulares o formas de la unidad están puestas absolutamente. Pero, por estar en él, las formas también son absolutas; por tanto, con respecto a cada una la forma es también la esencia y la esencia de la forma; por eso, digo, ellas son diferenciables y están diferenciadas en lo absoluto y esas unidades o ideas eternas sólo pueden objetivarse realmente como tales, *en su particularidad*, como formas particulares, al convertirse en su propio símbolo. Lo que aparece *a través de* ellas sólo es la unidad absoluta, la idea en sí y por sí; la forma es sólo el cuerpo con el que se reviste y en el que se objetiva.”⁷⁷⁶

Son símbolos (individuos) que representan a la unidad absoluta. Entonces, ¿cómo nace la finitud? El filósofo de Leonberg lo describe en el siguiente pasaje:

“(…) La libertad en su separación de la necesidad es la *verdadera nada*, y por esto no puede producir sino la imagen de su propia nulidad, esto es, la cosa sensible y efectiva. El fundamento de la caída y en particular también de este producir no reside en lo *absoluto*, sino únicamente en lo *real*, en lo *intuido mismo* que hay que considerarlo libre y completamente independiente. El fundamento de posibilidad de la caída reside en la libertad en tanto que ella puesta en lo real por la formación de lo absolutamente ideal, por consiguiente, en la forma, y, por tanto en lo absoluto. Pero el fundamento de su efectividad reside únicamente en lo que ha *caído*, que precisamente por ello produce *por y mediante sí mismo* la nada de las cosas sensibles.”⁷⁷⁷

Por un lado, el mundo arquetípico tiene una relación de necesidad con lo Absoluto porque éste, para saberse a sí mismo, coloca algo que, si Ello desaparece, también desaparece. Al mismo tiempo, las ideas son libres porque heredan la autosubsistencia de la esencia de lo Absoluto (no hubo pérdida de esencia en el salto). Debido a que las ideas son “necesariamente libres” su producción es tal que no son capaces de transferir su esencia como la imagen original lo hizo. Entonces su producción, aunque sin pérdida esencial, es

⁷⁷⁶ *FA*, p. 201.

⁷⁷⁷ *FyR*, p. 264.

“imperfecta” porque parte de la necesidad, no de la libertad absoluta. Las ideas se reflejan creando desproporciones de posibilidad que en sí son inesenciales.

El universo arquetípico todo, considerado como la Idea, *imagina la nada*. La *Idea*, que es lo real *per se*, construye en la nada. esto es, construye la finitud, lo que no tiene *verdadera realidad*. Nos dice Schelling: “Puesto que lo real, en tanto que es lo absoluto, es inmediatamente como tal, también idealmente y por tanto idea, separado de lo Absoluto, en tanto que es puro *como tal* en sí mismo, necesariamente tiene que dejar de producir algo absoluto, sino sólo negaciones de lo absoluto, negaciones de la idea.”⁷⁷⁸ Decimos que, así como el universo arquetípico *cae en sí mismo* desde lo Absoluto, el universo real *cae a la nada* desde la Idea.

A esto le llamamos la efectividad (*Wirklichkeit*) de la Idea, es decir: “(...) que no tiene, al mismo tiempo, en sí misma la posibilidad completa de su ser, sino fuera de sí y por tanto, una efectividad sensible, condicionada.”⁷⁷⁹ Las cosas concretas están condicionadas a las ideas y el universo real no es más que la: “(...) autoobjetivación de lo Absoluto en la forma.”⁷⁸⁰ Un resultado importante de esta teoría de la Caída es que el mundo finito no puede ser trazado directamente desde lo Absoluto, nada finito puede serlo. El universo real es el resultado de una *caída absoluta* respecto del universo arquetípico. La idea trata de producir lo ideal pero dentro de lo real, entonces produce negaciones *inesenciales* de la idealidad.⁷⁸¹ La caída entonces: “Es tan extraesencial para lo absoluto como para el prototipo; pues no altera nada para ambos, ya que lo caído inmediatamente por ello se pierde en la nada y en relación con lo absoluto y de su prototipo es verdaderamente y *por sí mismo nada*.”⁷⁸² Entonces debemos decir que el universo real no es creado por lo Absoluto (Dios) y carece de cualquier relación con Ello. No podría ser de otra manera porque no hay diferencia cualitativa en lo Absoluto.

⁷⁷⁸ *Ibid*, p. 265.

⁷⁷⁹ *Ídem*.

⁷⁸⁰ *Ídem*.

⁷⁸¹ *Ibid*, p. 269.

⁷⁸² *Ibid*, p. 265. “Prototipo” es la traducción que J. L. Villacañas hace de imagen originaria (*Urbild*).

Sección 3.3.2. La cesura diabólica

§3.3.2.1. ¿Un callejón sin salida?

Con la teoría de la Caída de Schelling se resuelve el primer asunto que teníamos entre manos. La Caída explica cómo y por qué existe la imperfección en el universo real. Que las cosas individuales sean imperfectas se debe a que las ideas producen libremente en la nada. También, nos explica el cómo y el por qué hay cosas individuales imperfectas o no simbólicas (esquemáticas y alegóricas). El universo real cae de la Idea, pero al mismo tiempo es producido desde la necesidad y entonces, siguiendo la regla de las potencias, conforma una multiplicidad espacio-temporal hecha de desproporciones de posibilidad y actualidad.⁷⁸³ El salto originario (*Ursprung*) era el elemento faltante dentro del *Identitätssystem* para tener una explicación completa que conecte a lo Absoluto con las cosas particulares. Decimos entonces que la cinemática de lo Absoluto está completa hacia el año de 1804. ¿Qué sigue? El *Identitätssystem* se convierte en una descripción terminada de lo Absoluto, sus relaciones intrínsecas y sus procesos, pero *negativamente* a su acontecer. El problema persiste. Para describir *positivamente* la existencia concreta se requiere algo más que la explicación de cómo surge la finitud y lo espacio-temporal a partir de la agencia productiva de las ideas. Las esencias puras no pueden producir *como tal* ni el espacio-tiempo ni la libertad. Pues lo que deseamos es pasar de las leyes en el pensamiento de lo Absoluto a los hechos concretos de su acontecer en lo múltiple. En conclusión, no está demás afirmar que Schelling falló en su intento de explicar el acontecer de lo Absoluto. La acusación de Fichte parece insuperable, el *Identitätssystem* es “Polifemo sin ojo”. Esto llevará a Schelling a centrarse en la idea de que la posibilidad de la Caída es la libertad y por ello, la investigación de su “esencia” será el tema de estudio a partir de su célebre texto de 1809, *Investigaciones sobre la esencia de la libertad humana*.⁷⁸⁴

⁷⁸³ Beach, *op. cit.* p. 63.

⁷⁸⁴ Schelling, F. W. J. *Investigaciones Filosóficas Sobre La Esencia de La Libertad Humana y Los Objetos Con Ella Relacionados*. Trad. H. Cortés y A. Leyte. Anthropos, Barcelona, 1989.

§3.3.2.2. Las dos vidas de la idea

Al parecer, el Sistema de la Identidad no puede dar cuenta del acontecer de lo particular. A pesar de ello, no es momento de detenerse, más bien de hacer emerger una nueva tesis.

Sostengo que la semilla de la búsqueda filosófica de la experiencia concreta se encuentra prefigurada en el *Identitätssystem*. El terreno del arte y de la mitología es un elemento esencial como he mostrado a lo largo del trabajo, pero dentro de la discusión filosófica del momento, no se le dio el énfasis requerido. Decíamos que la teoría de la Caída explica a la imperfección. No obstante, hay un tema que no está desarrollado alrededor de la noción del salto originario: el de la relación entre dioses e ideas.

Considerando que la filosofía del arte es uno de los cuatro puntos cardinales del *Identitätssystem*, ¿dónde queda la mitología en la Teoría de la Caída? ¿Son los dioses un mero resultado de que hayamos transferido nuestra espacio-temporalidad a las ideas por haberlas intuido en lo real o la diferencia entre ambas figuras corresponde a un proceso adicional? Antes de ofrecer mi respuesta, regresemos a hablar de las ideas como se refiere su autor a ellas en el texto de *Filosofía y religión*. En el primer capítulo vimos que la Ley de Identidad exhibía tres identidades: la de la esencia, la de la forma y la de la identidad de ambas. En tanto que las ideas heredan lo Absoluto todo, también heredan el mismo patrón. Schelling nos explica que en cada idea hay: “(...) una doble vida: una en sí, por la que ella se debe a la finitud y que, en tanto que está separada de la otra, es una vida aparente; la otra, en lo absoluto, que es su verdadera vida.”⁷⁸⁵ Esta es aquella duplicidad de las ideas como particular y universal ahora interpretada en términos de su vida. Corresponde entonces a la vida como forma y a la vida como esencia, respectivamente. ¿Con quiénes podemos identificar estas dos vidas? Es de mi parecer que podemos hacerlo con la *parte real* y la *parte ideal* de la idea. La unidad esencial coincide con aquello por lo cual la idea es absoluta, aquello que nos permite, desde la finitud, considerarla una ventana por donde se vislumbra el poder inagotable de lo Absoluto. La unidad formal, en cambio, esa vida aparente que “se debe a la finitud” (*verpflichtet*), no puede ser otra cosa que el dios o la idea invertida. En este sentido, si la parte ideal de la idea corresponde a un primer momento (como el ideal *per se*) y el

⁷⁸⁵ *FyR*, p. 265.

universo real a un tercer momento (como lo real *per se*), los dioses deben ser los mediadores entre las ideas y el mundo finito (la forma de la esencia de la idea).

§3.3.2.3. Los dioses y la Caída

Analicemos las consecuencias de la propuesta schellinguiana de los dioses pensándola alrededor de la noción de Caída. Empecemos recordando que la misma noción de idea invertida es, de hecho, muy extraña, como apunta E. A. Beach en este largo pero ilustrativo pasaje de su libro *The Potencies of God(s)*:

“Hence the “idea” of this pure existence could not be an idea of the ordinary kind, but must rather be a conceptual anomaly, what Schelling at one point called “the inverted idea” (die umgekehrte Idee). Yet even to affirm the possibility of the “inverted idea” is in a way to attempt to conceive it, and so perhaps to contradict oneself. What makes this problem difficult to resolve or even to state coherently is that the terms of its formulation are themselves logical universals. The very concept of “particularity”, for example, is not itself a particular but a universal; and the same applies to the related concept of “contingency”. To speak and to think about “contingent particulars” is, after all, to deal just in universals, and thus precisely not what the quest for the particular as particular was supposed to capture. This is the case of an idea reaching out to grasp the non-ideal —indeed, the diametrical opposite of an idea— and discovering that even its wished-for aim seems to be itself just another idea.”⁷⁸⁶ [“Entonces la “idea” de esta existencia pura no podría ser una idea del tipo ordinario, más bien debe ser una anomalía conceptual, lo que Schelling en cierto punto llama “la idea invertida” (die umgekehrte Idee). Sin embargo, incluso afirmar la posibilidad de “la idea invertida” es de alguna manera un intento de concebirla, y entonces quizás contradecirse a sí mismo. Lo que hace este problema difícil de resolver o incluso de plantear coherentemente es que en términos de su formulación son en sí mismas universales lógicos. El mismo concepto de “particularidad”, por ejemplo, no en sí mismo un particular sino un universal; y lo mismo aplica al concepto relacionado de “contingencia”. Hablar y pensar sobre

⁷⁸⁶ Beach, *op. cit.*, p. 96.

“particulares contingentes” es, después de todo, lidiar también en universales, y entonces precisamente no lo que la búsqueda de lo particular como particular se supone capturaría. Este es el caso de una idea extendiéndose para alcanzar lo no-ideal —de hecho, el opuesto diametral de una idea— y descubrir que incluso su objetivo deseado parece ser él mismo otra idea.”]

Siguiendo a Beach, los dioses constituyen en sí mismos un intento un poco contradictorio de atrapar la existencia concreta. Pero ¿tiene razón Beach? ¿Son los dioses universales lógicos? En la medida en que Schelling los denomina *bienaventurados* (*selig*), es decir, que los dioses no padecen (por ser idea) podríamos afirmar que sí lo son parcialmente: “Éstos no sufren, sino que son bienaventurados en su finitud. Ni siquiera padece Prometeo, casi un dios, porque su sufrimiento es a la vez actividad y rebeldía.”⁷⁸⁷ Sin embargo, ya que hemos mostrado a través de la espacio-temporalidad de las potencias en la construcción del arte particular que los dioses viven *como si* estuviesen en el espacio y en el tiempo puros — porque es la forma en que se manifiesta el arreglo potencial dentro de la mitología— sostengo que los dioses pueden *querer padecer*. A través de su lado como dios, la idea, que es una esencia atrapada fuera del acontecer, puede querer acontecer porque frente a sí (*vorgestellt*), como dios, tienen al universo real. El querer insertarse en la multiplicidad como dios es el deseo de *vivir verdaderamente* de la idea. ¿Cuál es el fundamento de todo mal? *El necesario querer vivir*.

§3.3.2.4. La inversión

La posibilidad de una dinámica de lo Absoluto a partir de su cinemática se encuentra en la capacidad de las ideas de exhibir, por medio de su lado como dios, una libertad opuesta a la suya, de la que surge una oscuridad que se opone al deseo de saber de lo Absoluto. En otras palabras, para saberse, lo Absoluto tiene que separarse en otro Absoluto que, concretamente, puede no querer saber. Denomino *inversión* (*die Umkehrung*) a este concepto, aquél en el que la idea trata de acontecer por medio de un dios. Ahora bien, Schelling afirma que el rasgo más importante de la finitud es la *ipseidad* (*die Ichheit*).⁷⁸⁸ Este

⁷⁸⁷ *FA*, p. 103.

⁷⁸⁸ *FyR*, p. 266.

principio ha aparecido a lo largo de este trabajo en distintas facetas: la rigidez de lo inorgánico, la animación del magnetismo, la fuerza centrífuga de los cuerpos infundidos de luz, etc. Sin perder su tautegoricidad, la libertad en los dioses les permite querer tender a la totalidad (servir a la Idea) o a la ipseidad (servir a la nada), es decir, subordinarse a su idea o subordinarse a *sí mismos*. Puesto de otra manera, los dioses pueden tender a la pérdida de la perfección, he ahí el origen del acontecer.

Sin embargo, la inversión es un movimiento que no puede ocurrir sólo en la esencia pues ésta es imperturbable. Para que haya existencia concreta tiene que ocurrir un acontecimiento. Pero, en la medida en que ambos la idea y el dios son simbólicos, esta inversión no puede ser otra cosa que un *acontecimiento simbólico*. Siendo así, podemos reinterpretar la propuesta metafísica schellinguiana sobre la dualidad idea-dios a la luz de las herramientas que tenemos en la época contemporánea. Lo intrigante del asunto es que podemos entender el arreglo entre dios e idea, como uno en donde vemos mito y razón juntos. Así como el *logos* presupone al *mythos*, las ideas presuponen a los dioses. Entonces, reconocemos que el trabajo de Schelling es innovador incluso considerado dentro del Romanticismo, pues le otorgo al mito un papel único en la discusión filosófica de lo Absoluto. Los dioses son la mejor aproximación a la existencia concreta en la filosofía de la identidad. Engarzan la absolutidad de las ideas con una (proto-)espacio-temporalidad a través de la fantasía. Si el problema de pensar lo individual trata sobre la oposición entre la existencia y la idea,⁷⁸⁹ los dioses y las ideas se pueden tomar como la oposición entre la existencia y la esencia. Aunque la parte de la ideal (vida esencial) sea su verdadera vida, la parte real (vida formal), aunque aparente, es su vida concreta. Ciertamente el universo real surge como producción libre de las ideas, pero debe poder vivir gracias a su inversión. Entonces, evidentemente no basta con una Caída, se requiere también un *desgarramiento*. Cabe señalar que el asunto de la inversión se convierte en un tema principal de la filosofía tardía del filósofo de Leonberg. En su *Filosofía de la mitología* exploró la noción de la inversión de las potencias.⁷⁹⁰ En ese caso se reconoce el carácter doble de la primera potencia, como lo que le ocurría la figura de Axieros-Deméter: la materia ideal sustrato indiferenciado de todas las formas, es decir la fuente inagotable y fértil, al invertirse se convierte en un ansia caótica, una suerte de principio activo que se

⁷⁸⁹ Beach, *op. it.*, p. 96.

⁷⁹⁰ Véase, Schelling, F. W. J. *Philosophie der Mythologie. Zweite Abtheilung. Sämmlitche Werke. Elfter Band*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag, 1856.

opone a la secuencia de las potencias.⁷⁹¹ Sin embargo ese es un tema que requiere un tratamiento exhaustivo que desborda por completo este trabajo.

Aquí me confino a señalar lo que hemos mostrado, hay tres movimientos que deben participar en la derivación de lo individual concreto: 1) la construcción, que da cuenta de lo individual; 2) la Caída que da cuenta de la imperfección; 3) la inversión de las ideas que exhibe el carácter más positivo a la existencia dentro de la imagen inmóvil de la eternidad. Ahora trataré de reformular esta nueva noción en clave simbólica. Un esquema de los tres procesos se muestra en la figura 11.

§3.3.2.5. Una escisión originaria

Hemos visto que tanto las ideas y los dioses se encuentran en el orden de lo simbólico. Dado que mi objetivo es hacer más evidente ese desgarramiento entre idea y dios, considero apropiado analizar ese querer vivir en el espacio-tiempo en términos simbólicos. Con este propósito haré uso de algunos conceptos desarrollados por Eugenio Trías en su libro *La Edad del Espíritu*.⁷⁹² En esta obra de carácter schellinguiano Trías plantea la historia del mundo occidental como un acontecimiento simbólico que se despliega en un conjunto de siete categorías engarzadas entre sí, tanto diacrónica como sincrónicamente, es decir, como revelaciones sucesivas y coexistentes.⁷⁹³ Sin embargo, lo que nos importa es una noción específica que Trías incluye como condición de posibilidad del tránsito entre esas categorías simbólicas y que, propongo, nos permite pensar con claridad la inversión de las ideas. Recordemos lo que aprendimos sobre el símbolo desde una perspectiva contemporánea. Como representación, el símbolo se integra en dos partes: lo simbolizante y lo simbolizado. El primero es el fragmento disponible para nosotros, que es manifiesto y que hace posible manifestar a lo simbolizado, es el *ser del símbolo*. Lo simbolizado, en cambio, es el fragmento que se halla en “otra parte” y que no está disponible, es el carácter material del símbolo, su *significado* y a lo que el simbolizante remite para tener significación (para poder ser).⁷⁹⁴ En general, lo simbolizado es tan amplio e inagotable que hay una inadecuación

⁷⁹¹ Beach, *op. cit.*, p. 132.

⁷⁹² Trías, Eugenio. *La edad del espíritu*, Barcelona, Penguin Random House, 2006, pp. 24 a 26 y 32 a 33.

⁷⁹³ Trías, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁹⁴ *Ibid*, p. 19.

persistente. Por eso los símbolos son empleados para presentar un significado que, en general, es imposible de mostrar de otra manera. Esto es lo que hallamos antes, que lo simbólico era idóneo para presentar y representar a lo Absoluto porque no hay significado más grande y abundante que el de lo Uno. La tautegoricidad, como propiedad del símbolo, significa que éste posee un material que no se agota en su papel indicativo. Ahora bien, el punto central que estoy tomando de *La Edad del Espíritu* es que el símbolo contiene una escisión originaria que le da su existencia como tal. Para que lo simbólico acontezca, es decir, se despliegue como figura, tiene que manifestar, superar y salvar esta escisión.⁷⁹⁵ Esto es, hay una *cesura*, una fractura siempre presente, que no es otra cosa que la reminiscencia del momento originario en el que el significante y el significado fueron separados. La cesura constituye un acontecimiento en sí misma, por lo que Trías la denomina un acontecimiento *dia-bálico*, derivado del término griego *dia-bállo* que, según él, significa lanzar a través, atravesar, desavenir, indisponer, acusar, inducir al error.⁷⁹⁶ Por medio de lo diabólico se avista la cesura entre el simbolizante y el simbolizado como un desgarramiento, permitiendo que aquello que se encuentra en ocultación, desterrado y clandestino, se manifieste como una fractura de lo que se encuentra a la luz.⁷⁹⁷ Es por eso es que afirmo que la cesura dia-bálica se puede traducir como una condición de posibilidad del acontecer simbólico, una autolimitación formal sobre la matriz material del símbolo.⁷⁹⁸ Inspirada por Hölderlin, la concepción de la cesura dia-

⁷⁹⁵ *Ibid*, pp. 24 y 38.

⁷⁹⁶ Trías, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁹⁷ Esto nos recuerda, por supuesto, el retorno de lo reprimido, la irrupción violenta en la que el *mythos* surgía de las profundidades donde el *logos* lo había desterrado.

⁷⁹⁸ Parece que el concepto que he denominado *inversión*, cuya presencia estoy identificando en el periodo de la filosofía de la identidad y que he descrito a través de una cesura dia-bálica, se encuentra ligado con el de *decisión* (*Entscheidung*), otro concepto que Schelling emplea en *Las Edades del Mundo*. En este caso, una cesura incesante es provocada a través de una des-cisión que genera tanto la diferenciación de la unidad como las diversas etapas constructivas de la Naturaleza y que se puede comprender como en una serie eterna de nacimientos de Dios. Goudeli, *op. cit.*, p. 71. En la versión de 1815 del “*Libro Primero*” o “*El pasado*” encontramos el siguiente pasaje: “(...) sólo lo que no permite no actuar, lo que impulsa e incluso obliga a la actuación, es la contradicción. Sin contradicción, pues, no habría movimiento, no habría vida ni progreso, sino una detención eterna, un letargo de todas las fuerzas. Si la naturaleza primera estuviera en armonía consigo misma, permanecería; habría un uno continuo y nunca se llegaría al dos, habría una inmovilidad eterna sin progreso. Pero si es seguro que hay vida, también es seguro que hay contradicción en la naturaleza primera.” *Edades*, p. 182. Luego, el filósofo de Leonberg continúa: “Es incomprensible un tránsito de la unidad a la contradicción. Pues, ¿cómo podría lo que en sí es uno, completo y perfecto verse tentado, estimulado y seducido a salir de esta paz? Por el contrario, el tránsito de la contradicción es natural, pues, como la contradicción le resulta insoportable a todo el mundo, nada que se encuentre en ella podría descansar hasta haber encontrado la unidad que la reconcilia o supera.” *Edades*, p. 183. Debe haber una escisión originaria a modo de cesura que mantenga el movimiento *natural* de la Realidad de vuelta a la unidad originaria y con ello le otorgue vida y existencia. Sin embargo, ¿cómo es que comenzó esa escisión? No puede ser una mera Caída, lógica, por exceso

bálica de Trías es más que oportuna para explicar lo dinámico en lo Absoluto. En lo que sigue la aplicaré al problema en cuestión, más allá de *La Edad del Espíritu*, la relación entre dioses e ideas.

§3.3.2.6. Lo diabólico de los dioses

En términos simbólicos la *separación* producida por la Caída genera una *eterna cesura* en lo Absoluto, a través de la Idea. Si la idea es la matriz material, el dios funciona como su limitación formal. Esta cesura, sin embargo, no puede llegar a ser actual a menos que se manifieste dia-bálicamente. La noción misma de la idea invertida es en sí dia-bálica. La inversión sería ese acontecimiento simbólico en el que la idea-dios se autolimita. Desde el punto de vista del dios, éste vive en la eternidad, pero aquella condición proto-espacio-temporal le funciona como una condición de posibilidad para ceder a la tentación de la ipseidad y con ello acontecer. Por eso decía antes que el verdadero sentido de la inversión es el querer vivir en el espacio-tiempo. La libertad de los dioses, opuesta a la de las ideas y sin embargo proveniente de la misma fuente, es la condición de posibilidad con la cual el mundo ideal puede ser actual. Ahora bien, debo insistir, como tal, en la *Filosofía del arte* los dioses son incapaces de esto. Nos explica Schelling: “La moralidad, igual que la enfermedad y la muerte, ha sido concedida sólo a los mortales y en ellos puede exteriorizarse en relación a los dioses como rebelión contra ellos. Prometeo es el arquetipo de la moralidad establecido por la antigua mitología. (...) Prometeo representa a toda la especie humana y soporta en su persona las torturas de toda la especie.”⁷⁹⁹ Entonces Schelling no reconoce la inversión como un movimiento actual dentro de la cinemática de lo Absoluto. En cambio, afirmó que sí se percata de su *condición de posibilidad* en los términos en los que la he identificado. Podemos observarlo cuando habla de la figura de Cristo, considerado como el último dios de la

de la esencia, sino un acto voluntarioso. Schelling prosigue: “Pero precisamente para *que* un principio comience, para que uno sea lo primero, ha de tener lugar una decisión que, por supuesto, no puede suceder con consciencia mediante la deliberación, sino sólo en el apremio entre la necesidad y la imposibilidad de ser, mediante una violencia que rompe ciegamente la unidad.” Ídem. El paso de la unidad a la multiplicidad debe estar relacionado con un querer violento contrario a la unidad. Por lo pronto, esto sugiere una investigación ulterior para determinar si la inversión de las ideas, ese querer vivir de los dioses en lo espacio-temporal, corresponde o no a este proceso de decisión en *Las Edades del Mundo*. Dicho sea de paso, es muy sugerente que la palabra alemana *Entscheidung* signifique literalmente des-división, como lo indica el traductor de *Las Edades del Mundo*. Ídem. En español, decisión proviene del latín *dē-cadō*, o “des-caer.”

⁷⁹⁹ *FA*, p. 87.

antigüedad y el primero de la Modernidad. En el siguiente pasaje apunta a la complejidad de determinarlo como figura divina:

“No es fácil decir hasta qué punto Cristo es una persona poética. No puramente como dios, pues en su figura humana no es dios como lo son los dioses griegos, sin perjuicio de su finitud, sino que es hombre verdadero, subordinado a los sufrimientos de la humanidad. No como hombre, porque tampoco está limitado en todos los aspectos como el hombre. La síntesis de estas contradicciones sólo se encuentra en la idea de un dios que sufre voluntariamente. Y por esta misma razón Cristo está en oposición antípoda con los dioses antiguos. Éstos no sufren sino que son bienaventurados en su finitud. Ni siquiera padece Prometeo, casi un dios, porque su sufrimiento es a la vez actividad y rebeldía. El sufrimiento puro nunca puede ser objeto del arte. Como hombre, Cristo nunca puede ser tomado más que en su resignación, porque en él la humanidad es una carga aceptada, y no naturaleza como en los dioses griegos, y su naturaleza humana, al participar de la divina, se hace más sensible a los sufrimientos del mundo.”⁸⁰⁰

En otras palabras, de entre todas las figuras divinas existe una que es especial porque encadena a los dioses antiguos y a los modernos. Y lo que la hace especial es su capacidad de inversión: que padece como efecto de su propia libertad y querer. Es por eso que resulta manifiesto que el mal empieza con los dioses. Hemos llegado a la semilla que hemos estado buscando desde el inicio de este trabajo. No es de lejos la dinámica de lo Absoluto como tal, pero sí su comienzo.

⁸⁰⁰ *Ibid*, p. 103.

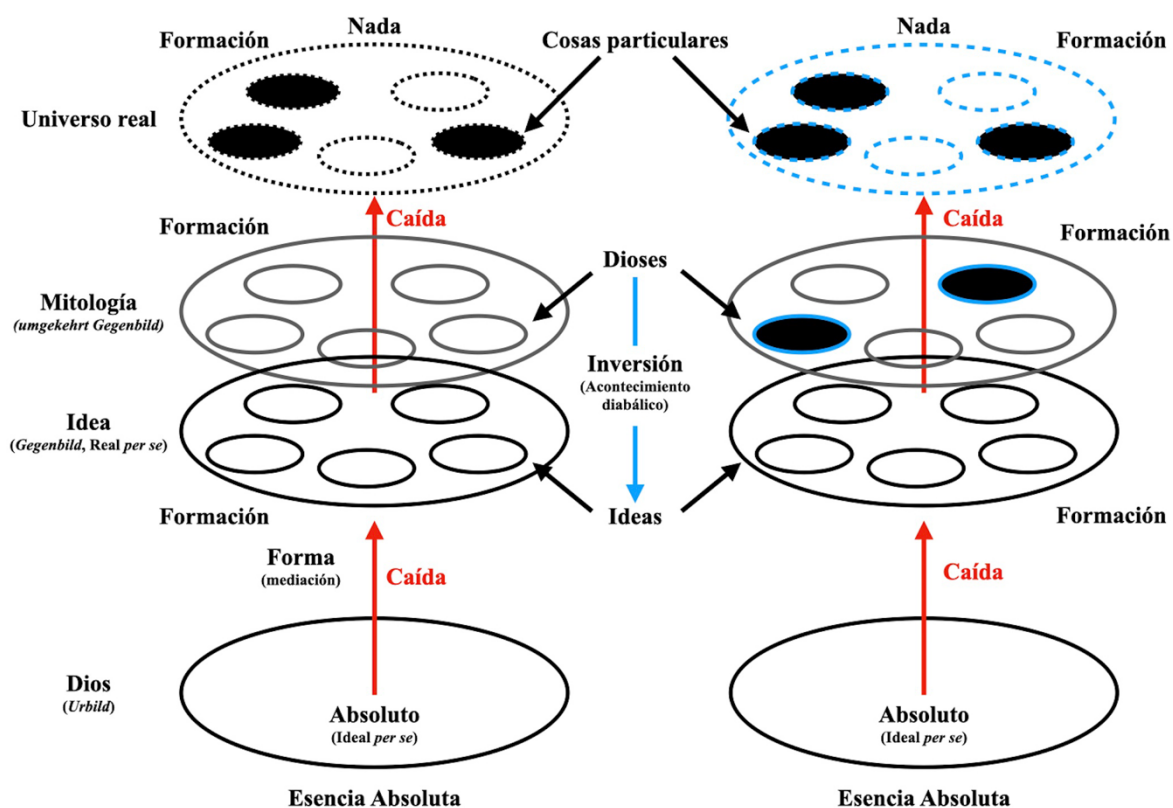


Figura 11. Esquema de los tres procesos con los cuales se forma lo individual (construcción, Caída e inversión). A través de la Caída desde Dios surge la Idea o el universo arquetípico, en la duplicidad como conjunto de ideas y como conjunto de dioses. Desde la Idea cae el universo real que está representado con líneas punteadas para indicar que es una producción desde la necesidad. Mientras que en el mundo de los dioses y en el de las ideas no hay desproporción (imperfección), en el universo real sí y esto se representa por medio del color negro. Izquierda: el proceso no ha acontecido como existencia. En todos los universos, la existencia de lo individual se debe al proceso de (uni-)formación. Derecha: el proceso acontece a partir de la inversión (la manifestación de la separación original de los dioses y de las ideas), que se representa como un oscurecimiento en el mundo mitológico (la elección del padecer). El universo real entonces, tendría que existir y por eso está denotado con líneas discontinuas.

Sección 3.3.3. Una tercera mitología

§3.3.3.1. La tercera mitología

Es momento de cerrar el capítulo y con él la exposición de la cinemática de lo Absoluto. Antes de hacerlo hablaré brevemente de esa totalidad donde se pueden inscribir las figuras divinas que se caracterizan por ser una indiferencia entre los dioses naturales y los ideales y donde, probablemente, se pueda pensar de una manera más adecuada en términos filosóficos la inversión: la *tercera mitología*. Esta totalidad mitológica es una consecuencia directa de la cinemática de lo Absoluto, aunque que también apunta hacia el planteamiento filosófico de su dinámica, pues trata de conciliar varias oposiciones dentro de la existencia concreta. Además, Schelling se comprometió por años a tratar de darle vida. En el fondo, el problema que se ha intentado resolver desde el principio, es el de la conciliación entre lo “espacial” y lo “temporal” de lo Absoluto en un sentido amplio.

Schelling se había percatado de que a la condición Moderna le son propias el ansia e insatisfacción, por lo que se caracteriza por el intento de suprimir la temporalidad que nos constituye para aliviarlas. Por eso nuestra inquietud en la Modernidad es averiguar cómo es que la sucesión puede devenir en simultaneidad.⁸⁰¹ Miramos al pasado y al futuro buscando una respuesta y pensamos que se halla en el “comienzo” o en el “final” originarios. El problema está en que esta pregunta sólo puede responderse desde la eternidad. A estas alturas entonces no es sorprendente que la Teoría de las Potencias nos ofrezca una solución a través de la mitología. Como ya había señalado, podemos pensar a la mitología real y a la mitología ideal como dos potencias mitológicas opuestas entre sí. La regla de las potencias predice que debe haber un tercer momento en la serie, una *tercera mitología* que constituya su indiferencia. Ahora bien, en la medida en que la mitología real es una mitología del espacio

⁸⁰¹ Nos explica Schelling en el suplemento del Apartado 60 de la *Filosofía del arte* que: “Esto sólo es posible por la integración con la unidad contraria. En la naturaleza es simultáneo lo que en la historia es sucesivo. Identidad absoluta de la naturaleza y de la historia.” *FA*, p. 134. Qué lo sucesivo devenga en simultáneo implica el regreso a la unidad originaria, reunir a la Historia con la Naturaleza. Curiosamente, el planteamiento se puede hacer también desde la perspectiva de la antigüedad. Para los antiguos la pregunta sería ¿cómo es posible que la simultaneidad devenga en sucesión? ¿Cómo empieza la historia y se sale de la unidad originaria (la Naturaleza)? Aquí parece que la respuesta es la misma en ambos casos: se requiere una inversión, el querer padecer de los dioses.

y del esquematismo y la mitología ideal lo es del tiempo y de la alegoría, la tercera mitología debe ser una mitología de la eternidad y del símbolo. La reconciliación final entre lo sucesivo y lo simultáneo debe ser también simbólica. Usando también la *Potenzenlehre* podemos reconocer los elementos adicionales de la tercera mitología. Empecemos con su unificación. Ésta tendría que ser la indiferencia entre una construcción mitológica sincrónica y una diacrónica, esto no puede ser más que una construcción desde la eternidad y por tanto desde la razón. Esto es, la construcción filosófica. Por lo que la tercera mitología debe construir ideas, pero no las ideas tomadas meramente como esencias, sino ideas puestas en indiferencia con sus dioses. Los dioses de la eternidad *son símbolos de símbolos*. Hablamos entonces de que las ideas mismas se encarnen en la finitud y se muestren de manera sensible. Antes, ya hemos revelado un aspecto adicional de estas figuras divinas, además de lo que ya habíamos mencionado: deben ser dioses tanto históricos como naturales. Los dioses de esta tercera mitología reúnen todos los aspectos desde el punto de vista de lo divino: si lo pensamos a partir de los puntos cardinales de la filosofía tenemos idea, dios natural, dios histórico y dios como tal. Esto implica que, si deseamos crear estos dioses, o esta mitología, tenemos que ir más allá de otorgarle historicidad a los dioses griegos o transformar al cristianismo en la mitología antigua. Por eso, nos dice el autor de la *Filosofía del arte*, que para lograrlo: “No hay que pretender imponerle a la cultura cristiana la mitología realista de los griegos, por el contrario, hay que trasplantar más bien sus divinidades idealistas a la naturaleza, como los griegos sus divinidades realistas a la historia.”⁸⁰²

Schelling tiene así una postura clara para conseguirla: “(...) esta mitología habrá de ser *creada* completamente y no sólo podrá ser esbozada siguiendo la dirección de ciertas ideas de la filosofía, pues en este caso sería imposible darle una vida poética independiente.”⁸⁰³ Es la compenetración total entre mitología y filosofía. Por tanto, esta tercera mitología que surge de manera “inocente” al emplear las reglas de las potencias tiene implicaciones profundas. No sólo tendría el efecto de salvar la condición moderna, sino que sería en sí misma una (re)conciliación entre *mythos* y *logos*. La razón encontraría legitimación en el mito, como su primera síntesis y fundamento; mientras que el mito encontraría una expresión discursiva sin perder su vitalidad, gracias a su plasticidad y poder sintético. Razón y mito estarían

⁸⁰² *Ibid* p. 124.

⁸⁰³ *FA*, p. 121.

complementados, enriquecidos y estimulados de manera eficazmente simbólica. Esto es, encarnar a las ideas de la filosofía en el mundo concreto en la forma de dioses a través de la fantasía y el arte. Corresponde a crear mediante la imaginación una totalidad de figuras con un atractivo estético de tal manera que la inmediatez de lo simbólico y su poder inagotable permita que los arquetipos acontezcan fenoménicamente.⁸⁰⁴ Se erige como una *mitología de la razón* o una *religión filosófica*. Obviamente, la tercer mitología constituye un proyecto desmesuradamente ambicioso. La empresa por alcanzarla llevó a Schelling a una incierta travesía filosófica que, históricamente, reconocemos como la petición de una Nueva Mitología.

§3.3.3.2. La Nueva Mitología

Según M. Frank el proyecto de la Nueva Mitología es una de las obsesiones más poderosas de los debates literarios, teórico-sociales y filosóficos de los siglos XIX y XX.⁸⁰⁵ Esta empresa es difundida por la generación romántica, en virtud de las denuncias que hacían de la Ilustración. Los románticos empezaron a considerar a la mitología como el centro capital de su saber. Compartían junto con Schelling que era el material que alentaba al arte y confiaban en que la inexpresividad Moderna provenía de la ausencia de material mitológico en la poesía de su tiempo. Encontraron en la mitología antigua, en particular en la griega, una inspiración.⁸⁰⁶ Cuando el Romanticismo volvía hacia el pasado, se encontraba con una época de la humanidad en la que el arte y la religión se encontraban reunidas.⁸⁰⁷ El arte era un mecanismo mediante el cual los antiguos podían construir y mantener una comunidad humana (un *religare*). De tal suerte que los miembros del Romanticismo deseaban aprender de los griegos la creatividad y el uso de los mitos. Aspiraban a reconstruirlos y aprovechar su fuerza para legitimar y sanar a la sociedad. Su ambición era emplear el poder de la imaginación y la fantasía para expresar lo simbólico en la Alemania del siglo XVIII, así como los griegos lo habían logrado en su momento.⁸⁰⁸ A través de la imaginación se podría capturar

⁸⁰⁴ Véase, Trías, *op. cit.*, p. 456 y 457.

⁸⁰⁵ Frank, *op. cit.*, p. 196.

⁸⁰⁶ Halmi, *op. cit.*, p. 134.

⁸⁰⁷ Véase, K. Kerényi, *La Religión Antigua*. Tr. A. Kovacsis y M. León. Herder, Barcelona, 1999.

⁸⁰⁸ Frank, *op. cit.*, p. 132.

el orden de lo inefable estéticamente y presentarlo en términos finitos,⁸⁰⁹ justo como hemos visto que Schelling propuso en su metafísica. Inicialmente, la idea fue planteada de manera explícita en el breve texto conocido como *El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán (Ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus)*.⁸¹⁰ No se sabe con certeza quién fue el autor de este fragmento, escrito entre los años de 1796 y 1794, pudo haber sido G. W. F. Hegel, J. C. F. Hördelin o el mismo Schelling.

Siguiendo el tenor de las acusaciones del Romanticismo, el texto se centra en criticar al Estado como una maquinaria, formulada por los ilustrados en términos de una forma de organización social de carácter analítica, opuesta a la asociación humana que surge cuando los humanos se reúnen en comunidad.⁸¹¹ Después propone un proyecto para revolucionar los órdenes social, religioso y estético de la época a partir de la conversión de la poesía en la nueva religión de la humanidad. La clave es, como mencioné, usar la imaginación para crear nuevos mitos que puedan encarnar las ideas de la filosofía. Además del *Systemprogramm*, los otros dos exponentes principales de la idea de una Nueva Mitología son Friedrich Schlegel en su *Conversación sobre la poesía (Gespräch über die Poesie)*⁸¹² y por supuesto, Schelling en el *Identitätssystem*.⁸¹³ No es mi intención ahondar en los matices del proyecto de la Nueva Mitología, más bien indicar que la tercer mitología de Schelling es parte de este movimiento y apuntar que los obstáculos que enfrentó.

§3.3.3.3. El obstáculo de la Nueva Mitología

Desafortunadamente ya sabemos el resultado histórico. Schelling no consiguió desarrollar su Nueva Mitología y se quedó en el intento. A dos décadas de su propuesta, el futuro de la Nueva Mitología permanecería incierto.⁸¹⁴ Según Greineder en su libro *From the past to the future* el principal problema de la Nueva Mitología es que la reinención del mundo antiguo por la época moderna parece imposible. Por un lado, la mitología antigua no ha perdido su

⁸⁰⁹ Greineder, *op. cit.*, p. 128.

⁸¹⁰ Schelling, F. W. J., Hölderlin, F. Y Hegel G. W. F., *Proyecto. El programa de sistema más antiguo del Idealismo alemán (hacia 1795)*. En Arnaldo, Javier (Ed). *Fragments para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 2014, pp. 229 y ss.

⁸¹¹ Frank, *op. cit.*, p. 158.

⁸¹² Schlegel, Friedrich, *Conversación sobre la poesía*. Tr. L. S. Carugati y S. Girón, Biblos, Buenos Aires, 2005.

⁸¹³ Cf. Greineder, *op. cit.*, p. 9.

⁸¹⁴ Halmi, *op. cit.*, p. 156.

atractivo, es por eso que los románticos la contemplaban como inspiración. Por otro lado, los cultos antiguos están abandonados y no tienen lugar en el mundo moderno donde la imagen ilustrada del mundo ha sido imperante.⁸¹⁵ En consecuencia, el problema es que no se puede usar en general a la mitología antigua como la materia prima para construir una Nueva Mitología. Se establece una suerte de dilema como nos lo hace notar Frank:

“La dificultad que aquí se encierra podría resumirse en una pregunta: ¿De dónde se puede sacar una materia que, desde el punto de vista social, sea tan prospectiva como también ya popular en el momento de su elaboración poética? Se perfila aquí un pequeño círculo vicioso: por una parte, el anuncio de «una Nueva Mitología» presupone que ya se ha conseguido la reunión de la humanidad en una asociación universal (por usar un concepto del socialismo romántico francés); en efecto, sólo cuando una «totalidad ética» fundamentada como un individuo, cuando un «pueblo» (como en Marx) habla con una sola voz, puede su poesía convertirse en mito. Por otra parte, la Nueva Mitología debe crear primero las condiciones para que se constituya esta clase de humanidad.”⁸¹⁶

La creación de una Nueva Mitología requiere el reconocimiento público de un símbolo universal, pero éste requiere a su vez, la existencia previa de la Nueva Mitología. No está claro cómo concebir nuevos personajes mitológicos y en vista de que vivimos una época analítica que ha perdido el poder sintético, parecería que no queda más que usar las imágenes del mundo anterior.⁸¹⁷ Schelling hace notar esta dificultad en la *Filosofía del arte* cuando afirma que, para que lo simultáneo devenga sucesivo se requiere de una epopeya y el mundo moderno carece de ella.⁸¹⁸ Otto Marquard tiene otra opinión respecto a la imposibilidad de la Nueva Mitología.⁸¹⁹ Para él existen mitos que pueden resultar venenosos y nocivos, entre los que resalta los que llama *monomitos*.⁸²⁰ Estos se caracterizan por una exigencia de ser reconocidos como las únicas historias legítimas. Los monomitos niegan la diversidad mitológica erigiéndose como capaces de darse a sí mismos su propio sentido sin necesidad

⁸¹⁵ Greineder, *op. cit.*, p. 125.

⁸¹⁶ Frank, *op. cit.*, p. 127.

⁸¹⁷ *Ibid*, p. 122.

⁸¹⁸ *FA*, pág. 115. Recordemos que la epopeya es la segunda potencia del arte discursivo.

⁸¹⁹ Marquard, Otto. *Farewell to Matters of Principle*, Oxford University Press, Oxford, 1989.

⁸²⁰ Marquard, *op. cit.*, p. 93.

de una totalidad. Siguiendo el espíritu schellinguiano, estos mitos sirven a la ipseidad (en consecuencia, a la imperfección), de ahí que sean tóxicos para la salud espiritual de una comunidad. Como resultado del imperio de un monomito ocurren la atrofia narrativa y la pérdida de identidad. El monologuismo y el monomitismo serían términos convertibles que derivan siempre en una dictadura.⁸²¹ Esta es una explicación posible de lo que sucedió con el *logos* ilustrado. Cuando la razón se encontró incapaz de sobrevivir a su propio juicio, no pudo reconocer que un monomito se había asentado en su centro y se había nombrado supremo. Que la razón sea absoluta y que el mundo pueda ser desencantado es entonces un monomito. Siguiendo a Halmi, el primer monomito habría sido históricamente el monoteísmo cristiano y el segundo, la idea de progreso.⁸²² Después, en la época Moderna, tras el vacío dejado por la “muerte de Dios”, la idea de progreso exigió sustituir a la historia de salvación a través de la ciencia. Lo que se observa es que si bien el mito puede darle vida a la razón y enriquecerlo como un fundamento positivo, también puede traer catastróficas consecuencias como la imposición de una ideología y la pseudodeificación del *logos*.⁸²³ Por ende, lo saludable sería el pensamiento polimítico, una mitología como totalidad; ese universo de los dioses, donde muchas historias son posibles y con ello no sólo se nos revela lo Absoluto sino que también se garantiza la salud psíquica y espiritual del ser humano porque refleja su propia existencia compleja. Desde esta perspectiva parece que el proyecto de la tercer mitología estaba condenado al fracaso por no haber reconocido que, al estar inscrito dentro de la Modernidad, estaba a merced de sus monomitos que se erigían a sí mismos como una “nueva mitología.”⁸²⁴ Por eso Marquard afirma respecto del proyecto de Schelling que:

“It seems that Schelling now discovers, in connection with it, that we do not first have to get the new mythology, because we have already had it for a long time, in unfortunate excess.”⁸²⁵ [“Parece que Schelling descubre ahora, en conexión con eso, que no tenemos que obtener primero una nueva mitología, porque ya la hemos conseguido desde hace mucho, en un exceso desafortunado.”]

⁸²¹ Duch, *op. cit.*, p. 18. El Cristianismo había invertido la jerarquía antigua entre divinidad y naturaleza colocando la experiencia de la divinidad en la historia como la revelación sucesiva de un sólo Dios.

⁸²² Halmi, *op. cit.*, p. 156.

⁸²³ Como señala Trias, la ideología es “(...) correlato objetivo de una *falsa conciencia*.” Trias, *op. cit.*, p. 488.

⁸²⁴ Halmi, *op. cit.*, pp. 150 y 152

⁸²⁵ Marquard, *op. cit.* p. 97.

El *Identitätssystem* tiene como consecuencia esta mitología y de alguna forma la exige. Entonces, sin importar si el obstáculo fue la paradoja de la reinención o la astucia del monomito para apoderarse de los esfuerzos creativos, la veta Romántica de Schelling le llevó a entregarse durante años, en cuerpo, alma e idea, a tratar de lograr la tercer mitología.

§3.3.3.4. La esperanza de una Nueva Mitología

Por mi parte, considero que el proyecto no es una mera utopía o ucronía, es decir, no está ni fuera del lugar o del tiempo. Después de las lecciones históricas y sociales que el siglo XX y las primeras décadas del XXI nos han legado creo que es un buen momento para pensar una vez más en construir una Nueva Mitología, sobre todo considerando el desarrollo tanto en el estudio de los mitos como de la ciencia misma en los últimos años. Es preciso enfrentar y subsanar los problemas de mutismo e insatisfacción que vivimos en la actualidad, una suerte de esquizofrenia entre nuestra forma de pensar el mundo y nuestra forma de vivirlo, como apunta Eugenio Trías en *La Edad del Espíritu*:

“En nuestro mundo coexiste una *civilización* configurada según pautas de racionalidad y con tendencias ecuménicas, con una dispersión de formas expresivas *culturales*, de naturaleza simbólica. Al universalismo abstracto de una razón que sólo puede generar civilización, pero que no alcanza a dar expresión cultural de la misma, responde un particularismo cultural, de carácter simbólico (étnico, religioso, expresivo), que reproduce en una escala dramática dicha esquizofrenia. Tal es la cesura dia-bólica de nuestra vida contemporánea, que afecta y contamina nuestra experiencia, y que determina el régimen de aconteceres de nuestro presente histórico.”⁸²⁶

⁸²⁶ Trías, *op. cit.*, p. 494. Aquí cabe destacar que Trías parece remitir a la distinción entre *cultura* y *civilización*. Norbert Elías explica en su texto *El proceso de civilización* que, durante los siglos VIII y XIX, los franceses e ingleses tenían un concepto de desarrollo racional y progreso social muy diferente al de los alemanes. Para los primeros, el concepto clave era el de civilización, que acoge los principios ilustrados como tales, es decir, el progreso en el terreno político, económico, social, científico y tecnológico independiente de las particularidades nacionales. En cambio, para los alemanes la racionalidad estaba puesta en términos de la cultura, que exalta el valor de las peculiaridades de cada grupo en los dominios de la religión, del arte y, en última instancia, del espíritu. Así, la civilización es el terreno en el que crece la razón y la cultura en el que lo hace el mito. Véase,

En este sentido, comparto la apuesta de Trías por una consumación espiritual, es decir, que es posible alcanzar una *Edad del Espíritu*, justamente la edad del Eros como cópula amorosa entre simbolismo y razón,⁸²⁷ a pesar de: “(...) la precariedad de un espíritu que se desgarrar en antinomias, pero que no logra alzarse a un horizonte de síntesis (entre razón y simbolismo)”⁸²⁸ que ha tenido como resultado que todas las síntesis que se han propuesto hasta ahora han terminado por decantarse ya sea por el lado diurno o por el nocturno fallando en su propósito. Para Trías, se requiere superar la cesura de nuestra era —desde el punto de vista de lo simbólico— y traer de vuelta al significado (la parte manifiesta y base material) y al significante (la parte sustraída del espíritu);⁸²⁹ o en nuestros términos, reunir a la Idea y a su Mitología.

En las oportunas palabras de Trías: “La idea ilustrada y racionalista de una transformación del mundo según las premisas de la *razón práctica* debería, pues, conjugarse con el lema de Novalis relativo a una *romantización del mundo*.”⁸³⁰ En esta dirección confío en que revisar las herramientas filosóficas desarrolladas por Schelling, bajo la luz y oscuridad de nuestra época, es un excelente comienzo para esta búsqueda. La *Potenzenlehre* nos enseñó que andando dos caminos opuestos pero complementarios entre sí, podemos construir una perspectiva que exhiba su identidad absoluta. Trías también sugiere que Schelling señaló el camino cuando dice que él fue:

“(...) quien desvela la exigencia de anteponer el *positum* de una revelación antecedente, susceptible de expresión a través de formas simbólicas (mitológicas, ante todo), al proyecto de constitución de un concepto de razón que responda a exigencias verdaderamente críticas.”⁸³¹

Norbert, Elías. *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 84.

⁸²⁷ Trías, *op. cit.*, p. 479.

⁸²⁸ *Ibid*, p. 491.

⁸²⁹ *Ibid*, p. 482.

⁸³⁰ *Ibid*, p. 497.

⁸³¹ *Ibid*, p. 475.

Este proyecto no es posible si no tomamos en cuenta el valor vital del mito y la limitación crítica de la razón. En mi opinión, la salida se halla en subsanar y salvar el conflicto que Trías expresa bien cuando señala que:

“De hecho, todo el mundo contemporáneo, después de las últimas grandes síntesis del idealismo alemán (Hegel, Schelling), bascula entre un racionalismo incapaz de abrirse a las raíces simbólicas del espíritu y una apertura simbólica que no permite, tampoco, trabar vínculos fecundos y efectivos con el universo de la razón.”⁸³²

Necesitamos revisar *críticamente* el poder de la imaginación y de la fantasía como facultades capaces de sumergirnos, manipular y explorar el terreno de la mitología y el simbolismo, para extraer de él la fuente vital, por ejemplo, a través de una: “(...) remisión *simbólica* hacia la raíz sagrada y santa del inconsciente subjetivo, o de las fuentes mismas de la propia subjetividad personal y comunitaria.”⁸³³ Al mismo tiempo, necesitamos repensar *simbólicamente* al aparato científico, matemático y epistemológico que, desde la razón y el entendimiento, nos ha otorgado enormes avances tecnológicos. No podemos ya desechar alguno de los dos dominios, ni el diurno ni el nocturno, sino revisarlos desde su camino complementario. En este contexto estimo que el elemento más importante de un proyecto tal es evitar que la Nueva Mitología se convierta en un nuevo monomito. Debemos lograr que la razón adquiera la capacidad de no desmitificarse, es decir, de no convertirse en un armatoste ideológico vacío carente de vida y opresor, susceptible a volverse un títere de un mito oculto en las sombras detrás de ella; pero también habrá que alcanzar un mito que no se desracionalice, es decir, que no nos gobierne violentamente y nos lleve de vuelta a las sombras primigenias de esa Deméter en su forma de caos oscuro y devorador. Pues, como nos recuerda Carl Gustav Jung esto es una amenaza siempre latente:

“Aunque en un principio todo se vive en imágenes, o sea, en símbolos, no se trata en absoluto de peligros imaginarios sino de riesgos muy reales, de los que en determinadas circunstancias puede depender un destino. El peligro principal consiste

⁸³² *Ibid*, p. 493.

⁸³³ *Ibid*, p. 479.

en sucumbir a la fascinante influencia de los arquetipos, lo que puede suceder sobre todo si no *se vuelven conscientes* las imágenes arquetípicas.”⁸³⁴

Esperamos entonces la emergencia de ese niño divino, ese Eros, producto del *mythos* y del *logos*, que conjugue la fecundidad inagotable de su madre y la generosidad abundante de su padre.⁸³⁵ Una mitología de la razón que reúna la diversidad de historias que reflejan nuestras experiencias humanas y naturales y que al mismo tiempo nos ofrezca la certeza, a través de la crítica, de saber cuál es nuestra esencia y quiénes somos. Confío en que es posible porque la tercera potencia, como forma recurrente y fundamental de la realidad, así como el último dios, se manifiesta una y otra vez en nuestra realidad-idealidad tanto histórica como natural.

⁸³⁴ Jung, C. G. *Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo*. En Jung, C. G. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa*. Volumen 9/I, Trotta, Madrid, 2019.

⁸³⁵ De hecho, un motivo presente en el movimiento romántico y los herederos de su legado, incluido Friedrich Nietzsche, es el del dios venidero, el Niño, el *Puer Aeternus*, Dionisio o el Dios Venidero. Véase M. Frank, *op. cit.* pp. 234 y ss.

Conclusiones: El precio de lo simbólico

§4.1. Aspectos de la metafísica schellinguiana

Hemos recorrido un arduo camino a través de la metafísica de la identidad de F. W. J. Schelling estudiando sus motivaciones, presupuestos, implicaciones, obstáculos y posibles consecuencias. Nuestro primer objetivo fue ofrecer una lectura actual del *Identitätssystem* en lengua hispana a partir de estudiar los textos de Schelling alrededor del periodo de la filosofía de la identidad, es decir, entre los años de 1801 y 1806 donde, desde mi perspectiva, se encuentra el núcleo del cuerpo metafísico schellingiano. Empleando una metáfora inspirada en la mecánica newtoniana se separó a la metafísica de lo Absoluto en dos partes que denominé la *cinemática* y la *dinámica* de lo Absoluto. En el primer caso hablamos del cuerpo metafísico del *Identitätssystem* como tal, aquello que permite hacer inteligible a lo Absoluto, a sus procesos de construcción de lo individual, y a lo individual mismo, pero que no incluye el “movimiento actual” de lo Absoluto, es decir, el acontecer de la existencia concreta como tal, por lo cual corresponde a una descripción “geométrica” y “estática” de lo Absoluto. En otras palabras, la *cinemática* de lo Absoluto es una descripción filosófica *negativa a su existencia*. Incluir en esta descripción la “causa” del acontecer, la chispa de la existencia concreta sería completarla, así como, en la física clásica, la *dinámica* completa a la *cinemática*, por lo que hablamos entonces de una *dinámica* de lo Absoluto. De hecho, dar cuenta en términos filosóficos del acontecer de lo Absoluto es el verdadero escollo de la filosofía schellinguiana y probablemente uno de los problemas centrales de toda la metafísica.

La dificultad se encuentra en que todas las definiciones e intentos de explicación conceptuales y universales, hasta ahora, dan la vuelta sobre sí mismos y no alcanzan a lo particular en *cuanto tal*, es decir, la filosofía tiende a ser un discurso *negativo* a la existencia. Una *dinámica* de lo Absoluto sería el discurso *positivo* a la existencia que tome como punto de partida el *acontecer* mismo de lo Absoluto. Prosiguiendo, identificamos los elementos fundamentales de la filosofía de la identidad: la concepción de lo Absoluto como identidad entre esencia y forma, su inmanencia (que su esencia no puede perderse) y el intento de hacer una filosofía sin negación, la certeza inmediata de la intuición intelectual como un “querer

saberse” de lo Absoluto, la preeminencia de la Naturaleza como sujeto inconsciente que posee su principio de configuración objetivamente y cuyo punto de llegada es el Espíritu, etc. Luego, a partir de la Ley de Identidad, la regla que establece la relación entre la esencia y forma de lo Absoluto, vimos que el proceso fundamental de la realidad consiste en la actividad de lo Absoluto como una uni-formación imaginativa o producción de sí mismo, en otras palabras, la intensificación de su esencia. La esencia no se puede perder, pero puede transformarse excediéndose. Así, desenterramos la noción de construcción (localizar algo en el universo) tanto como una descripción de los procesos en la realidad misma, como un método filosófico en sí mismo. La construcción de lo Absoluto está cifrada en términos de formas recurrentes que descomponen, siguiendo la Ley de Identidad, a todo lo individual en tres diferentes unidades relativas, o potencias. La exposición actual de la Teoría de las Potencias es otra contribución de este trabajo a la literatura actual en español del tema. Las potencias explican la dinámica interna de la realidad a partir de cualquier oposición, ya sea la de lo ideal y lo real, la de lo infinito y lo finito, la de lo subjetivo y lo objetivo, etc. Corresponden a los tres momentos con los que la diferencia cuantitativa desde esa oposición forma a lo individual: la primera potencia o sustrato ideal indiferenciado de todas las formas posibles, la segunda potencia o el límite real que pasivamente extrae una forma produciendo la diferencia y la tercera potencia que restaura el balance entre esencia y forma requerido en todo lo que existe para que pueda seguir compartiendo la esencia de lo Absoluto y ser. A partir de este hecho se revela que no hay nada individual que sea absolutamente real o absolutamente ideal, es decir, hay *grados de posibilidad* en las cosas. La predominancia de cada una de las potencias establece una jerarquía: las cosas particulares abstractas que poseen predominancia ideal (primera potencia), las cosas particulares concretas que poseen predominancia real (segunda potencia) y las cosas particulares abstractas que poseen predominancia de la tercera potencia y un balance perfecto de lo real y lo ideal, es decir, donde se encuentran los organismos y las obras de arte. Debido a que las potencias cruzan todos los niveles de la realidad (e idealidad), propuse desarrollar un nuevo concepto que nos permite conectar diferentes niveles entre sí y que denominé la *transversalidad* de las potencias. Así, por ejemplo, los organismos y las obras de arte, aunque pertenecen a distintas series de potencias son intercambiables: las obras de arte se pueden pensar como organismos producidos por el Espíritu; los organismos como obras de arte de la Naturaleza. La existencia

de cada serie se debe sólo a la subordinación de todas las potencias a una de ellas. Siendo así, la realidad se puede conceptualizar como una *estructura fractal* en la que cada vez que lo Absoluto configura su esencia la moldea otorgándole mayor estructura, excediéndose a través de la construcción de lo individual dictada por las potencias.

§4.2. Lo simbólico y lo mitológico en la metafísica

La misma *Potenzenlehre* nos ofrece una pauta para encontrar la tan ansiada *dinámica* de lo Absoluto. Una filosofía de la identidad sólo es la perspectiva de lo Absoluto como identidad absoluta entre lo real y lo ideal, por lo que necesariamente debe haber una perspectiva desde la indiferencia entre lo real y lo ideal: el punto de vista del arte. Se obtiene entonces que la *Filosofía del arte* no es un cuerpo filosófico independiente sino un ingrediente necesario del *Identitätssystem*. Como la construcción (*Einbildung*) de lo Absoluto es un proceso de la imaginación (*Einbildungskraft*) para definir de manera adecuada a lo individual tenemos que hablar de representaciones. Lo Absoluto excede su esencia representando cosas, “poniéndolas frente a sí”, localizadas dentro de una totalidad, un universo. El arte entonces se vuelve un elemento necesario para la filosofía como su complemento sensible y lo más cercano a la descripción de las manifestaciones de lo Absoluto *positivas* a la existencia. La segunda contribución importante de este trabajo fue extraer los conceptos de mitología y símbolo del *Identitätssystem* para cumplir con dos objetivos: reformular el cuerpo metafísico en términos de ellos y emplearlos para seguir de cerca la búsqueda de la dinámica de lo Absoluto. Lo simbólico schellinguiano es aquella representación (forma de colocarse de lo Absoluto en la oposición entre lo universal y lo particular) que corresponde a la tercera potencia, es decir, al balance entre lo universal y lo particular. A partir de esto definimos a lo individual en el *Identitätssystem* como aquello que es simbólico: las ideas de la filosofía y los dioses del arte.

Las primeras son las esencias puras con las que se construye lo Absoluto como meras posibilidades. Las segundas son la intuición real de la idea o, como Schelling les llamará, las ideas invertidas. Mientras las ideas se reúnen en un universo de arquetipos sin actualidad, los dioses se reúnen en una totalidad que conforma la mitología y a su vez, ésta se convierte en la materia de la producción artística. La mitología adquiere una dimensión metafísica en la

que se convierte en la narrativa de lo Absoluto, su historia y su naturaleza y es nuestro medio de acceso a las ideas desde su lado sensible.

La totalidad de figuras poéticas posee una realidad universal y es creada inintencionadamente: quien preste atención a ella descubrirá que es un mapa y calendario con todos los lugares y todos los tiempos (pasado, presente y futuro) contenidos simbólicamente dentro de sí. La investigación filosófica de la existencia concreta se transfiere entonces al terreno de la mitología y lo simbólico adquiere una importancia central. El problema de lo individual queda acotado, pues lo único individual en sí son las ideas-dioses, todo lo demás no es en sí. Organismos y obras de arte, en la medida en que se encuentran en el nivel de la tercera potencia, son simbólicos también y lo más cercano a las ideas. La cuestión es ahora dar cuenta del porqué hay cosas individuales no simbólicas, antes de tratar de explicar su existencia. Eso nos lleva a la investigación sobre lo espacio-temporal y su conexión con la mitología. El síntoma de lo que se encuentra en el universo real, es decir, en la totalidad de cosas particulares concretas y abstractas es lo espacio-temporal.

Exploramos entonces este concepto dentro del *Identitätssystem* y encontramos que hay dos nociones de la espacio-temporalidad. La primera, empírica, que se reconoce a través de la particularidad como una desproporción entre la posibilidad y la actualidad de las cosas. La segunda, pura, corresponde a las dos maneras de configurar lo infinito en lo finito. El tiempo (espacio) es lo Absoluto determinado como identidad tal como aparece en lo ideal (real). En su carácter puro, el tiempo se caracteriza por ser *sucesión* o “actividad pura”; el espacio por ser coexistencia (*simultaneidad*) o “ser puro”. Esto sugiere que su carácter no se restringe sólo a lo particular y que yace en el fondo de la Teoría de las Potencias misma proveyéndoles un carácter proto-espacio-temporal (en la medida en la que ellas mismas no son desproporción alguna). Cabe destacar que ya la separación que hice entre una *cinemática* y una *dinámica* de lo Absoluto anunciaba la relevancia de lo espacio-temporal en la empresa filosófica de hacer inteligible el acontecer.

§4.3. Lo Absoluto en clave simbólica

A partir de esto, mostré que en el *Identitätssystem* existen dos formas con las que la imaginación configura a los dioses en una mitología o dos procesos con los cuales podemos derivarlos en la fantasía. Los denominé como proceso sincrónico y proceso diacrónico. Se distinguen porque el primero configura a los dioses en un proceso de carácter espacial que parte del punto de indiferencia de la mitología (el nous); mientras que el segundo posee un carácter temporal en la medida en que extrae a las figuras potencialmente a partir de la primera potencia como un fondo oscuro (el caos). Esto nos llevó a reconocer que la mitología misma puede ser separada en dos tipos a partir de cómo es que configuramos a los dioses dentro de una totalidad siguiendo la ley de la limitación pura de lo divino. La primera mitología posee un carácter espacial, real y natural, correspondiente a la mitología griega; la segunda uno temporal, ideal e histórico alrededor de las figuras del cristianismo y las creadas por los poetas modernos. La existencia de las dos mitologías nos revela dos cosas: 1) Una separación entre el mundo antiguo y el mundo moderno, fundada en el tipo de experiencia religiosa que tenemos con cada una de las dos mitologías. 2) La confirmación de que el universo de las ideas, en la forma de la mitología, tiene un carácter proto-espacio-temporal que proviene de la predominancia del proceso sincrónico o el diacrónico en la construcción. Después, en una de las partes más técnicas de este trabajo, analicé detalladamente la construcción del arte figurativo en lo particular. Esto nos brindó dos resultados. En primer lugar, dicha construcción es una descripción completa del proceso con el cual se construye toda la realidad en la indiferencia entre lo real y lo ideal desde su lado real (las artes discursivas corresponden al lado ideal). En segundo lugar, nos permitió exhibir evidencia de la dimensión proto-espacio-temporal de las potencias. Ya mostrado esto, pasamos a explorar la respuesta al nacimiento de lo individual. Reconocimos que las preguntas sobre la posibilidad de lo individual, lo finito o imperfecto y la existencia concreta son diferentes. Para responder a la primera se usó lo simbólico, mientras que para dar cuenta de la segunda, presenté la teoría de la Caída (*Abfall*). Concluimos que la herencia de la esencia absoluta en las ideas hace que su querer productivo genere lo individual no simbólico y lo finito aparezca. Si la *Idea* cae de Dios, el universo real cae de la *Idea*. Este es el último elemento con el que la *cinemática* de lo Absoluto, como una filosofía negativa a la existencia, se puede considerar

completa. Los siguientes movimientos filosóficos de Schelling partirán de este punto de referencia para intentar comprender si la naturaleza esencial de la libertad que permite a las ideas “dar lugar” a nuestro mundo también puede brindarnos el acontecer de la existencia concreta. Luego, empleando la perspectiva simbólica he propuesto que en la misma *cinemática* de lo Absoluto se encuentra el punto de partida para una explicación del acontecer de lo Absoluto, en otras palabras, para alcanzar la *dinámica* de lo Absoluto. Describir este acontecer es sumamente complicado, así que mi intención no es ofrecer una respuesta definitiva, sino señalar una ruta que permita establecer nuevas cuestiones tanto para los estudios schellinguianos como para la metafísica en general. El camino se encuentra en el carácter proto-espacio-temporal de los dioses. La condición de posibilidad del acontecer partiría de un movimiento entre las ideas y los dioses: la inversión. Interpreté este movimiento en términos del concepto de cesura diabólica que desarrolla Eugenio Trías en la *Edad del espíritu*, como la expresión de la escisión originaria de lo simbólico que se expresa en su acontecer como una autolimitación formal de su matriz material. En este contexto, los dioses corresponden a esa autolimitación formal de la matriz material, la esencia de las ideas.

El querer absoluto de las ideas que deriva el mundo real a través de la Caída, se transforma en los dioses en un *querer como si estuviesen en el espacio tiempo*. Surge una suerte de tentación para el arquetipo, que lo invita a querer padecer en el mundo imperfecto, aconteciendo. La tesis sería que cuando las ideas se invierten en dioses, el mundo acontece. Por último, revisamos la idea de la tercera mitología, como un resultado de la metafísica de la identidad y de la Teoría de las Potencias. Un proyecto muy ambicioso que coincide con la petición romántica de la Nueva Mitología en el que se pretendía, indirectamente, resolver el problema de la existencia concreta dándole a las ideas una encarnación sensible a través de la mitología. La empresa encontró históricamente varios obstáculos, en particular el hecho mismo de crear una mitología sensiblemente oportuna a nuestro momento histórico, inspirándose en las mitologías antiguas y el de enfrentar a los monomitos imperantes (como la idea del progreso), que nos exigen rechazar la pluralidad de historias en favor de un solo discurso imperante, o peor aún, convertir a la Nueva Mitología en un nuevo monomito. A partir de lo que he reflexionado y presentado en este trabajo, confío y apuesto que usando los conceptos desarrollados por el filósofo de Leonberg estamos en el lugar y momento precisos para intentar, una vez más, conjugar mito y razón. Para lograrlo necesitamos una razón

temeraria y crítica que explore los órdenes desterrados por la ilustración, como lo mágico, lo onírico y lo religioso, sin temer la pérdida de su autoridad; y una romantización y exploración simbólica de los resultados con los que la tecnociencia ha transformado al mundo. Lejano o cercano, el sueño es que la razón no se desmitifique en ideología y que el mito no caiga en el abismo de la sinrazón: *una logo-mítica y mito-lógica verdaderamente simbólica*.

§4.4. Perspectivas para los estudios schellinguianos

No sólo he presentado una lectura contemporánea de la filosofía de la identidad, también he elaborado una interpretación de lo Absoluto desde la perspectiva simbólica a través de los elementos que encontramos en la *Filosofía del arte*. Hemos ganado mucho desenterrando del fondo de la metafísica de la identidad un planteamiento de lo Absoluto enriquecido a partir de los conceptos schellinguianos de lo simbólico y lo mitológico. Por ejemplo, con el reconocimiento de la relevancia de los dioses en la explicación de la realidad. Muchos de los conceptos que he identificado aquí permanecerán a lo largo de la trayectoria filosófica de Schelling porque constituyen una base teórica sólida. Considero que, en verdad, el *Identitätssystem* es la filosofía única y el verdadero sistema schellinguiano. No sólo subsume íntegramente sus movimientos filosóficos anteriores, también señala al resto de su filosofía como una tarea: la de colocarle un ojo a Polifemo. Los elementos que hemos extraído del pensamiento schellinguiano se erigen como un novedoso marco teórico con el cual explorar las etapas del pensamiento de Schelling después del año de 1806. Hacia 1809, en las *Investigaciones sobre la esencia de la libertad humana*, lo Absoluto queda cifrado desde una perspectiva más dinámica y personal. Ahí, la personalidad se perpetúa actualizándose a sí misma a partir de una separación. Sabemos que lo Absoluto debe tener en sí mismo el fundamento de su existencia, sin embargo, como éste no puede ser un mero concepto tiene que ser un ser inseparable de Ello, pero distinto de Ello. Así, surge la noción del *fundamento oscuro* como la fuente del deseo de querer saber de lo Absoluto: “(...) las cosas tienen su fundamento en aquello que, en Dios mismo, no es *Él mismo*, esto es, en aquello que es el fundamento de la existencia de Dios. Si queremos poner este ser al alcance humano, podemos decir que se trata del ansia que siente el Uno eterno de engendrarse a sí mismo.”⁸³⁶

⁸³⁶ *Investigaciones*, p. 167.

Vemos las similitudes con la oscuridad de la primera potencia o como Axieros. El fundamento oscuro se oculta de lo Absoluto, pero le otorga vitalidad para que el mismo Absoluto se manifieste en el orden y regularidad de los fenómenos naturales, es decir, como inteligencia divina. El problema de lo inefable se traduce entonces a la cuestión de lo *irrepresentable*, pues el *fundamento oscuro* es un infundamento: la parte de Dios que “no es Dios”. La regularidad que aparece en lo múltiple se vuelve recíproca a la ocultación del fundamento del Absoluto, por lo que al desgastarse la primera se revela el segundo. La noción de irrepresentabilidad nos sugiere que el concepto de cesura diabólica que tomamos de Trías y estamos aplicando para explicar la inversión, puede ser de utilidad para interpretar las ideas de este periodo o la de otros movimientos posteriores como el proyecto de *Las Edades del Mundo* que se basa en considerar el devenir de lo Absoluto como una historiografía mitológica. Y por supuesto, la búsqueda de una filosofía positiva en la *Spätphilosophie* a partir de los dos cuerpos de la *Filosofía de la mitología* y la *Filosofía de la revelación*. A pesar de lo novedoso e innovador de la propuesta schellinguiana, el uso de lo simbólico como herramienta conceptual pierde su carácter explícito en la filosofía del Filósofo de Loenberg después de 1806, quedando implícitos en la forma de los dioses de la mitología que Schelling estudiará hasta el final de sus días. Probablemente haber proseguido con la perspectiva de lo simbólico de manera explícita podría haberle resultado de provecho en su pensamiento posterior. La misma relación entre lo simbólico y lo mitológico abre todo un campo de exploración en sí.

§4.5. El precio de lo simbólico

Deseo comentar sobre las implicaciones de la perspectiva simbólica de lo Absoluto a modo de cierre final de este trabajo. La mitología, decíamos, es una suerte de mapa de todo el espacio y el tiempo, pero ese mapa no está disponible para nosotros. Las tres mitologías que hemos identificado parecen estar más allá de nuestro alcance. La mitología real se encuentra tan lejos que se vuelve paradójico tratar de rescatarla; la mitología ideal está incompleta y no nos queda más que esperar a que las figuras divinas se revelen en nuestro momento histórico; la tercer mitología es un proyecto tan ambicioso que amenaza con ser algo utópico y ucrónico a tal grado que tanto Schelling como los románticos fallaron en

conseguirla. Para los modernos, sumergidos en la experiencia de insatisfacción que ofrece la mitología ideal no nos queda más que la aceptación de que la búsqueda de lo Absoluto desde nuestra finitud se vuelva una experiencia del acontecer simbólico. El símbolo como representación de lo Absoluto posee varias virtudes: su carácter abierto, libre e infinito que ofrece una transfiguración inagotable de la realidad. Pero también defectos, no queda explicado nunca y siempre hay que descifrarlo de nuevo. Las siguientes palabras de Henry Corbin sobre el símbolo en su texto *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi* ilustran muy bien esta condición. Nos dice que el símbolo:

“(…) propone un plan de conciencia que no es el de la evidencia racional; es la “cifra” de un misterio, el único medio expresivo que no puede ser aprehendido de otra forma; nunca es “explicado” de una vez para siempre, sino que ha de ser descifrado continuamente, de la misma manera que una partitura musical nunca es descifrada para siempre, sino que sugiere una ejecución siempre nueva.”⁸³⁷

Capturar a lo Absoluto simbólicamente viene con un precio. Supone reunir todas sus encarnaciones *ad infinitum*, aquellas manifestaciones redundantes que resultan de su plenitud. Cada uno de los dioses como símbolo de lo Absoluto sólo puede tener sentido si alcanzamos esa totalidad inalcanzable. Como nos indica Durand: “No es que un solo símbolo no sea tan significativo como todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí, les agrega una «potencia» simbólica suplementaria.”⁸³⁸ La conclusión más dramática (y quizás trágica) en pensar el acontecer de lo Absoluto en términos simbólicos y diabólicos es que ese acontecer es eterno: ocurre en todo momento y en todo lugar, en cada uno de los niveles de realidad que se ocultan en la estructura revelado por la Teoría de las Potencias. Tanto la Caída como la cesura diabólica se encuentran por doquier. Una hendidura o llaga en el ser que se halla tanto en las cosas individuales concretas y abstractas, como en nosotros mismos: “Esta caída es tan eterna (fuera de todo tiempo) como lo absoluto mismo o como el mundo de las ideas.”⁸³⁹

⁸³⁷ Corbin, Henry, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, Destino, Barcelona, 1993.

⁸³⁸ Durand, *op. cit.*, p. 17.

⁸³⁹ *FyR*, p. 265.

Entonces, el acontecer de lo Absoluto nos propone un reto: construir una filosofía positiva a la existencia. Parece que implica embarcarnos en una aventura espiritual de interpretación infinita de las claves hermenéuticas de lo Absoluto. La esperanza es que en algún momento podamos superar esa incómoda espina enterrada en lo profundo del ser que nos mueve a buscar una filosofía capaz de hablar *racional y positivamente* de lo Absoluto para extraerla (la tercer mitología). ¿Qué aspecto diabólico debemos superar para que lo sucesivo devenga en simultáneo? Para que podamos explicar desde la filosofía el acontecer de lo Absoluto y lograr reunir a la mitología con la filosofía. ¿Acaso podremos algún día poseer el mapa completo? Ese es el misterio que Schelling no pudo resolver, pero que nos queda a nosotros como misión. Y su respuesta se encuentra en aquél pasado originario que nunca ocurrió, en aquel futuro distante que nunca veremos y en este siempre desgarrado presente. Lo Absoluto lo exige.

Bibliografía

- Addison, P. S. *Fractals and chaos: an illustrated course*, Institute of Physics, Bristol, 1997.
- Armour, Robert. A. *Dioses y mitos del antiguo Egipto*, Alianza, Madrid, 2006.
- Arnaldo, Javier (Ed). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid, 2014.
- Arola, A., Jolissaint, J. y Warnek, P. *Timaeus*. Epoché. A Journal for the History of Philosophy, 12, 205–248, 2008.
- Beach, Edward Allen. *The Potencies of God(s). Schelling's Philosophy of Mythology*, SUNY series in Philosophy, State University of New York Press, New York, 1999.
- Beierwaltes, Werner. *El Neoplatonismo de Schelling*. Anuario Filosófico, Vol. 33, 395, 2000.
- Beiser, Frederick C. *German Idealism. The struggle against Subjectivism. 1781-1801*, Harvard University Press, Cambridge, 2008.
- . *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*. Tr. N. Garnica y H. Tarragona, Sequitur, Madrid, 2018.
- Benz, Ernst. *The Mystical Sources of German Romantic Idealism*, Pickwick, Oregon, 2009.
- Berger, Benjamin y Whistler, Daniel (Ed.). *The Schelling reader*, Bloomsbury, London, 2021.
- Berlin, Isaiah. *Las Raíces del Romanticismo*. Trad. S. Marí. Taurus, México, 2015.
- Bernabé Pajares, Alberto. *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*, Alianza, Madrid, 2010.
- Blumenberg, Hans. *El mito y el concepto de realidad*. Tr. C. Rubies. Herder, Barcelona, 2004.
- Bowie, Andrew. *Schelling and Modern European Philosophy. An Introduction*, Routledge, London, 1993.
- Bruno, Giordano. *De la causa principio y uno*, Losada, Buenos Aires, 2010.
- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- Colomer, Eusebi. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger. Tomo II. El idealismo: Fichte, Schelling, Hegel*, Herder, Barcelona, 2006.
- Creuzer, Friedrich. *Sileno, Idea y validez del simbolismo antiguo*. Tr. A. Brotons Muñoz. Odós, Barcelona, 1991.
- Day, Jerry. *Voegelin, Schelling and the Philosophy of Historical Existence*, University of Missouri Press, Columbia, 2003.
- De Cusa, Nicolás. *La docta ignorancia*. Trad. M. Fuentes Benot. Aguilar, Buenos Aires, 1961.
- Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Tr. F. Babí i Poca. D. Cía Lamana, Herder, Barcelona, 2002.
- Duque, Félix. *Historia de la Filosofía Moderna. La Era de la Crítica*, Akal, Madrid, 1998.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2007.
- Eliade, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Alianza, Madrid, 2008.
- Norbert, Elías. *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- Fackenheim, Emil, L. *The God Within. Kant, Schelling, and Historicity*, University of Toronto Press, Toronto, 1998.
- Fichte, Johann, Gottlieb. *Doctrina de la ciencia 1811*. Tr. A. Ciria. Akal, Madrid, 1999.
- . *Doctrina de la Ciencia nova methodo*. Ed. J. L. Villacañas. Natán, Valencia, 1987.

- . *Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia 1794*. Tr. J. Cruz Cruz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.
- Fisher, N. *Schelling's Plato Notebooks, 1792-1794*. Epoché. A Journal for the History of Philosophy, 26, 109–131, 2021.
- Frank, Manfred. *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, Tr. H. Cortés y A. Leyte, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- Friedberg, S. H., Insel A. J., Spence, L. E. *Linear Algebra*, Pearson, New Jersey, 2019.
- Gadamer, Hans-Georg. *Mito y Razón*. Madrid, Paidós, 2010.
- Grant, Ian Hamilton. *Philosophies of Nature After Schelling*, Continuum, London, 2006.
- Grave, Crescenciano. *Metafísica y tragedia: un ensayo sobre Schelling*, Ediciones Sin Nombre, UNAM, FFyL, México, 2008.
- . *Schelling: el nacimiento de la filosofía trágica moderna*, Cuadernos del Seminario modernidad: versiones y dimensiones 4, UNAM, México, 2011.
- . *Naturaleza y existencia. Schelling y el naufragio de la metafísica*, Jornadas UNAM FFyL, México, 2015.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos, volumen I*. Tr. Esther Gómez Parro. Alianza, Madrid, 2011.
- . *Los mitos griegos, volumen II*. Tr. Esther Gómez Parro. Alianza, Madrid, 2011.
- Greineder, Daniel. *From the past to the future. The role of Mythology from Winckelmann to the early Schelling*, British and Irish studies in German Language and Literature Volume 48, Peter Lang, Alemania, 2007.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura*, Taurus, México, 2011.
- . *Crítica de la razón práctica*. Tr. R. R. Aramayo. Madrid, Alianza, 2011.
- . *Crítica del Juicio*. Tr. J. Rovira Armengoi. Losada, Buenos Aires, 1961.
- . *Primera introducción a la «Crítica del Juicio»*, Antonio Machado, Madrid, 2011.
- . *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia*, Istmo, Madrid, 1999.
- Habermas, Jürgen. *Das Absolute und die Geschichte: Von der Zwiespältigkeit in Schellings Denken*, Bonn, H. Bouvier, 1954.
- Halmi, Nicholas. *The genealogy of the romantic symbol*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
- Hegel, G. W. F. *Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling*. Tr. M. del C. Paredes Martín. Tecnos, Madrid, 1990.
- . *Fenomenología del espíritu*. Tr. M. Jiménez Redondo. Pre-Textos, Valencia 2015.
- Heidegger, Martin. *El Tratado De Schelling Sobre La Esencia De La Libertad Humana (1809)*, Waldhuter, Buenos Aires, 2015.
- Hesíodo. *Teogonía*. Tr. Paola Vianello de Córdoba, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades UNAM, Ciudad de México, 2011.
- Horn, Friedeman. *Schelling and Swedenborg. Mysticism and German Idealism*, Swedenborg Foundation, Pennsylvania, 1997.
- Jacobs, Wilhelm G. *Leer a Schelling*. Tr. Alejandro Rojas. Herder, Barcelona, 2018.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Tr. J. Xirau y W. Roces. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2010.
- Jaspers, Karl. *Schelling: Größe und Verhängnis (1955)*, Piper, Munich, 1986.
- Jung, Carl Gustav. *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. Obra Completa*. Volumen 9/I, Trotta, Madrid, 2019.
- Kerényi, Karl. *La Religión Antigua*. Tr. A. Kovacsis y M. León. Herder, Barcelona, 1999.

- Lauth, Reinhard. *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*, Servicio de Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga, Málaga, 2008.
- Leibniz, G. W. *Ensayos de Teodicea: sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Tr. M. García-Baró y M. Huarte. Ediciones Sígueme, Salamanca, 2013.
- Leyte, Arturo. *Las épocas de Schelling*, Akal, Madrid, 1998.
- Marcel, Gabriel. *Coleridge et Schelling*, Aubier-Montaigne, Paris, 1971.
- Marquet, Jean-François. *Liberté et existence: Étude sur la formation de la philosophie de Schelling*, Gallimard, Paris, 1973.
- Marquard, Otto. *Farewell to Matters of Principle*, Oxford University Press, Oxford, 1989.
- McGrath, S. J. *The Dark Ground of Spirit*, Routledge, New York, 2012.
- Nassar, Dalia. *The Romantic Absolute. Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy, 1795-1804*, University of Chicago Press, Chicago, 2014.
- Norman J. y Welchman, A. *The New Schelling*, Continuum, London, 2004
- Ott, E. *Chaos in dynamical systems*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Pérez-Borbujo, Fernando. *Schelling: el sistema de la libertad*, Herder, Barcelona, 2004.
- Platón, *Diálogos, Vol. III. Fedón. Banquete. Fedro*. Tr. C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledo Íñigo. Gredos, Madrid, 1988.
- Safranski, Rudiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets, México, 2009.
- . *El mal o el drama de la libertad*. Trad. R. Gabás. Tusquets, México, 2013.
- Schulz, Walter. *Die Vollendung des deutschen Idealismus in der Spätphilosophie Schellings*, Kohlhammer, Stuttgart 1955.
- Shaw, D. Z. *Freedom and Nature in Schelling's Philosophy of Art*, Continuum Studies in Philosophy, Continuum, London, 2012.
- Schelling, F. W. J. *Antología*. Trad. J. L. Villacañas Berlanga, Ediciones Península, Barcelona, 1987.
- . *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas*. Trad. F. Pereña. Folio, Barcelona, 2002.
- . *Bruno oder über das göttliche and natürliche Princip der dinge der Dinge (1802)*. En *Sämmlitche Werke. Vierter Band*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag, 1859.
- . *Cartas sobre dogmatismo y criticismo*. Tr. V. Careaga. Madrid, Tecnos, 1993.
- . *Darstellung meines Systems der Philosophie. 1801*. En *Sämmlitche Werke. Vierter Band*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag, 1859.
- . *Del Yo como principio de la filosofía o Sobre lo incondicionado en el saber humano*. Tr. I. Giner Comín y F. Pérez Borbujo. Trotta, Madrid, 2004.
- . *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*. Trad. A. Leyte. Alianza, Madrid, 1996.
- . *Experiencia e historia. Escritos de juventud*. Tr. J. L. Villacañas. Tecnos, Madrid, 1990.
- . *Filosofía del arte*. Trad. V. López-Dominguez. Tecnos, Madrid, 1999.
- . *Filosofía de la Revelación. I. Introducción*. Tr. J. Cruz Cruz. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1998.
- . *Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology*. Trad. M. Richney y M. Zisselsberger. SUNY Series, State University of New York Press, New York, 2007.
- . *Investigaciones Filosóficas Sobre La Esencia de La Libertad Humana y Los Objetos Con Ella Relacionados*. Trad. H. Cortés y A. Leyte. Anthropos, Barcelona, 1989.
- . *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Tr. Francisco García Yague. Aguilar, Buenos Aires, 1972.
- . *Las Edades del Mundo. Textos de 1811 a 1815*. Ed. J. Navarro Pérez. Akal, Madrid, 2002.

- . *Lecciones sobre el método de los estudios académicos*. Trad. E. Tabernig. Losada, Buenos Aires, 2008.
- . *Obras selectas*. Prólogo. R. Gabás. Biblioteca de grandes pensadores, Gredos, Madrid, 2012.
- . *Philosophy and Religion (1804)*. Trad. K. Ottmann, Spring Publications, Canada, 2010.
- . *Philosophie der Mythologie. Zweite Abtheilung*. En *Sämmlitche Werke. Elfter Band*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag, 1856.
- . "*Presentation of my system of philosophy (1801)*". Trad. Michael G. Vater. The philosophical forum, XXXII, 4. 2001.
- . *Sistema del idealismo trascendental*. Trad. J. Rivera de Rosales, V. López Domínguez. Anthropos, Barcelona, 2005.
- . "Sobre Dante en relación con la filosofía." Er, Revista de filosofía. Tr. I. Giner Comín. 27, 117-138, 1999.
- . "Sobre las divinidades de Samotracia". Er, Revista de Filosofía. Tr. I. Giner Comín y F. Pérez-Borbujo Álvarez. Sevilla/Barcelona, 31, 133-189, 2002.
- . *The Grounding of Positive Philosophy. The Berlin Lectures*. Trad. B. Matthews. SUNY Series, State University of New York Press, New York, 2007.
- . *The Philosophy of Art*. Tr., Douglas W. Scott. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- . *Timaeus (1794)*. Ed. H. Buchner. Schellingiana 4, Frommann-Holzboog, Alemania, 1994
- Schlegel, Friedrich. *Conversación sobre la poesía*. Tr. L. S. Carugati. Biblos, Buenos Aires, 2005.
- Symon, Keith R. *Mecánica*. Tr. A. Yusta Almarza. Aguilar, Madrid, 1968.
- Szondi, Peter. *Poética y filosofía de la historia II*. Antonio Machado, Madrid 2005.
- Tilliette, Xavier. *Schelling: une philosophie en devenir*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1992.
- Trías, Eugenio. *La edad del espíritu*, Destino, Barcelona, 2000.
- Villacañas Berlanga. J. L. *La Filosofía del Idealismo Alemán. Vol. 1. Del Sistema de la Libertad en Fichte al Primado de la Teología en Schelling*, Síntesis, Madrid 1999.
- . *Nihilismo, especulación y cristianismo en F. H. Jacobi. Un ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- Whistler, Daniel. *Schelling's Theory of Symbolic Language. Forming the System of Identity*, Oxford University Press, Oxford, 2013.
- Wirth, Jason. *Schelling's Contemporary Resurgence*. Philosophy Compass. Vol. 6 (9), 585-598, 2011.
- . *Schelling Now: Contemporary Readings*, Indiana University Press, Bloomington, 2005.
- Wirth, J. M. y Burke, P. *The Barbarian Principle. Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*, State University of New York Press, New York, 2013.
- Whittaker, E. T., *A Treatise on the Analytical Dynamics of Particles and Rigid Bodies with an Introduction to the Problem of Three Bodies*. Cambridge University Press, Cambridge, 1917.
- Žižek, Slavoj. *The Indivisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*, Verso, London, 1996.