
Aproximación al concepto estético de revelación en la primera filosofía del arte de F. W. J. Schelling

Approach to the Aesthetic Concept of Revelation in F. W. J. Schelling

RECIBIDO: 14 DE OCTUBRE DE 2020 / ACEPTADO: 16 DE FEBRERO DE 2021

Pedro FERNÁNDEZ CASTELAO

Universidad Pontificia Comillas. Facultad de Teología
Madrid, España
ID ORCID 0000-0003-0190-9999
castelao@comillas.edu

Resumen: El concepto estético de revelación ayuda a comprender mejor la dinámica interna del concepto teológico de revelación. En el idealismo alemán el estudio de la experiencia estética adquirió, ya desde el principio, una importancia extraordinaria. La aproximación que F. W. J. Schelling realiza en el *Sistema del idealismo trascendental* (1800) marca un punto de referencia especialmente sobresaliente en relación con la filosofía del arte. En este artículo queremos rescatar las intuiciones válidas del concepto estético de revelación separándolas de los límites de la filosofía de la identidad, del elitismo del genio, del panteísmo spinozista y de la teología del Absoluto de Schelling.

Palabras clave: Schelling, Revelación, Absoluto.

Abstract: The aesthetic concept of revelation helps to better understand the internal dynamics of the theological concept of revelation. In German Idealism the study of aesthetic experience acquired, from the beginning, an extraordinary importance. Schelling's approach in *System of Transcendental Idealism* (1800) marks a particularly outstanding point of reference in relation to the philosophy of art. In this paper we want to rescue the valid insights of the aesthetic concept of revelation, separating them from the limits of the philosophy of identity, the elitism of genius, the Spinozist pantheism and Schelling's theology of Absolute.

Keywords: Schelling, Revelation, Absolute.

«La obra de arte es un pacto con Dios»¹

Nicolás Gómez Dávila

1. INTRODUCCIÓN

El idealismo alemán tuvo en la figura de F. W. J. Schelling al más joven y prodigioso talento especulativo de su época. Con más rapidez que Hegel, Schelling adquirió desde muy pronto un perfil singular en el panorama filosófico del momento. Su fama creció con celeridad gracias a certeras intervenciones en los debates que buscaban fundamentar y prolongar las intuiciones de Immanuel Kant en su obra crítica.

Inicialmente próximo a J. G. Fichte, no tardó en separarse de él para seguir un camino propio que le llevaría desde éxitos tempranos hasta duros años de oscuridad y reclusión. Siempre abierto a la dimensión religiosa del espíritu humano, Schelling cultivó con extraordinario ahínco una especial dedicación a la mitología y a la teología del cristianismo. Es evidente que, en sus desarrollos medios y más tardíos –sobre todo, a partir de 1809 con la *Freiheitslehre*²– sus posiciones adolecen de innegables excesos gnósticos, con radiografías de lo divino en las que se aplican escisiones y procesos de constitución propias de las realidades intramundanas.

No obstante, la dialéctica entre lo finito y la infinitud es una de las constantes más destacadas de todo su pensamiento. De hecho, frente a la excesiva fragmentación que la crítica ha realizado de las supuestas etapas de su pensamiento, estoy convencido de la existencia de una profunda unidad que solo en la superficie va mostrando rostros diferentes. Dicha unidad consiste en la interpenetración de lo finito en lo infinito y viceversa, en un horizonte en el que siempre se adivina la búsqueda del verdadero Ser Absoluto, por más difuminado que pueda estar. Esta unidad dialéctica en perpetua tensión recorre toda la obra del filósofo alemán desde sus primeros esbozos de filosofía de la identidad hasta sus últimas especulaciones sobre la filosofía de la mitología y la filosofía de la revelación³.

¹ GÓMEZ DÁVILA, N., *Escolios a un texto implícito*, Girona: Atalanta, 2009, 294.

² SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (*Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*), ed. bilingüe, Barcelona: Anthropos, 2000.

³ Sobre la controvertida cuestión de los periodos de la obra de Schelling, cfr. TILLIETTE, X., *Schelling. Une philosophie en devenir*, vol. I: *Le système vivant (1794-1821)*, vol. II: *La dernière philosophie*

Sea como fuere, en este ensayo quisiera presentar sus reflexiones filosóficas (e implícitamente teológicas) en torno al arte, tal y como él las expuso en su obra *Sistema del idealismo trascendental*⁴.

Se trata de una obra temprana y provisional, no obstante su impecable factura interna, pero suficientemente madura en el conjunto de su producción completa como para merecer una demorada atención. En ella me gustaría destacar de un modo especial la importancia del concepto estético de revelación que Schelling elabora y, librándolo de determinados presupuestos del sistema filosófico del autor, apuntar modestamente hacia su eventual potencialidad teológica⁵.

En este sentido, debería quedar perfectamente claro que la asunción de determinadas perspectivas del autor en relación con dicha concepción estética en absoluto significa la asunción completa del sistema filosófico en el cual este las presenta. De hecho, mi intención, como digo, es rescatar las intuiciones más sugerentes de Schelling respecto de la dinámica de la manifestación de lo infinito en la obra de arte para situarlas fuera de una filosofía de la identidad

(1821-1854), Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1970, t. I, 21-55; KASPER, W., *Das Absolute in der Geschichte. Philosophie und Theologie der Geschichte in der Spätphilosophie Schellings*, Mainz, 1965, 1-22. Los últimos intentos de comprensión de Schelling que conozco tienden a acentuar, como hace también Paul Tillich, el carácter unitario de su desarrollo filosófico. Cfr. TILlich, P., *Die religionsgeschichtliche Konstruktion in Schellings positiver Philosophie, ihre Voraussetzungen und Prinzipien*, Breslau: Fleischmann, 1910; ID., *Mystik und Schulbewusstsein in Schellings philosophischer Entwicklung*, Güntersloh: Bertelsmann, 1912; LEYTE, A., *Las épocas de Schelling*, Madrid: Akal, 1998; PÉREZ-BORBUJO ÁLVAREZ, F., *Schelling: el sistema de la libertad*, Barcelona: Herder, 2004. Cfr. también la didáctica orientación que proporciona este último autor en el estudio introductorio a SCHELLING, F. W. J., *Del Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*, Madrid: Trotta, 2004, 19-23. Por su parte, H. U. von Balthasar propone una lectura tripartita de la obra de Schelling: un primer periodo abarcaría su coincidencia inicial con Fichte y su inmediata separación de él a través de la filosofía de la naturaleza y del arte (aprox. 1775-1802/3); el segundo periodo iría desde el *Bruno* y *Filosofía y Religión* hasta el *Anti-Jacobi* (1812), incluyendo el *Freiheitschrift*, las lecciones privadas de Stuttgart y el diálogo *Clara*; el tercer momento comprendería las *Edades del mundo*, la *Filosofía de la mitología* y la *Filosofía de la revelación*. Cfr. BALTHASAR, H. U. VON, *Teodramática. Vol 1. Prolegómenos*, Madrid: Encuentro, 1990, 548-560, esp. 549. Otra fragmentación en siete fases puede verse en LÓPEZ DOMINGUEZ, V., *Schelling (1775-1854)*, Madrid: Ediciones del Orto, 1995, 16. Para otra forma de ver el asunto, cfr. CASTELAO, P., *La escisión de lo creado. Creación, libertad y caída en el pensamiento de Paul Tillich*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2011, 345ss.

⁴ Cfr. SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), Barcelona: Anthropos, 1988. Conviene advertir que en este ensayo no nos adentraremos en la obra de 1802-1803 titulada *Filosofía del arte*. Cfr. SCHELLING, F. W. J., *Filosofía del arte*, Madrid: Tecnos, 1999.

⁵ Sobre el concepto estético de revelación, cfr. RODRÍGUEZ PANIZO, P., «Teología Fundamental», en CORDOVILLA, A. (ed.), *La lógica de la fe. Manual de Teología Dogmática*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2013, 17-86, esp. 48-51.

que encontrará su formulación definitiva –para luego quebrarse en *Filosofía y Religión* (1804)– en el diálogo *Bruno* (1802). Entiéndanse a esta luz las reflexiones conclusivas, en forma de tres lamentos, con las que finaliza este ensayo.

Señalemos, pues, para empezar, que el *Sistema del idealismo trascendental* ha de ser comprendido como la realización en acto de una inicial superación que un Schelling extraordinariamente joven quiere llevar a cabo de los planteamientos gnoseológicos y estéticos tanto de Kant como de Fichte. Veamos cómo, aun siendo una obra primeriza presenta, sin embargo, una perfección formal y material muy lograda, pese a estar destinada, finalmente, a ser igualmente superada en investigaciones posteriores más atentas a la religión, a la mitología y a la teología.

Como ya he dicho, el punto en el que más específicamente me voy a fijar es la filosofía del arte que aquí se despliega y, aún más concretamente, el concepto estético de revelación que Schelling perfila con intuiciones muy sugerentes⁶. En este ensayo renuncio explícitamente a adentrarme en el periodo posterior a 1800 para estudiar únicamente esta obra que, precisamente en ese año, culmina un periodo de escritos menores que alcanzan en la formulación del presente sistema una madurez nada desdeñable⁷.

2. EL SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL COMO PROYECTO GLOBAL

En efecto, el *Sistema del idealismo trascendental* fue publicado en 1800, cuando Schelling tenía tan solo 25 años. En todos sus escritos anteriores, y también en este, la preocupación fundamental del compañero de habitación de Hegel y Hölderlin versa, sin duda alguna, sobre el problema gnoseológico y ontológico provocado por la dualidad sujeto-objeto y, sobre todo, por la posibilidad de que en el trasfondo último de tal dualidad pueda hallarse una uni-

⁶ Aunque no hace ninguna mención explícita a la vertiente estética de la revelación, sigue teniendo interés el breve análisis del pensamiento de Kant (*Der Gott in uns*) y del idealismo de Hegel y Schelling que realiza TORRES QUEIRUGA, A., *La constitución moderna de la razón religiosa*, Estella: Verbo Divino, 2000, 245-256. Para la idea de revelación en el último Schelling, aunque se centra exclusivamente en la introducción a la filosofía de la revelación, cfr. CRUZ CRUZ, J., *Ontología de la razón en el último Schelling*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1991; KASPER, W., *Lo absoluto en la historia. Filosofía y teología de la historia en el pensamiento del último Schelling*, Santander: Sal Terrae, 2017 [or. 1965], cit. en nota 3.

⁷ La exploración y estudio del pensamiento de F. W. J. Schelling posterior a 1800 la he llevado a cabo en dos largos capítulos contenidos en CASTELAO, P., *La escisión de lo creado. Creación, libertad y caída en el pensamiento de Paul Tillich*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2011, 359-445. Remito también a la bibliografía allí indicada para ulteriores profundizaciones.

dad originaria más básica y fundamental que supere la escisión que implica todo acto de conocimiento. *Hen kai pan* es, como se sabe, el lema común que comparten, por aquel tiempo, los tres compañeros del seminario de Tubinga.

Lo que los escritos de esta época –finales del s. XVIII– nos muestran son las dudas heurísticas de Schelling acerca de si el conocimiento de la realidad debe suponer necesariamente o no la existencia real, objetivada, reificada, de aquello que es «objeto» de conocimiento. Sus textos tratan de responder una y otra vez a preguntas como estas: ¿qué hacer con la realidad «nouménica» que parece inseparable de la concepción kantiana de la dinámica del conocer? ¿Es el Yo, como postuló Fichte, el elemento incondicionado en el saber humano que puede servir como principio absoluto de la filosofía? ¿Se puede ir más allá de la oposición entre dogmatismo y criticismo, entre Spinoza y Kant? ¿Cabe superar y de qué forma la concepción de Fichte acerca del Yo absoluto y su contraposición radical con el No-Yo? ¿Se podría ensayar una filosofía de la naturaleza (*Philosophie der Natur o Naturphilosophie*) que reconociese en el No-Yo la identidad primigenia del Ser que en el acto de conocimiento se nos muestra escindido? ¿Es posible, pues, pensar el Yo como el principio originario ideal de la realidad que, a través de la autocontraposición en el No-Yo real, adquiere conciencia de sí, en el devenir de la historia? ¿No es inherente y esencial a toda autoconciencia –en cuanto reflexión sobre su propio acto de ser– una dualidad escindida que pregunta por su anterior unidad? ¿Se podría deducir un sistema completo de pensamiento que, recorriendo de forma recíproca el camino del sujeto al objeto y del objeto al sujeto, estableciese la unidad e identidad de ambos de una forma coherente?⁸ Esto es lo que Schelling, precisamente, intentará llevar a cabo en la obra que comentamos.

Conviene insistir en la importancia del planteamiento de Fichte –y de sus dificultades– como punto de partida del pensamiento de Schelling. En los años inmediatamente anteriores a 1800 Schelling había ensayado, como estamos

⁸ En los escritos que señalo a continuación Schelling plantea genialmente estas cuestiones y ensaya respuestas sin cesar. Cfr. SCHELLING, F. W. J., «Sobre la posibilidad de una forma de la filosofía en general (1794)», en ID., *Experiencia e historia. Escritos de juventud*, Madrid: Tecnos, 1990, 35-54; ID., *Del Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*, Madrid: Trotta, 2004; ID., *Cartas sobre el dogmatismo y criticismo* (1795), Madrid: Tecnos, 1993; ID., «Introducción a *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797)», en ID., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza, 1996, 69-117; ID., «Introducción al Proyecto de un sistema de filosofía de la naturaleza (1799)», en ID., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza, 1996, 119-174; ID., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), Barcelona: Anthropos, 1988; ID., *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas* (1802), Barcelona: Folio, 2002.

viendo, la posibilidad de una filosofía de la naturaleza que no tenía otra intención sino la de ser el intento creativo por superar el abismo entre el Yo absoluto y el No-Yo⁹. El propósito de Schelling en ella consiste en investigar, pues, cómo es posible que la realidad exterior a mí –a saber: la totalidad de los objetos que conforman el mundo que me circunda, así como cada uno de ellos– se encuentre presente en mí, siendo yo una realidad tan distinta de aquella que en mí influye. Schelling se pregunta por el vínculo que posibilita tal influencia, por el eventual puente que haría real el tránsito de la naturaleza exterior al interior del espíritu cognoscente.

Después de criticar agudamente las soluciones propuestas por Kant, Hume, Spinoza y Leibniz, Schelling señala que: «la naturaleza debe ser el espíritu visible, el espíritu la naturaleza invisible. *Aquí*, por lo tanto, en la absoluta identidad del espíritu *en* nosotros con la naturaleza *fuera* de nosotros, tiene que resolverse el problema de cómo es posible una naturaleza externa a nosotros»¹⁰. Esta es la intuición rectora de su incipiente sistema filosófico, la genial concepción que Schelling va a desarrollar sistemáticamente en el escrito que estudiamos. Se percibe con claridad por qué este sistema filosófico será conocido como filosofía de la identidad: el espíritu es la naturaleza y la naturaleza es el espíritu, solo que ambos se encuentran en un estado de extrañamiento por el que inicialmente no se reconocen como uno y lo mismo. El problema de la escisión del conocimiento es, para Schelling, un falso problema. Y ni Spinoza, ni Kant, ni Fichte, siempre a juicio de Schelling, han logrado enfocarlo de manera adecuada.

En efecto, porque es lo cierto que en el *Sistema del idealismo trascendental* nuestro joven autor completará y cerrará el círculo que va del sujeto al objeto y del objeto al sujeto, mostrando, finalmente, que en este dinamismo acontece la revelación de la identidad del todo. Tenemos, pues, en esta obra dos movimientos convergentes, pero claramente diferenciados por antagónicos: «Establecer lo *objetivo* como primero y derivar de él lo *subjetivo* es, como se acaba de mostrar, la tarea de la *filosofía de la naturaleza*. Así pues, si hay una *filosofía trascendental*, solo le queda la dirección opuesta: partir de lo *subjetivo como lo primero y absoluto* y *dejar surgir lo objetivo de él*»¹¹.

⁹ Cfr., por ej., SCHELLING, F. W. J., «Introducción a *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797)», en ID., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza Universidad, 1996, 69-117.

¹⁰ SCHELLING, F. W. J., «Introducción a *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797)», 111.

¹¹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), Barcelona: Anthropos, 1988, 152. El texto de la edición de la Academia Bávara de las Ciencias se encuentra en ID., *Werke*, vol. 9-1, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2005.

En el § 3 de esta obra, donde Schelling establece la división provisional de la filosofía trascendental, ya se puede contemplar, de forma bastante clara, el problema fundamental que Schelling quiere desentrañar y, también, el papel decisivo que a este respecto tendrá la filosofía del arte. Para Schelling la filosofía debe enfrentarse con una contradicción muy potente que surge del choque entre dos convicciones originarias e igualmente arraigadas en la opinión común.

Por un lado, la filosofía ha de explicar «cómo representaciones pueden coincidir absolutamente con objetos que existen con entera independencia de ellas»¹². Y, por otro, ha de dar cuenta de cómo y por qué «representaciones que surgen en nosotros *sin necesidad, por libertad*, pueden pasar del mundo del pensamiento al mundo real y alcanzar realidad objetiva»¹³. La contradicción surge porque la primera convicción supone una cierta primacía del carácter objetivo de las cosas que presenta un tenor invariable en su multiplicidad. Tenemos muchas representaciones y de muchas cosas porque los objetos de tales representaciones están invariablemente determinados.

Sin embargo, la segunda convicción supone el carácter modificable de los objetos, habida cuenta de la influencia que tiene nuestro pensamiento en el mundo cuando actúa y realiza cosas. «Según la primera convicción tiene lugar un tránsito del mundo real al mundo de la representación, o sea, la representación es determinada por algo objetivo; según la segunda, hay un tránsito del mundo de la representación al real, o sea, lo objetivo es determinado por una representación (libremente esbozada) en nosotros»¹⁴.

Schelling detecta aquí una contradicción formidable: «según B se exige un dominio del pensamiento (de lo ideal) sobre el mundo sensible; pero ¿cómo es pensable este dominio si (según A) la representación solo es, ya en su origen, la esclava de lo objetivo? Por el contrario, si el mundo real es algo completamente independiente de nosotros, [...] entonces es incomprensible cómo a su vez el mundo real puede ajustarse a representaciones en nosotros (según B)»¹⁵. Toda la contradicción se resume en esta pregunta que el propio Schelling formula explícitamente con meridiana claridad: «¿cómo pueden pensarse las representaciones rigiendo a los objetos y a la vez los objetos rigiendo a las representaciones?»¹⁶.

¹² SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 156.

¹³ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 156.

¹⁴ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 157.

¹⁵ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 157.

¹⁶ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 157.

Para nuestro joven autor la contradicción solo se resuelve si se postula que en la constitución última de todo actúa una y la misma actividad productiva. Tiene que haber una unidad más primigenia y profunda subyaciendo tras la dualidad contrapuesta señalada. Esta actividad productiva explicaría igualmente la existencia de lo ideal, al mismo tiempo que la de lo real. La actividad implicada en la producción del mundo tiene que ser la misma que la actividad implicada en producir nuestro pensamiento.

Sin embargo, pese a esa identidad originaria, la bifurcación ontológica de estos dos ámbitos necesita de una explicación ulterior que pueda dar cuenta de por qué una cosa son los objetos y otra muy distinta nuestras representaciones, por más que tras ambos se encuentre una y la misma actividad¹⁷.

La clave realmente decisiva la encontrará Schelling en la realidad de la conciencia. Y, por contraposición, también en la realidad de la inconsciencia.

En efecto, para Schelling, adelantándose a Schopenhauer y a Freud, la producción del mundo se lleva a cabo por medio de una actividad inconsciente. Por el contrario, la actividad productiva del sujeto es consciente. «Si se establece que todo se comporta realmente así, entonces esa identidad originaria entre la actividad ocupada en producir el mundo y la que se manifiesta en el querer se presentará en los productos de la primera y estos productos habrán de aparecer como productos de una actividad simultáneamente *consciente y no consciente*»¹⁸.

Prestemos atención a la simultaneidad que Schelling destaca. Porque es lo cierto que nuestro autor sostendrá que el carácter consciente y no consciente que puede ser detectado en los productos de la naturaleza se presentará en la misma conciencia de una manera extraordinariamente singular. Ni la actividad teórica ni la actividad práctica pueden representar, al mismo tiempo, la complejidad de tal actividad. No es el pensar, ni tampoco el obrar el que, por sí solo, puede dar cuenta, simultáneamente, de la actividad conjunta de esa increíble fuerza productiva.

¿Quién podrá hacerlo, pues?

¹⁷ La relación entre libertad y naturaleza en el marco fundamental del idealismo trascendental, en relación igualmente con Kant y con Fichte, la estudia RIVERA DE ROSALES, J., «Die transzendente Synthesis zwischen Freiheit und Natur. Die organische Natur und der Leib», en LEYTE COELLO, A. (ed.), *Una mirada a la filosofía de Schelling*, Vigo: Universidade de Vigo, 1999, 161-178.

¹⁸ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 158.

Para Schelling, únicamente el arte puede hacerlo. «Semejante actividad es únicamente la *estética* y toda obra de arte solo es comprensible como producto de tal actividad»¹⁹.

De este modo, la filosofía del arte se convertirá en la clave de bóveda de todo el sistema del idealismo trascendental y de la filosofía de la naturaleza. La perfecta síntesis que posibilite la reconciliación de lo escindido y la comprensión conjunta y cabal de todas las contradicciones irresolubles por otros medios solo nos vendrá dada por la consideración estética del todo de la realidad. Solo en ella podrá emerger la profunda unidad consciente e inconsciente que estructura y unifica la totalidad de lo que existe. Solo en ella el hombre podrá acercarse a esa actividad productora que es una y la misma tanto en el sujeto consciente como en la naturaleza inconsciente.

En la filosofía del arte se encuentran, para Schelling, en su más alto nivel de desarrollo y en su grado más alto de unificación dinámica los dos movimientos filosóficos que veíamos en el inicio de esta obra: la filosofía trascendental y la filosofía de la naturaleza. Si la primera iba del sujeto al objeto y la segunda del objeto al sujeto, en la filosofía del arte ambas convergerán en el producto artístico, como síntesis particular del producir consciente que caracteriza al sujeto libre y de la producción inconsciente que caracteriza a todo lo material.

Veamos, pues, con más detalle, cómo piensa Schelling el carácter concreto de este producto artístico y, sobre todo, la dinámica de la manifestación que a través de él se realiza, dando así lugar, a un concepto estético de revelación según el cual lo infinito se hace presente en lo finito provocando con su irrupción la aparición de lo bello.

3. LA FILOSOFÍA DEL ARTE EN EL *SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL*

Para Schelling, en la gestación y el comienzo de la actividad artística se parte de la misma contradicción que antes vimos que se daba entre los objetos y sus representaciones. La cuestión es que ahora, en la creación del producto artístico, dicha contradicción es planteada en términos dinámicos, es decir, como oposición de actividades que, en principio, parecen antagónicas.

De dicha oposición parecen dar testimonio todos los artistas que en el mundo han sido, cuando, sobre todo, expresan en su creación y atestiguan en su proceso creativo la presencia paradójica de una voluntad libre –la suya– que

¹⁹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 159.

quiere realizar la obra de arte *motu proprio* y, al mismo tiempo, el impulso de una fuerza determinante que parece como poseer su libre voluntad –las musas o como quiera que se le llame– de modo que esta hace necesariamente aquello que, no obstante, libremente realiza. Tenemos aquí, por un lado, al artista movido por una inconsciente fatalidad que lo domina y, por otro, a su libre voluntad bien consciente de su producción artística. Schelling lo sintetiza así: «por tanto, solo la contradicción entre lo consciente y lo no consciente en el actuar libre puede poner en movimiento al impulso artístico, del mismo modo que, a su vez, solo al arte le es dado satisfacer nuestra aspiración infinita y resolver nuestra última y extrema contradicción»²⁰.

Si en la gestación y el comienzo de la obra de arte asistimos a un parto con dolor –habida cuenta de la presencia desgarradora de esa tensión originaria entre la voluntad consciente y el hado inconsciente– no hay que olvidar que, realizada la obra, el artista alcanza, siempre según Schelling, «el sentimiento de una satisfacción (*Befriedigung*) infinita»²¹. Este complaciente y oxigenante sentimiento de infinita armonía es tanto fruto de la actividad del artista como un don espontáneo de la naturaleza «que, así como le puso tan inexorablemente en contradicción consigo mismo, lo libera con benignidad del dolor de esta contradicción»²². El artista es, pues, para Schelling, al mismo tiempo agente y paciente que transita desde el inicial entusiasmo de quien concibe algo nuevo en su interior, hasta el final y exhausto reposo de quien ha concluido su trabajo de reconciliación, pasando necesariamente por el exigente y duro momento del alumbramiento creativo. La gracia del don conlleva el sudor de la acción. Pero la contradicción se supera en la contemplación serena y satisfecha de lo producido.

En un sentido similar hay que indicar que otra de las características que Schelling identifica en esta dinámica del producir artístico es que el artista, «respecto a lo que es propiamente objetivo en su producción, parece estar bajo la influencia de un poder que lo separa de los otros hombres y le fuerza a expresar o representar cosas que él mismo no comprende del todo y cuyo sentido es infinito»²³. Es el genio el que realiza la obra de arte. Y el genio no es como los demás. A través de su singularidad se abre paso una significación

²⁰ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 414-415.

²¹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 413.

²² SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 415.

²³ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 415.

múltiple que, pese a ser vehiculada por él, sin embargo, lo desborda. Esta es una característica importante que, para nuestro propósito, no conviene olvidar.

En efecto, para Schelling, la obra de arte posee una cierta independencia del genio que la produce, sobre todo, en función de su pura objetividad. El artista no crea la obra *ex nihilo*. Antes bien, al contrario, necesita de algún tipo de material objetivo para realizar su objeto artístico. Pero puesto que en la materialidad del objeto se encuentra como aletargado el espíritu visible que –en su inconsciencia objetiva– no puede decir nada de sí, el encuentro de la naturaleza invisible –que no es sino el espíritu consciente del artista– con la materialidad del objeto a transformar, libera en la objetividad de la materia una palabra infinita que sobrepasa infinitamente lo que el artista, con su obra, quiera expresamente transmitir. «Así sucede con toda verdadera obra de arte, por cuanto cada una, como si hubiera una infinidad de intenciones en ella, es susceptible de una interpretación infinita, y nunca se puede decir, sin embargo, si esta infinidad estaba puesta en el artista mismo o solo se halla en la obra de arte»²⁴.

Parece haber en las cosas de la naturaleza un verbo durmiente que, por no haber sido nunca proferido, más que palabra parece piedra. Este aliento solidificado en la materia del objeto es fluidificado nuevamente por el artista que modela, pinta o esculpe el producto artístico²⁵. A él se debe, pues, que el objeto hable con locuacidad cifrada, pero no es él el dueño ni el autor de todo cuanto este dice o puede llegar a decir. El artista actúa con su producción como aquel *maître* que descorchando la botella de cava facilita al líquido espumoso su imparable dinámica de expansión. También la obra de arte desparrama inconteniblemente su secreta significación cuando el artista la finaliza y la ofrece a la humanidad. Esta es la razón de que Schelling haya llegado a afirmar al respecto que «entonces el arte es la única y eterna revelación que existe y el milagro que, aunque hubiese existido una sola vez, debería convencernos de la absoluta realidad de aquello supremo»²⁶. Pues es lo supremo, no escindido en consciente e inconsciente, lo que parece hablar a través de la obra del artista.

Desde aquí se entiende mejor lo que para Schelling es la característica principal de una auténtica obra de arte: «el carácter fundamental de la obra de arte es, pues, una *infinitud no consciente* (síntesis de naturaleza y libertad). El ar-

²⁴ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 417-418.

²⁵ He desarrollado esta intuición en la búsqueda por comprender lo más esencial de la experiencia estética en el capítulo 5º de CASTELAO, P., *La visión de lo invisible. Contra la banalidad intrascendente*, Santander: Sal Terrae, 2015.

²⁶ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 415.

tista parece haber representado instintivamente en su obra, aparte de lo que ha puesto en ella con evidente intención, algo así como una infinitud que ningún entendimiento finito es capaz de desarrollar enteramente»²⁷. Y es que la realidad de lo supremo es infinita y no se agota completamente en ninguna de sus manifestaciones²⁸.

El artista es aquel que permite la revelación de lo supremo al anudar el mundo sordo, ciego y mudo del espíritu inconsciente que mueve las fuerzas de la naturaleza con el oído, la visión y la palabra del espíritu consciente que nosotros, los humanos, experimentamos universal y singularmente en lo más íntimo de nuestra subjetividad. La obra de arte sintetiza la unión de ambos mundos y, por eso, restaura la unidad escindida entre la materia y el espíritu, el cuerpo y el alma, la naturaleza y la idea. En esa reconciliación, que supera toda contradicción –aunque mantenga la diferencia de los opuestos ahora abrazados– Schelling percibe la presencia de una infinitud inconmensurable e inaprehensible por nuestra razón finita.

Pero la presencia de esta infinitud no se caracteriza en la obra de arte por su negatividad, por su carácter siempre escurridizo, oculto y exasperante. Se caracteriza por todo lo contrario: por ser fuente inagotable de significación imperecedera para la razón humana. La incapacidad de la razón finita para desarrollarla por completo, lejos de ser un déficit en la revelación que transparenta la obra de arte, se contempla ahora como señal inequívoca de una sobreabundancia de sentido, como una catarata de significación que ni conoce ni conocerá jamás qué significa sequía semántica. He aquí una vertiente extraordinariamente importante del concepto estético de revelación que Schelling pone de manifiesto en su investigación sobre la obra de arte como manifestación de lo supremo y de sus infinitos significados²⁹.

²⁷ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 417.

²⁸ El carácter inobjetivable del absoluto originario que aparece en la obra de arte está bien puesto de manifiesto en GRIFFERO, T., «Clef de voûte et chef-d'oeuvre. Esthétique et philosophie de l'art dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*», en ROUX, A. y VETÖ, M., *Schelling et l'élan du Système de l'idéalisme transcendantal*, Paris: L'Harmattan, 2001, 153-174. Cfr. también, BOWIE, A., *Schelling and Modern European Philosophy. An Introduction*, London: Routledge, 1993, 49: «For Schelling, as for Jacobi and Hölderlin, it is clear that the Absolute cannot appear as itself, precisely because it cannot become an object».

²⁹ Para el concepto de revelación en la obra de Schelling, *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*, publicada por Cotta en 1803 –un año después del *Bruno* (1802) y un año antes de *Philosophie und Religion* (1804)– cfr. O'MEARA, T., «Revelation in Schellings Lectures on Academic Studies», en FALGUERAS, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Málaga: Universidad de Málaga, 1988, 121-143.

Siguiendo con su argumentación, Schelling distinguirá, también, entre lo que, en nuestro lenguaje, podríamos llamar, por un lado, técnica y, por otro, talento. Para Schelling «el genio no es ni la una ni la otra sino lo que está por encima de ambas»³⁰.

La idea es sencilla de comprender. La técnica es aquella parte del arte que se puede enseñar, aprender, practicar y que, por tanto, atañe a su lado consciente y reglado. Por el contrario, el talento es «aquello que no puede ser aprendido ni alcanzado por ejercicio o de otra manera sino que únicamente puede ser innato gracias a un don libre de la naturaleza»³¹.

De una forma un tanto equívoca Schelling llama «arte» a lo primero y «poesía» a lo segundo. El genio es aquel que logra conjuntar el dominio del oficio artístico, su parte más artesanal, con el talento innato que le lleva a explorar nuevos caminos nunca transitados. Para Schelling «sería inútil preguntarse aún a cuál de las dos partes le corresponde la primacía sobre la otra, puesto que de hecho ninguna tiene valor sin la otra y solo las dos juntas producen lo supremo»³². Un artista sin talento produce obras mecánicas y, en el fondo, inertes. Un artista sin técnica jamás logrará canalizar sus potencias innatas hacia la consecución de nada.

El hecho de que Schelling haya postulado una identidad básica de la actividad última que explicaría la totalidad de lo que existe, superando así la contradicción fundamental que se percibe en el sujeto y en el objeto, en el espíritu y la materia, en lo consciente y lo inconsciente, en el yo trascendental y la naturaleza es lo que explica que, para él, como ya hemos dicho, toda producción artística parta del sentimiento de una contradicción infinita y desembogue en el sentimiento de una satisfacción igualmente infinita que, finalmente, se refleja en la propia obra de arte. Es esta tensión que se da cita en toda obra de arte –que siempre es concreta, limitada y finita– la que se encuentra en la base del concepto schellinguiano de belleza.

¿Qué es lo bello? ¿Qué entiende el joven Schelling por belleza?

Desde luego, algo en lo que se transparenta la consecución final de una satisfacción pura que ha superado una dura tensión inicial entre opuestos divergentes. Dicho más fácilmente, para Schelling la belleza es «lo infinito expresado de modo finito»³³. Se entiende perfectamente que la belleza refulge

³⁰ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 416.

³¹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 416.

³² SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 416.

³³ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 418.

en la obra de arte cuando el genio logra vehicular a través de una forma completamente determinada una infinitud absolutamente indeterminada y, sin embargo, determinable. Este titánico objetivo está al alcance de muy pocos y, tal vez, se pueda percibir con más claridad en la síntesis insuperable del arte griego, cuya simbiosis entre perfección formal e infinitud de significación ha llegado incólume hasta nuestros días.

Schelling sentencia a continuación que «el carácter fundamental de toda obra de arte, que comprende en sí los dos [caracteres] anteriores, es la *belleza*, y sin belleza no hay obra de arte»³⁴. Para que una obra sea bella, pues, ha de vehicular a través de sí un infinito que, paradójicamente, ella no puede nunca contener del todo. Sin embargo, el infinito ha de estar presente en ella y ha de ser expresado por ella. La obra de arte es revelación. Y en la obra de arte se alcanza un equilibrio, un punto de reposo, una quietud –no exenta de tensión implícita– que solo en dónde hay belleza puede darse. Y es que dónde hay belleza se supera la contradicción de arranque inherente a todo artístico producir.

Esta es la diferencia principal que, a juicio de Schelling, hay entre lo bello y lo sublime, por más que nuestro autor nunca oponga estas dos características irremediamente: «la diferencia entre la obra de arte bella y la sublime solo reside en que donde hay belleza se suprime la infinita contradicción en el objeto mismo, mientras que donde hay sublimidad la contradicción no se concilia en el objeto sino que está aumentada hasta un grado tal que se suprime involuntariamente en la intuición, lo cual es tanto como si estuviera suprimida en el objeto»³⁵. La experiencia de lo sublime la experimenta quien intuye en la obra de arte no una quietud armónica en tensión equilibrada, sino la presencia torrencial de una irrupción caótica que revela la fuerza de un infinito indomable. Para Schelling, «un objeto se llama sublime cuando la actividad no consciente adquiere una grandeza que no puede tener cabida en la consciente»³⁶. Lo sublime subraya la presencia de una desproporción infinita que, no obstante, puede ser reconducida por el espíritu de quien la intuye en términos de admiración y contemplación de un abismo y de una fuerza sobrecogedora. Sin embargo, esta distinción entre belleza y sublimidad no implica, para Schelling, una completa contradicción entre ambas, sino que, más bien, «aunque hay obras de arte sublimes y la sublimidad suele contraponerse a la

³⁴ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 418.

³⁵ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 418-419.

³⁶ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 419.

belleza, no hay oposición verdadera [y] objetiva entre belleza y sublimidad; lo verdadera y absolutamente bello es siempre sublime, lo sublime (cuando lo es verdaderamente) es también bello»³⁷.

Para Schelling, una obra de arte es algo muy diferente a un producto orgánico natural, pero también es distinta la obra de arte de todo aquello que nos puede resultar útil, placentero e incluso bueno. Para Schelling la belleza natural, si se da, es accidental y su criterio se encuentra en la belleza del producto artístico. Él lo dice así: «lejos de ser la naturaleza, solo accidentalmente bella, la que da la regla al arte, más bien es el producto artístico en su perfección el principio y la norma para enjuiciar la belleza natural»³⁸. Es la belleza de la obra de arte –a saber: la manifestación finita de lo infinito– la que nos permite reconocer la belleza en la naturaleza y no a la inversa. Solo en la obra de arte se alcanza la solución perfecta a la contradicción infinita que en la naturaleza permanece siempre abierta.

En la filosofía estética de Schelling se da una curiosa relación entre el arte y la ciencia. Para Schelling el arte y la ciencia buscan lo mismo, pero lo hacen de forma diametralmente opuesta. «Ambos son tan opuestos en su tendencia que si la ciencia hubiera resuelto alguna vez toda su tarea, como siempre lo ha hecho el arte, ambos deberían coincidir y transformarse en una misma cosa, lo cual es prueba de direcciones completamente opuestas»³⁹.

Tanto el uno como la otra intentan conciliar una contradicción infinita. El arte realiza la conciliación en cada obra concreta expresando, como venimos diciendo, el infinito de modo finito, y la ciencia progresa infinitamente hacia el infinito sin alcanzarlo nunca totalmente. Esto es lo que explicaría, a juicio de Schelling, que, de igual modo que hay genios en el ámbito del arte y solo el genio es capaz, en último término, de realizar el producto artístico, la genialidad no sea requisito imprescindible para hacer ciencia. «Aunque la ciencia, en su más alta función, tiene una y la misma tarea que el arte, sin embargo esta tarea es infinita para la ciencia por el modo de resolverla»⁴⁰. Y un poco más adelante añade: «Solo aquello que el arte produce es posible pura y *exclusivamente* por un genio, porque en cada tarea que el arte ha resuelto se concilia una contradicción infinita. Lo que produce la ciencia *puede* ser producido por un

³⁷ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 419.

³⁸ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 420.

³⁹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 420.

⁴⁰ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 420-421.

genio, pero no es necesariamente producido por él»⁴¹. Curiosa conclusión que contrasta manifiestamente con la opinión más extendida en nuestra época actual.

4. CONCLUSIÓN: EL CONCEPTO ESTÉTICO DE REVELACIÓN MÁS ALLÁ DE TRES LAMENTOS

Si tuviéramos que sintetizar, brevemente, ya para finalizar, qué relación guarda, para el joven Schelling de 1800, la filosofía del arte con todo su sistema de filosofía –con su sistema de filosofía de la identidad que está construyendo en esta precisa época– no encontraríamos mejor resumen que lo que el propio Schelling dice al respecto: «la intuición estética es precisamente la intuición intelectual objetivada. Solo la obra de arte me refleja lo que de otro modo no sería reflejado por nada: eso absolutamente idéntico que ya se ha escindido en el Yo; así pues, lo que el filósofo deja escindir ya en el primer acto de la conciencia se refleja (*zurückgestrahlt*) por el milagro del arte en sus productos [y] de otro modo [sería] inaccesible para toda intuición»⁴².

Los diferentes movimientos que veíamos al principio de este ensayo que la razón podía efectuar, si iba del sujeto al objeto o del objeto al sujeto, quedando siempre abierta la cuestión del fundamento último o la pregunta por el Absoluto, aparecen finalmente integrados, resueltos y equilibrados en la filosofía del arte del joven Schelling. Por lo menos, esa es la intención de su autor⁴³.

De hecho, por esta época, él es bien consciente de haber alcanzado un hito extraordinario en el horizonte de la filosofía postkantiana que J. G. Fichte había comenzado a superar.

Si, por su parte, Fichte había desarrollado un idealismo trascendental que, partiendo de la autoposición absoluta del yo, deducía de su incondicional fontalidad toda la otra alteridad aparente del mundo en cuanto no-yo, Schelling acababa de culminar la narración especulativa de un movimiento del espíritu mucho más completo que era capaz de evitar el gran escollo del pensamiento de Fichte situado en la escisión originaria que acompaña siempre a

⁴¹ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 421.

⁴² SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 423.

⁴³ Para completar de forma más justa y detallada el pensamiento estético de Schelling habría que estudiar, como ya he dicho, SCHELLING, F. W. J., *Filosofía del arte*, Madrid: Tecnos, 1999. Cfr., igualmente, TORRES, M. J. DE, «Estética y Religión en la Filosofía del Arte de Schelling», en LEYTE COELLO, A. (ed.), *Una mirada a la filosofía de Schelling*, Vigo: Universidade de Vigo, 1999, 121-130.

todo acto de autoconciencia, aunque este se exprese en los conocidos términos de la identidad del yo consigo mismo.

En el *Sistema del idealismo trascendental* Schelling se situó en un punto inicial en el que, manteniendo la diferencia entre el yo y el no-yo, se hace posible, sin embargo, reconocer una unidad primigenia mucho más profunda. Esa unidad comprende el sujeto y el objeto como formas recíprocamente referidas de un mismo espíritu consciente e inconsciente a la vez. Y el proceso gnoseológico que Schelling describe aquí es la lucha de la conciencia consigo misma por alcanzar un estado de reunificación ontológica imposible de lograr a través de un mero acto de autoconocimiento. Porque todo conocimiento parte de la escisión entre el que conoce y lo conocido. Por esta razón, Schelling explorará en esta obra la vía estética de la producción artística para conseguir lo que ni la acción ni el conocimiento teórico pueden jamás lograr: la completa integración en un todo sistemático del todo de la realidad en su dual manifestación de espíritu y naturaleza.

Su conclusión final, como hemos visto, es que solo el arte consigue aunar el espacio y el tiempo, la materia y la historia, lo finito y lo infinito. Solo él se nos muestra como el modo adecuado de la revelación del Absoluto. Solo en la obra de arte pueden reflejarse los infinitos destellos de una luz originaria más allá de toda oscuridad y contradicción. Solo en ella puede percibir nuestra razón finita los infinitos significados con los que lo supremo se manifiesta a lo ínfimo, a lo escindido, a lo irremediabilmente vinculado a la dispersión y a la contradicción. Solo a través del concepto estético de revelación nos ofrece el filósofo la clave para una ulterior comprensión religiosa de la manifestación de lo incondicionalmente infinito que trasciende toda oposición entre sujeto y objeto.

Este texto, de prosa memorable, lo deja bien patente: «por eso mismo el arte es lo supremo para el filósofo, porque, por así decir, le abre el santuario donde arde en una única llama, en eterna y originaria unión, lo que está separado en la naturaleza y en la historia y que ha de escaparse eternamente en la vida y en el actuar así como en el pensar. La visión que el filósofo se hace artificialmente de la naturaleza es para el arte la originaria y natural. Lo que llamamos naturaleza es un poema cifrado en maravillosos caracteres ocultos»⁴⁴.

Solo el arte sería capaz de lograr lo imposible. Solo el arte, según Schelling, lleva a todo el hombre, a su voluntad junto con su intelecto, hacia el su-

⁴⁴ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 425.

premo conocimiento. Ese conocimiento que no es escisión, sino máxima reconciliación activa y contemplativa. «En esto se basa la eterna diferencia y el milagro del arte»⁴⁵.

Teniendo en todo esto magníficas intuiciones que es posible valorar por sí mismas, permítasenos concluir nuestro estudio con la exclamación de tres lamentaciones que señalarán otras tantas consideraciones críticas muy necesarias para discernir adecuadamente el fondo último del pensamiento filosófico de Schelling, a fin de librar su concepto estético de revelación de ciertos presupuestos sistemáticos de dudosa consistencia.

4.1. *Primera lamentación: el elitismo del genio*

Lástima del innegable elitismo que lastra toda esta magnífica reflexión sobre el concepto estético de revelación y que limita a la excepcional persona del genio la posibilidad de acceder al recóndito santuario en el que acontece la mística experiencia de descodificación del espíritu y la naturaleza. El artista es excepción, no regla. Por ello, no parece haber aquí espacio alguno para que la revelación del Absoluto se derrame, como el Espíritu en Pentecostés, sobre las cabezas de pescadores iletrados que, merced a su presencia, trascienden el babel ininteligible de la diversidad de idiomas para hablar y comprenderse todos en la misma lengua que aún a los hombres de diversa procedencia y distinta cuna. No hay ni universalismo ni democracia en esta concepción de la intuición artística en esta primeriza concepción estética de la revelación. El supremo conocimiento es, para Schelling, perla preciosa solo al alcance de los espíritus más nobles y mejor preparados, de forma que, en dinámica claramente opuesta a la del cristianismo, solo los doctos, según los conocimientos del mundo, serán aptos para recibirlo.

El arte muestra, *de facto*, lo que la filosofía quiere hacer con el pensamiento y la acción: conciliar extremos contradictorios, trascender las oposiciones entre la naturaleza y el espíritu y plasmar en perfecta unidad la única realidad de la que toda diferencia procede como engañoso momento posterior. Ahora bien, esto solo está al alcance del filósofo y del artista. En definitiva, del genio. Y de nadie más. ¿No hay aquí un cierto elitismo gnóstico larvado en la exclusividad del acceso a la fuente secreta del verdadero conocimiento?

⁴⁵ SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental* (1800), 428.

Es claro que una reflexión teológica que quiera aprovechar las intuiciones estéticas de Schelling sobre el arte como revelación del Absoluto debe tomar distancia de tal limitación.

4.2. *Segunda lamentación: el Absoluto sin rostro*

Lástima, igualmente, del carácter teológicamente indiferenciado de ese absoluto oceánico y magmático del que habla Schelling en toda su reflexión. Permanece ignoto y meramente evocado el rostro sin rostro de ese Absoluto incondicionado que se adivina detrás de la originaria unidad que precede a todo tipo de escisión puesta de manifiesto por la actividad reflexiva de nuestra razón. Parece ser algo propio de la época y más particularmente singular de los tres titanes del idealismo alemán: Fichte, Schelling y Hegel.

En efecto, J. G. Fichte había reaccionado negativamente a la posibilidad de concebir en términos personales la realidad de Dios. Su argumento era simple: así se finitiza a Dios⁴⁶. En su lugar, Fichte recurrió a una estrategia poco convincente: identificar a Dios y su estar en el mundo con la presencia en nuestra conciencia de una voz que nos recuerda incondicionalmente la validez perpetua de la ley moral⁴⁷.

De este modo, rechazando una concepción de Dios en términos de personalidad y negándose a concederle significación a su actividad creadora, lo que hizo Fichte fue recluir a Dios en nuestra conciencia, a través de un acto de *enclaustración syneidética* que lo privó, no solo de la riqueza religiosa que implica concebirlo en términos personales –debidamente ponderados según la lógica de la analogía y la dinámica de la absoluta infinitud– sino también de la verdadera

⁴⁶ Cfr. el escrito que dio lugar a la conocida controversia sobre el ateísmo que hizo que Fichte tuviese que abandonar su cátedra en Jena, FICHTE, J. G., «Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo», en RIVERA DE ROSALES, J. y CUBO, O. (eds.), *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época*, Madrid: Dykinson, 2009, 137-147. Enfrentándose con aquellos que piensan a Dios dotado de personalidad y conciencia, dice Fichte: «¿A qué llamáis, pues, personalidad y conciencia? ¿Bien por cierto a aquello que habéis encontrado en vosotros mismos, que habéis conocido en vosotros mismos y que habéis designado con ese nombre? Pero que no pensáis en modo alguno, ni podéis pensar eso sin limitación ni finitud, lo aprenderéis si prestáis atención, por mínima que sea, a cómo construís vosotros ese concepto. En consecuencia, convertís a ese ser en algo finito al atribuirle ese predicado» (p. 145).

⁴⁷ FICHTE, J. G., «Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo», en RIVERA DE ROSALES, J. y CUBO, O. (eds.), *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época*, Madrid: Dykinson, 2009, 137-147, esp. 145: «Ese orden moral vivo y actuante es él mismo Dios; nosotros no necesitamos ningún otro Dios, ni podemos captar ningún otro».

trascendencia de la divinidad que ha creado el cielo y la tierra y que no es sino el otro polo de la máxima y absoluta inmanencia de Dios respecto de su creación⁴⁸.

Schelling, en la obra que estamos analizando, a diferencia de Fichte, no *enclaustró syneidéticamente* a Dios, sino que optó únicamente por una ambigua alusión implícita con esa genérica e insuficiente conceptualización del Absoluto en el que, como bien dice X. Tilliette, «la trascendencia se hunde, todo se pierde en el océano de la inmanencia infinita»⁴⁹. En 1804, con *Filosofía y Religión* y, poco después, en 1809 con la *Freiheitslebre*, Schelling desvelará su más pormenorizada concepción de Dios con aplicación al ámbito de lo divino de una visión de la vida en la que –con sus presupuestos acerca de la esencia y la existencia, el fundamento y la reflexión– se reduplican nuevamente, de forma muy inadecuada desde el punto de vista teológico, las ambigüedades irresolubles que acontecen en el ámbito intrahistórico de la existencia, sin lograr una adecuada articulación de Dios y del mundo y cayendo en la explicación de procesos teogónicos harto discutibles.

También ahora es igualmente claro que las intuiciones anteriormente estudiadas sobre el concepto estético de revelación no se encuentran indisolublemente unidas a esta roma concepción de un Dios oceánico, difuso y sin rostro que, en la estela de Spinoza, conquistó la concepción de Schelling en su construcción de la filosofía de la identidad.

4.3. Tercera lamentación: la identidad de lo divino con lo no divino

En este sentido también es de lamentar, en tercer lugar, en esta concepción de Schelling una falta de reflexión adecuada sobre la necesaria diferencia cualitativa esencial entre el Absoluto y aquello en lo que se manifiesta.

En este estadio de su reflexión parece imperar el impulso de Spinoza, según el cual es difícil desprenderse de un cierto halo panteísta en el que lo finito se concibe como revelación de lo Infinito en función de su última identidad ontológica. La lógica de fondo que articula la filosofía del arte y explica la manifestación del Infinito en lo finito es la dinámica propia de un panteísmo

⁴⁸ No solo fue reacio Fichte a concebir a Dios en términos personales, sino que también se posicionó explícitamente en contra de la *creatio ex nihilo*. Cfr. FICHTE, J. G., «Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo», 139; ID., *El destino del hombre*, Salamanca: Sígueme, 2013, 47.

⁴⁹ TILLIETTE, X., «Los comienzos de Schelling: lo absoluto y la intuición intelectual», en FALGUERAS, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Málaga: Universidad de Málaga, 149.

activo en el que las contradicciones de la realidad se resuelven en una identidad originaria más profunda en la que lo finito, finalmente, tiende a disolverse. El problema de la escisión entre sujeto y objeto inherente a todo acto de conocimiento es, en definitiva, un falso problema, un error de superficialidad y falta de perspectiva. Porque lo cierto es que todo se resuelve en una identidad de ser en la que impera el infinito absoluto que se expresa a sí mismo en una realidad finita que, cuando trasciende su finitud y las contradicciones que de ella se derivan, accede al santuario del conocimiento del *Hen kai pan*.

En síntesis: creo no errar al decir que Schelling concibió la filosofía del arte en el *Sistema del idealismo trascendental* con unos presupuestos filosóficos y teológicos en los que se traslucen posiciones de exclusividad elitista en el receptor de la revelación y el acceso al conocimiento, junto con caracteres difusos, indiferenciados e impersonales en sus alusiones al fundamento último de todo lo real y, finalmente, todo ello bajo el signo panteísta de la identidad.

Ahora bien, también me parece justo afirmar que, más allá de estos tres lamentos y realizado el oportuno discernimiento crítico, creo muy útil retener que para Schelling el arte es la voz y el testimonio plástico de una reconciliación insuperable que, en los límites del espacio y el tiempo, solo lo divino puede lograr.

De hecho, considero que, con una concepción universalista de la revelación; con una configuración analógica de lo personal en Dios; y con una adecuada relación dialéctica entre la trascendencia y la inmanencia de Dios y lo no divino, creo que es posible admitir, con Schelling, que en el arte irrumpe unificando lo que todo acto de reflexión y toda acción humana siempre escinde y separa. Y también que, gracias a la producción artística, se nos vuelve inteligible, cercano y representable el fundamento originario de todo lo real. En el arte se hace visible lo invisible de la realidad y gracias a él escuchamos la voz del Absoluto que resuena con infinitos acentos e infinitos significados, siempre permanentes y actuales, en nuestro particular y limitado modo de recibirlo.

Mantengamos, pues, la distancia cualitativa absoluta entre Dios y la creación; no tiremos en saco roto lo mejor de la teología trinitaria, que traslada al infinito las relaciones interpersonales en una configuración del amor divino que supera toda escisión, evitando igualmente una fusión indiferenciada; y consideremos a toda la creación como potencial receptora de una irrestricta manifestación de Dios que alcanza en Jesucristo su máxima e insuperable proximidad. Obremos, pues, en este sentido y tendremos la posibilidad de aprovechar las intuiciones de Schelling sobre el concepto estético de revelación de cara a una mayor profundización ulterior en su significación verdaderamente teológica.

Bibliografía

- BALTHASAR, H. U. VON, *Teodramática. Vol 1. Prolegómenos*, Madrid: Encuentro, 1990.
- BOWIE, A., *Schelling and Modern European Philosophy. An Introduction*, London: Routledge, 1993.
- CASTELAO, P., *La escisión de lo creado. Creación, libertad y caída en el pensamiento de Paul Tillich*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2011.
- CASTELAO, P., *La visión de lo invisible. Contra la banalidad intrascendente*, Santander: Sal Terrae, 2015.
- CRUZ CRUZ, J., *Fichte. La subjetividad como manifestación del absoluto*, Pamplona: Eunsa, 2003.
- CRUZ CRUZ, J., *Ontología de la razón en el último Schelling*, Pamplona: Universidad de Navarra, 1991.
- FICHTE, J. G., *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, als Handschrift für seine Zuhörer*, Hamburg: Felix Meiner, 1970.
- FICHTE, J. G., *Ensayo de una crítica de toda revelación*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- FICHTE, J. G., «Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo», en RIVERA DE ROSALES, J. y CUBO, O. (eds.), *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época*, Madrid: Dykinson, 2009.
- FICHTE, J. G., *Sobre la esencia del sabio y sus manifestaciones en el dominio de la libertad*, Madrid: Tecnos, 1996.
- FICHTE, J. G., *El destino del hombre*, Salamanca: Sígueme, 2013.
- GÓMEZ DÁVILA, N., *Escolios a un texto implícito*, Girona: Atalanta, 2009.
- GRIFFERO, T., «Clef de voûte et chef-d'oeuvre. Esthétique et philosophie de l'art dans le *Système de l'idéalisme transcendantal*», en ROUX, A. y VETÖ, M., *Schelling et l'élan du Système de l'idéalisme transcendantal*, Paris: L'Harmattan, 2001.
- KANT, I., *Crítica de la razón pura*, Madrid: Alfaguara, 1993.
- KASPER, W., *Lo absoluto en la historia. Filosofía y teología de la historia en el pensamiento del último Schelling*, Santander: Sal Terrae, 2017.
- KAULBACH, F., «La estética de Kant y la filosofía del arte de Schelling», en FALGUERAS, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Málaga: Universidad de Málaga, 1988.
- LAUTH, R., *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*, Málaga: Universidad de Málaga, 2008.

- LEYTE, A., *Las épocas de Schelling*, Madrid: Akal, 1998.
- LÓPEZ DOMÍNGUEZ, V., *Schelling (1775-1854)*, Madrid: Ediciones del Orto, 1995.
- O'MEARA, T., «Revelation in Schellings Lectures on Academic Studies», en FALGUERAS, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Málaga: Universidad de Málaga, 1988, 121-143.
- PÉREZ-BORBUJO ÁLVAREZ, F., *Schelling: el sistema de la libertad*, Barcelona: Herder, 2004.
- RIVERA DE ROSALES, J., «Die transzendente Synthesis zwischen Freiheit und Natur. Die organische Natur und der Leib», en LEYTE COELLO, A. (ed.), *Una mirada a la filosofía de Schelling*, Vigo: Universidade de Vigo, 1999.
- RODRÍGUEZ PANIZO, P., «Teología Fundamental», en CORDOVILLA, A. (ed.), *La lógica de la fe. Manual de Teología Dogmática*, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2013.
- SCHELLING, F. W. J., «Sobre la posibilidad de una forma de la filosofía en general (1794)», en ID., *Experiencia e historia. Escritos de juventud*, Madrid: Tecnos, 1990.
- SCHELLING, F. W. J., *Del Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*, Madrid: Trotta, 2004.
- SCHELLING, F. W. J., *Cartas sobre el dogmatismo y criticismo (1795)*, Madrid: Tecnos, 1993.
- SCHELLING, F. W. J., «Introducción a *Ideas para una filosofía de la naturaleza (1797)*», en ID., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza, 1996.
- SCHELLING, F. W. J., «Introducción al Proyecto de un sistema de filosofía de la naturaleza (1799)», en ID., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza, 1996.
- SCHELLING, F. W. J., *Sistema del idealismo trascendental (1800)*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- SCHELLING, F. W. J., *Bruno o sobre el principio divino y natural de las cosas (1802)*, Barcelona: Folio, 2002.
- SCHELLING, F. W. J., *Filosofía del arte*, Madrid: Tecnos, 1999.
- SCHELLING, F. W. J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados (Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände)*, ed. bilingüe, Barcelona: Anthropos, 2000.
- TILLICH, P., *Die religionsgeschichtliche Konstruktion in Schellings positiver Philosophie, ihre Voraussetzungen und Prinzipien*, Breslau: Fleischmann, 1910.

- TILLICH, P., *Mystik und Schuldbewusstsein in Schellings philosophischer Entwicklung*, Gütersloh: Bertelsmann, 1912.
- TILLIETTE, X., *Schelling. Une philosophie en devenir*, vol. I: *Le système vivant (1794-1821)*, vol. II: *La dernière philosophie (1821-1854)*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1970.
- TILLIETTE, X., «Los comienzos de Schelling: lo absoluto y la intuición intelectual», en FALGUERAS, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Málaga: Universidad de Málaga, 1988.
- TORRES, M. J. DE, «Estética y Religión en la Filosofía del Arte de Schelling», en LEYTE COELLO, A. (ed.), *Una mirada a la filosofía de Schelling*, Vigo: Universidad de Vigo, 1999.
- TORRES QUEIRUGA, A., *La constitución moderna de la razón religiosa*, Estella: Verbo Divino, 2000.
- VILLACAÑAS BERLANGA, J. L., *La filosofía del idealismo alemán. Del sistema de la libertad en Fichte al primado de la teología en Schelling*, vol. I, Madrid: Síntesis, 2001.