


# Sujeto y modernidad en la filosofía del arte de Schelling

VIRGINIA LÓPEZ-DOMÍNGUEZ

A detailed marble sculpture of Laocoön and his sons, showing the central figure of Laocoön with his hands clasped in pain, flanked by his two sons who are also in agony, all being attacked by a large snake. The sculpture is set against a solid orange background.

**Virginia López Domínguez** (Buenos Aires, 1954): Profesora Titular de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid (actualmente en excedencia), Profesora visitante en la UNAM y en la UBA. Es autora de artículos en revistas especializadas y de ensayos filosóficos como *La concepción fichteana del amor* (1982), *Fichte* (1993), *Schelling* (1995) o *Fichte: acción y libertad* (1998), traductora de obras de Herder, Fichte y Schelling (entre ellas, del *Sistema del idealismo trascendental* y de la *Filosofía del arte*), escritora de ficción literaria (*El Tacuaral*, premio Cáceres 2009, o *Artimañas. 11 trampas para cazar lectores desprevenidos*, 2012), así como de ensayo no académico (*Mirando de frente al Islam. Desde el harem terreno al paraíso celestial*, 2013). Véase [www.virginiamoratiel.com](http://www.virginiamoratiel.com)

## LAOCOONTE Y SUS HIJOS

(Detalle) También conocida como *El grupo Laocoonte*. Copias en mármol de un original helénico del año 200 AC. Halladas en las Termas de Trajano en 1506. Atribuida a los escultores Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas. Museo Pío-Clementino, Museos Vaticanos de Roma. Foto por Livioandronico2013

RESUMEN: Este artículo parte de la crítica a la idea fichteana de subjetividad, que Schelling realiza desde sus primeras obras, donde implícitamente señala la limitación tanto del Yo teórico como del Yo práctico y donde propone una reformulación de la intuición intelectual. Dicha intuición conducirá hacia un Absoluto que trasciende al sujeto, cuya actividad incondicionada debería considerarse como principio explicativo de cualquier acción poética o estética, en cuanto creación total sin nada que se le oponga o restrinja. A su vez, este Absoluto implica ya la identidad o la indiferencia que preside la Filosofía del arte, por lo cual fundamenta una teoría general de la reconciliación. No sólo sirve para explicar la distinción de dos épocas de la cultura: la antigua y la moderna, sino para augurar una nueva etapa en la que se superará a ambas. Además, en el artículo se analizan con detenimiento las características de estos períodos señalando que el inicio del mundo moderno se produjo al fracturarse la unidad entre el hombre y la naturaleza, vivida hasta entonces como una totalidad divina, para mostrar que el verdadero mal de la modernidad es la escisión, la dispersión causada por el desgajamiento del individuo respecto de lo infinito y su aspiración nunca satisfecha de volver a alcanzarlo, salvo en la mística.

PALABRAS CLAVE: Schelling, sujeto, modernidad, posmodernidad, filosofía del arte, polémica de los antiguos y los modernos, Absoluto de la identidad.

ABSTRACT: This paper begins by focusing on the criticism of the fichtean idea of subjectivity, drawn by Schelling from his early works, where he shows the limitation of the theoretical and practical I, and where he proposes a reformulation of the intellectual intuition. This intuition will guide to an Absolute that transcends the self-conscious. Its unconditioned activity must be considered as an explanatory principle of every poetic or aesthetic action, understood as a total creation without anything opposing or limiting it. At the same time, this Absolute already implies the Identity or the Indifference that presides over the Philosophy of Art. Thus, it lays the foundation for a general theory of reconciliation that includes not only the differentiation of two periods of culture (the ancient and the modern) but also heralds a new era, where both will be overcome. Furthermore, this paper analyzes the characteristics of these epochs, showing that the beginning of the modern world is produced when the unity between man and nature (experienced until then as a divine totality) is broken. As a consequence, the authentic evil of Modernity is the split, the dispersion caused by the separation of the individual from the Infinite and his ever –except in the mysticism– unsatisfied hope of reaching it.

KEY WORDS: Schelling, subjectivity, modernity, postmodernity, philosophy of art, quarrel of the ancients and the moderns, Absolute of identity.

**D**entro del idealismo alemán Schelling representa la primera crítica a la idea de sujeto, tal y como ésta se presenta en Fichte. Dicha crítica aparece ya en sus primeras obras, concretamente en *Sobre el Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano* (1795), es decir, todavía cuando el propio Sche-

ling se presenta como un fichteano y es considerado como tal por el público filosófico, hasta el punto de llegar a ser calificado irónicamente de “pregonero público del Yo” por el poeta Baggesen.<sup>1</sup> Por entonces, sin embargo, las diferencias entre los dos idealistas pasan desapercibidas y es necesario que transcurran muchos años hasta que Schelling mismo revele el contenido polémico que supone esa primera caracterización suya de la subjetividad, admitiendo abiertamente que desde su punto de vista el Yo de Fichte es limitado, no universal,<sup>2</sup> ni trascendental,<sup>3</sup> sino tan sólo un Yo individual y humano, por ejemplo, en *Para una historia de la filosofía actual*:

Fichte no considera el Yo precisamente como Yo general o absoluto sino como Yo humano. El Yo, tal como lo encuentra cada uno en su conciencia, es lo único que verdaderamente existe. Para cada uno, todo está puesto sólo con su Yo y en su Yo. Está puesto con ese acto trascendental para cada hombre, es decir, con ese acto que condiciona la conciencia empírica misma por primera vez y que consiguientemente la presupone, con este acto de la autoconciencia de pronto está puesto para cada hombre el universo completo, que precisamente por eso sólo existe en la conciencia. Con esta autoposición: Yo soy, comienza para cada individuo el mundo.<sup>4</sup>

Evidentemente en 1795 las críticas no son explícitas y, por eso, el propio Fichte puede confesar a Reinhold en una carta escrita el 2 de julio de ese mismo año que la interpretación que Schelling hace de su pensamiento en terminología spinozista le parece correcta. Pero esa traducción no es neutral, pues tiende a equiparar el Yo a la sustancia de Spinoza y, por tanto, implica una concepción sobre la subjetividad distinta de la de Fichte. Sin duda, el punto de partida para caracterizar en aquel momento la subjetividad es la

---

<sup>1</sup> “Me apresuré tan poco a erigir un sistema propio que me conformé en primer lugar solamente con hacer comprensible el sistema fichteano, que era también lo adecuado a mi juventud de entonces”, Schelling, F. W. J., *Para una historia de la filosofía actual* en *Schellings Werke*, ed. de M. Schröter, C. H. Beck, München, 1927-1965, t. V, p. 165. En adelante, haré referencia a esta edición de las obras de Schelling mediante las siglas SW, indicando el tomo en números romanos y la página en números arábigos. La expresión “pregonero público del Yo” aparece en una carta de Baggesen a Eberhard en 1797.

<sup>2</sup> Cf. SW V, 160.

<sup>3</sup> Cf. Schelling, *Introducción a la filosofía de la mitología* en SW V, 550 ss.

<sup>4</sup> SW V, 160.

idea fichteana del Yo como actividad pura de autoconstitución, es decir, la idea de un Yo completamente libre que sirve de principio explicativo para las exigencias absolutas que aparecen en la conciencia moral; pero al convertir este Yo en *causa sui* (por ser lo único verdaderamente autosuficiente), al presentarlo como causa inmanente o como *essentia* de la realidad (dado que todo lo que existe sólo puede ser explicado a partir de él), todo lo real se transforma en un mero accidente suyo mientras que el Yo mismo se eleva por encima de las cosas reales como lo único eterno, unidad que contiene y es toda la realidad, e incluso como poder absoluto (*absolute Macht*).<sup>5</sup> En definitiva, Schelling expresa con el término “Yo” una experiencia religiosa de lo absoluto que trasciende al Yo mismo, la mística del universo todo, la doctrina del *Hen kai pan*, y esto último sí lo reconoce de forma explícita:

Todo está en el Yo y para el Yo. En el Yo ha encontrado la filosofía su *Hen kai pan* al que ha aspirado hasta aquí como premio supremo de su victoria.<sup>6</sup>

Así pues, Schelling no había colocado como principio de la filosofía el Yo absoluto sino, “lo Absoluto mismo bajo la forma del Yo”.<sup>7</sup> Como ya hizo notar Tilliette, Schelling había utilizado el Yo como una metáfora con la que pretendía expresar la libertad más irrestricta, plena, total, una libertad sin límites ni reglas.<sup>8</sup> Se trataba sólo de una metáfora cuyo referente se iría desvelando paulatinamente hasta señalarse de un modo claro, por ejemplo, en la *Filosofía del arte* con el absoluto de la identidad en el cual la forma de todas las formas es idéntica al caos.<sup>9</sup> De este modo se explica que Schelling

<sup>5</sup> Cf. *Sobre el Yo...* en SW I, 90 ss., 103, 116 ss., 119.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>7</sup> Así lo caracteriza Xavier Tilliette (cf. Tilliette, X., “Los comienzos de Schelling: Lo absoluto y la intuición intelectual” en Falgueras, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 1988, pp. 145-158).

<sup>8</sup> Sobre la concepción de la subjetividad como libertad absoluta, véase, por ejemplo, Tilliette, X., “Los comienzos de Schelling: Lo absoluto y la intuición intelectual”, *op. cit.*, así como mi libro *Schelling (1775-1854)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1995, pp. 17-21; y también mi artículo “Del Yo a la naturaleza por el camino del arte”, en Market, O. y Rivera de Rosales, J. (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Universidad Complutense, Madrid, 1996.

<sup>9</sup> Cf. SW III, 485. Además de referir a la edición canónica de las obras de Schelling (SW), para esta obra indicaré las páginas de mi traducción: Schelling, *Filosofía del arte*, trad., introd. y notas de V. López-Domínguez, Tecnos, Madrid, 1999, p. 146.

dijese en *Sobre el Yo* que “el principio y el final de toda filosofía es: ¡Libertad!”,<sup>10</sup> y además subrayase esta última palabra colocándola entre signos de admiración y poniendo así de manifiesto el fervor, podríamos decir “romántico”, la *Schwärmerei* que tiñe y matiza su pensamiento. Como consecuencia de esto, la intuición intelectual en Schelling ya no puede entenderse del mismo modo que en Fichte, pues no se trata de la captación de un absoluto inmanente en lo finito sino de un poder omnipotente que en su afirmación aniquila y arrasa todo lo que se presenta ante él. Así, en las *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* Schelling describe esta intuición como muerte del Yo individual y, por tanto, como una forma de suicidio, recogiendo la interpretación que de ella había hecho Novalis en sus estudios sobre Fichte.<sup>11</sup>

El momento supremo del ser –nos dice– es para nosotros el tránsito al no ser, el momento de la *aniquilación*. Allí, en el momento del ser absoluto, se reúnen la suprema pasividad con la actividad más ilimitada. Actividad ilimitada es quietud absoluta, perfecto epicureísmo.

Despertamos de la intuición intelectual como del estado de muerte. Despertamos por *reflexión*, esto es, por un regreso necesario a nosotros mismos.<sup>12</sup>

La intuición intelectual, como momento supremo de la filosofía, es unión mística con lo absoluto que viene a restañar la herida en que vive el hombre fundamentalmente a causa de la reflexión, del ejercicio de un tipo de pensamiento que opera sobre la base de la distinción y separación.

En *Ideas para una filosofía de la naturaleza* (1797) Schelling explica que el origen de la necesidad del filosofar se encuentra en la escisión (*Entzweiung*), una tesis que más tarde expondrá Hegel en *Diferencia entre el sistema filosófico de Fichte y el de Schelling* (1801), si bien con un contenido distinto y dentro de un horizonte

<sup>10</sup> SW I, 101.

<sup>11</sup> *Fragmentblatt*, 54 en *Novalis Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. 6 tomos. Ed. por Kluckhohn, P. y Samuel, R. H., Kohlhammer, Stuttgart, 1960 y ss., t. 2.

<sup>12</sup> SW I, 248 ss. Obsérvese la similitud entre el contenido de este texto y el breve escrito de Hölderlin titulado *Urteil und Sein*. X. Tilliette ha hecho notar con acierto que las *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, especialmente en su segunda parte, exhiben la huella de la influencia de Hölderlin (cf. Tilliette, X., *Schelling. Une philosophie en devenir*, 2 volúmenes, Vrin, París, 1992, t. I, pp. 91 y ss.).

problemático algo diferente:<sup>13</sup>

Tan pronto como el hombre se pone a sí mismo en oposición al mundo externo [...] se da el primer paso hacia la filosofía. Con esa separación comienza por primera vez la reflexión; en adelante separa lo que la naturaleza había unido desde siempre, separa el objeto de la intuición, el concepto de la imagen, y finalmente a sí mismo de sí mismo. [...] Pero esa separación es sólo un *medio* no un *fin* [...]. La mera reflexión es, por tanto, una enfermedad del hombre [...]. La filosofía debe suponer esa separación originaria, pues sin ella no tendríamos ninguna necesidad de filosofar.<sup>14</sup>

La separación originaria consiste en la oposición entre el hombre y el mundo externo, es decir que lo que da impulso al filosofar es la distinción entre la representación y su objeto, entre conciencia y ser. Con esta separación la naturalidad del absoluto en el hombre, la connaturalidad entre ambos, queda destruida, perdiéndose la inocencia de la identidad originaria, como si se tratara de un pecado original, que en este texto se lo describe como una enfermedad, es decir, como un desajuste con la naturaleza. La tarea de la filosofía consiste en poner remedio a esta dualidad y con ello adquiere un carácter puramente instrumental o propedéutico, quedando reducida a un simple medio, ya que en el momento en que consigue realizar sus fines resulta superflua, pues el impulso que alimenta el filosofar queda plenamente satisfecho.

Como es evidente, en este momento Schelling cree que la separación fundamental es la que existe entre el hombre y la naturaleza, y en este punto, justamente, se diferenciará de Hegel, quien considera que la escisión se localiza en el seno de la vida intersubjetiva expresándose principalmente en el ámbito socio-político. Pero ya sea que se opte por una u otra interpretación, lo cierto es que la escisión no sólo es exterior sino que afecta a la propia interioridad del hombre y, en el caso de Schelling, a la naturaleza que hay en el interior de cada uno, a lo inconsciente, a la sensibilidad y a la corporalidad;

<sup>13</sup> Schelling utiliza aquí la palabra *Trennung* para escisión. Es notable que en la segunda edición de la obra (1803) aparezca el término *Entzweiung* como sinónimo de *Trennung* y que se sustituya *Reflexion* por *Spekulation*, evidenciándose una influencia de Hegel. Sobre el significado de esta transformación y sus implicaciones, véase Düsing, K., "Spekulation und Reflexion. Zur Zusammenarbeit Schellings und Hegels in Jena" en *Hegel Studien V*, 1969, pp. 95-128.

<sup>14</sup> SW I, 663 ss.

por eso su solución a este problema pasa por una asunción de la idea de Schiller de la integración del hombre a través del desarrollo armónico y no represivo de todos estos aspectos en una educación estética.<sup>15</sup> De ahí que en el *Sistema del idealismo trascendental* el órgano de la filosofía sea la intuición estética, con su capacidad para sintetizar lo consciente y lo no consciente, lo subjetivo y lo objetivo, lo formal y lo material, y de ahí que ambas intuiciones, la filosófica y la artística, se presenten como dos aspectos de un mismo proceso que, en el primer caso, queda interiorizado en la subjetividad de la conciencia, ateniéndose al campo de la pura idea y, en el segundo, se objetiva plasmándose en una obra real que existe como objeto en el mundo sensible.<sup>16</sup>

El reconocimiento del carácter superfluo de la filosofía hace que sobre el final del *Sistema* Schelling reivindique el retorno de toda la cultura “al océano universal de la poesía”<sup>17</sup> del cual ha ido desgajándose, y que la filosofía sea absorbida por el arte. Este momento de exaltación del arte frente a la filosofía es corregido en el *Bruno*, con lo que se da sentido a la reflexión filosófica del arte en las lecciones de 1802-3,<sup>18</sup> ya que, sin esta corrección, las propias lecciones serían innecesarias e intrascendentes. Y, sin embargo, no se puede negar que la influencia de Schiller sigue estando más que nunca presente en este texto. Así, la última de las *Lecciones sobre el método de los estudios académicos*, que de hecho se considera como formando parte del Prólogo de la *Filosofía del Arte*,<sup>19</sup> termina con una referencia a los príncipes y gobernantes que destila admiración por la propuesta del Estado estético:

Si tampoco se pudiese llegar a comprender en general que el arte es una parte necesaria e integrante de una constitución de

<sup>15</sup> Schiller, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1999.

<sup>16</sup> Cf. SW II, 349 ss. “La filosofía parte de un desdoblamiento (*Entzweiung*) infinito en actividades opuestas; en este mismo desdoblamiento se basa también toda producción estética y cada representación singular del arte la suprime por completo. [...] La facultad poética es en la primera potencia la intuición originaria y viceversa, la intuición productiva repitiéndose en la más alta potencia, es lo que llamamos facultad poética” (SW II, 626). “[...] la intuición estética sólo es la trascendental objetivada” (SW II, 628).

<sup>17</sup> SW II, 629.

<sup>18</sup> Cf. SW IV, 113-132. Sobre la relación entre este diálogo y la *Filosofía del Arte*, véase Pareyson, L., *L'estetica di Schelling*, Giappichelli, Turín 1964, cap. II: “Belleza e verità”, pp. 29 ss., y López-Domínguez, V. “Prefacio”, en Schelling, *Filosofía del Arte*, op. cit., pp. XX ss..

<sup>19</sup> Cf. SW III, 377, nota.

Estado proyectada según ideas, debería recordarlo al menos la antigüedad, cuyas fiestas universales, monumentos perpetuos, espectáculos, así como todos los actos de la vida pública, sólo eran las distintas ramas de una única obra de arte general, objetiva y viviente.<sup>20</sup>

Desde esta perspectiva puede comprenderse mejor la hipóstasis de la subjetividad en *Sobre el Yo* y la interpretación de la intuición intelectual en las *Cartas* como una velada oposición a Fichte. Si el Yo fichteano es considerado por Schelling como finito, individual y empírico es porque se trata de un Yo limitado, no absoluto, que está restringido por el carácter de su misma actividad. Al ser ésta esencialmente moral, implica una exigencia de subjetivación constante del No-yo, una necesidad permanente de elevar la naturaleza, sobre todo en el ámbito del Yo moral, es decir, de elevar a la cultura los instintos y pasiones, con lo que da la impresión de que la naturaleza es el enemigo del Yo. De hecho, Fichte la subsume bajo la expresión general de No-yo. La actividad del Yo fichteano, aunque sea presentada como absoluta y espontánea, ciertamente está limitada a un aspecto determinado y es reactiva, porque necesita un obstáculo que le sirva de ocasión para ponerse en marcha. Como consecuencia, la naturaleza es convertida en objeto, en algo extraño y opuesto al Yo. Reconocer la afinidad entre sujeto y naturaleza, tratar a la naturaleza como el filósofo trascendental trata al Yo,<sup>21</sup> es la forma de devolver al Yo su integridad, hacerlo de verdad absoluto y libre, eliminando la escisión que él mismo puso como externa cuando en realidad era una limitación interior. Evidentemente esto modifica de forma sustancial la concepción de la subjetividad: a nivel absoluto, tendrá que ser definida como identidad originaria de Yo y No-Yo. Y al hacerlo, se habrá resuelto también el problema de cómo hacer surgir una coincidencia entre lo subjetivo y lo objetivo al nivel de la realización efectiva de las ideas en el mundo, se habrá resuelto el problema de la relación teoría-praxis. Por este motivo, el tema de la escisión termina en Schelling por asociarse a la cuestión política y a la necesidad de crear una co-

---

<sup>20</sup> SW III, 374 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 505-506.

<sup>21</sup> “El filósofo de la naturaleza trata a la naturaleza como el filósofo trascendental al Yo. Por tanto, la naturaleza misma es para él algo incondicionado. Pero esto no es posible si no eliminamos el ser objetivo de la naturaleza, tan poco originario como en la filosofía trascendental” (*Primer esbozo de una filosofía de la naturaleza*, SW II, 12, nota).



unidad bien integrada en todos sus aspectos, especialmente en el de la relación entre lo público y lo privado. De hecho, Schelling concluye la *Filosofía del Arte* poniendo en evidencia que la única forma de revitalizar el arte consiste en recuperar la vida pública, que en la época moderna prácticamente ha desaparecido bajo el dominio de los intereses privados. Así, la religión, que debía pertenecer al ámbito privado, pues su base es la fe, que sólo se desarrolla en la intimidad del corazón, se ha convertido en la única acción auténticamente pública de la sociedad moderna:

Música, canto, danza y todas las clases del drama viven sólo en la vida pública y se unen en ella. Donde desaparece esa vida, en lugar del drama real y exterior en que participa en todas sus formas el pueblo entero como totalidad política o ética, sólo un drama interior ideal puede reunir al pueblo. Este drama ideal es el servicio religioso, la única forma de acción verdaderamente pública que ha conservado la época moderna, aunque haya sido muy reducida y limitada posteriormente.<sup>22</sup>

El verdadero mal de la modernidad<sup>23</sup> es el dominio del sujeto finito y limitado, del hombre escindido, como diría Schiller, o de la subjetividad abstracta, como diría Hegel, el dominio de un Yo que, como el fichteano, se ha separado de la naturaleza, emprendiendo el inexorable proceso de su transformación, una transformación que no es sino negación de la naturaleza y de lo natural en el hombre mismo.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> SW III, 387 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 493.

<sup>23</sup> Utilizo aquí el término “modernidad”, si bien la expresión no es usada por los autores de esta época. En su lugar, el concepto aparece sólo bajo su forma de adjetivo en compuestos como “época moderna” o “poesía moderna”. “El concepto «modernidad» sólo está documentado según Grimm desde 1870 y, por cierto, en Freiligrath. Aunque se pueden mostrar algunos ejemplos anteriores –Ranke evitó claramente el concepto, cuando debía haberlo conocido–, el concepto exacto de «modernidad» sólo se impuso después de que hubieran transcurrido cerca de cuatro siglos a los que tenía que abarcar como una unidad. Se implantó lexicalmente en el último cuarto del siglo pasado”, Koselleck, R., *Futuro pasado*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 289 y ss.

<sup>24</sup> La crítica que Schelling hace del entendimiento como una facultad limitada que tiende a objetivar, cuantificar y mecanizar la naturaleza, puede considerarse como un antecedente de la crítica a la razón instrumental que desarrollará en el siglo XX la Escuela de Frankfurt. En esa misma época también Hegel realiza una crítica semejante en *Fe y saber*. Véase Hegel, *Gesammelte Werke (Akademieausgabe)*, ed. por la Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Meiner, Hamburg, 1968, t. IV, pp. 319-322; y López-Domínguez, V., “La storicità della ragione: Il caso di *Fede e sapere*”, en Bonito Oliva, R. y Cantillo, G. (eds.), *Fede e sapere. La genesi del pensiero del giovane Hegel*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Hegeliana 27, Guerini e Associati, Nápoles, 1998, pp. 106-119.

A la luz de este interés, el de armonizar la naturaleza con el Yo dentro y fuera de él, puede interpretarse el proyecto de hacer converger la filosofía de la naturaleza con la filosofía de la historia en una filosofía del arte, anunciado por Schelling ya en 1798 en *Sobre la pregunta de si es posible una filosofía de la experiencia, en especial, una filosofía de la historia*, un proyecto que ahonda en la idea de trascender la filosofía puramente idealista construyendo un realismo superior, depurado ya del realismo dogmático gracias a la crítica kantiana. Para abandonar su carácter meramente abstracto, la filosofía tiene que contrastarse y realizarse en la experiencia y, dado que los dos mundos posibles para la experiencia, según dice Schelling, son la naturaleza y la historia, la filosofía de la naturaleza y la filosofía de la historia representan respectivamente la aplicación del sistema para la parte teórica y la práctica:

En el campo de la experiencia se cuenta, por una parte, con la naturaleza y, por otra, con la historia. Ya se ha indicado en otro lugar que esta división corresponde a la división de la filosofía en teórica y práctica. Por tanto, debería haber una filosofía de la naturaleza y una filosofía de la historia. Y, a partir de ambas, debería surgir en cuanto tercera la filosofía del arte (en la que se sintetizan naturaleza y libertad).<sup>25</sup>

De este modo, la relación entre los dos temas que nos ocupan, el de la subjetividad y el de la modernidad, aparece claramente expresada en Schelling por primera vez en sus lecciones de la *Filosofía del arte*. Ello no sólo se debe a una razón sistemática, como acabamos de mostrar, sino al hecho histórico de la evolución que sufre la estética a lo largo del siglo XVIII. Como bien ha mostrado Peter Szondi,<sup>26</sup> durante este siglo las poéticas alemanas dejan de ser normativas y se convierten en Filosofía del arte, en un estudio de los conceptos fundamentales que intervienen en la obra estética. A esto se agrega el estallido del *Sturm und Drang*, representado sobre todo por Herder, con su reivindicación del sentimiento, del individuo y de la naturaleza, que centra el estudio del arte en estos tres frentes. De este modo, la reflexión

---

<sup>25</sup> SW I, 389. La idea de que la cultura mantiene con la naturaleza una relación de continuidad que permite aplicar la analogía entre ambas es, sin duda, una herencia de Herder, quien ya en *Ideas* efectúa una explicación de la historia a partir de la evolución natural.

<sup>26</sup> Szondi, P., "Antigüedad clásica y modernidad en la estética de la época de Goethe", en *Poética y filosofía de la historia I*, Visor, Madrid, 1992, pp. 15-152. Versión original: *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974.

estética que se inicia a partir de aquí tiene por temas fundamentales: 1) la incorporación del sentimiento a la obra, buscando una menor racionalización que en Baumgarten, 2) la incardinación del arte en la naturaleza, desarrollando la concepción orgánica de la obra como finalidad sin fin, como teleología no consciente, y 3) el planteamiento histórico del problema mediante una historia del arte, que es expresión histórica de la propia Filosofía del arte, planteamiento vinculado a la reivindicación de lo individual. Dada la recuperación que Winkelman había hecho de la antigüedad y su idea de la imitación de los modelos clásicos, la polémica se nuclea en torno a la distinción entre lo antiguo y lo moderno, en la que intervienen, además del mencionado Winkelman, autores como Lessing, Herder, K. P. Moritz, Goethe, Schiller, Fr. Schlegel, Hölderlin e incluso Hegel. Schelling representa un momento decisivo en el descubrimiento de la subjetividad propia de la época moderna y de la necesidad de que sea superada proponiendo una revitalización del arte y la construcción de una sociedad que, en este sentido, podríamos calificar de postmoderna. Por su carácter totalizante, su estudio y su propuesta constituyen verdaderamente una filosofía de la historia.

La *Filosofía del arte*, por tanto, contiene toda la filosofía, la de la naturaleza y la de la historia también, sólo que esa totalidad es vista desde una perspectiva estética. Ello puede ser así porque el arte mismo es la plasmación de lo infinito en lo finito. En consecuencia, la respuesta que Schelling da al problema de la escisión en esta obra es una solución global que afecta a todas las instancias de la cultura (el arte, la religión, la filosofía, la ciencia y también la política). La Filosofía de la historia aquí expuesta utiliza la idea de morfema cultural, aplicable universalmente, pero aparece como una explicación parcial, como diagnóstico de la cultura europea.

Efectivamente, en la *Filosofía del arte* Schelling caracteriza las épocas históricas de un modo que era frecuente en su tiempo y que tiene su antecedente primero en Giambattista Vico: cada período histórico es un entramado en el que se conjugan distintas esferas como el arte, la política, el lenguaje y la religión configurando una visión completa del mundo que se explica a partir del predominio de una determinada facultad cognoscitiva.<sup>27</sup> Dado que en Schelling

---

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, Vico, G., *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza de las naciones por la cual se encuentran los principios de otro sistema de derecho natural de*

el mundo, y no sólo el mundo de la cultura sino también el de la naturaleza, se considera como imagen reflejada (*Gegenbild*) de un absoluto que es identidad y se concreta en las ideas que, a su vez, ya son una imagen concentrada de todo lo absoluto desde una perspectiva particular, la facultad básica que construye toda la actividad humana es la imaginación, en la medida en que, gracias a su trabajo oscilatorio (*Schweben*), ella consigue conciliar aspectos opuestos, tales como lo universal y lo particular, lo subjetivo y lo objetivo.<sup>28</sup> Así, las épocas históricas están delineadas a partir del predominio de un modo determinado de representar que siempre se realiza mediante la imaginación y que son el esquema, la alegoría y el símbolo. En esta sucesión el último momento es la síntesis de los dos anteriores:

*Esquematismo* es aquella representación en la que lo general significa lo particular o en la que lo particular es intuido mediante lo general. En cambio, aquella representación en la que lo particular significa lo general o en la que lo general es intuido mediante lo particular es *alegórica*. 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, es lo *simbólico*. Estos tres modos distintos de representar tienen en común que son posibles sólo por la imaginación y son formas de la misma, si bien el tercero es exclusivamente la forma absoluta.<sup>29</sup>

A estas tres maneras de representar corresponden respectivamente la antigüedad, la modernidad y una época cuya llegada se augura sin bautizarla con nombre alguno, pero que, en cuanto que se

---

*gentes*, Nápoles, 1725, Libro I, Cap. 2; e *ibid.*, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, Nápoles, 1744, Libro I, Axioma LXVIII. A este predominio de una característica sobre las demás Herder lo llamó “carácter de los pueblos” en *También una filosofía de la historia* (cf. Herder, J. G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, Riga, 1774) concepto que, al ir desarrollándose a través de distintos autores, terminó por convertirse en Hegel en el de “espíritu del pueblo” (*Volksgeist*). Descargada de apriorismos metafísicos, la idea vuelve a aparecer en el concepto de *Weltanschauung* de Dilthey.

<sup>28</sup> La idea de la imaginación como un movimiento de síntesis entre opuestos aparece en la filosofía alemana por primera vez en el “Esquematismo trascendental” de la *Crítica de la razón pura* de Kant. La función conciliadora de la imaginación es recogida a continuación por Fichte, quien la convierte en la facultad básica del hombre ampliando su campo de aplicación al ámbito práctico (cf. Fichte, J. G., *Fundamentación de toda la Doctrina de la ciencia en Fichtes Werke. 11 Bände*. Ed. por Immanuel Hermann Fichte, Berlin, 1971, t. I, pp. 205 y ss.). Con esta misma función, pero encontrando su punto culminante de ejecución en el campo estético, pasa finalmente a Schelling y los románticos.

<sup>29</sup> SW III, 427 / Schelling, *Filosofía del arte*, *op. cit.*, p. 70.

presenta como superación de la escisión provocada en la conciencia por la modernidad, podría ser denominada “postmoderna”.

Hay que aclarar, sin embargo, que la profunda admiración que Schelling siente por la poesía antigua, admiración que comparte con los hombres de su época, hace que para él el caso de la antigüedad revista características especiales que le permiten afirmar que la “poesía griega es absoluta y, como punto de indiferencia, no tiene oposición fuera de ella”.<sup>30</sup> Efectivamente, Schelling considera que, desde el punto de vista de la esencia, la poesía antigua consiguió la síntesis más perfecta de lo finito y lo infinito, ya que utilizó como materia la mitología, que es simbólica, pues los dioses griegos conjugan la infinitud con la individualidad y no señalan nada más allá de sí mismos sino que simplemente son y significan lo que son. Sin embargo, desde el punto de vista formal, esta poesía procedió siguiendo la dirección propia del esquema, pues plasmó lo infinito, lo universal, lo absoluto, lo eterno, directamente en lo finito,<sup>31</sup> divinizando el mundo y, al hacerlo, la finitud, la limitación, la medida se convirtió en ley básica de la cultura griega,<sup>32</sup> permitiéndole asumir una visión realista del mundo.

En verdad, la distinción entre lo antiguo y lo moderno se retrotrae en Schelling al principio del realismo y del idealismo respectivamente, siendo estas últimas caracterizaciones las que sirven de criterio de determinación de las distintas etapas culturales:

Por más que nos remontemos tan lejos en la historia de la cultura 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.<sup>33</sup>

De este modo, todo lo que se diga de la modernidad es rasgo básico del idealismo; por tanto, también la crítica de la subjetividad finita es aplicable a esta corriente filosófica que Schelling extiende en el tiempo haciéndola nacer en Occidente con Platón. Obsérvese aquí, pues, el grado de coincidencia de ideas que existe entre

---

<sup>30</sup> SW III, 442 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 90.

<sup>31</sup> Cf. SW III, 442 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 90.

<sup>32</sup> Cf. SW III, 441 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 88.

<sup>33</sup> SW III, 444 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 92.

Schelling y Hegel, quien emprende la crítica de las filosofías de la subjetividad (Jacobi, Kant y Fichte) en *Fe y saber*, obra contemporánea de la *Filosofía del arte*. La coincidencia es aún mayor, si se tiene en cuenta que para Hegel las filosofías de la subjetividad están vinculadas al protestantismo, pues para Schelling la oposición entre lo antiguo y lo moderno se caracteriza en su punto máximo como distinción entre paganismo y cristianismo,<sup>34</sup> de modo que los tiempos modernos comienzan con el nacimiento del cristianismo y se extienden hasta la época romántica, estando imbuidos por un mismo principio, el de un cristianismo que opone lo finito y lo infinito sin introducir mediaciones, en el cual, como es obvio, no encaja muy bien el catolicismo.

La poesía antigua coloca su punto de partida en lo infinito sintetizado ya en lo finito (en las ideas o los dioses). De este modo, se instala en lo verdaderamente absoluto, no en lo infinito abstracto y sin más, para alcanzar desde aquél nuevamente lo finito, de tal forma que su punto de partida es la totalidad del universo que se circunscribe en un límite determinado cerrándolo sobre sí mismo. Así, lo finito se convierte en lugar de manifestación de lo absoluto, en figuración de la totalidad, produciendo una síntesis, en cierto sentido, ingenua, objetiva o natural, pues no se trata de una unificación posterior a la toma de conciencia de la escisión, sino de una unidad originaria. Por esta razón, Schelling puede decir que el realismo propio de la poesía griega reproduce la dinámica interna del reino de la naturaleza, donde lo finito parece dominante pero sólo lo es en la medida en que contiene en sí lo absoluto.<sup>35</sup> Se trata más bien de un panenteísmo<sup>36</sup> realista, que como el paganismo, se funda en la voluntad de hacer prevalecer el sentido del límite y de la perfección, entendiéndola no como dispersión hacia lo infinito, sino como convergencia y plasmación de lo absoluto en lo finito.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Cf. SW III, 442 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 89.

<sup>35</sup> Cf. SW III, 450 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 100.

<sup>36</sup> “Panenteísmo” es la expresión utilizada por Krause para definir un sistema filosófico que, como el suyo, presenta lo absoluto inmanente a lo finito sin destruir la individualidad y libertad de este último. El término es también perfectamente aplicable a la filosofía que Schelling hace en esta época, en la que combina armoniosamente el panteísmo con el politeísmo, y así ha sido usado ya por Pareyson para calificar el sistema de la identidad (Pareyson, L., *Schelling. Presentazione e antología*, Marietti, Torino, 1975, p. 47).

<sup>37</sup> El rechazo de los griegos hacia la infinitud entendida serialmente y la teoría de que la perfección es para ellos infinitud cerrada sobre sí misma y, por tanto, limitada, ha sido

Como consecuencia de estos principios, la cultura griega se construyó orgánicamente sin establecerse una separación clara entre religión, política, arte, conformando una totalidad en la que los miembros, las partes, eran expresión del todo. Precisamente el predominio excesivo de lo universal, de lo público sobre lo privado, fue para Schelling lo que terminó por ahogar la creatividad de la cultura griega, convirtiéndose en el pilar fundamental sobre el que se asentó la cultura romana, la cual supo desarrollar lo público al máximo hasta culminar en un imperio universal con el que concluyó definitivamente la época antigua.<sup>38</sup> Pero mientras hubo un equilibrio, cosa que ocurrió en Grecia, el reino de la cultura sólo podía ser un “asunto de especie” y no de particulares encadenados a las vicisitudes del tiempo y de las circunstancias. Esto afectó a la religión en un doble aspecto: por una parte, los dioses griegos, en cuanto que presentaban lo divino mismo bajo la forma de la limitación, eran dioses de la naturaleza, sustraídos del tiempo, imperando en la eternidad del ser y gozando de una bienaventuranza ajena a la moralidad o inmoralidad de sus acciones; por otra parte, la religión griega se transformó en un asunto colectivo y jamás fue transmitida por profetas a los que se hiciera una revelación, prescindió de ser histórica porque era una religión poética. El poeta que la transmitió fue Homero, pues no olvidemos que la mitología se fragua en la épica, y su figura, según la interpretación de Schelling, no es la de un individuo que crea de un modo totalmente original pero tampoco la de un compilador que recoge una tradición colectiva dispersa, sino que Homero es el nombre para un individuo universal, representante de una generación, porque en él, en cuanto individuo singular, vive la especie entera (la etimología de la palabra es para Schelling la prueba: *hómeros* = idéntico). En ese sentido, Homero es lo absolutamente primero y originario en las artes discursivas.<sup>39</sup>

El mundo moderno comienza con la fractura de esa unidad primaria, cuando la realidad, que era vivida por el griego como naturaleza, se convierte en lugar de disociación. Este proceso de aleja-

---

comprobada con múltiples ejemplos por R. Mondolfo en su obra *El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica*, Eudeba, Buenos Aires, 1971.

<sup>38</sup> Cf. SW III, 449 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 98. Sobre la relación entre comedia y vida pública, véase SW III E, 367 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 468 y ss.

<sup>39</sup> Cf. SW III, 430, 434 ss., 458, 476. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 74, pp. 82 y ss., p. 125, p. 135.

miento respecto de la naturaleza es paralelo en el ámbito político al derrumbamiento del imperio romano y su disolución en manos de los bárbaros, cuyas invasiones son interpretadas por Schelling como un gran movimiento inevitable de la naturaleza que, igual que un huracán o una migración de aves, se une al espíritu universal de la historia enviando hacia el escenario desde el que se rige la historia mundial los relevos para construir una nueva etapa, una vez agotado el espíritu que alimentaba la antigüedad.<sup>40</sup> Así, la poesía moderna se funda en la conciencia de separación entre lo finito y lo infinito, en el descubrimiento de que lo divino se ha retirado de la naturaleza y, por eso, recalca tanto el sentido de lo individual y subjetivo:

El mundo moderno comienza cuando el hombre se desprende de la naturaleza, pero, como aún no conoce otra patria, se siente desamparado. Cuando un sentimiento tal se extiende a toda una generación, se orienta espontáneamente o es dominado por un impulso interior hacia el mundo ideal para buscar en él una patria. Semejante sentimiento estaba propagado por el mundo cuando nació el cristianismo.<sup>41</sup>

Una vez ultimada la escisión, ésta puede remontarse mediante dos caminos: disolviendo lo particular en lo universal, que es lo que pretende la mística, o subordinando lo particular a lo universal por la elevación de lo finito a lo infinito en un acercamiento paulatino, que es la vía seguida por la poesía moderna, en la cual la unidad es vivida como reunificación y, por tanto, como aspiración hacia un infinito que se concibe como superior a lo finito separado, inestable, contingente, caído, que necesita ser redimido.

En este sentido, la figura de Cristo marca “la cumbre y el final del mundo antiguo”,<sup>42</sup> ya que, por una parte, representa el momento máximo de divinización de la naturaleza en la medida en que Dios se encarna en un cuerpo que, como el humano, constituye el punto culminante de la evolución natural. Pero, por otra parte, en la medida en que Jesucristo no es aceptado dentro del imaginario de los pueblos cristianos como un símbolo sino reconocido como una persona histórica, como un fenómeno pasajero e irreplicable, su figura

---

<sup>40</sup> Cf. SW III, 448 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 97 y ss..

<sup>41</sup> SW III, 447 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 96.

<sup>42</sup> SW III, 452 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 103.



humana es transformada en una representación de lo finito por lo infinito, en una alegoría que apunta hacia lo ideal, en la que lo finito sólo tiene valor en cuanto que alude o significa lo eterno, pero él mismo no lo es. En efecto, para Schelling, Cristo baja al mundo terreno no para gozar de él y mantenerse en él, sino para que su lado humano sufra miserias, dolores y oprobios hasta ser aniquilado y transfigurado mediante la resurrección, que lo saca de este mundo y lo traslada a un reino espiritual. De hecho, éste es el contenido fundamental de su mensaje, el anuncio de la llegada del reino del espíritu, el “de lo infinito, donde todas las cosas se identifican”,<sup>43</sup> el mundo donde se encontrará la paz y la auténtica felicidad. Mientras que los dioses mitológicos estaban por encima del bien y del mal, el dios cristiano se eleva como garante de una moral que genera dolor y sufrimiento. Ni siquiera la figura de la Virgen María podría considerarse como un símbolo de la naturaleza y del poder creador del cual surgen todas las cosas; por el contrario, su maternidad queda reducida a una relación moral en la que priman el sufrimiento y la humildad.<sup>44</sup>

Con el cristianismo, pues, la individualidad se desgaja definitivamente de la totalidad divina del cosmos, de la eternidad repetitiva que imponen los ciclos naturales, para hacerse histórica y, mediante la acción libre, aspirar tras la caída a la salvación, es decir, a la perfección de la unidad, ya perdida, con lo infinito. El mundo, como diría Marcuse, se vuelve bidimensional, quedando fracturado en dos reinos: el ideal y el real. Y así, de la mano del Salvador venido de Oriente, el principio idealista se abre paso en la cultura para construir una nueva concepción del universo. Frente al cosmos antiguo, cerrado sobre sí mismo conformando la totalidad armónica de la naturaleza, en la que habitan tanto los hombres como los dioses, y en donde reinan el ser, la necesidad, la simultaneidad y la inmutabilidad, la cultura moderna hace del universo un todo infinito y, por

---

<sup>43</sup> Nótese la influencia joaquinita de este pasaje (450-453), en el que Schelling también hace una interpretación de la Trinidad semejante a la que aparece en el *Tractatus super quatuor Evangelia* o “Evangelio Eterno” (Joachim de Flore, *L’Évangile éternel*, trad. por E. Aegerter, Rieder, París, 1928, pp. 90-92), donde el Reino del Espíritu se presenta como síntesis del Reino del Padre y del Reino del Hijo. Hay que reconocer que esta interpretación de la Trinidad, que también aparece en Hegel (cf. la Introducción general en Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre Filosofía de la Historia universal*, Alianza, Madrid, 1982, p. 92), inspira la formulación de las grandes etapas históricas que hace Schelling, pese a sus diferencias.

<sup>44</sup> Cf. SW III, 453/ Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 104.

tanto, abierto, sin límite, cuyo lado humano es el reino de la historia, donde imperan la acción, la libertad, la sucesión y el cambio, un reino donde ya no hay lugar para el destino, en tanto fuerza natural ciega que domina la vida de los hombres y los dioses, sino sólo para la Providencia, para una inteligencia superior que guía el decurso histórico según el plan de creación y salvación.<sup>45</sup> El mundo humano ha surgido del divino y terminará al final de los tiempos por desembocar en él; pero, en ese intermedio que constituye el curso mismo de la historia, los dos se mantienen separados, salvo cuando lo espiritual interviene en lo sensible, como “una absolutidad vista desde el punto de vista empírico, que cae en la finitud sin tener por ello una relación con el tiempo”,<sup>46</sup> entonces se produce el acontecimiento del milagro, suceso impensable en el cosmos griego, donde lo divino estaba derramado en la totalidad de la naturaleza. De esta cosmovisión nace una estructura ética distinta de la anterior. Así, mientras que las virtudes antiguas se fundaban en principios masculinos, eran virtudes heroicas, como la valentía o la rebeldía, entendidas como signos aristocráticos con los que puede identificarse todo un pueblo, las nuevas virtudes se basan en principios femeninos, ya que son suaves y piadosas, como la piedad, la obediencia y el amor. Desde este punto de vista, Schelling sostiene que el mundo antiguo se decantó por lo sublime, mientras que el mundo moderno lo hace por la belleza, “se entrega de forma incondicional a lo inconmensurable”<sup>47</sup> hasta dejarse absorber por él.

Precisamente por este motivo, porque la individualidad desgajada del todo es demasiado débil para enfrentarse a lo infinito y no puede sino abandonarse a él, so pena de ser aniquilada, lo definitorio de la religión moderna frente a la antigua es su incapacidad para ser mitológica<sup>48</sup> y su tendencia irrefrenable hacia la mística, a la unidad

---

<sup>45</sup> Cf. SW III, 449 y 464 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 98-99 y pp. 121 y ss..

<sup>46</sup> SW III, 458 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 111.

<sup>47</sup> SW III, 450 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 100.

<sup>48</sup> Schelling considera que el único personaje mitológico del cristianismo es Lucifer (pues tiene individualidad –no como los demás ángeles que son indiferenciados– y hasta belleza sensible). Presenta su rebelión y expulsión del reino de los ángeles como una explicación cosmogónica con la que se inicia la historia del mundo como lucha incesante entre la luz y la sombra, entre el bien y el mal (cf. SW III, 457 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 109). Esta interpretación tiene especial relevancia sobre todo si se considera el desarrollo posterior de la misma a partir de las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana*. Además menciona como historias mitológicas

de lo finito y lo infinito en el sujeto, como intuición interior.<sup>49</sup> El cristianismo naciente debió luchar desde un principio contra esta tendencia que hubiese terminado por disolver la religión en filosofía, como ocurrió con muchas religiones orientales. Lo hizo eliminando todo aquello que no pudiera tener una validez histórica universal, primero anclándose en el sustrato realista de la religión judía y adquiriendo una orientación democrática y un carácter popular, luego oponiéndose unánimemente a la irrupción de movimientos filosóficos como la gnosis<sup>50</sup> y, finalmente, considerando a los propios místicos cristianos “como desviados, cuando no como apóstatas”.<sup>51</sup> Si la religión cristiana tuvo éxito en este empeño y consiguió evitar que el principio idealista la disolviese en filosofía, fue porque, apoyándose en su carácter histórico, confirió a las acciones humanas la máxima importancia. Por su propia naturaleza no podía ser ni mística ni mitología y, por tanto, sólo le quedó la vía de transformar la acción en símbolo, si bien, hay que decir con Schelling, que éste es el camino particular que emprendió el catolicismo. La conversión simbólica de la acción se realizó desde el principio en el culto, en los sacramentos como el bautismo y la comunión, convirtiéndose el servicio religioso en una auténtica “obra de arte viviente, un drama espiritual del que participa cada miembro”,<sup>52</sup> que con el correr del tiempo se cubrió de trajes magníficos y se rodeó de escenarios majestuosos. Pero además, el cristianismo, dada su orientación popular y su vocación católica, universal, se vio obligado a acogerlo todo admitiendo el sincretismo religioso y a plasmar su mensaje en lo sensible para hacerlo más accesible, con lo que tardó poco tiempo en convertir todas sus obras y acciones públicas en símbolos, dándose un cuerpo visible, que fue la iglesia, plasmación del reino de Dios en la tierra. Puesto que el cristianismo representaba el mismo mundo de las ideas a través de la acción, reprodujo en su cuerpo visible las relaciones entre ellas estableciendo la jerarquía eclesiástica, cuyo

---

las hagiografías, cuando son fundamentalmente narraciones de milagros (SW III, 459/ Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 111-112).

<sup>49</sup> Cf. SW III, 463 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 116-117.

<sup>50</sup> Cf. SW III, 446 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 95.

<sup>51</sup> SW III, 467 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 122.

<sup>52</sup> SW III, 454 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 105. Cf. SW III E, 387 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 492.

arquetipo no era sino el mundo divino de las ideas.<sup>53</sup> En este punto Schelling rechaza claramente la postura de Lutero que, después de haber proclamado el sacerdocio universal y abolido las jerarquías de la Iglesia romana, otorgó la misión de arbitrar la fe y organizar el culto al poder temporal, ordenando a los cristianos una obediencia absoluta a la autoridad secular y, en consecuencia, convirtiendo el Estado en supuesto símbolo de Dios en la tierra. Schelling considera que el Estado fue incapaz de realizar esta función, porque todavía no se había configurado en una síntesis orgánica que respetara la libertad individual de los ciudadanos conciliándola con los intereses generales:

la forma de la historia es separación en lo singular y unidad en la totalidad [...], de manera que, en aquella clase de simbolismo, Dios sólo podía objetivarse como principio conciliador de la unidad del todo y de la separación en el individuo. Pero esto sólo podía ocurrir en la Iglesia (donde también se da la intuición inmediata de *Dios*), pues en el mundo objetivo no había otra síntesis de esta clase (por ejemplo, en la constitución del Estado); y en la historia misma esta síntesis sólo podría objetivarse *en el todo*, es decir, en el tiempo infinito, pero no en el presente.<sup>54</sup>

De esta forma, “sólo el catolicismo vivió en un mundo mitológico”<sup>55</sup> y, únicamente en su ámbito, la cultura moderna pudo conseguir la superación plena de la subjetividad escindida intentando una síntesis del principio realista y el idealista, como ocurre, por ejemplo, en la tragedia con Calderón.<sup>56</sup> Por lo demás, el arte, a pesar de ser esencialmente simbólico cuando alcanza las cotas de la genialidad, siguió en la época moderna el camino de la dispersión que

---

<sup>53</sup> Cf. SW III, 454 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 105 y ss..

<sup>54</sup> SW III, 475 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 132.

<sup>55</sup> SW III, 463 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 117.

<sup>56</sup> Cf. SW III, 459 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 112. “España ha producido el espíritu que, si bien por su materia y su objeto ya se ha convertido en un pasado para nosotros, es eterno por la forma y el arte y presenta ya alcanzado y materializado lo que la teoría sólo parecía poder pronosticar como misión del arte futuro.” (SW E III, 377 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 479). Tomando como modelo *La devoción de la cruz*, Schelling afirma que en Calderón el destino se convierte en designio divino y el pecado se vuelve un elemento necesario para producir el arrepentimiento, gracias a lo cual Dios demuestra su clemencia por intermedio de la Iglesia. En este sentido, la tragedia, que es la cumbre de las artes discursivas y, por tanto, la culminación de todo el arte, recupera su carácter plenamente simbólico equiparando, como en la tragedia clásica, la libertad y la necesidad, e instalándose en un nivel superior, el de la indiferencia de ambas (SW E III, 376 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 478 y ss.).

impone la contraposición de la subjetividad finita frente a lo infinito. En la Parte especial de la *Filosofía del Arte*, Schelling intenta mostrar esta interpretación aplicándola al desarrollo de cada una de las artes particulares con mayor o menor fortuna, según el conocimiento que tiene de ellas,<sup>57</sup> siendo en la explicación de la poesía donde mejor logra su objetivo. Así, la modernidad estética se caracteriza por buscar un discurso subjetivo que refleja lo pasajero e incorpora los sentimientos personales, los personajes poéticos se instalan en el cambio y el devenir, donde la adecuación con lo absoluto sólo representa un momento transitorio, siendo la poesía romántica culminación de esta línea. La búsqueda de la libertad formal es también específica de este período, relacionándose además con un afán de originalidad que repercute tanto sobre la materia como sobre el propio poeta, quien ya no es el representante de la especie que plasma lo arquetípico sino sólo un individuo que pretende comunicar sus experiencias o convertir su obra en modelo para los demás, con lo que la praxis poética sirve como camino para que lo individual se aproxime a lo general. De este modo, surgen nuevas especies literarias específicamente modernas, como la novela o el idilio, mientras que la tragedia adquiere con Shakespeare una inflexión propia, porque, gracias a él, la necesidad, representada antes en la naturaleza bajo la máscara del destino, se vuelve subjetiva y se convierte en pasión irrefrenable que genera, uno tras otro, un torbellino de crímenes. Así, desde el punto de vista formal el arte moderno tiende a lo sublime, a lo sentimental y a la manera, mientras que el arte clásico busca la belleza, lo ingenuo y el estilo.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Cf. López-Domínguez, V., “Estudio Preliminar”, en Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. XIV y ss. Una visión más detallada de las fuentes utilizadas por Schelling, no sólo para la construcción de las artes particulares sino para todo el armazón teórico de la obra, aparece en X. Tilliet, *Schelling. Une philosophie en devenir*, op. cit., t. I, p. 439, nota.

<sup>58</sup> Cf. SW III, 478-500 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp.137-162. Quiero aclarar que, siguiendo a Schelling, utilizo aquí la palabra “sublime” en un sentido diferente al que lo hice más arriba, cuando me referí a las virtudes heroicas y cristianas. En ese contexto las expresiones “bello” y “sublime” eran utilizadas con un significado estrictamente kantiano. Aquí se utilizan estos conceptos en el sentido técnico que adquieren en Schelling, como aplicaciones a una obra de arte vista desde una perspectiva objetiva (Schiller) y no subjetiva (Kant). El resultado de esta toma de posición es que entre ambos conceptos no se establece una diferencia cualitativa, ambos son dos formas de presentación de lo mismo: en lo bello la contradicción que impulsa la realización de la obra de arte y se refleja en ella está resuelta en la propia obra, mientras que en lo sublime la contradicción está plasmada en la obra de modo tan patente que obliga al receptor a movilizar todas sus fuerzas interiores para resolverla (cf. SW III, 481-490 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 141-153. Y también *Sistema del idealismo trascendental*, SW II, 620 ss.).

Pero las épocas, hemos dicho, se configuran por el predominio de un elemento de los dos que componen la oposición fundamental, que es la de infinito-finito, pero nunca se basan en la desaparición de uno de ellos. Así es posible detectar rastros de lo infinito en la época antigua y rastros de finitud en la época moderna.<sup>59</sup> Schelling sitúa el nacimiento del elemento infinito en la cultura griega en la época del “republicanismo naciente [...], contemporáneo [...] del origen del arte lírico y de la tragedia”,<sup>60</sup> considerándolo una preocupación posthomérica, ajena a los tiempos arcaicos. No deja de ser sintomática esta clara indicación histórica, pues este momento ha sido considerado clave en la vida del pueblo griego. En el ámbito político supone el ascenso de nuevas clases sociales al gobierno con el consecuente deterioro y final quiebra de la *polis*, es decir, con la destrucción de un mundo que, por su autonomía y organicidad, se consideraba en cierto sentido reflejo del cosmos. En el caso de la lírica, con su nacimiento se expresa la aparición de una nueva imagen de hombre, produciéndose lo que filólogos como Bruno Snell o P.-M. Schuhl han calificado de “súbita aparición del individuo”.<sup>61</sup> La poesía lírica abandona el ideal heroico y ensalza valores directamente ligados a la vida afectiva del individuo y sometidos a las vicisitudes de la existencia humana, como los placeres, las emociones, el amor, la bondad, la juventud o la belleza física. Estos valores suponen una experiencia del tiempo que ya no cuadra con la idea de la renovación periódica y regular del universo y que hacen tomar conciencia de una temporalidad propiamente humana que huye sin retorno, un flujo móvil, cambiante e irreversible, en el que el poeta se siente inmerso y arrastrado hacia la fatalidad final de la muerte que orien-

---

<sup>59</sup> Cf. SW III, 441 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 88 y ss. “Sin embargo, por poco significativos que hayan sido estos elementos místicos para la historia de la poesía helénica, nos resultan notables como manifestaciones del polo opuesto en la cultura griega y, si a esta oposición la caracterizamos en su punto máximo como oposición entre cristianismo y paganismo, nos revelan en el paganismo elementos de cristianismo y al revés, en el cristianismo podemos comprobar idénticos elementos del paganismo”, SW III, 442 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 89.

<sup>60</sup> SW III, 441 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 88.

<sup>61</sup> Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Claassen & Goverts, Hamburgo, 1955 y Schuhl, P.-M., *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Alean, Paris, 1934, p. 160. Cfr. Vernant, J.-P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1956, pp. 109 y ss. Una interpretación semejante sostiene Schelling en SW III, 461 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 114 y ss.

ta todo el recorrido.<sup>62</sup> Finalmente, el nacimiento de la tragedia con Esquilo supone la separación de un individuo que se convertirá en protagonista a partir del coro dionisiaco que originalmente era el artífice del ditirambo. Los tres ejemplos que señala Schelling ponen en evidencia que el elemento de lo infinito hace su aparición en la medida en que desde la totalidad absoluta de la vida, en la que se interpenetran perfectamente naturaleza y espíritu, se desgaja la subjetividad individual introduciendo la conciencia de la separación y el conflicto o, al menos, el contraste con la totalidad de la que se ha recortado.

Schelling indica que estos elementos vinculados a lo infinito, los elementos idealistas, fueron apartados de la cultura realista griega marginándolos en sectas y convirtiéndolos en misterios. Si la tendencia general de la cultura griega era que la revelación de lo divino se da en la naturaleza, en lo real, es lógico que, en contraposición, lo ideal se hiciera secreto y reservado a unos pocos elegidos. De dichas sectas nació la filosofía, “cuyo comienzo siempre es el concepto de lo infinito”<sup>63</sup> y cuyas primeras manifestaciones se aprecian en la poesía mística, en los cantos órficos y en los poemas de Museo y Epiménides. En este sentido, la filosofía se presenta como una manifestación idealista vinculada a los misterios,<sup>64</sup> como una planta exótica en la cultura griega vinculada en su procedencia a Oriente, por cierto, la misma procedencia que Schelling otorga al cristianismo.<sup>65</sup> De hecho, Schelling piensa que los orientales no consiguieron la per-

---

<sup>62</sup> Ejemplo del lamento ante esta nueva visión de la temporalidad y del sujeto es el fragmento 151 de Safo: “Morir es un mal. Así lo juzgan/ los dioses, pues de otro modo morirían”.

<sup>63</sup> SW III, 441/ Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 89.

<sup>64</sup> En este punto Schelling es plenamente coherente con el tratamiento que hace en el diálogo *Bruno* de los misterios y la mitología, presentándolos como dos ámbitos separados y complementarios. La mitología es un modo exotérico de aprehensión de lo absoluto que revela las ideas en las cosas, mientras que los misterios suponen un conocimiento esotérico de los arquetipos de las cosas pura y simplemente en sí mismos. Por su carácter simbólico, la mitología sirve de materia para el arte, mientras que la mística de los misterios, por su carácter antipoético e idealista, desemboca necesariamente en filosofía. Por primera vez en el *Bruno* Schelling presenta ambas vías como complementarias sin exigir un retorno de la filosofía a la poesía, como sí había pretendido al final del *Sistema del idealismo trascendental*, pues el filósofo y el artista realizan ambos el mismo servicio divino revelando lo absoluto en las ideas, sólo que el primero lo ejecuta interiormente, en su subjetividad, mientras que el segundo lo hace exteriormente, plasmando las ideas en obras de arte. Véase SW III, 441 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 89 y ss.; SW III, 137 ss.; SW II, 628.

<sup>65</sup> SW III, 442-445 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 89-94.

fecta compenetración de lo finito y lo infinito y, por eso, siguiendo el principio idealista, simbolizaron lo finito con lo infinito:

Por eso, con su imaginación el oriental está totalmente en el mundo suprasensible o intelectual al que traslada la naturaleza, en lugar de simbolizar al revés, el mundo intelectual –como mundo donde lo finito y lo infinito son lo mismo– mediante la naturaleza y trasladarlo así al reino de lo finito y, en ese sentido, realmente se puede decir que su poesía es lo contrario de la poesía griega.<sup>66</sup>

Esto le permite explicar a Schelling, de un modo arbitrario, si bien no exento de imaginación, que la literatura oriental es esencialmente alegórica, y considerarla expresión del mundo vegetal, igual que el conjunto de la cultura oriental (por ejemplo, en los arabescos y en la arquitectura), pues para él la planta representa la presencia de la alegoría en la naturaleza, la individualidad que se niega a sí misma señalando a la especie, ya que todas sus fuerzas se dirigen a la reproducción, para finalmente presentar en el párrafo 112, dedicado a las artes plásticas, la sorprendente teoría de que, dadas las similitudes entre la arquitectura gótica y la oriental, aquélla tiene su origen no en los pueblos godos sino en los sarracenos, que la introdujeron en Europa a través de España.<sup>67</sup>

Del mismo modo, también pueden seguirse los rastros del principio realista a lo largo de la modernidad. Si lo característico de esta época es que en ella lo ideal se revela especialmente en la acción moral de los hombres, es lógico que, en contrapartida, lo real se recluya y la naturaleza se vuelva misterio y secreto. Como es obvio, Schelling no hace aquí una referencia explícita al desarrollo de las ciencias naturales en la modernidad, pues en realidad éste se produjo como obra de una razón que ya estaba separada de la naturaleza, que era sólo entendimiento y únicamente podía alcanzarla desde fuera, pensándola a partir de una causalidad mecánica y de una visión meramente cuantitativa. Precisamente, para Schelling la ciencia moderna ocultó el verdadero corazón de la naturaleza: su finalidad y su organicidad, y por ello sólo fue capaz de describir y

---

<sup>66</sup> SW III, 444 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 90.

<sup>67</sup> SW E III, 235 ss. / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 299 y ss. De este modo incurre Schelling en el prejuicio de la sucesión escolástica de las naciones, que ya había denunciado Vico en su *Ciencia Nueva* y que consiste en admitir sin más que, dada una misma característica en dos pueblos distintos, necesariamente uno lo aprendió del otro.



explicar una naturaleza muerta.<sup>68</sup> La verdadera esencia de la naturaleza, pues, se hizo secreta y sólo se desveló ante grupos reducidos y marginados de la ciencia oficial, bajo la forma de la astrología y de la magia, que se sustentaban en la afinidad entre espíritu y materia, “a través de una armonía preestablecida, gracias a la identidad absoluta de todas las cosas”.<sup>69</sup>

La presencia soterrada pero inextinguible del principio opuesto al dominante en cada época indica la necesidad de que ambos alcancen una síntesis definitiva, con la que se inaugurará una nueva etapa histórica. El inicio de dicha etapa supone, por una parte, la superación de la modernidad, basada en el individualismo, en una conciencia encerrada dentro de sí, sin mediación externa y vinculada al entendimiento; pero, por otra parte, implica una vuelta de la humanidad a los valores del mundo antiguo tras haber realizado y asumido la experiencia de la completa separación de la conciencia respecto de la naturaleza. Además, esa propuesta de superación de la modernidad exige una superación del subjetivismo protestante y, de este modo, adquiere connotaciones religiosas, lo cual es lógico porque para Schelling todo el universo es manifestación de lo absoluto y el arte, como actividad cumbre del hombre, es también expresión de lo divino. De ahí la necesidad de creación de una nueva mitología, como pretendía también Fr. Schlegel y como se anuncia en el *Primer Programa de un sistema del idealismo alemán* y al final del *Sistema del idealismo trascendental*, que ofrezca materia para un nuevo arte. En la construcción de esa mitología, el catolicismo será un elemento esencial, porque supo mediar la individualidad y lo absoluto con el sacerdocio y con la construcción de una iglesia que es símbolo de la divinidad en la tierra, pero que, en tiempos de desencantamiento del mundo, sólo puede servir como ejemplo para la constitución de una comunidad socio-política cohesionada por una religión sensible, estética. No podrá ser, pues, el único elemento que entre en esa creación, ya que esta mitología deberá efectuar la síntesis de la visión griega y la cristiana, logrando que la manifestación sucesiva de lo divino en el tiempo se haga simultánea,<sup>70</sup> haciendo que los dioses de la historia se conviertan en dioses de la

---

<sup>68</sup> Cf. *Primer esbozo de un sistema de la filosofía de la naturaleza*, SW II, 13.

<sup>69</sup> SW III, 450 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 125.

<sup>70</sup> Cf. SW III, 465 y 469 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 119 y p. 124.

naturaleza,<sup>71</sup> uniendo el politeísmo con el monoteísmo y, con ello, la pluralidad de la sensibilidad y la imaginación con la unidad del corazón y de la razón. Ésta es la estrofa final del “gran poema que está meditando el espíritu universal”, en la cual se expresará la unión de la naturaleza y la historia, del ser y la acción, del principio real y el ideal. Según Schelling, la ejecución de esta etapa se encuentra indefinidamente lejana, pero se presiente en el intento de construcción de la nueva mitología, para la cual la física especulativa, la filosofía de la naturaleza, puede ofrecer la materia y ser punto de partida. Como ha ocurrido en la antigüedad, también la mitología del futuro se gestará y se fijará en la epopeya, siendo obra de toda la época y no sólo de un individuo. Es de esperar entonces la aparición de un nuevo Homero, con el sentido simbólico que tiene en Schelling, porque la síntesis definitiva retorna al origen después de haber recorrido todos los matices de la escisión. Como dice Schelling, “lo último es Homero puro”.<sup>72</sup>

Ahora bien, hemos llamado a esta etapa Postmodernidad y no sólo porque exige la superación de la modernidad, sino porque en realidad contiene, entre otros, dos de los elementos más característicos del actual pensamiento postmoderno, como son la disolución del sujeto y la negación de la historia en una Posthistoria. En el pensamiento de Schelling, estos elementos se encuentran al servicio del todo, que es descrito como un movimiento constante donde cada miembro busca y encuentra una síntesis, que es el reflejo de lo absoluto, es decir, de la propia totalidad entendida como un organismo. Estas afinidades entre la Postmodernidad y la filosofía de Schelling no deben, sin embargo, sorprender, pues en la época de formación de los autores postmodernos, aparecieron grandes comentarios en lengua francesa e italiana.<sup>73</sup> En el caso de la *Filosofía del arte*, pue-

---

<sup>71</sup> Cf. SW III, 477 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., pp. 134-135.

<sup>72</sup> SW III, 465 / Schelling, *Filosofía del arte*, op. cit., p. 125. Las afinidades de esta propuesta con la que se hace al final de ese pequeño escrito de autoría discutida y fecha incierta (1796/1797?), que es el *Primer Programa de un sistema del idealismo alemán*, son sorprendentes. La diferencia fundamental es que en este escrito la creación de la nueva mitología se espera de un único individuo con caracteres mesiánicos: “Un espíritu superior enviado del cielo tiene que instaurar esta nueva religión entre nosotros; ella será la última, la más grande obra de la humanidad”.

<sup>73</sup> Entre los años 50 y 70 se produjo en Francia un desarrollo importante tanto de los estudios filosóficos como especialmente de los estudios sobre idealismo alemán y las influencias que en él convergen. Entre ellos pueden destacarse los trabajos de J. Wahl, V. Jankélévitch (*L’Odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*), M. Guérault, H. Gouhier, J.-F. Marquet (*Étude sur la formation de la philosophie de Sche-*

den mencionarse al menos dos: el de Rosario Assunto, sobre la estética de la identidad, y las lecciones que impartió Luigi Pareyson sobre esta obra en la Universidad de Torino, donde trabajó junto con G. Vattimo durante años. En este sentido, resulta curioso comprobar cómo en la era de la globalización la Postmodernidad se ha embarcado en la crítica del holismo utilizando los elementos aportados por el sistema de la identidad. Al margen de la valoración y el destino de la actual Postmodernidad filosófica, esto pone en evidencia la tremenda potencia especulativa de Schelling y su *Filosofía del arte*.

---

lling), H. de Lubac, M. Eugène Susini y G. Marcel. Como resultado de semejante producción filosófica X. Tilliette escribió su magna obra *Schelling. Une philosophie en devenir* (véanse los "Agradecimientos", donde Tilliette pone de manifiesto su deuda con estos autores). En cuanto a Italia, el interés por Schelling parece haberse decantado claramente por su filosofía del arte. Véase, Assunto, R., *Estetica dell'identità. Lettura della Filosofia dell'arte di Schelling*, Pubblicazione dell'Università di Urbino, Urbino, 1962 y Pareyson, L., *L'Estetica di Schelling, op. cit.*

## Bibliografía

- Assunto, R., *Estetica dell'identità. Lettura della Filosofia dell'arte di Schelling*, Pubblicazione dell'Università di Urbino, Urbino, 1962.
- Düsing, K., "Spekulation und Reflexion. Zur Zusammenarbeit Schellings und Hegels in Jena" en *Hegel Studien* V, 1969.
- Fichte, J. G., *Fichtes Werke. 11 Bände*. Hrsg. v. Immanuel Hermann Fichte, Berlin, 1971.
- Fiore, Joachim de, *L'Évangile éternel*, trad. por E. Aegerter, Rieder, París, 1928.
- Hegel, *Gesammelte Werke (Akademieausgabe)*, ed. por la Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Meiner, Hamburg, 1968.
- Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre Filosofía de la Historia universal*, Alianza, Madrid, 1982.
- Herder, J. G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, Riga, 1774.
- Koselleck, R., *Futuro pasado*, Paidós, Barcelona, 1993.
- López-Domínguez, V., "La storicità della ragione: Il caso di *Fede e sapere*", en Bonito Oliva, R. y Cantillo, G. (eds.), *Fede e sapere. La genesi del pensiero del giovane Hegel*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Hegeliana 27, Guerini e Associati, Nápoles, 1998.
- \_\_\_\_\_, "Prefacio", en Schelling, *Filosofía del Arte*, Tecnos, Madrid, 1999.
- \_\_\_\_\_, "Del Yo a la naturaleza por el camino del arte", en Market, O. y Rivera de Rosales, J. (coords.), *El inicio del idealismo alemán*, Universidad Complutense, Madrid, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Schelling (1775-1854)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1995.
- Mondolfo, R., *El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica*, Eudeba, Buenos Aires, 1971.
- Novalis Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. 6 tomos. Ed. por Kluckhohn, P. y Samuel, R. H., Kohlhammer, Stuttgart, 1960 y ss.
- Pareyson, L., *Schelling. Presentazione e antología*, Marietti, Torino, 1975.
- \_\_\_\_\_, *L'estetica di Schelling*, Giappichelli, Turín 1964.
- Schellings Werke*, ed. de M. Schröter, C. H. Beck, München, 1927-1965.

- Schelling, F. W., *Filosofía del arte*, trad., introd. y notas de V. López-Domínguez, Tecnos, Madrid, 1999.
- Schiller, F., *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1999.
- Schuhl, P.-M., *Essai sur la formation de la pensée grecque*, Alean, Paris, 1934.
- Snell, B., *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Claassen & Goverts, Hamburgo, 1955.
- Szondi, P., *Poética y filosofía de la historia I*, Visor, Madrid, 1992.
- Tilliette, X., *Schelling. Une philosophie en devenir*, 2 volúmenes, Vrin, París, 1992.
- \_\_\_\_\_, “Los comienzos de Schelling: Lo absoluto y la intuición intelectual” en Falgueras, I. (ed.), *Los comienzos filosóficos de Schelling*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 1988.
- Vernant, J.-P., *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1956.
- Vico, G., *Principios de una ciencia nueva sobre la naturaleza de las naciones por la cual se encuentran los principios de otro sistema de derecho natural de gentes*, Nápoles, 1725.
- \_\_\_\_\_, *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, Nápoles, 1744.