

La noción de ‘símbolo’ en *Filosofía del Arte* (1802/1803) y *Filosofía de la Mitología* (1842) de Schelling

The Notion of ‘Symbol’ in Schelling’s *Philosophy of Art* (1802/3)
and his *Philosophy of Mythology* (1842)

Fernando Wirtz

Universität Tübingen (Alemania)
E-mail: fernando.g.wirtz@gmail.com

Resumen: En este trabajo se investiga el uso del término ‘símbolo’ en dos obras temporalmente distantes de Schelling: *Filosofía del Arte* (1802/1803) y *Filosofía de la Mitología* (1842). Schelling define ‘símbolo’ en sus lecciones sobre Filosofía del Arte como una vía por medio de la cual lo absoluto se representa a sí mismo. El símbolo es una forma de representación que unifica lo general con lo particular, el contenido con la forma. Por otro lado, en su *Filosofía de la Mitología*, Schelling contrapone una interpretación ‘tautegórica’ de los mitos a una concepción alegórica de los mismos. A través del análisis de las dos obras, este artículo sostiene que, aunque Schelling abandona el término ‘símbolo’ en su *Filosofía de la Mitología*, sin embargo, todavía tiene presente su noción.

Palabras clave: Schelling, representación, tautegoría, alegoría, interpretación, mito.

Abstract: This paper investigates the use of the term ‘symbol’ in two temporally distant works by Schelling: *Philosophy of Art* (1802/3) and *Philosophy of Mythology* (1842). Schelling defines ‘symbol’ in his art lessons as a way in which the absolute represents itself. The symbol is a form of representation that unifies the general with the particular, the content with the form. On the other hand, in his *Philosophy of Mythology* Schelling contraposes the ‘tautegory’ to an allegorical interpretation of the myths. Through an analysis of these two works, this article argues that while Schelling clearly gives up the term ‘symbol’ in his *Philosophy of Mythology*, he still has the corresponding notion in mind.

Keywords: Schelling, representation, tautegory, allegory, interpretation, myth.

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es determinar si existe una persistencia de la noción de “símbolo” (concepto que Schelling presenta en *Filosofía del Arte* durante la época de su llamada ‘Filosofía de la identidad’) en las lecciones sobre mitología, *Introducción histórico-crítica a la filosofía de la Mitología* y *Filosofía de la Mitología*, pertenecientes a su período berlinés (1841 en adelante).

El texto conocido como *Filosofía del Arte* (*Philosophie der Kunst*) consiste en la edición póstuma

a cargo del hijo de Schelling de las lecciones acerca de Estética que el filósofo impartió en el semestre de 1802/1803 en Jena y que repitió en el semestre de 1804/1805 en Würzburg. La *Filosofía de la Mitología*, por otra parte, se encuentra expuesta (entre otros textos más tempranos que se mencionan más adelante) en dos grupos de lecciones que Schelling pronuncia en Berlín a partir de 1842, pero cuyas primeras elaboraciones datan de años atrás (ver apartado 3). Es su hijo Karl quien las edita en la segunda división de las *Sämmtliche Werke* bajo la forma de cuatro textos relativamente independientes:

Introducción histórico-crítica a la filosofía de la Mitología (Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie) (SW XI, 1-252), *Introducción filosófica a la filosofía de la Mitología o presentación de la filosofía puramente racional (Philosophische Einleitung in die Philosophie der Mythologie oder Darstellung der reinrationalen Philosophie)* (SW XI, 253-572), *Filosofía de la Mitología, primer libro, el monoísmo (Philosophie der Mythologie, Erstes Buch, Der Monotheismus)* (SW XII, 1-132) y, lo que se conoce propiamente como *Filosofía de la Mitología, segundo libro, la mitología (Philosophie der Mythologie, Zweites Buch, Die Mythologie)* (SW XII, 133-674). Nosotros dirigiremos nuestra atención primordialmente a dos de ellos: *Introducción histórico-crítica a la Filosofía de la Mitología* (de ahora en adelante, *Introducción histórica-crítica*) y lo que se conoce como *Filosofía de la Mitología, segundo libro, la Mitología* (a la que nos referiremos de ahora en adelante simplemente como *Filosofía de la Mitología*).

En las lecciones editadas como *Filosofía del Arte* Schelling define “símbolo” como un modo de representación que sintetiza en sí el esquema y la alegoría; es decir, un modo de representación en el que “ni lo general significa lo particular ni lo particular significa lo general sino que ambos son absolutamente uno” (Schelling, 2006: 70). De esta manera, Schelling participa en un debate con sus coetáneos que había comenzado algunos años antes. En esta controversia se enfrentaban dos concepciones acerca de lo que podría llamarse *signo* (sea gráfico o verbal): la posición que llamaremos ‘convencionalista’ y arbitraria, por un lado, y la posición ‘esencialista’, por otro. Para la primera, los signos adquieren su significado por convención humana y hasta accidental. Para la segunda, al menos algunos signos poseen un significado esencial y necesario. Ellos se encuentran vinculados ontológicamente con aquello que designan.

Si bien Schelling introduce esta noción de “símbolo” en el marco de sus lecciones sobre Estética, el término reaparece en sus lecciones sobre Mitología del período berlinés que comienza en 1841. Allí Schelling se enfrenta con el desafío de construir una ciencia filosófica que posea como objeto propio a la Mitología. Para ello debe explicar cómo los diferentes mitos surgidos a lo largo de la historia (egipcios, hindúes, griegos, etc.) y el desarrollo de los mismos, no obedece al capricho de la mentalidad de los distintos pueblos antiguos sino a una necesidad divina que forma parte de la estructura misma de la manifestación de lo Absoluto. Para demostrar que la Mitología es una ciencia (y que, por eso mismo, es necesaria) Schelling debe descartar las lecturas ‘convencionalistas’ y ‘alegoristas’ acerca de las representaciones mitológicas. Diferentes autores habían interpretado las figuras míticas como

alegorías de diversos referentes (las fuerzas naturales, divinización de personajes históricos, etc.). Schelling rebate esas interpretaciones y propone en su lugar una lectura simbólica o ‘tautegórica’ (haciendo uso de un término de Coleridge) de los mitos. “La Mitología no es *alegórica*; es *tautegórica* [*tautegorisch*]. Para la Mitología los dioses son esencias existentes; que no son otra cosa, que no *significan* otra cosa, sino que *solamente* significan lo que son” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XI 195-196). En esta afirmación resuenan las palabras de *Filosofía del Arte*. Pero ¿hasta qué punto es legítimo afirmar eso? ¿Hasta qué punto se puede aseverar que la noción de “símbolo” que Schelling presenta en su *Filosofía del Arte* por primera vez en 1802 se encuentra presente en sus lecciones tardías sobre Filosofía de la Mitología?

En el presente artículo se aborda este problema con el propósito de justificar en qué medida puede responderse afirmativamente a aquella pregunta. Se siguen para ello los siguientes pasos: Primero, una exposición del concepto de símbolo tal como Schelling lo presenta en sus lecciones de *Filosofía del Arte*; en segundo lugar, el examen del posicionamiento del filósofo en la *Introducción histórico-crítica* frente a aquellos que pretendieron entender las figuras mitológicas como alegorías; y finalmente el análisis del uso de la palabra ‘símbolo’ en *Filosofía de la Mitología* a fin de dirimir el hipotético parentesco con el empleo del término en *Filosofía del Arte*.

Acerca del concepto de símbolo en Schelling existe una vasta bibliografía. Sin embargo, ningún trabajo se ha propuesto determinar el papel de la noción de “símbolo” en la filosofía tardía schellinguiana. Algunos de los autores que se ocuparon con mayor exhaustividad del concepto de “símbolo” en la filosofía temprana son: Bengt Algot Sørensens en su obra *Símbolo y simbolismo en las teorías estéticas del siglo XVIII y en el romanticismo alemán (Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik, 1963)*, Tzvetan Todorov en *Teorías del símbolo (Théories du symbole, 1977)* y Günter Niklevskis en *Ensayo sobre el símbolo y la alegoría (Versuch über Symbol und Allegorie, 1979)*. La centralidad de la idea de símbolo en Schelling fue señalada por Daniel Whistler en su trabajo del año 2013, *La teoría del lenguaje simbólico de Schelling (Schelling’s Theory of Symbolic Language)*, pero su análisis no se ocupa de los textos posteriores a 1804.

Sobre el uso del término “símbolo” en ambos momentos de la producción de Schelling hay estudiosos que han señalado la relativa persistencia del concepto, pero sin desarrollarla. En primer lugar, Tilliet afirma sin reparos la identidad de los conceptos de ‘símbolo’ y ‘tautegoría’: “[q]ue la tautegoría se confunda ahora con el símbolo no modifica en nada

la coincidencia entre el ser y la significación" (Tilliete, 1970: 411). En su libro *Las potencias de Dios(es)* (*The potencies of God(s)*, 2004), Edward Allen Beach señala: "si bien Schelling continúa considerando los símbolos como la moneda implícita del reino de la Mitología, desde su período medio para adelante él escribirá cada vez menos sobre «símbolos» como tales, y cada vez más sobre «potencias» [...] (Beach, 1994: 36). En su libro *La genealogía del símbolo romántico* (*The Genealogy of the Romantic Symbol*) del año 2007, Nicholas Halmi apunta en esta misma dirección. Él dice que en el período berlinés de Schelling "el concepto de símbolo había cedido hace tiempo el lugar central en su pensamiento a la teoría de las tres «potencias»" (Halmi, 2007: 164). A pesar de este desplazamiento, Schelling "continuó oponiendo interpretaciones alegóricas de las figuras míticas" a sus interpretaciones simbólicas. Ambos autores no dejan de señalar la persistencia 'implícita' de la noción de "símbolo" y de interpretación simbólica como opuesta a la alegórica en las últimas lecciones de Schelling. Como puede verse, esta es una primera pista para esta investigación, pero no es concluyente. Es necesario justificar y determinar de qué modo la noción de "símbolo" se halla presente en las lecciones sobre Mitología.

2. El concepto de "símbolo" en *Filosofía del Arte*

El término "símbolo" fue recuperado por varios autores alemanes hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX. Entre ellos es posible nombrar a Kant, Goethe, August y Friedrich Schlegel, Novalis y, por supuesto, Schelling. Cuando Schelling utiliza el término 'símbolo' en sus lecciones de *Filosofía del Arte* lo hace a sabiendas de que una tradición lo precede. Su tematización busca en buena medida sintetizar esas diferentes definiciones.

A lo largo de los primeros párrafos del texto, Schelling define al Arte como la manifestación de lo Absoluto mismo. Dios se manifiesta a través del Arte en el universo real (por oposición al *Ideal-All*, ámbito de lo ideal). Se trata de una 're-presentación' externa por medio de la imaginación. En cambio, la palabra 'Vorstellung' suele indicar una representación interna, en la conciencia. Se suele traducir a la primera como 'presentación' y a la segunda como 'representación'. El Absoluto se pone fuera de sí mismo a través del movimiento de la realidad. El genio artístico debe reconducir este desarrollo y transformarlo en una totalidad. Es decir, el genio artístico debe reconducir esta fuerza y plasmarla, debe representarla. De ese suelo infinito compuesto de elementos ya determinados de la Mitología, el genio debe plasmar las ideas universales en existencias particulares. "Representación de lo Absoluto con absoluta

indiferencia de lo general y particular en lo *general* = filosofía — idea. Representación de lo Absoluto con absoluta indiferencia de lo general y lo particular en lo particular = arte" (§39)" (Schelling, 2006: 69).

En una primera instancia, no obstante, Schelling hace un uso amplio de la palabra 'representación'. Ésta no parece referir únicamente a la labor artística sino a la estructura general mediante la cual lo Absoluto se revela en el mundo. Dicho en términos intelectuales, la inteligencia debe intuir sus objetos como fuera de ella, debe representarlos fuera de ella. Si bien Schelling habla de la representación de lo Absoluto como representación artística, no hay que perder de vista nunca su sentido más amplio (como el Absoluto representándose a sí mismo). La representación artística posee diferentes modalidades, aunque sólo una permite la aprehensión íntegra de lo Absoluto. Estos modos son: esquemático, alegórico y simbólico.

La primera forma de representación, el esquema, hace referencia a un modo de representar según el cual lo particular es contemplado a partir de lo general, es decir, donde lo general (*Allgemeine*) designa lo particular (*Besondere*). Existen procesos esquemáticos tanto en el ámbito del conocimiento, como en el ámbito del lenguaje y del Arte.¹ Ejemplos de formas artísticas esquemáticas son la Arquitectura y la pintura paisajística. Según lo define en el *Sistema del idealismo trascendental*, el esquema es la intuición de la regla general según la cual puede ser producido un objeto determinado (Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, SW III 508). No se trata ni de una intuición *per se* ni de un concepto. Esta regla intuida internamente de modo sensible media gnoseológicamente entre las intuiciones y los conceptos. Por ejemplo, permite unir en el juicio la intuición de la figura con el concepto intelectual de triángulo. Igualmente, en el ámbito estético el artista necesita una regla general que le permita particularizar la universalidad de su idea. De ahí que Schelling hable de "tosco esbozo" (*rohen Entwurf*), como el primer momento de toda gran obra y como transición requerida en todo proceso productivo. Siendo intuición y concepto dos elementos completamente diferentes del espíritu, la mediación entre ellos es necesaria. "Lo esquemático constituye la necesidad en la producción artística en la imaginación, la regla de causa y efecto tal como son derivados de los principios de la Naturaleza y la razón, por ejemplo, la Matemática y la Geometría" (Hendrix, 2005: 65).

La segunda modalidad de la representación externa es la alegórica. Por oposición a la anterior, aquí lo particular significa lo general; se personifica o

1. Schelling piensa al lenguaje como esquemático en tanto cada palabra, por ejemplo 'perro', es una representación general que nos permite referirnos a un particular determinado ('este perro').

singulariza un concepto abstracto. Resulta pertinente notar que el concepto de alegoría ya había sido tratado por Schelling en uno de sus primeros textos. En 1793, a los diecisiete años, publica en los *Memorabilien* de H. G. Paulus *Sobre mitos, sagas históricas y filosofemas del mundo antiguo* (*Über Mythen, historischer Sagen und Philosopheme der ältesten Welt*). Esta pequeña obra conserva un interés especial, ya que da cuenta de la constante preocupación de Schelling por la alegoría.

El concepto de alegoría se opone al de esquema: aquí lo singular significa lo general. Un ejemplo de Schelling es el de un cuadro de Nicolas Poussin en el cual se personifica al río Nilo por medio de una figura humana escondida en los juncos, para dar cuenta de las fuentes desconocidas del mismo (cfr. Schelling, *Filosofía del Arte*, SW V 551). Usualmente se habla asimismo de la paloma como alegoría de la paz o del pelícano medieval como alegoría del amor paternal.

Finalmente, el tercer y definitivo modo de representación es el simbólico. Se trata también del más paradójico. En el símbolo ni lo general significa lo particular, ni lo particular, lo general sino que ambos son absolutamente uno (cfr. Schelling, *Filosofía del Arte*, SW V 407). Por ello se trata del modo más elevado de representación. Aquí se introduce el punto central y el más problemático: el estatus ontológico del símbolo. El símbolo es tanto general como particular. “La síntesis de ambas en que ni lo general significa lo particular ni lo particular significa lo general sino que ambos son absolutamente uno, es lo simbólico”.²

Esta síntesis no es nada más ni nada menos que el punto de indiferencia entre ambos. Esta fusión es la que permite, para usar un término de Todorov, el “autotelismo” del símbolo: el símbolo encuentra su *telos* en sí mismo (Todorov, 1991: 293). Por ello Schelling dice que Santa Cecilia no es una mera alegoría de la Música, ella es la personificación misma de la música encarnada (cfr. Schelling, *Filosofía del Arte*, SW V 555). Santa Cecilia = Santa Cecilia. En cambio, la estructura de una alegoría podría ser: una mujer flotante con un velo cubierto de estrellas = la noche; una paloma = la paz, etc. Una alegoría presenta su contenido como algo diferente de la representación. Ese no es el caso del símbolo. Él significa lo que es. Esta definición, por supuesto, es oscura. El ejemplo de Santa Cecilia puede crear confusiones. ¿Acaso, pues, toda especie especialísima es símbolo en tanto su representación siempre va a referir a sí misma? Sin duda, Schelling no estaría de acuerdo. Lo simbólico se instituye más bien como una síntesis originaria entre la materia y la forma. Esto quiere decir que no

puede crearse artificialmente un símbolo: el símbolo posee un carácter fundacional e histórico. Una representación es simbólica cuando posee ciertas características especiales: debe unir un contenido particular e histórico con un significado general y espiritual. Por eso, dice Schelling, la representación de la cruz (en tanto insignia cristiana) es un símbolo, mientras que, podría agregarse, la representación de una silla particular no lo es.

Es preciso aclarar que Schelling hace interactuar aquí simultáneamente los dos planos que entran en juego en su análisis: el ontológico y el artístico. Esquema, alegoría y símbolo son tres modos de representar externamente. Ahora bien, la palabra *Darstellung* es lo suficientemente rica en contenido semántico como para permitirle referirse por momentos a estos modos como potencias ontológicas de la realidad y, al mismo tiempo, como “modos de representar” (*Darstellungsarten*) sólo posibles por la imaginación y que son “formas de la misma” (cfr. Schelling, 2006: 74). Se podría declarar que estas formas pertenecen tanto a la imaginación del genio individual como a la imaginación divina. En efecto, Schelling reconoce la existencia de estos modos tanto en el Todo real de la naturaleza como en el mundo espiritual. En el mundo natural, los cuerpos alegorizan, la luz esquematiza y los organismos simbolizan. De la misma manera, en la serie ideal, el pensar es esquemático, la acción alegórica y el arte, simbólico (Schelling, *Filosofía del Arte*, SW V 410-411). Lo mismo sucede en el ámbito de las ciencias, donde la aritmética es alegórica, la geometría, esquematizadora y, finalmente, la filosofía, simbólica. Schelling continúa: “La música es un arte alegorizador, la pintura esquematizador, la plástica simbólico. Del mismo modo, la poesía lírica es alegórica, la poesía épica tiene una tendencia necesaria a la esquematización, el drama es simbólico” (Schelling, 2006: 75). Estas formas, pues, son tanto modos de representar artísticos como modos de autorepresentarse de lo Absoluto. El símbolo no deja al mismo tiempo de significar. El símbolo es a la vez signo y existencia.

Hay que hacer notar que si bien el esquema y la alegoría parecen encontrarse en un mismo nivel, la definición schellinguiana de símbolo parece confrontarse más fuertemente a la alegoría. El análisis de algunos de los ejemplos que brinda el filósofo ayudarán a ilustrar con más precisión esta cuestión. El caso paradigmático del modo de representación simbólico es Homero. Para Schelling, los mitos homéricos “no pretendían ser alegóricos sino tener una realidad por sí mismos con una autonomía poética absoluta” (Schelling, 2006: 73). Aquí Schelling opone concretamente lo simbólico a lo alegórico, dejando ya de lado en su planteo el caso de lo esquemático. No se deben interpretar los poemas épicos de Homero como

2. Schelling (2006: 70). “Die Synthesis dieser beiden, wo weder das Allgemeine das Besondere, noch das Besondere das Allgemeine bedeutet, sondern wo beide absolut eins sind, ist das Symbolische” (Schelling, *Filosofía del Arte* SW V 407).

representaciones de algo general, es decir, los dioses y sus acciones particulares no poseen una significación general e independiente de ellos mismos. No son filosofemas. El modo simbólico, por ser el más elevado de los tres modos, incluye también a los otros dos. Esto quiere decir que lo simbólico es también alegórico, pero no viceversa. Lo simbólico *puede* adicionalmente interpretarse como alegórico pero su naturaleza es estrictamente simbólica y autónoma. El interlocutor principal de Schelling en este pasaje (cfr. Schelling, *Filosofía del Arte*, SW V 409-412) es Christian Gottlob Heyne (1729-1812), reconocido por sus aportes en filología, arqueología y sus traducciones del griego clásico. Si bien Schelling dice que la postura de Heyne es lo suficientemente grosera como para no merecer una réplica, va a dedicar los párrafos siguientes a criticar la lectura alegórica de los mitos griegos.

Heyne, es cierto, tiene una concepción clásica de la representación. Según él, el objetivo de ésta es re-presentar lo que está ausente. En sus *Lecciones académicas sobre arqueología del arte de la antigüedad*, dice:

Ya es de notar que el Arte únicamente forma objetos sensibles, por ello todo lo que él brinda debe ser comprendido para poder exponerse como proveniente del reino de lo suprasensible. Aquí se erige la alegoría; a través de ella se es capaz de extraer lo suprasensible del Arte y, por ejemplo, significar una deificación (a través, por ejemplo, de un águila alzando su vuelo). (Heyne, 1822: 8)

Las obras sensibles poseen una significación que las trasciende. El lenguaje de lo sensible se dirige con más fuerza al alma, es el vehículo más apropiado para las enseñanzas morales. La alegoría conecta estos dos planos. Desde esta perspectiva, los dioses son representaciones de cualidades superiores. “¿Qué significa Apolo según su primera idea?” (Heyne, 1822: 90). Esta pregunta que bien puede hacerse Heyne, es inconcebible desde el punto de vista schellinguiano. Al igual que su respuesta: Apolo era en los tiempos remotos el símbolo (*Sinnbild*) del sol. A esta hermenéutica ingenua, Schelling puede responder:

El completo alejamiento de la fantasía griega de lo alegórico se muestra sobre todo en el hecho de que hasta las personificaciones que fácilmente podrían considerarse como seres alegóricos, por ejemplo Eris (la discordia), son tratados no sólo como seres que deben significar algo sino como seres *reales* que al

mismo tiempo son lo que significan. (Schelling, 2006: 74)

Schelling piensa en el símbolo como en un ser, no como una categoría únicamente estética.

El significado es aquí el ser mismo traspasado al objeto y hecho uno con él. Tan pronto como hacemos *significar* algo a estos seres, ellos mismos *dejan de ser*. La realidad se identifica en ellos sólo con la idealidad (§29), es decir que, cuando no se los piensa como reales, también se destruye su *idea*, su concepto. Su mayor encanto radica en que su mero *ser*, sin ninguna relación, absolutamente en sí, dejan traslucir siempre el significado. No nos conformemos, pues, con el mero *ser carente de significado* como lo da, por ejemplo, la simple imagen, pero tampoco con el mero significado; queremos, en cambio, que lo que debe ser objeto de la representación absoluta del Arte sea tan concreto, sólo igual a sí mismo, como la imagen y, sin embargo, tan general y pleno de sentido como el concepto; de ahí que la lengua alemana traduzca tan acertadamente la palabra símbolo por *Sinnbild*. (Schelling, 2006: 76)

Hasta aquí se han presentado de manera general los principios fundamentales del texto *Filosofía del Arte* a fin de exponer el concepto de símbolo postulado por Schelling. Antes de continuar es posible enunciar, provisionalmente al menos, los rasgos esenciales de éste mencionados hasta ahora: 1) El símbolo es un modo de representación (*Darstellung*) de la facultad de la imaginación (*Einbildungskraft*), una potencia de la imaginación; 2) como tal posee dos dimensiones: un contenido (*Sinn*) y una forma (*Bild*), de esta manera, el símbolo representa un contenido a través de una forma; 3) de esto se sigue que, por un lado, el símbolo es *pensable* y objeto del entendimiento y de la razón; 4) por otro lado, es perceptible y objeto de la sensación. Por lo tanto, también es concreto.

En principio, estos cuatro rasgos son compartidos por los tres modos de la representación y sólo la propiedad número 4 pertenece también a la “imagen” (cfr. Schelling, *Sistema del idealismo trascendental*, SW III 508). A pesar de ello, en el esquema y la alegoría la escisión entre el contenido y la forma parece ser determinante. La forma puede ser general y el contenido singular como en el caso del esquema o, por el contrario, la forma puede ser particular y el contenido general como en el caso de la alegoría. De cualquier modo, en estos dos casos la forma expresa

un contenido unidireccionalmente. El símbolo posee un rasgo adicional: 5) En el símbolo, el contenido no se diferencia ontológicamente con la forma. En el símbolo contenido y forma se encuentran absolutamente indiferenciados, de tal forma que el contenido se trasluce (*durchschimmern*) a través de la forma dando como resultado la compenetración (*Ineinsbildung*) de ambas. Esto supone, por consiguiente, una cualidad metafísica mediante la cual el símbolo es la síntesis entre lo particular y lo general.

3. La interpretación tautegórica en la *Introducción histórico-crítica*

El objetivo de la presente sección es rastrear la noción de “símbolo” que Schelling planteó en *Filosofía del Arte* dentro de una de sus lecciones sobre mitología pertenecientes al período berlinés, *Introducción histórico-crítica a la Filosofía de la Mitología*. El principal problema de esta tarea es que (como se mostrará en el apartado 4) Schelling no utiliza la palabra ‘símbolo’ en sus textos sobre filosofía de la Mitología del mismo modo que lo hizo en las lecciones sobre *Filosofía del Arte*. De esta forma, debemos probar que el filósofo, a pesar de no utilizar explícitamente el vocablo ‘símbolo’, sí utiliza otros términos similares que nos permitirían afirmar que la noción de “lo simbólico” en un sentido más amplio sí se encuentra claramente presente en estas obras tardías. Dentro de la *Introducción histórico-crítica* la noción de símbolo aparece presente en dos aspectos: por un lado, en la crítica de Schelling a la interpretación alegórica de los mitos; por otro lado, en el concepto de ‘tautegoría’. Nuestra hipótesis es que aquí Schelling se encuentra recuperando el concepto presentado en sus lecciones sobre estética de 1802/3.

El interés de Schelling por la mitología puede rastrearse en textos tan tempranos como su disertación *Un intento de explicación crítica y filosófica de los más antiguos filosofemas de Génesis III sobre el primer origen de la maldad humana (Antiquissimi de prima malorum humanorum origine philosophematis Genes. III)* (1792), y el ya citado *Sobre mitos, sagas históricas y filosofemas del mundo antiguo* (1793). Otro texto central en este sentido es, además de los pasajes ya comentados de *Filosofía del Arte*, el discurso *Sobre las deidades de Samotracia (Über die Gottheiten von Samothrace)*, pronunciado en la onomástica de Ludwig II, rey de Bavaria, el 12 de octubre de 1815, así como los pequeños textos filológicos incluidos en SW 1/IX escritos entre mediados de 1820 y 1830, aunque sus diarios revelan que los conceptos centrales de este sistema ya se encontraban presentes hacia 1810 (cfr. *Jahreskalender* 1810; Schelling, 1994: 40-42). Resulta manifiesto el profundo conocimiento e interés que para entonces Schelling ya poseía acerca de la Mitología y las lenguas antiguas. Cuando se habla

de la ‘Filosofía de la Mitología’ de Schelling suele pensarse, sin embargo, en aquella parte de su filosofía positiva que antecedió cronológica, y también ontológicamente, a la ‘filosofía de la revelación’.

Como escribe Karl Friedrich August en su prólogo, estas lecciones fueron elaboradas tanto durante el período de Múnich (1827-1841) como en el de Berlín (cfr. Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI iii.). Schelling imparte las primeras lecciones de filosofía de la Mitología en el semestre de verano de 1828. Las repetirá, reelaborará y completará varias veces a lo largo de esos años. De estas versiones previas que ayudan a comprender la génesis de lo que serán las versiones posteriores de Berlín se conservan algunos manuscritos y anotaciones tomadas por sus alumnos. A pesar de que había planeada una publicación de *Filosofía de la Mitología* para 1830, ésta nunca se llegó a concretar (Vieweg y Danz, 1996: 22). En Berlín, la primera lección acerca de mitología la expuso Schelling en el semestre de verano de 1842. La repetirá en el verano de 1845 y el semestre de invierno de 1845/1846.

Si se mantiene la pauta de intentar entender a Schelling considerando en profundidad lo que tiene para decir, existe una sentencia particularmente relevante: “La pregunta principal con respecto a la mitología es la pregunta por el significado [*Bedeutung*]. Pero el significado de la mitología sólo puede ser el significado del proceso a través del cual se constituye” (Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 194). El significado de la mitología es el significado del proceso. La palabra ‘proceso’ implica un contenido ontológico, ya que refiere al proceso en el cual las ideas mitológicas se producen, es decir, llegan a ser. Hay que tener en mente entonces al mismo tiempo la cuestión por el significado de la mitología y la cuestión del significado en general. ¿Cómo se vincula la idea de significado con el símbolo? Primero, porque como ya se vio una de las características principales del símbolo es su relación directa con el sentido (*Sinn*). Segundo, porque el significado de los símbolos (mitológicos) es puesto en cuestión por diferentes tradiciones a las que Schelling se opondrá.

En definitiva, la pregunta que busca responder Schelling es: ¿qué son los mitos? ¿qué es la mitología? Antes de plantear su respuesta, Schelling presenta otras posibles soluciones que se dieron a lo largo de la tradición. Hay tres puntos de vista que se pueden adoptar frente al fenómeno de la mitología y cada uno, a su vez, se divide en subniveles (Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 215). Se trata de tres formas de explicación (*Erklärung*). La diferencia fundamental entre los diferentes tipos de explicación radica en cómo responde cada uno a la pregunta ‘¿hay verdad en la Mitología?’. El cuadro que presenta Schelling es básicamente el siguiente:

A. No hay verdad de ningún tipo en la Mitología.

A.1. La Mitología es una invención meramente poética y de haber alguna verdad en ella es por simple contingencia.

A.2. La Mitología está compuesta de representaciones sin sentido (*sinnlosen Vorstellungen*) que, en todo caso, fueron más tarde moldeadas por los poetas (esta es la postura de J. H. Voß).

B. Hay una verdad en la Mitología, pero no en la mitología como tal.

B.1.a. Lo mitológico es un disfraz de una verdad histórica (evémerismo).

B.1.b. Lo mitológico es un disfraz de una verdad natural (Heyne).

B.2.a. Lo mitológico es una distorsión de una verdad puramente científica (G. Hermann).

B.2.b. Lo mitológico es una distorsión de una verdad religiosa (F. Creuzer).

C. Hay verdad en la Mitología como tal (Schelling).

Para comprender este cuadro es preciso conocer la distinción schellinguiana entre el sentido auténtico o propio (*eigentlicher Sinn*) y el sentido doctrinal (*doctrineller Sinn*) (Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 215). A grandes rasgos puede decirse que el sentido auténtico es lo que antes se denominó forma, mientras que el sentido doctrinal es el contenido del mito. El sentido propio es aquel que expresa no un contenido real fuera de sí, sino un sentido inmanente que está relacionado con cómo se expresa ese contenido. El retrato de un unicornio, por ejemplo, posee un sentido propio, pero no un sentido doctrinal. En otros términos, el contenido auténtico se refiere a la apariencia externa del mito, a su imagen, mientras que el contenido doctrinal se refiere a su referente, a su sentido (recordemos los dos elementos del símbolo, el sentido y la imagen, *Sinn* y *Bild*). Para la posición A, la mitología tiene un sentido auténtico, pero no doctrinal. Para B, la mitología sí posee un sentido doctrinal pero distorsionado por su sentido auténtico. C, la postura de la verdadera filosofía de la Mitología es, por supuesto, unificadora y sintética.

A los fines de este trabajo interesa únicamente señalar que las posiciones englobadas en B pueden calificarse como explicaciones 'alegóricas' en un sentido amplio. Para B la mitología aparenta decir algo distinto de lo que refiere (*cfr.* Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 26). Para A, en cambio, no se refiere a nada y su valor se encuentra en las figuras que elige para ensamblar sus fantasías. Para Schelling, sin duda A representa la posición ontológicamente más débil, si bien rescata su apreciación del valor artístico

de los mitos. Para B, existe una referencia doctrinal, ya sea una referencia histórica (B.1.a), una referencia a la naturaleza (B.1.b.), una referencia científica o filosófica más rigurosa (B.2.a.) o una referencia a una revelación religiosa arcaica (B.2.b.). Ciertamente, la tabla de Schelling no es exhaustiva, y él mismo enumera a lo largo de sus lecciones otras posibilidades (como por ejemplo la lectura moral). A pesar de ello, el punto central de su crítica se deja traslucir claramente.

El decir *otro* (del griego *allos*) de la interpretación alegórica busca la significación de la mitología fuera de la mitología, ignorando que la mitología misma es verdad en sí misma. Esta es la posición de Schelling (C). La mitología no obtiene su valor únicamente a partir de su legado para la humanidad, sino que Schelling busca sumergirse en la experiencia de lo mitológico. Para entender la mitología como experiencia es preciso pensar la conciencia mitológica, o lo mitológico como conciencia. "Ningún momento de la mitología es la verdad, sólo el proceso como un todo" (Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 211). La conciencia no es el yo divino mismo sino su espejo, su imagen idéntica (*cfr.* Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 212).

El énfasis de Schelling por distinguirse de la interpretación alegórica de la mitología es nuestro primer indicio de que el concepto de lo simbólico puede estar presente en la *Introducción histórico-crítica*. Después de todo, como se señaló más arriba, Schelling había opuesto en *Filosofía del Arte* la representación simbólica a la alegórica con visible énfasis. Hay sin embargo un segundo indicio mucho más explícito, el concepto de 'tautegoría'. Esta expresión es empleada por Schelling en la octava lección de la *Introducción histórico-crítica*, en el pasaje que aquí se reproduce:

Puesto que la conciencia ni elige ni inventa las ideas mismas ni su expresión, la mitología emerge inmediatamente *como tal* y en ningún otro sentido que en el que ella misma se articula. Como consecuencia de la necesidad con la cual el *contenido* de las ideas se genera a sí mismo, la mitología posee desde el comienzo un significado real y también doctrinal. Como consecuencia de la necesidad con la cual también la *forma* emerge, la mitología es absolutamente auténtica [*eigentlich*], es decir, todo lo que debe ser entendido como lo expresa la mitología, no como si se estuviera pensando otra cosa, como si se estuviera diciendo otra cosa. La mitología no es *alegórica*; ella es *tautegórica* [*tautegorisch*]. Para la mitología los dioses son seres verdaderamente existentes [*wirklich existierende Wesen*], los dioses no son algo más, no significan algo más, sino que

sólo significan lo que son [*nur das bedeuten, was sie sind*]. Anteriormente, la autenticidad [*Eigentlichkeit*] y significado doctrinal eran opuestos entre sí. Pero de acuerdo a nuestra explicación, ambos, autenticidad y significado doctrinal, no pueden ser separados, y en vez de ceder la autenticidad en beneficio del significado doctrinal, o salvar la autenticidad pero a costo del significado doctrinal, como el punto de vista poético. Nosotros estamos, por el contrario, obligados por nuestra explicación a aseverar y a mantener la consistente unidad e indivisibilidad [*Untheilbarkeit*] del significado. (Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 195-196)

En una nota al pie, Schelling nos informa que toma la expresión del filósofo inglés Samuel Taylor Coleridge, de un ensayo suyo incluido en *Intercambios de la Sociedad Real de Literatura (Transactions of the Royal Society of Literature)*, ensayo que encuentra en directa conexión con su propio escrito sobre las deidades de Samotracia. Si nos dirigimos al ensayo de Coleridge, se pone en evidencia que el neologismo aparece utilizado como sinónimo de 'símbolo'. El texto es un estudio sobre *Prometeo encadenado* de Esquilo. Entre los diversos planteos expuestos allí, se dice que los celos de Júpiter representan a la iglesia pagana en su sentido instrumental y estatal:

Y aquí, también, se ve la completa pertinencia de esta parte del mito [se refiere a las intrigas entre Júpiter e Io] en la cual el símbolo se disipa en alegoría [*in which symbol fades away into allegory*]; pero, sin embargo, en referencia a la causa actuante como fundada en la humanidad, y siempre existente ya actualmente o potencialmente, y así, nunca cesa totalmente de ser un símbolo o tautogoría [*symbol or tautogory*]. (Coleridge, 1834: 400)

Es decir, lo que en el mito se puede interpretar como una alegoría del poder de la religión del Estado (*state religion*), no por ello pierde su naturaleza simbólica, fundada en la esencia misma de la humanidad.

En lo griego nosotros vemos ya el amanecer de una mayoría de edad que se aproxima. La sustancia, la *materia prima* [*stuff*], es la filosofía, la *forma*, es la poesía. El Prometeo es un *filosofema* y *tautogorikon*; el árbol del

conocimiento del bien y el mal, una alegoría (*teropaideuma*), a pesar de ser la más noble y significativa de su tipo. (Coleridge, 1834: 391)

Por supuesto, para Schelling, la palabra filosofema implica un proto-pensamiento filosófico dicho por medio de una forma poética. En ese sentido, Schelling se separa de su par inglés. Pero resulta significativo entrever como el filósofo alemán tiene muy presente este texto. Forma y contenido no son otra cosa que lo que Schelling denomina "sentido doctrinal" y "sentido auténtico" (*cf.* Schelling, *Introducción histórico-crítica*, SW XI 215). La forma no es algo ajeno a los mitos, es parte esencial de la conciencia mitológica. En otras palabras, no es que el mensaje de los mitos se encuentre distorsionado por la forma en la cual estos son representados. La forma y el mensaje responden a una misma unidad orgánica.

El término 'tautogoría' aparece pues claramente como una huella del texto *Filosofía del Arte* dentro de la *Introducción histórico-crítica*. El principal problema de esta palabra es que Schelling la utiliza sólo una vez a lo largo del texto. Por lo tanto, no basta como para afirmar la presencia de la noción de símbolo per se.

4. La noción de "símbolo" en el texto *Filosofía de la Mitología*

El objetivo de esta parte del trabajo es demostrar que la noción de "símbolo", tal como Schelling la expuso en su *Filosofía del Arte*, se encuentra también presente en el texto *Filosofía de la Mitología*. Para ello es necesario establecer una distinción entre un *uso coloquial* de la palabra "símbolo" y un *uso técnico* de la palabra "símbolo". Llamaremos *uso coloquial* al uso amplio de la palabra "símbolo", tal como lo hacemos hoy en día. En este sentido, es posible decir que 'la paloma es el símbolo de la paz'. Aquí no estamos empleando el uso de 'símbolo' en el sentido schellinguiano sino diciendo que la paloma es un 'signo' o 'alegoría' de la paz. En oposición, llamaremos *uso técnico* al uso que hace Schelling de la palabra 'símbolo' según la definición que brinda en *Filosofía del Arte*.

A continuación, brindaremos ejemplos de la palabra "símbolo" en su uso *coloquial* que expone Schelling en su *Filosofía de la Mitología*. Luego, expondremos un ejemplo, quizás el único, de un uso técnico de la palabra símbolo en *Filosofía de la Mitología*. Por último, se mostrará que además existe un uso técnico de la *noción* de "símbolo" por medio de otros términos.

En la duodécima lección, luego de exponer sus reflexiones sobre Mithra, Schelling se demora especialmente en aquello que algunos comentaristas

llaman “acciones simbólicas”. Entre estas acciones se encuentran aquellas de los sacerdotes de Cibeles, que, como parte del culto misterioso, realizaban acciones de automutilación:

Se está acostumbrado hoy en día, a nombrar este tipo de acciones con el estribillo de acciones *simbólicas*. Pero las hay tales que son mucho más que sólo simbólicas. Las acciones simbólicas son pensadas como libres, y mentadas, éstas, sin embargo, no son libres, sino acciones ciertamente inspiradas por un estado efectivo, interior, impuesto sin mediaciones. (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 248-249)

La oposición entre lo ‘simbólico’ y lo que es “efectivo” o “real” (*wirklich*) es la misma que existe entre lo alegórico y lo simbólico en el texto *Filosofía del Arte*. Aquí la “acción simbólica” es aquella cuyo contenido se determina libremente, es decir, por convención (coincide, pues, con la noción de lo alegórico), y aparece opuesto a lo que es “impuesto sin intermediaciones”. Schelling subraya en cambio que las acciones de los sacerdotes de Cibeles “no son libres, sino acciones ciertamente inspiradas”. Debemos rechazar por tanto que Schelling utilice aquí la expresión “acciones simbólicas” en un sentido técnico.

A continuación, otro ejemplo muy claro: al analizar las imágenes del sol y la luna que aparecen en una antigua moneda con la cabeza de Jano, Schelling señala que no se puede descartar que “el acuñador allí haya pensado en el sol y en la luna como otra cosa o algo más alto que meros *símbolos* de la fuerza primigenia de lo masculino y lo femenino” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 602). La expresión “meros símbolos” (*bloÙe Symbole*) apunta directamente en esta dirección. El símbolo aparece como algo que no da cuenta ni de la necesidad ni de la realidad de los productos mitológicos. En la lección 29 la expresión se repite: “Mucho menos sencillamente pueden ser explicados Apolo y Artemisa de la forma habitual meramente como *símbolos* [*bloÙ für Symbole*] del sol y la luna, aunque no obstante sí pueden ser [explicados] a la inversa el sol y la luna como *símbolos* de Apolo y Artemisa [...]” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 668). Aquí Schelling utiliza nuevamente el término símbolo como sinónimo de alegoría.

En otros pasajes Schelling no habla de ‘símbolo’ sino de ‘simbolismo’ (*Symbolik*). De este modo, al referirse a la mitología egipcia escribe: “Que los animales antiguamente hayan sido usados en una especie de simbolismo [*einer Art von Symbolik*] de las

propiedad morales, es muy natural” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 423). Aquí el ‘simbolismo’ parece remitir más bien a un modelo representativo, a un conjunto de símbolos iconográficos, por ejemplo. También puede leerse “Horus en forma de niño en el pecho de Isis es una de las más frecuentes representaciones gráficas. A través de Horus como niño era expresada por medio del simbolismo más sencillo [*einfachsten Symbolik*] el gobernante futuro, que primero debe crecer” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 378). El “sencillo simbolismo” del que aquí se habla no puede hacer referencia al símbolo propiamente dicho. Más adelante el filósofo señala: “con medios tan sencillos e ingenuos, de los cuales nuestro Arte contemporáneo se encuentra libremente alejado [...] se esforzaba el antiguo Arte egipcio también para expresar sus conceptos” (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 379). El simbolismo se encuentra aquí retratado por Schelling como un modo de representar conceptos de carácter intelectual para los sentidos. Es por ello un modo de representación ‘sencillo’. Consiste en representar indirectamente lo general del concepto mediante lo particular de una imagen. Esta no es otra que la definición ya conocida de alegoría.

La conclusión más razonable luego de leer estos pasajes es que Schelling abandona el uso de la palabra ‘símbolo’ según la definición de *Filosofía del Arte*. La palabra ahora parece asimilarse en su sentido al término ‘alegoría’, es decir, un signo convencional que representa lo general por medio de lo particular. Una pregunta pertinente sería: ¿por qué Schelling deja a un costado el uso técnico de la palabra ‘símbolo’? Hay un pasaje en el que el mismo filósofo parece sugerir una respuesta. Esta referencia se encuentra hacia el final de la obra, en el momento en el que el filósofo estudia una de las figuras más importantes de la mitología, la figura de Perséfone.

Posee también gran veracidad [la idea de que a partir] del destino de esta conciencia natural, que debe morir para ascender en lo alto y espiritual, surgiera la comparación entre el destino de Perséfone con el del grano de maíz, a saber, [que] se haya hecho de este diminuto y vulgar [grano] un símbolo de lo alto. Sin embargo, sostener lo contrario, que la alta y santa idea de Perséfone, en la cual es adorado el misterio propio de la mitología — su sobrenombre habitual en la mitología es *αρνή*, la santa — que esta alta idea no sea otra cosa que un símbolo de la semilla y que haya ocurrido el mismo proceso que a ella, esto sólo puede afirmarse en un tiempo donde entre aquellos que discuten sobre mitología,

el concepto de símbolo es completamente apartado de su significado original e invertido totalmente. El símbolo es un signo sensible [*sinnliches Zeichen*] — esto yace incluso en el significado tradicional de la palabra, donde designa lo que nosotros llamamos una marca, *tessera* — un signo, por ejemplo, en el cual el amigo ausente reconoce lo ausente, cuando se le es mostrado. Por lo tanto, lo sensible bien puede devenir símbolo de lo no sensible: sol y luna, por ejemplo, símbolo de Apolo y Artemisa, o del principio productor y contenedor en general; y en el presente caso, la semilla símbolo de Perséfone, pero, de manera inversa, que lo alto y espiritual pueda ser símbolo de lo bajo, se encuentra completamente en contra del concepto originario, y se encuentra particularmente en contra de la naturaleza helénica. (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 639)

Schelling es claro al afirmar que sólo puede entenderse que Perséfone sea un símbolo del trigo “ en un tiempo donde entre aquellos que discuten sobre mitología, el concepto de símbolo es completamente apartado de su significado original e invertido totalmente”. Es posible, pues, que el filósofo haya decidido abandonar un término que sólo generaba confusión, pero eso no implica que su ‘sentido’ o su ‘noción’ hayan sido abandonados. Perséfone no significa el grano de trigo, no es una alegoría. En todo caso, la potencia de Perséfone es ella misma la potencia misma que también aparece en el grano de trigo.

La Filosofía de la Mitología no es una mera ‘iconografía’ de la Mitología, que busca detrás de sus representaciones un significado oculto. La Filosofía de la Mitología busca pensar a la Mitología con sus propios elementos:

Las expresiones de la Mitología, se dice, son figurativas [*bildlich*]. Esto es, en cierto sentido, verdad, pero no son para la conciencia mitológica inauténticas [*uneigentlicher*] como son inauténticas la mayor parte de nuestras expresiones igualmente figurativas para la conciencia científica. En tanto nosotros utilizamos estas expresiones — propias de la mitología — en nuestro desarrollo, donde *deben* tornarse comprensibles a causa del contexto, conseguimos, no explicar la mitología, sino que ésta se explique a sí misma y que no tengamos necesidad de buscar a las representaciones mitológicas en un sentido inauténtico (*sensum*

impropium), [ni] de entenderlas alegóricamente como, por ejemplo, los racionalistas [...]. (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 139)

Existen dos formas bien definidas de pensar a la mitología: o bien, alegóricamente “como los racionalistas”, o bien, tautegóricamente, pensando las expresiones propias de la mitología en un sentido auténtico. Para comprender la interpretación ‘simbólica’ o ‘tautegórica’ de la mitología que defiende Schelling es preciso entender esta perspectiva como oponiéndose a una postura racionalista que reduzca el fenómeno mítico a un modo primitivo de representar. No se trata de un modo primitivo sino de un modo diferente, ‘figurativo’. Escribe Schelling:

Naturalmente no se intenta representar los conceptos meramente abstractos [*die bloß abstrakten Begriffe*] de una filosofía tradicional como personas. Pero la filosofía, sobre cuyo suelo nosotros ahora nos encontramos no trata con meros conceptos, sino con realidades verdaderas, con esencialidades efectivas [*wahren Realitäten, wirklichen Wesenheiten*]. (Schelling, *Filosofía de la Mitología*, SW XII 156)

En otras palabras, la Filosofía de la Mitología no trabaja con conceptos abstractos, sino con *símbolos* (en su sentido técnico), con ‘realidades verdaderas’.

5. Conclusión

Schelling define en *Filosofía del Arte* (1802/3) al símbolo como un modo de representación por el cual ni lo general significa lo particular, ni lo particular significa lo general, sino que ambos son absolutamente uno. En el marco de esa definición, Schelling comprendía que los dioses homéricos eran símbolos, no alegorías. El límite entre el signo y su referente se torna difuso. Más de veinte años después, en sus lecciones *Introducción histórico-crítica a la filosofía de la Mitología* y *Filosofía de la Mitología*, los dioses y sus representaciones vuelven a ocupar el centro de la reflexión schellinguiana. A pesar de utilizar allí Schelling la palabra ‘símbolo’, es manifiesto que no la utiliza en su sentido *técnico*, es decir, en el sentido de *Filosofía del Arte*. Por el contrario, la palabra ‘símbolo’ en *Filosofía de la Mitología* aparece empleada como sinónimo de ‘alegoría’. Sin embargo, fue demostrado que no es posible afirmar que la *noción técnica* de “símbolo” se encuentre ausente en estas lecciones tardías. Por el contrario, Schelling retoma en su *Filosofía de la Mitología* la noción de

símbolo que había planteado en su *Filosofía del Arte*. Esto es evidente en primer lugar por su mención al concepto de 'tautegoría'. Los dioses, explica el filósofo, no son alegorías sino tautegorías, eso no significan 'otra cosa', sino que ellos *significan lo que son*. Los dioses son, después de todo, las potencias mismas de la realidad. En segundo lugar, Schelling no deja de subrayar que las representaciones figurativas son propias de la Mitología, que no se las debe entender como accesorios o resabios de la fantasía

primitiva. Las formas de la Mitología (su contenido auténtico) son parte esencial de ella. En la Mitología, contenido y forma, se encuentran inseparablemente unidos. Por último, el mismo Schelling brinda una posible explicación de por qué abandonó el término concreto 'símbolo', porque aquellos "que discuten sobre mitología" han confundido el significado. Para evitar este malentendido Schelling prefiere descartar el *término* sin abandonar la *noción*.

Bibliografía

Las citas de la obra de Schelling son de la edición canónica de 1856-1861: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart: Cotta, que abreviaremos mediante SW.

- Beach, E. A. (1994) *The Potencies of God(s): Schelling's philosophy of mythology*. Albany: SUNY.
- Coleridge, S. T. (1834) On the Prometheus of Aeschylus, preparatory to a series of Disquisitions respecting the Egyptian in connection with the Sacerdotal Theology, and in contrast with the Mysteries of ancient Greece. *Transactions of the Royal Society of Literature*, 2: 384-404.
- Halmi, N. (2007) *The genealogy of the romantic symbol*. New York: Oxford University Press.
- Hendrix, J. S. (2005) *Aesthetics and the Philosophy of Spirit: From Plotinus to Schelling and Hegel*. New York: Peter Lang.
- Heyne, C. G. (1822) *Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer*. Braunschweig: Friedrich Vieweg.
- Niklewski, G. (1979) *Versuch über Symbol und Allegorie*. Erlangen: Palm & Enke.
- Schelling, F. W. J. (1994) *Philosophische Entwürfe und Tagebücher 1809-1813*. Hamburg: Felix Meiner.
- Schelling, F. W. J. (1996) *Philosophie der Mythologie: Nachschrift der letzten Münchner Vorlesungen 1841*. Stuttgart: Frommann-Holzboog.
- Schelling, F. W. J. (2006) *Filosofía del Arte*. Madrid: Tecnos.
- Sørensen, B. A. (1963) *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*. Copenhagen: Munksgaard.
- Tilliete, X. (1970) *Schelling une philosophie en devenir. II. La dernière philosophie (1821-1854)*. París: J. Vrin.
- Todorov, T. (1993) *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila.
- Whistler, D. (2013) *Schelling's Theory of Symbolic Language: Forming the System of Identity*. Oxford: Oxford University Press.