

La metafísica de la llum en Schelling, fonament de les arts plàstiques

CARLES RIUS SANTAMARIA

Universitat de Barcelona
carlesrius@ub.edu

Resum: La metafísica de la llum és una branca de la filosofia poc coneguda fora de la cultura germànica. En aquest escrit, començaré presentant la genealogia d'aquesta disciplina, tractant alguns dels seus tombants més importants: Homer, Parmènides, Plató i Plotí. Després, passaré a abordar l'obra de Schelling, que en ple Romanticisme va convertir la metafísica de la llum en el fonament de la creativitat, especialment en les arts plàstiques. Finalment, il·lustraré aquesta tesi amb dos exemples d'artistes que han aplicat aquestes idees a les seves obres: Philipp Otto Runge, i Bernardí Martorell i Puig. D'aquesta manera, el llegat de Schelling es revela més extens del que fins ara s'ha pensat.

Paraules clau: metafísica de la llum, genealogia, Schelling, arts plàstiques, Runge, Martorell i Puig.

Metaphysics of light in Schelling, the foundation of plastic arts

Abstract: Metaphysics of light is a branch of philosophy little known outside of German culture. In this paper, I will begin by presenting the genealogy of this discipline, dealing with some of its most important milestones: Homer, Parmenides, Plato and Plotinus. Then, I will address Schelling's work, who in the middle of Romanticism turned the metaphysics of light into the foundation of creativity, especially in plastic arts. Finally, I will illustrate this thesis with two examples of artists who have applied these ideas to their works: Philipp Otto Runge, and Bernardí Martorell i Puig. In this way, the legacy of Schelling reveals to be more extensive than previously thought.

Keywords: metaphysics of light, genealogy, Schelling, plastic arts, Runge, Martorell i Puig

1/ La llum vivificant en l'èpica d'Homer

Qualsevol lector atent, en llegir literatura de la Grècia antiga, s'adonà que la llum hi té una presència important: en l'èpica d'Homer, en la lírica de Píndar, en les tragèdies de Sòfocles i Eurípides, etc. No és d'estranyar, considerant la geografia i el clima de les terres gregues: muntanyes baixes i sinuoses, i grans extensions de mar i cel, ben visibles. En el cas de la *Iliada* i l'*Odissea*, en moltes de les situacions descrites la llum hi apareix amb una variada gamma de sentits: l'albada com a prenunci d'esdeveniments importants (*Il.* 19.1); la llum com a estimuladora de l'activitat humana (*Il.* 6.650); la claror que significa esperança i salvació (*Il.* 6.6; 8.282); el paral·lelisme entre el sol i l'ull (*Il.* 13.3); la llum resplendent com a característica de l'Olimp (*Od.* 6.42), etc. En aquests i altres exemples, la llum hi té un sentit positiu, vitalitzador. Tal com diu Rudolf Bultmann, en la Grècia antiga la llum era senyal de vida; i per als grecs, viure significava poder veure la llum del sol.¹

I el que a continuació voldria mostrar són algunes de les formes que aquest sentit vivificador de la llum va prendre en una sèrie de pensadors de l'antiguitat, fins a arribar a configurar la metafísica de la llum.

2/ Ús i justificació de la metàfora de la llum en Parmènides

En el proemi del poema de Parmènides, es descriu una situació iniciada just a l'alba que consisteix en el següent. Un carro tirat per eugues i guiat per unes donzelles, les filles del sol, porta el jove filòsof des de la «casa de la nit» cap a la llum. Després de passar un portal custodiat per la Justícia, les donzelles menen les eugues i el carro fins a davant d'una deessa, que rep el jove felicitant-lo per haver escollit un camí poc fressat, i anunciant-li que haurà de conèixer-ho tot: tant la veritat tranquil·litzant, com les opinions de malfiar. Aleshores, la deessa l'instrueix sobre aquests dos camins, que poden ser sintetitzats de la manera següent: d'una banda, la Via de la Veritat, que ensenya «que el ser és i no pot no ser»; i de l'altra banda, la Via de l'opinió, que defensa «que el ser no és i que és necessari que no sigui».² I a l'explicar amb més detall què és el que fan aquells que han escollit aquesta via errònia de l'opinió, la deessa ho exposa amb aquests termes: ells nomenen «la llum i la foscor com a principis de totes les coses generades»,³ i afirmen que «en totes les coses hi ha, al mateix temps, la llum i la nit fosca».⁴

1. Segons Bultmann (1948: 7-8), en la literatura grega la vida és representada amb la llum del sol, mentre que en la poesia del Romanticisme alemany la vida apareix simbolitzada amb el verd de la vegetació exuberant.
2. Hölscher 1969: fr. 2.
3. Hölscher 1969: fr. 8.
4. Hölscher 1969: fr. 9.

Podem veure, doncs, que similarment a com ocorre en l'èpica d'Homer, en el poema de Parmènides la llum del sol hi apareix en sentit metafòric. Però en el proemi d'aquest poema, el sol té un significat principal: el pensament pur, que, separat del món sensible, porta a la veritat; ús correcte que després, a l'exposar els mals usos del fenomen, queda justificat.

3/ El sol com a metàfora de la idea del bé i la bellesa, en Plató

El tema de la llum ocupa un lloc remarcable en tres obres de Plató: la *República*, el *Fedre*, i la *Carta VII*. I de les tres, aquella en la qual ocupa un espai més remarcable és a la *República*. Començaré, doncs, per exposar el que allí s'hi diu.

Al final del llibre VI de la *República*, en discutir-se sobre l'educació que hauran de tenir els filòsofs que governaran la ciutat, Sòcrates defensa que el seu objectiu suprem serà arribar a la idea del bé. I per explicar la relació entre aquesta idea i el coneixement, el pensador recorre al paral·lelisme següent: de manera similar a com en l'àmbit d'allò visible el sol il·lumina els objectes que veiem, en l'àmbit d'allò intel·ligible la idea del bé, que és d'una bellor suprema, fa entenedora la veritat i bellesa de les coses.⁵ Posteriorment, Sòcrates presenta el «símil de la línia» per organitzar els graus de coneixement que s'hauran d'anar superant: la part inferior de la línia representa l'àmbit d'allò visible, que es divideix en la conjectura i l'opinió; i la part superior expressa l'àmbit d'allò intel·ligible, que es divideix en el pensament discursiu i la intel·ligència. I és en aquest nivell superior on el bon governant haurà de saber usar el pensament dialèctic, elevant-se per mitjà d'idees fins al primer principi, la idea del bé, per després descendir a conclusions.⁶

Per il·lustrar aquest camí del coneixement, en el llibre VII, Plató presenta el conegut mite de la caverna,⁷ en què la llum torna a fer un paper primordial. Així, l'interior de la cova correspon a l'àmbit d'allò visible, de manera que les ombres reflectides a les parets representen les conjectures, i els objectes que amb la llum del foc produeixen tals ombres signifiquen les opinions; i la sortida a l'exterior per part del presoner alliberat correspon a l'àmbit d'allò intel·ligible, de forma que la pujada i la visió del que hi ha a fora representen el pensament discursiu i la dialèctica, fins a arribar a observar el sol que tot ho il·lumina i que simbolitza la idea del bé.

En resum, podem veure que en aquestes explicacions sobre el coneixement apareix el paral·lelisme següent:

El sol	La idea del bé
La llum solar	La llum intel·lectual

5. Cf. Plató, *República* 508b-e.

6. Cf. *Ibid.* 509d-511c.

7. Cf. *Ibid.* 514a-517a.

L'ull	L'enteniment
Les coses vistes clarament	La veritat
Les coses vistes tèrbolament	Les opinions

I referent a la presència de la llum en les altres dues obres, això es dona completant dos aspectes d'aquesta teoria del coneixement. Així, en el *Fedre* s'identifica més clarament la idea del bé amb la idea de la bellesa, i s'explica que aquells qui contemplen les coses belles d'aquest món experimenten una follia positiva que els porta a desitjar l'elevació cap a «la brillantor de la bellesa» presenciada en un altre moment.⁸ I a la *Carta VII*, Plató descriu amb els següents termes lumínics, el moment en què el filòsof coneix el primer principi:

[Aquests temes] no es poden, en efecte, precisar com ocorre amb altres ciències, sinó que després d'una llarga convivència amb el problema i després d'haver intimat amb ell, de cop i volta, com la llum que salta d'una espurna, sorgeix la veritat en l'ànima i creix ja espontàniament.⁹

Aquí considero important remarcar que, si bé el moment del coneixement del primer principi és descrit com una vivència lluminosa sobtada, el mateix és presentat com el resultat d'una prolongada i intensa activitat intel·lectual, cosa que mostra que el seu marc propi és el de la filosofia, no el d'una experiència mística.¹⁰

En definitiva, podem veure que Plató fa un ús metafòric de la llum solar similar al de Parmènides: en el marc d'una teoria del coneixement racionalista, però ampliant el seu aparell conceptual. I, tanmateix, això es fa al preu d'una desvaloració del món sensible, de manera que les representacions de la llum que hi apareixen han perdut la força poètica que encara tenien en l'escrit de Parmènides.

4/ Plotí, la primera inversió: de la metàfora de la llum a la metafísica de la llum

A les *Ennèades*, Plotí recull gran part del pensament ontològic de Plató, però hi introdueix variacions que afectaran la manera d'entendre la llum. Així, el que en Plató era el primer principi, la idea del bé i la bellesa, en Plotí esdevé l'U. I a partir d'aquí, aquest pensador presenta una teoria de l'emanació que passa pels estadis següents:

8. Plató, *Fedre* 249d-250d.

9. Plató, *Carta VII* 341c-d.

10. Cf. Stenzel (1957: 155), on aquest estudiós explica que en la teoria del coneixement de Plató hi ha implícites dues idees: que el coneixement és un procés llarg i difícil (Kant); i que també existeix un moment d'intuïció intel·lectual sobtada (Goethe).

- (1) L'U
- (2) La Intel·ligència o l'Esperit
- (3) L'Ànima
- (4) El món sensible

Aquest procés consisteix en un moviment descendent, en el qual l'ànima humana es va desprenent del món de l'Esperit, produint-se una diversitat cada vegada més gran. I a continuació, partint del símil de la línia que Plató havia presentat a la *República*, Plotí explica com l'ànima humana retorna a l'U seguint els graus següents:

- (4) L'esperit humà està orientat cap al món sensible.
- (3) Aquest esperit fa un gir cap al seu interior.
- (2) En el seu si, l'esperit humà cerca el fonament del seu pensament.
- (1) Aquesta recerca l'eleva cap a l'Esperit absolut o l'U, prenent consciència que aquest U és el principi de la Intel·ligència, de l'Ànima i del món exterior.

Doncs bé, en aquestes dues teories, el fenomen de la llum hi apareix en aquestes formes. Referent a la teoria de l'emanació, per a Plotí:

- (1) L'U és llum.
- (2) L'Esperit és un reflex de la llum originària.
- (3) Aquest reflex lluminós es transmet a l'Ànima.
- (4) La llum solar és una derivació de la llum espiritual.¹¹

I quant a la teoria del retorn, segons Plotí:

- (4) A l'estar orientat cap a fora, l'ésser humà percep els objectes exteriors il·luminats per la llum solar.
- (3) En girar-se cap a dins, l'esperit humà capta la seva pròpia llum.
- (2) El pensament, per mitjà d'eros, cerca l'origen d'aquesta llum intel·lectual.
- (1) En aquesta recerca, l'esperit humà pren consciència que la llum que ha percebut i experimentat s'origina en la llum de l'U.¹²

I Plotí descriu l'encontre entre l'esperit humà i l'Esperit absolut amb aquests termes:

Una espècie d'experiència amorosa, resultant de la visió de l'amant reposant en l'amat perquè va rebre, sí, una llum vertadera, i va revestir de llum tota la seva ànima gràcies a un major acostament.¹³

11. Cf. Plotí, *Ennèades* V 1. 6, 27-30.

12. Cf. *Ibid.* V 5. 8, 7.

13. *Ibid.* VI 9. 4, 18-21.

Podem apercebre, doncs, que la llum és molt important en tot el pensament de Plotí, sent fonamental en el punt de partida i d'arribada. Però el que aquí voldria subratllar és que el moment culminant d'unió extàtica és quan l'esperit humà s'adona que la llum de l'U és l'origen tant de la llum espiritual en l'home, com de la llum natural que il·lumina el món exterior. I això implica que, amb relació a Plató, amb Plotí s'ha produït una inversió: ja no és tan important el fet que la llum solar serveix per il·lustrar el primer principi, com que aquest primer principi és definit com la causa de tota llum. Amb paraules de Werner Beierwaltes, amb Plotí es passa de l'ús metafòric de la llum, a la metafísica de la llum pròpiament dita.¹⁴ I en aquest capgirament, paradoxalment la llum natural que en Plató ocupava un lloc secundari, és rehabilitada i esdevé un element clau de la revaloració que Plotí fa de la bellesa natural.

5/ Schelling, la segona inversió: de la metafísica de la llum a l'artista llumenera

F. W. J. Schelling és un autor amb una obra extensa i complexa, on el tema de la llum hi apareix, d'una manera o altra, en gairebé totes les etapes.¹⁵ Tanmateix, quan la llum pren més protagonisme és en la tercera etapa de l'obra de Schelling, del 1800 al 1807, coneguda com la de la filosofia de la identitat. I això coincideix amb els anys en què sabem que Schelling tenia un coneixement més gran de l'obra de Plotí. Conseqüentment, el que faré ara serà explicar el paper que la llum té en els escrits d'aquest període, seguint les parts de la metafísica de la llum de Plotí.¹⁶

Així, el que en Plotí era l'U i l'Esperit, en Schelling esdevé l'Absolut, allò infinit o Déu. I per explicar la relació entre l'Absolut i l'existència de les coses finites, Schelling recorre a tres teories: (a) la doctrina de l'emanació de Plotí;¹⁷ (b) la idea d'un «salt» (*Sprung*);¹⁸ i (c) la teoria de la Creació (*Schöpfung*).¹⁹ Aquesta connexió entre l'Absolut i les coses finites, Schelling l'expressa de manera sintètica en el passatge següent:

Per tant, la llum, aquella de la qual la llum perceptible només és un reflex, i que brilla en la naturalesa eterna, com és en l'Absolut, no és altra cosa que la forma que irromp en allò finit o la forma inculcada en la imaginació de

14. Cf. Beierwaltes 1977: 76.

15. Sobre la presència de la llum en les diverses etapes de l'obra de Schelling, cf. Leinkauf 1995: 153-164.

16. Per fer aquesta anàlisi, em baso en Beierwaltes 1972: 100-144.

17. Cf. F. W. J. Schelling, *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie* (1806), I/7: 191.

18. Cf. F. W. J. Schelling, *Philosophie und Religion* (1804), I/6: 38.

19. Cf. F. W. J. Schelling, *Weltalter*, 101.

l'ésser [...]; i aquesta llum és en la mateixa naturalesa el principi diví, com la gravetat, que constitueix una col·locació d'allò infinit en allò finit, de la nit en el dia, n'és el principi natural.²⁰

En aquest passatge, podem veure que Schelling entenia les relacions entre l'Absolut, la naturalesa i l'ésser humà, molt semblantment a com Plotí entenia les relacions entre l'U, l'Esperit, el món sensible i l'ésser humà, de manera que en ambdós casos, tant la llum natural com la llum espiritual són derivacions de la llum que és pròpia del primer principi.

Ara bé, en considerar com Schelling concep el retorn de l'ésser humà a l'Absolut, s'han de tenir presents dues coses: la importància que va adquirir l'art en la cultura germànica de finals del segle XVIII; i que en el període de la filosofia de la identitat va ser quan Schelling més va escriure sobre filosofia de l'art.²¹ Tenint això en compte, ara es pot resumir l'esmentat retorn mitjançant aquests quatre aspectes:

a) La filosofia de la naturalesa:

Schelling concep la naturalesa de manera dinàmica: a més de matèria, té Esperit (en termes de Plotí); o, seguint la terminologia de Schelling, té una força productiva que és la que origina els seus productes.

b) La tesi de la «similitud estructural»:

Ja que també l'ésser humà és naturalesa i esperit, però ell és capaç de fer conscient aquest esperit, aleshores ell també pot retornar a l'origen d'aquest esperit, això és, a l'Absolut. I ho pot fer perquè, recuperant una idea que ja havia manifestat Plotí, en l'ésser humà hi ha quelcom de l'Absolut, una empremta divina que fa que ell anhelï retornar a l'origen.

c) L'artista com l'agent del retrobament amb l'Absolut:

En el darrer escrit que Schelling va dedicar a la filosofia de l'art, titulat *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zu der Natur* (1807), el filòsof explica així en què consisteix l'art autèntic²²: l'artista ha d'imitar la naturalesa; però atès que ell pot esdevenir conscient de l'esperit existent en la natura, no l'ha d'imitar de manera servil, caient en el verisme, sinó que n'ha de ressaltar l'estructura intel·ligible.

d) El moment de retrobament amb l'Absolut:

Segons Schelling, la captació de l'Absolut es produeix per mitjà de la «intuïció intel·lectual». I la manera com ell explica aquesta idea té certes

20. F. W. J. Schelling, *Fernere Darstellungen aus dem System der Philosophie*, I/4: 421.

21. Els principals escrits en què Schelling tracta la filosofia de l'art són: *System des transzendentalen Idealismus* (1800); *Bruno* (1802); *Philosophie der Kunst* (1802-03); *Über die Methode des akademischen Studiums* (1803); i *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zu der Natur* (1807).

22. F. W. J. Schelling, *Über das Verhältnis der bildenden Künsten zu der Natur* (1807), esp. 299-301.

similituds amb com hem vist que Plotí entenia la «unió extàtica» amb l'U, això és: implica que un s'ha d'haver retirat de l'orientació cap a l'exterior; és un saber que va més enllà d'allò empíric, però no és assolible només per mitjà de conceptes;²³ i en ella, la relació subjecte-objecte és superada.²⁴ Però en l'artista, la «intuïció intel·lectual» esdevé «intuïció estètica». I en termes de metafísica de la llum, Schelling expressa aquesta intuïció estètica de la manera següent:

Per això mateix l'art és allò suprem per al filòsof, perquè, per dir-ho així, li obre el santuari on crema en una única flama, en eterna i originària unió, el que està separat en la naturalesa i en la història, i que ha d'escapar-se contínuament a la vida i a l'actuar, així com en el pensar.²⁵

Al meu entendre, en aquesta representació de l'artista com aquell qui sap obrir el santuari on es troba la flama eterna, s'expressa de manera especialment reeixida l'estret vincle entre el Romanticisme alemany i la metafísica de la llum.

I així, podem adonar-nos que amb Schelling es produeix una segona inversió: certament, com en Plotí, el primer principi és l'origen tant de la llum espiritual com de la natural; però per arribar a aquest coneixement, és necessària la creativitat de l'artista. D'aquesta forma, el que amb Schelling es rehabilita és aquesta figura de l'artista; especialment el creador en les arts plàstiques, que és aquell qui, jugant amb la llum del sol, pot fer més viva l'experiència de la llum divina.

6/ Dos exemples d'aplicació artística de la metafísica de la llum: Runge, i Martorell i Puig

Arribats aquí, un es pot preguntar si hi ha hagut algun artista que hagi intentat aplicar aquestes idees de Schelling a les arts plàstiques. Sobre aquesta qüestió, Werner Beierwaltes ha escrit el següent: «Aquesta concepció de la imitació de la naturalesa que tenen tant Plotí com Schelling, segons la qual l'art és capaç d'expressar l'estructura interna de la naturalesa, també remet de manera anticipada a la concepció de la naturalesa de l'art abstracte». Beierwaltes posa com a exemples d'això, la pintura de Paul Klee, i la de Wassily Kandinsky.²⁶ I al final del mateix escrit, ell assenyala que dels artistes contem-

23. F. W. J. Schelling, *Abhandlung zur Erläuterung des Idealismus der Wissenschaftslehre* (1796-97), I/1: 401.

24. F. W. J. Schelling, *Philosophische Briefen über Dogmatismus und Kritizismus* (1795), I/1: 319.

25. F. W. J. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus* (1800), I/3: 328.

26. Cf. Beierwaltes 1989: 9.

poranis de Schelling, si n'hi ha un que podria haver intentat fer un art que respongués a la concepció estètica del filòsof, aquest seria Philipp Otto Runge.²⁷ Però en relació amb aquesta qüestió Beierwaltes no aprofundeix més.

De fet, sobre la relació entre Schelling i Runge, sabem que l'1 de febrer del 1810, el pintor va escriure una carta per enviar al filòsof, en què li explicava que havia llegit el seu escrit *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809), i que li havia plagut molt retrobar-hi «les mateixes representacions amb les quals a mi sempre se m'apareix la totalitat del que puc veure amb els meus ulls».²⁸ Runge no entrava més en detalls sobre quines eren aquestes «representacions»; però el fet que amb la carta hi va adjuntar un exemplar del seu escrit *Farbenkugel*, on l'artista intentava reconstruir un cànon dels colors per mitjà d'una «geometria mística»,²⁹ fa pensar que ell podria haver intentat crear un art plàstic en el qual «l'estructura intel·ligible» de la naturalesa s'expressés amb aquest tipus de geometria. És des d'aquest punt de vista que jo, en un altre lloc,³⁰ he presentat una anàlisi de la darrera pintura de Runge, *Der kleine Morgen* (1808), en la qual explico com aquesta geometria hi està present, de manera que en desentrellar-hi la divina proporció, la lluminositat que aleshores s'experimenta, permet donar un sentit metafísic a l'albada que es representa en el quadre.

Ara bé, segons el meu parer, a Catalunya tenim exemples encara més reeixits d'aplicació d'aquest tipus de pensament a les arts plàstiques, enteses en un sentit ampli, és a dir, incloent-hi l'arquitectura. Així, tal com explico en un altre llibre,³¹ a principis del segle xx, Antoni Gaudí va construir una torre, la Casa Bellesguard, per mitjà d'una derivació de la geometria mística, la geometria estètica de Peter Lenz, el director de l'Escola d'Art de Beuron.³² I a pocs metres d'aquesta casa, l'any 1912, un deixeble de Gaudí, Bernardí Martorell i Puig, hi va començar a construir el monestir de Valldonzella, que té l'església també feta per mitjà de la geometria estètica.³³ Però el que aquí voldria explicar és el que Martorell i Puig va fer en aquesta obra, des del punt de vista de la metafísica de la llum. Així, al peu de la nau central de l'església, hi ha una gran rosassa amb arpes que al·ludeixen al rei David, i al seu centre,

27. Cf. Beierwaltes 1989: 34.

28. Runge 1981: 223.

29. Les expressions «matemàtica mística» i «geometria mística» provenen de Novalis. Sobre la genealogia d'aquest tipus de geometria, cf. Mahnke 1966.

30. Cf. Rius 2014b: 112-119.

31. Cf. Rius 2014a: 203-229.

32. P. Lenz va ser un artista alemany contemporani de Gaudí que havia tingut com a mentor Peter von Cornelius, un dels membres dels nazarens, un grup de pintors que consideraven Philipp Otto Runge un dels seus mestres.

33. Aquesta tesi (cf. Rius 2018) la vaig presentar en el *III Art Nouveau International Congress coupDefouet*. El text es pot consultar a la seva pàgina web, i pròximament serà publicat de manera completa en les *Actes* del congrés.

una representació de l'Anyell de Déu tal com és descrit al final de l'Apocalipsi de Sant Joan, això és: al mig de la Jerusalem celestial, on «no hi haurà més nit, no caldrà la llum dels gresols ni la del sol, ja que el Senyor Déu els il·luminarà, i regnaran pels segles dels segles».³⁴ I resulta que poc després de l'albada del dia del solstici d'hivern, exactament a les 09.13 h, el sol, que en aquell jorn fa el seu trajecte més baix, se situa just davant del centre d'aquesta rosassa, de manera que aleshores, i només aleshores, la llum engegadora que entra pels vitralls d'aquest rosetó descobreix la figura de la geometria estètica que està a la base de les seves formes i colors; figura que es correspon amb aquella que els membres de l'Escola d'Art de Beuron consideraven que formava el cànon dels colors, és a dir, les proporcions bàsiques amb les quals Déu va crear els colors.³⁵

En resum, que a l'església del monestir de Valldonzella, Bernardí Martorell i Puig hi va fer una obra que només si es relaciona adequadament amb la llum solar, permet entendre com es pot fer present la llum eterna. I això és un altre exemple, al meu entendre molt reeixit, de la influència que la metafísica de la llum de Schelling ha tingut més enllà de la filosofia com a disciplina, en l'art simbòlic.

Bibliografia

- BEIERWALTES, W. (1977) «Plotins Metaphysik des Lichtes», dins C. Zintzen (ed.), *Die Philosophie des Neuplatonismus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 75-117. [Publicat originàriament a: *Zeitschrift für Philosophische Forschung* 15 (1961): 334-362]
- (1972) *Platonismus und Idealismus*. Frankfurt del Main: Vittorio Klostermann.
- (1989) «Introducció», dins F. W. J. Schelling, *Texten zur Philosophie der Kunst*. Stuttgart: Reclam, 3-46.
- BULTMANN, R. (1948) «Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum». *Philologus. Zeitschrift für das klassische Altertum* 97: 1-36.
- HÖLSCHER, U. (ed.) (1969) *Parmenides. Vom Wesen des Seienden*. Frankfurt del Main: Suhrkamp.
- HOMER. (1978) *Iliada*. Trad. M. Peix. Barcelona: Editorial Alpha.
- (1994) *Odissea*. Trad. J. Alberich. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- KREUZER, J. (2007) «Licht», dins R. Konersmann (ed.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 207-224.
- LEINKAUF, TH. (1995) «Licht als unendlicher Selbstbezug und als Prinzip von Differenz». *Archiv für Begriffsgeschichte* 38: 150-171.

34. Ap 22:5.

35. Una pintura d'aquest cànon dels colors feta per Paul Krebs, un deixeble de P. Lenz, es pot veure en el llibre de H. Krins, *Die Kunst der beuronen Kunstschule: Wie ein Lichtblick vom Himmel* (Beuron: Beuronerkunstverlag, 1998), 49.

- MAHNKE, D. (1966) *Unendliche Sphäre und Allmittelpunkt*. Stuttgart: F. Frommann Verlag.
- PLATÓ (1988) *Diàlegs IX: Fedre*. Trad. M. Balasch. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- (1989-1992) *Diàlegs X-XII: La República*. 3 vols. Trad. M. Balasch. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- (2009) *Cartes*. Trad. R. Garrigasait. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- PLOTINO (1982-1998) *Enéadas*. 3 vols. Madrid: Gredos.
- RIUS SANTAMARIA, C. (2014a) *Gaudí i la quinta potència. La filosofia d'un art*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- (2014b) *Antoni Gaudí: Casa Bellesguard as the Key to His Symbolism*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- (2018) «Geometria estètica i llum a l'església del monestir de Valldonzella». *III Art Nouveau International Congress coupDefouet*. Barcelona, juny de 2018. [Actes del congrés, en premsa]
- RUNGE, Ph. O. (1981) *Briefe und Schriften*. Berlín: Henschelverlag.
- Schellings Werke* (1927-1954) 12 vols. Munic: C. H. Beck / R. Oldenbourg.
- SHELLING, F. W. J. (1985) *Ausgewählte Schriften*, 6 vols. Frankfurt del Main: Suhrkamp.
- STENZEL, J. (1957) *Kleine Schriften zur griechische Philosophie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.