

El albor del tiempo: el arte simbólico en el pensamiento hegeliano

GLORIA LUQUE MOYA
Universidad de Málaga

I. DESCENSO A LAS SOMBRAS

NARRA UN MITO HINDÚ la historia del Dios Indra que mató a un dragón, un titán que se había apropiado del bien común, liberando así las aguas que retenía y produciendo el diluvio de la vida. Durante el oscuro reinado del dragón las mansiones de la ciudad de los dioses se habían agrietado e Indra se propuso reconstruirlas. Debido a su triunfo y consciente de su poder llamó al dios de los oficios y las artes Vivakarman, arquitecto cósmico, al que ordenó que erigiese un palacio digno para un dios que había logrado tal hazaña. Sin embargo, Indra se enaltecía demasiado, su ambición insaciable le impedía quedar satisfecho con los nuevos salones y jardines construidos. Visvakarman ante tal situación solicita ayuda a Brahma y este a su vez a Visnu. Es entonces cuando Visnu se le aparece a Indra en forma de niño para darle una lección, para que desista de tal construcción. Comienza alabándole por la construcción que esta llevando a cabo, pero perspicazmente empieza a plantearle preguntas que le inducirán a la relativización de su personalidad y de la gloria por la que se hallaba enajenado. El niño comienza a explicarle:

“Oh, Rey de los Dioses yo he conocido la disolución espantosa del universo. He visto perecer a todos una y otra vez, al final de cada ciclo, momento terrible en que cada átomo se disuelve en las aguas puras y primordiales de la eternidad de donde habían salido originalmente. Así pues, todo regresa a la infinitud insondable y turbulenta del océano cubierto de absoluta negrura y vacío de todo vestigio de seres animados. Ah, ¿quién puede calcular los universos que han desaparecido o las creaciones que han surgido, una y otra vez, del abismo informe de las aguas inmensas? ¿Quién contar los siglos efímeros del mundo según se van sucediendo interminablemente? ¿Y quien renumerar los universos que hay en la infinita inmensidad del espacio, cada uno con su Brahma, su Visnu y su Siva? [...] Más allá de la visión más lejana, apretujándose en el espacio exterior, los universos

vienen y se van, formando una hueste interminable. Como naves delicadas, flotan en las aguas insondables y puras que son el cuerpo de Visnu. De cada poro de ese cuerpo borbotea e irrumpe un universo. ¿Puedes tú presumir de contarlos? ¿Puedes contar los dioses de todos esos mundos... de los mundos presentes y pasados?"(H. Zimmer, 1995, pp. 13-21)

La breve transcripción de este mito se debe a la nitidez con la que su narración nos introduce en una visión del Tiempo infinito, en un ciclo sin fin de creaciones y destrucciones de Universos, que se alejan de nuestra tradición heredada del tiempo lineal y evolutivo. El Tiempo, aquí entendido, no se relaciona con nuestro tiempo cotidiano, sino que se alza en un plano en el que la existencia humana y la historia resulta irrisoria. Los mitos y el símbolo nos hablan de la existencia de un Tiempo que da tiempo. Nos introduce en el terreno del ritmo cósmico, Tiempo infinito que inaugurará nuestro tiempo mundano.

Lo relevante de su lectura se halla, no sólo en la puerta abierta hacia una tradición diferente a la nuestra, sino en el enfrentamiento con las nociones que damos por supuestas. Dentro de cada tradición tenemos concepciones fijadas culturalmente sobre el tiempo, concepciones en las que nos vemos sumidos. Lo problemático es que la sumisión a éstas nos enmaraña en los hilos de la ingenuidad, imposibilitando poder ir más allá de ellas. En este sentido, va a interesar reflexionar sobre el tratamiento hegeliano del símbolo, ya que va a penetrar y sentir la extrañeza propia de la antropología, va a descubrir que las concepciones rígidas de cada sociedad no son más que castillos de arena para otras. Sin embargo, su tratamiento no irá más allá del extrañamiento, ya que la prisión en la que se encuentra le impide adentrarse en esta región. En una línea parecida a la de Tylor y su discípulo Frazer, Hegel considerará las formas simbólicas y la vida que ella conllevaba un contenido pueril, una primera manifestación de formas primitivas que tras un proceso evolutivo cambiarán hacia una sociedad mejor.

Las redes de la tradición, cimientos del pensamiento hegeliano, le impiden tomar como punto de partida el extrañamiento ante el otro, percibir la pluralidad de dimensiones temporales existentes que nos hacen comprender mejor nuestra cultura. El mismo Zimmer enfatiza en ese extrañamiento cuando comenta el mito anterior: "la asombrosa historia de la reeducación del orgulloso y afortunado Indra juega con visiones de ciclos cósmicos –eones sucediéndose en la infinitud del tiempo, eones coetáneos en las infinitudes del espacio- que apenas tendrían cabida en el pensamiento sociológico y político de Occidente. (H. Zimmer, 1995, p.22) Mas, su posición, separada de Hegel, lo sitúa en el hallazgo de una explicación cultural sobre el origen, derivada de una toma de conciencia de este pueblo respecto a la existencia y el cosmos. Su hallazgo en la forma simbólica nos descubre una metafísica de símbolos y no de concep-

tos. Por ello, antes de iniciar el tratamiento de Hegel se plantea una pregunta fundamental: ¿hasta qué punto la consideración del símbolo como un acto de contenido y comunicación enigmático no se presenta así más que por nuestra nulidad para comprenderlo?

II. EL CANDIL DE LA RAZÓN

Centrándonos en el pensamiento hegeliano, y concretamente en sus reflexiones sobre el arte seguiremos sus recorridos en las *Lecciones de Estética*, donde se adentra en un terreno que se aleja del pensamiento puro y en el que no reina la verdad, sino la belleza. Será el arte bello y en libertad el que se sitúe en una esfera común a la religión y a la filosofía, en cuanto modo de hacer consciente y expresar lo divino. El valor del mismo lo explica indicando como en estas obras los pueblos depositan sus intuiciones y representaciones internas más ricas en contenido, siendo la clave para comprender su religión y filosofía (G. W. F. Hegel, 1989 p.11).

El tratamiento de esta esfera del hombre lo hará en base a la relación entre contenido y figura. La distinta relación de equilibrio durante los diferentes periodos de la historia da lugar a las formas del arte: simbólico, clásico y romántico. A lo largo de estas páginas me centraré en la forma del arte simbólico, por ser, como se ha señalado, el inicio del tiempo. Para ello, introduciré en primer lugar qué entiende Hegel por símbolo en relación con Friedrich Creuzer; después expondré la clasificación del símbolo; y en última instancia consideraré los dos caracteres que particularizan la forma simbólica.

Hegel definirá el símbolo como el inicio del arte: y no ha de considerarse por tanto más que como, por así decir, pre-arte, principalmente perteneciente a Oriente y que, sólo tras muchas transiciones, transformaciones y mediaciones, nos lleva a la auténtica realidad efectiva del ideal como la forma artística clásica (G. W. F. Hegel, 1989, p.225). Es decir, la forma artística simbólica nos sitúa en el inicio, periodo primigenio en el que la obra todavía tiene una existencia externa que encierra un sentido más amplio y general (G. W. F. Hegel, 1989, p.226). Tal definición nos remite a Friedrich Creuzer, filólogo alemán del siglo XVIII, que influyó fuertemente a Hegel en su tratamiento del símbolo. Las alusiones a él son claras a lo largo de las *Lecciones estéticas*, donde rescata el tratamiento de su amigo. Tal y como él mismo cita:

“[...]En este sentido ha reanudado particularmente Creuzer en tiempos recientes, en su *Simbolismo*, el examen de las representaciones mitológicas de los pueblos antiguos, no de la manera habitual, exterior y prosaicamente, o según su valor artístico, sino buscando en ellas una racionalidad interna de los significados” (G. W. F. Hegel, 1989, p.230).

Creuzer, que alcanza la fama con su obra *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, ya había escrito anteriormente el *Sileno* donde explica cómo una disciplina formal de lo símbolos debe renunciar a un completo tratamiento de los materiales. Ésta más bien trataría a la manera de la gramática que ordena sistemáticamente las formas posibles, esto es las leyes del lenguaje, conforme a una regla general (F. Creuzer, 1991, p. 65).

Esta dinámica se mantendrá en las *Lecciones estéticas* de Hegel cuando no se centra en el símbolo como tal, sino que distingue dentro de él su significado y expresión, su contenido y figura, como elementos fundamentales de la relación que conforma al símbolo. Ambos asumen la relación dual del símbolo que, aún no estando totalmente conectados, no pueden captarse por separado. Ahora bien, esta teoría de las formas simbólicas da lugar a una caracterización implícitamente ambigua en el símbolo, carácter que para Creuzer supone un verdadero interés pero que dentro de la estética de Hegel no pasará de ser entendido más que como ese semblante negativo a superar. Hegel, aunque comparte con Creuzer esa primera aproximación al símbolo, no deja de considerar la actitud de Creuzer propia de los adeptos e iniciados que pueden hallar un significado simbólico en los nueve peldaños de una escalera egipcia y cien otras coyunturas y a la inversa sospechar y encontrar también algo místico, simbólico allí donde no sería necesario buscarlo porque no está dado (G. W. F. Hegel, 1989, p. 296).

El símbolo, por tanto, se halla en una lucha perenne para alcanzar ese equilibrio entre contenido y figura. Esta lucha desvirtúa la adecuación del espíritu, ya que su exterior defectuoso remite a una perfección interior que no permite el equilibrio. De este modo, el símbolo se adopta como un instrumento en el que reside un significado que es sugerido. Esto será lo incómodo para Hegel, la ambigüedad que impide su captación como tal y que se restringe a una invitación a un más allá. Sin embargo, parece conveniente a este respecto seguir la senda abierta por Creuzer desde el juego interpretativo que parte de la intuición. Para él la palabra escrita o hablada puede ser insuficiente para esa empresa, por eso propone sustraerse a las limitaciones marcadas por el concepto y buscar auxilio en la vasta esfera de la intuición (F. Creuzer, 1991, p.66).

Ciertamente, el acierto de Creuzer consiste en el abandono de los conceptos para adentrarse en esa región oscura del símbolo. Hegel no sale de esas concepciones culturales en los que se inscribe su concepción filosófica. Para él, el arte simbólico no es más que la idea que busca aún su auténtica expresión artística porque en sí mismo es todavía abstracta e indeterminada. No puede detenerse en algo que no tiene en sí y dentro de sí la “apariencia adecuada”, condenándolo por ello a pena de muerte. La aventura de Creuzer en las pantanosas tierras de lo simbólico vendrá guiada por el juego, juego que el símbolo permite mediante su concreción. En él, ya no encontramos esos objetos exteriores y opuestos de

la naturaleza, externos a ella misma y a los acontecimientos humanos, sino que apunta simbólicamente al principio de una filosofía arcaica. La dualidad de los opuestos es entendida como fundamento de todo lo real, como brecha que apunta a una dualidad de puertas (F. Creuzer, 1991, p. 99).

Retornando a Hegel, y habiendo delineado qué entiende él por símbolo cabe considerar la clasificación que realiza del mismo. Éste lo va a dividir en tres tipos diferenciados: en primer lugar encontraremos el simbolismo inconsciente que no debería llamarse simbólico como tal ni tampoco considerarse arte, aunque lo recoge porque supone el comienzo del camino. En él la inadecuación de sus imágenes y figuras crean un mundo lleno de ficciones y maravillas que rebasan lo sensiblemente existente, la naturaleza, manifestándose una extensión incontrolada; en segundo lugar encontraremos el simbolismo de la sublimidad, en el que el significado absoluto es captado como sustancia universal que todo lo penetra; en tercer lugar sitúa al simbolismo consciente de la forma, en el cual la relación entre lo interno y lo externo ya no yace radicalmente sobre estos, sino sobre un tercer elemento, la conciencia del espectador o del artista.

La primera de las manifestaciones de lo simbólico vendrá dado por la religión de Zoroastro donde la luz no vale como simple imagen del bien, sino que el bien es la luz misma (G. W. F. Hegel, 1989, p. 242). De este modo aquello que llamamos lo simbólico, en cuanto que algo exterior remite a algo interno, que no existe aún. Será con la concepción hinduista cuando surja la primera separación entre significados y mundo existente de los fenómenos. No obstante, para Hegel, los hindúes siguen mostrándose incapaces de una comprensión histórica y temporal de las personas, puesto que entran en un monstruoso delirio de lo fantástico con una desvirtuada apariencia como se puede apreciar en sus dioses. Para hallar el simbolismo auténtico habrá de devenir el significado para sí libre de la figura inmediatamente sensible (G. W. F. Hegel, 1989, p.257), y esto lo hallaremos en los egipcios.

Si seguimos la senda abierta por Creuzer, la clasificación hegeliana se desmorona, porque su base se halla en la traducción de estas imágenes en conceptos. Las imágenes presentan múltiples aspectos mediante su presencia concreta. Esto es, no se desarrolla en una sola dimensión, sino que tiene un carácter pluridimensional. De ahí que no sea posible una clasificación bajo categorías. Gilbert Durand destacó como normalmente las simbologías han sido clasificadas por los historiadores de la religión atendiendo a su parentesco más o menos nítido con una de las grandes epifanías cosmológicas (G. Durand, 1982, p.28). Ciertamente, la clasificación de Hegel no es realizada en dichos términos, pero su procedimiento aniquila la imagen. La traducción a un conjunto de conceptos y nociones concretas, acaban reduciéndola a uno de sus planos de referencia, anulándole la naturaleza que la conforma.

En último lugar, y prosiguiendo con el tratamiento hegeliano, hay que considerar los caracteres propios del símbolo en su inmediatez e imperfección: la *ambigüedad* y la *excedencia* del significado (D. Hernández Sánchez, 1997, pp. 59-68). La primera de sus propiedades lo caracteriza por la posesión de un rasgo que siendo afín con su significado, a su vez es diferente a él. Esto tiene que ser así, puesto que el símbolo es la manifestación de una humanidad que aún no ha empezado a desarrollarse, sino que se halla en sus inicios, cuando el tiempo comienza y el mundo aún es un misterio. Así pues, el símbolo debe ser ambiguo para poder ser símbolo, ya que si perdiera esta propiedad pasaría a ser una simple representación. Además, no sólo será ambigua esa conexión interior-exterior, también ha de serlo su forma de representación, si se quiere justificar la opción por esta forma artística. De este modo, la ambigüedad se da por esa inadecuación de contenido y figura por la cual el símbolo no ha alcanzado conciencia de que es símbolo. Su sustancia se mantiene en la ingenuidad y desbordamiento que viene dado por esa excedencia y ambigüedad de las referencias.

Respecto a la excedencia, es obvio que el símbolo siempre va a conllevar un excedente de contenido y significado que su referente no presenta. El problema es que la percepción mediante la cual observamos el símbolo difiere de aquella que experimenta la verdad y que por tanto es consciente. Esto es, la excedencia no es captada propiamente en este tiempo por la conciencia de la percepción, o conciencia filosófica. En la época del arte simbólico sólo se experimentan las cosas en sí, pero no las fuerzas y el juego de fuerzas. El percibir no sabe penetrar más allá de lo exterior: percibe cosas y propiedades y las da por ciertas (H. G. Gadamer, 1980, p. 53). Sin embargo, podríamos reprenderle la ingenuidad derivada de un enclaustramiento en el que lo toma todo por sabido. Las nociones y fundamentos que hay por detrás y que el cree reconocer mediante la conciencia filosófica, no dejan de ser las fuerzas que envuelven su *Weltanschauung*. La ambigüedad y excedencia que tanto le incomoda y que condena a ser desplazada, imposibilitando la salida a un más allá, no es más que el miedo a mirar más allá de los límites circunscritos culturalmente. Interesante actitud, si consideramos, como lo ha hecho Domingo Hernández Sánchez, que las controversias, fisuras o excedencias que son desechados son los elementos que darán lugar a la hermenéutica de Gadamer, el deconstruccionismo de Derrida e incluso, las filosofías Nietzsche y Heidegger (D. Hernández Sánchez, 1997, p.64). El semblante negativo que Hegel pretenderá superar mediante un paso evolutivo, será un punto de inicio de la filosofía que germina a su muerte.

III. EL CONFINAMIENTO DE LAS SOMBRAS: EL TIEMPO COMO OBJETO DE CONSUMO.

Parece que Hegel, el gran filósofo que forja su pensamiento consolidándose bajo los temas fundamentales de la filosofía, siguiendo el eje de la Lógica y la luz de la razón no puede evitar reflexionar sobre la imagen oscura y poética del símbolo. No evade su tratamiento, aunque su reflexión sobre ella la bloquea y anula, situándola en el plano de lo negativo. La autoconciencia, propiamente dicha, queda muy lejos de la forma simbólica, que parece caer hacia el ámbito de las sombras y lo inconsciente. Hegel al tratar la forma simbólica ha realizado a su vez un proceso de desimbolización o desacralización del mundo, ya que la inexacta presentación de la verdad como adecuación lo hace insostenible. De la misma manera ocurre, como comenta Félix Duque, con la Naturaleza tal y como se examina en la *Enciclopedia*, en la cual se afirma que su destino es el suicidio (F. Duque, 2001, p.62).

Ante esta situación, sería conveniente retomar la noción de símbolo en armonía con lo que Bachelard ha llamado la imagen poética, imagen en la que resuena ser desde su propio dinamismo (G. Bachelard, 1965, p.8). Energía dinámica como propiedad que explica esa ambigüedad y excedencia. Desde la razón hegeliana el símbolo se nos mostraba ambiguo, impenetrable y permanente, sin embargo la imagen poética y el símbolo se caracteriza por ese movimiento interno hacia el exterior. El símbolo no es un concepto constitutivo que encierra y delimita un significado que nos es dado, sino que su carácter dinámico nos permite iniciar un juego interpretativo, hermenéutico si se quiere, el cual Hegel no estaba dispuesto a aceptar.

De este modo, la función propia del símbolo es remitir mediante su dinamismo a otra cosa. Lo que nos ofrece es ese algo no conocido previamente, que se representa como un fragmento de Ser (H. G. Gadamer, 1991, p.85). Se trata de un modo de conocimiento consustancial al ser humano, que no es exclusivo del poeta, del primitivo o del desviado, y que precede a todo lenguaje y razón discursiva. Los símbolos no son simples creaciones de los inicios que con el tiempo han sido superadas, sino que conforman una imagen propia de esa idea que quieren presentar, haciendo imposible reducirla a cualquier concepto discursivo. En esta línea Plotino explicaba como la escritura sagrada de los egipcios no era escritura como tal, sino que más bien dibujaban imágenes en sus libros sagrados (F. Creuzer, 1991, p.68).

Profundizando un poco más en el tema que nos atañe podemos decir que el símbolo, ese *discontinuo puntual* (F. Duque, 1991, p.33), no se desarrolla en el tiempo y sin embargo da tiempo. Con él se inicia la concepción temporal del hombre, aquella que impregnará todo su bagaje cultural. Sin embargo no son pocos los textos que se han dedicado a las diferentes culturas orientales

o “exóticas” desde un matiz coloreado por la razón discursiva (razonamiento basado en nociones propiamente culturales). Europa desde su clausura conceptual no supo detenerse ante las imágenes venidas y comprender que éstas ocupan el lugar de nuestros conceptos en aquellas culturas, imposibilitando el diálogo. El hinduismo considera que el mundo ha tenido numerosos ciclos. Cada ciclo está dividido a su vez en cuatro edades: Krta, Tretā, Dvāpara y Kali. Esta conciencia del tiempo alcanza no sólo los siglos que abarcan la biografía de la especie, también eras geológicas más lejanas. Y Hegel no supo ver que la concepción temporal de la India, se manifiesta y sirve de vehículo en su organización del tiempo mundano.

Llegados a este punto cabe considerar las palabras de Nietzsche cuando se pregunta ¿por qué temblamos cuando, desprendidos ya de la mano de Homero, nos internamos en el mundo prehomérico? Entonces nos encontramos en la noche y en la oscuridad, tropezamos con los engendros de una fantasía habituada a la horrible (F. Nietzsche, 2004, p.9). Con estas afirmaciones Nietzsche exponía como tras los griegos que se exhiben estaban los griegos malvados, donde el horror y la oscuridad tenían cobijo. Se refiere al sentimiento de pavor que experimentamos al enfrentarnos con todo aquello que no se recoge en nuestro sistema cultural. Sentimos horror, al igual que Hegel, como si fuera un terror sagrado. Felix Duque ha expresado como se llega no tanto al fin de la historia (tal cual diría Hegel) sino al comienzo de un horror generado por la destrucción simbólica (F. Duque, 2005, p.94). El nuevo espacio tecnocientífico ha sido realizado y elaborado por y para occidente y en él la explicación de los fenómenos vendrá desarrollado dentro de ese marco tecnocientífico. Sin embargo, pese al intento de destrucción parece que los grandes enigmas todavía continúan. Nuestra sociedad sigue necesitando esa magia que, como Herman Hesse escribe, habita en cada comienzo y protegiéndonos nos dice cómo vivir (H. Hesse, 1996, 396). Y ciertamente el conjunto de las simbologías procedentes de las diferentes culturas no son más que una lista de los diversos comienzos de eso que venimos denominando tiempo. Los símbolos sobre el tiempo nos hablan de un tiempo que da origen al tiempo, que da sentido al orden temporal por el que nos regimos. Y parece que ni siquiera nuestra moderna cultura occidental ha podido obviar un origen o un tiempo remoto por el que significar el tiempo, aunque este venga dado por una hipótesis científica como es la del *Big bang*.

La necesidad del ser humano de dar un sentido más profundo y radical a las cuestiones fundamentales de nuestra existencia le impiden evadir un origen. La controversia radica en que ese origen ya no es contemplado como un símbolo o un mito, sino como una verdad propiamente dicha. Ese consenso intersubjetivo, propio de las ciencias, nos da una explicación y a partir de ella reducimos el tiempo acotándolo y haciéndolo homogéneo. Vivimos con relojes y horarios que delimitan los infinitos instantes, si es que podemos denominar

instante a algo tan intangible como inexistente. Establecemos fechas, fijamos edades para cada tipo de actividad incluso realizamos acciones en virtud de su utilidad en el tiempo. El tiempo es nuestro elemento vital. Le atribuimos un carácter fijo a través del cual podemos retrotraernos a un pasado y esperanzarnos en un futuro.

Sin embargo, este tratamiento nos ha llevado a convertir en objeto de consumo el más intangible de nuestros productos, el tiempo. En un mundo fugaz y cambiante nada se ha podido salvar del mercado, la relación del dinero con el tiempo lo ha convertido en un todo más para vender-comprar. Conectan el crédito y la deuda con la noción temporal atando a las personas a una serie de números que simbolizan el tiempo. La vida entendida, tal y como nuestro marco nos la redescubre, como apertura ante múltiples posibilidades diferencia entre tiempo vacacional, tiempo escolar, tiempo laboral, tiempo ocioso, etc. Se estimula a las personas a vivir con velocidad, aceleran el ritmo porque el tiempo se agota. Sin embargo, este estímulo hacia la velocidad no hace vivir la vida más intensa ni espontánea, porque cada acción esta previamente concebida y planeada, porque el hombre ha olvidado que ante todo es un ser creador.

Pese a todo, los símbolos no han perdido su importancia, la importancia de la sombra. Todo el cosmos es susceptible de simbolización y hasta el hombre más realista vive de imágenes, aunque éstas no sean símbolos tal cual. Necesitamos de esa magia para vivir, venga dada por nuestro gran desarrollo tecnocientífico o por la cosmogonía de una tribu africana. El hombre requiere dar respuesta a una serie de interrogantes que limitarán su conocimiento y dispondrán su manera de vivir. Por ello resulta conveniente retomar el tratamiento hegeliano para superarlo. La necesidad de explicar los fenómenos debe llevarnos a recurrir a una imaginación creativa. Será a través del dialogo intercultural como nuestra imaginación se verá enriquecida y beneficiada, a través de ese cuestionamiento venido de la apertura al otro. Apertura posible porque, aunque son muchos rasgos los que nos separan, hay fenómenos que difícilmente nos podrá distanciar (J. Guillén, 2001, p.86)

“La muerte”. Más tajante: “death”

No es menos penoso que rime,

Si tarda en llegar, con “vejez”.

Un año más, un año menos.

Tras poco día, noche vieja:

Tu filo, San Silvestre. Henos.

Con la amenaza que no cesa.

He soñado cosas extrañas:

Escondiéndome su sentido

Me extraviaban por sus marañas
¿Quién seré, quién soy, quien he sido?

Y se me escapa la vida
Ganando velocidad
Como piedra en su caída

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachelard, G., 1965: *La poética del espacio*. México D.F: Fondo de Cultura Económico
- Creuzer, Friedrich, 1991: *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*. Barcelona: Serbal.
- Duque, F. 1991: "Introducción: de símbolos, mitos y demás cosas antiguas" introducción a Creuzer, F. *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*. Barcelona: Serbal
- _____, 2001: *La razón de la forma simbólica del arte en Hegel en Símbolos estéticos*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- _____, 2005: *Terror tras la postmodernidad*. Madrid: Abada.
- Durand, Gilbert, 1982: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Madrid: Taurus, D.L.
- Gadamer, H. G., 1980: *Dialéctica de Hegel*, Madrid: Cátedra.
- _____, 1991: *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós
- Guillén, Jorge, 2001: *Tréboles*, en *Antología del grupo poético de 1927*. Madrid: Cátedra.
- Hegel, G. W. F., 1989: *Lecciones estéticas*. Madrid: Akal
- Hernández Sánchez, Domingo, 1997: "La ambigüedad del símbolo: sobre la forma de arte simbólica en el estética de Hegel." en *Daimon. Revista de Filosofía* 14 (1997) pp. 59-68
- Hesse, Herman., 1996: *El juego de abalorios en Los Premios Nobel de Literatura. Hermann Hesse* Barcelona: Plaza y Janés.
- Nietzsche, Friedrich., 2004: *La lucha de Homero*. Santa Fe: El Cid Editor
- Zimmer, H., 1995: *Mitos y símbolos de la India*. Madrid: Siruela