

Estética de Apolo y Dioniso, sinónimo de ánima y ánimus y yin-yan para la comprensión de Artista y Obra de Arte

Aesthetics of Apollo and Dionysus, synonymous with anima and animus and yin-yan for the understanding of Artist and Artwork

Roberta d'Amore Domenech

Universidad Complutense de Madrid, España (Roberta.c.damore@gmail.com)

Recibido el 21 de marzo de 2018; revisado el 16 de junio de 2018; aceptado el 07 de agosto de 2018; publicado el 13 de septiembre de 2018

RESUMEN: Partiendo del mito de Apolo, el mito de Dioniso y los atributos estéticos con que Nietzsche dotó a dichas deidades en *El nacimiento de la tragedia*, se han encontrado correspondencias entre lo apolíneo y lo dionisiaco, el ánima y ánimus jungianos, y el yin y el yang del Tao Te Ching. Lo apolíneo/dionisiaco, ánima/ánimus y yin/yang, desde sus puntos de nexos, funcionarán como atributos estéticos con el fin de llegar a una mejor comprensión psico-estética y metafísica de la figura del artista y su obra de arte.

PALABRAS CLAVE: Teoría del arte, comprensión Artista y obra de arte, Unión de disciplinas, Estética, Metafísica, Jung.

ABSTRACT: Starting from the myths of Apollo and Dionysius and the aesthetic attributes of Nietzsche, given to the deities in the *The Birth of Tragedy*, some connections were found between the Apollonian and Dionysian, the anima and animus of Jung and the ying and yang of Tao Te Ching. The link points of the Apollonian and Dionysian, the Anima and Animus and the Ying and Yang will serve as aesthetical attributes for the purpose of forming a better psycho-aesthetical and metaphysical understanding of the figure of the Artist and their artworks.

KEYWORDS: Art Theory, and Understanding of Artwork, Merging Disciplines, Aesthetics, Metaphysics, Jung.

Esta investigación se ha desarrollado con el objetivo de lograr un método que nos permita poder alcanzar una mejor comprensión de la figura del artista y su obra de arte. A partir de una serie de conceptos, entendidos como categorías o atributos estéticos para la labor que aquí nos concierne, contamos con los opuestos complementarios nietzscheanos de lo apolíneo y lo dionisiaco. Partiendo de la figura de Apolo y Dioniso, se hará un breve repaso de la mitología griega con el fin de poder comprender mejor de dónde parten los significados correspondientes de cada deidad, llevados al terreno de la estética. A continuación, debido a las similitudes encontradas en los significados de los siguientes conceptos, se han establecido paralelismos y asociaciones que coinciden con una serie de atributos relativos a lo femenino y a lo emocional: el arquetipo junguiano del ánima, el yin (del par primordial yin-yang taoísta) y lo dionisiaco. Y por otro lado, el arquetipo del ánimos, el yang y lo apolíneo, coincidentes en las dimensiones atribuidas a lo racional y masculino de las cosas.

El mito de Apolo

Apolo¹, hijo de Zeus, dios de los cielos, y de Leto -una de las titánides y diosa conocida como Lat en la Palestina meridional. Apolo, nace en Delos, isla del mar Egeo y, por ello, Delos se convierte en uno de los principales lugares de culto a la divinidad. Aunque según parece, su culto se extendía hasta Nabatea (la actual Petra en Jordania), Palestina y Atenas (Graves, 1985: pp. 81-89).

Apolo se convirtió en el dios de la belleza, ya que era protector y portador de numerosos atributos. Siempre ha sido representado como joven extremadamente apuesto. Era protector del tiro con arco; sus flechas eran portadoras de enfermedades a los humanos. Sin embargo, paradójicamente, también protector de la medicina. Fue también protector del culto a las matemáticas, la astronomía, la ciencia, las artes y la música (Willis, 1993: p. 138).

Asimismo, Apolo era poseedor del don de la profecía. Debido a la constante evolución que sufrían los mitos en la Antigua Grecia, más adelante en el tiempo se le concedería el atributo del dios Helio, divinidad del sol y la luz.

¹La historia de Apolo es confusa; por tanto, se ha considerado oportuno no entrar en demasiados detalles para no aturdir demasiado al lector.

El mito de Dioniso

Dioniso es hijo de Zeus y, en cuanto a su madre, en los relatos figuraba bajo el nombre de Deméter, Dione, Perséfone o Lete. Sin embargo, en el mito común, su madre aparece bajo el nombre de Sémele, otra forma de la diosa de la Luna (Selene) e hija del rey Cadmo de Tebas.

A Dioniso se le llama “el nacido dos veces” debido a que un día, Sémele, siguiendo el consejo de Hera (esposa oficial de Zeus), que se había disfrazado de anciana, pide a Zeus que se manifieste en su verdadera naturaleza y forma. Zeus rehúsa la petición, y Sémele le niega la nueva entrada a su lecho. Entonces Zeus, encolerizado, se transforma en rayo y trueno y mata a Sémele, que únicamente llevaba seis meses encinta de Dioniso. Zeus se cose el feto a su muslo durante tres meses más, hasta llegar a la completa gestación de su hijo. De este modo, este niño nacería dos veces y se haría así inmortal (Graves, 1985: pp. 56-59).

Hera mandó a los Titanes descuartizar a Dioniso y, mientras hervían sus pedazos, allí donde cayó parte de su sangre, brotó un granado. Sin embargo, el niño volvió a la vida gracias a que fue rescatado y reconstruido por su abuela Rea.

Durante la infancia y pubertad, para no ser reconocido por Hera, se le disfrazaba de niña o de chivo. Cuando llega a la edad viril, algo de aquella pose femenina que tuvo que adoptar durante su infancia queda reminiscente en él, así presentando un aspecto un tanto afeminado en muchas de sus representaciones (Graves, 1985: pp. 112-121).

Dioniso tenía diversas manifestaciones; en función de la estación del año que tocara era encarnado por uno u otro animal. Además, cada una de estas transformaciones coincidía con las que debió adoptar cuando le atacaron los Titanes. En invierno, nacía y se encarnaba como serpiente (en algunas imágenes aparece representado con corona de serpientes); en primavera, se convertía en león, a éste lo mataban y, dependiendo de la región, era devorado como cabra, toro o ciervo durante el solsticio de verano.

La embriaguez dionisiaca

Gracias a la popularidad del mito de Dioniso en Grecia, dios del vino, del éxtasis y de la locura ritual, se expandiría el culto a la cosecha de la viña y al consumo del vino. Para ello, se llevaban a cabo rituales en los que se pretendía ensalzar la naturaleza primitiva y salvaje en el hombre.

El instinto dionisiaco entiende al hombre como “obra de arte”, ya que al hallarse embriagado por el estado dionisiaco, se convierte en objeto a merced de su propia libido, perdiendo la razón y dejándose llevar por su naturaleza instintiva. Aquí estaríamos hablando de las orgías desenfundadas y salvajes en las que acontecían hechos cargados de pasión, erotismo y crueldad al mismo tiempo.

A pesar del desenfreno sexual por el que se apostaba en estas celebraciones, con el fin de lograr la redención de las dificultades de la vida del terrenal ser humano, algunos griegos eran conscientes de las consecuencias de la embriaguez que portaba el consumo desenfundado del vino. Esta bebida alcohólica era productora de la pérdida del *principium individuationis*, así que algunos se protegían acogiéndose a la figura de Apolo, el dios de la medida (Nietzsche, 1969: pp. 110-111):

La verdad artística estaba considerada como una expresión en la que lo subjetivo era vencido por lo objetivo, produciéndose una liberación del Yo, y el enmudecimiento de la voluntad individual. Según Nietzsche, el artista es dionisiaco. Su persona se fusiona completamente con el Uno Originario, es decir, con su esencia, y reproduce la imagen del mundo a través de esta unidad sin mediaciones. Sin embargo, toda creación supone una repetición del mundo que viene dada bajo la influencia apolínea manifestada en el ensueño o la imaginación (Nietzsche, 1969: p. 127). Esto es, en toda obra artística hay una parte apolínea y otra dionisiaca. En la parte apolínea, las verdades originarias son mostradas a través de las apariencias que caracterizan el mundo onírico e imaginario, del cual es protector el dios oracular Apolo. Y en la parte dionisiaca, la imagen “creada” es aquello que emerge de las emociones más puras del corazón del artista, fruto de su fusión con el mundo. De este modo, en todo proceso creativo van de la mano lo apolíneo y lo dionisiaco (Nietzsche, 1969: p. 145): «Entre esta genuina verdad natural y esa mentira cultural, que pretende comportarse como la única realidad, existe un contraste similar al existente entre el eterno núcleo de las cosas, la cosa en sí y el mundo de las apariencias en su conjunto».

La genuina verdad natural pertenece a Dioniso. Muestra el mundo sin filtros, provee al hombre de la visión de las cosas en sí, de los encantos y dolores más puros del mundo. Sin embargo, Apolo disfraza el mundo salvaje y bárbaro de Dioniso, proporcionando un sentido simbólico, racional y distanciado de las cosas. Es un mundo construido y velado, que aporta sosiego y sentido al

hombre; se trata de una «mentira cultural» -como diría Nietzsche. Y si el artista es dionisiaco, tal y como afirma Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, la obra de arte en sí es apolínea, ya que nos muestra una realidad velada, es pura apariencia de las cosas en sí.

El carácter embriagador dionisiaco, en el arte, está en la capacidad de contagiar las emociones, de infundir el éxtasis y de unir en comunión a una masa entera que siente y padece lo mismo en un momento determinado del «drama trágico», o cualquiera que sea la emoción que la obra transmita.

Nietzsche considera que lo apolíneo y lo dionisiaco llegan a desembocar en un mismo punto: la conciliación del pueblo griego, civilizado, con su lado barbárico y primitivo. Sin embargo, no hay que olvidar que la lucha entre Apolo y Dioniso no fue nunca una cuestión estética para los griegos, sino religiosa. Esto nos lo recuerda Jung, y resalta también que Nietzsche nunca lo mencionó en *El nacimiento de la tragedia* (Jung, 1985: p. 188). En cualquier caso, en este texto nos atañe tratar estos conceptos como tipos de categorización estética.

En el estado dionisiaco, la percepción participa en su máxima expresión y medida, tanto desde lo sensible como desde lo afectivo, es decir, en este estado los afectos son manifestados con apertura y extroversión. Por el contrario, el estado apolíneo se caracteriza por ser un estadio de introspección, de contemplación hacia dentro y de ensoñación hacia el mundo de las ideas; por eso se dice que lo apolíneo es comparable con el sueño. Sus imágenes hablan de la medida y la belleza, y los sentimientos que proporciona son medidos (Jung, 1985: p. 194).

El mundo olímpico de Apolo

Apolo es el dios de la belleza y, según Nietzsche, proporciona el velo de la apariencia bella y agradable de la existencia, que cubre lo real, inesperado y terrible. Asimismo, Apolo poseía el don de la profecía; incluso, fue designado el oráculo de Delfos y poseedor de las claves para la interpretación del lenguaje del sueño, es decir, el lenguaje de las apariencias. Pero el lenguaje de las apariencias está compuesto por dos tipos de realidades. La vida se compone de dos segmentos: la parte que atañe a la vigilia y la parte en la que el sueño se manifiesta. La primera está considerada como más valiosa, digna, y única vivida en realidad; sin embargo, nuestro ser es únicamente apariencia aquí, no es ser en toda su dimensión. La existencia real, en verdad, está emparentada con lo Uno originario, que está lleno de sufrimientos y contradicciones. Por tanto, la existencia real es dionisiaca. La existencia en toda su plenitud necesita de una realidad de apariencia placentera en la

que se ofrezca perpetua redención (y aquí es donde aparece el velo apolíneo). Y esta realidad de apariencias es la que es tomada como la realidad empírica, pero en verdad no existe, ya que es velo.

Entonces, la existencia empírica del griego se generaba en torno a la apariencia. El sueño representaría la apariencia de una apariencia, como lo sería también la obra de arte y el mundo de los dioses olímpicos, creado por los propios griegos.

Apolo está considerado como la divinidad de la individuación, del respeto hacia los límites de la individualidad, la medida y la prudencia. Y, en cuanto divinidad ética, exige de los suyos la medida; a fin de poder conservarla, se requiere del conocimiento de uno mismo. Por ello, la estética de la belleza propia de lo apolíneo «viene a sumarse la exigencia del «conócete a ti mismo» y del «¡nada en demasía!», del mismo modo que la exagerada presunción del individuo y su desmesura pasan a ser consideradas como los auténticos demonios y enemigos de la esfera apolínea. [...] La desmesura estaba estrechamente vinculada con lo dionisiaco» (Nietzsche, 1969: pp. 122-123). Sin embargo, para que pudiera existir lo apolíneo era necesaria la existencia de un arte dionisiaco, esto es, para que pudiera haber «medida», debía existir «desmesura». Y lo cierto es que lo dionisiaco estaba en constante fricción con lo apolíneo, a pesar de no poder existir el uno sin el otro.

«Esa apariencia majestuosa, ilusión apolínea, cuyo efecto consiste en descargarnos del peso apremiante y excesivo de lo dionisiaco» (Nietzsche, 1969: p. 228). El mundo de las apariencias de Apolo es un mundo velado donde lo excesivo y extático dionisiaco se ve suavizado mediante ese velo, permitiéndonos ver, únicamente, aquello que aparenta ser y nuestro mundo de la ensoñación.

Entonces, podemos concluir este apartado recalcando que la estética apolínea tiene un carácter comparado al estado del sueño, es decir, lo apolíneo se podría comparar con la ensoñación. Por ensoñación entendemos íntima visión, mundo de fantasía individual, mundo de los sueños, mundo de las apariencias. Este mundo de ensoñación, Apolo lo carga de mensajes e información para el individuo. Apolo es el dios del principio de individuación y de la medida; tal y como decía en las inscripciones de su templo en Delfos: «Conócete a ti mismo» y «Nada en demasía». Entonces, lo apolíneo está caracterizado por lo delimitado, lo civilizado y el dominio sobre lo salvaje.

El ánimo y lo dionisiaco

Ya hemos mencionado que lo dionisiaco está estrechamente vinculado con los afectos, lo sensible y lo intuitivo. Se podría decir que, todos estos atributos se podrían vincular con el arquetipo del *ánima* junguiana, encarnado en la figura de la mujer. (Jung, 2007: pp. 211-235).

Según este arquetipo junguiano, en la mujer destacan una afilada sensibilidad, intuición y pericia del mundo, cualidades que siempre han sido fuente de información de aspectos “no visibles” para el ser humano. El instinto de la deidad dionisiaca, como hemos visto, proporciona una comprensión del mundo sensible que nos muestra la realidad tal cual es, dejando manifestarse en el ser humano las emociones más puras, éxtasis y dolor; es decir, una verdad embriagada por los afectos. Y aquí es donde reside una de las fuentes principales del *ánima*, la parte femenina del alma.

Para Bachelard, el *ánima* pertenece al mundo de la ensoñación, refiriéndose a la imaginación (Bachelard, 2014: p. 97). Esto último podría entrar en conflicto con lo que dice Nietzsche sobre la pertenencia al mundo de la ensoñación de la figura de Apolo. Sin embargo, creo que en relación al *ánima*, la figura de Dioniso muestra más elementos en común con este tipo junguiano por lo relativo a lo intuitivo y aquello que corresponde al mundo de las emociones.

Ahora bien, si nos centramos en la figura del artista-creador de obras de arte, y constatamos que es un agente que cuenta con unas cualidades suprasensibles del mundo, alta capacidad de imaginar y de suscitar afectos, así como de vincularse con ellos, podemos decir que es un personaje en el que lo dionisiaco se halla en alto grado desarrollado y el *ánima* se sobrepone a su *ánimus* coexistentes en el alma de éste.

El ánimo y lo apolíneo

La dimensión masculina del alma, es decir, el *ánimus*, no es tan profunda como la del *ánima*. (Bachelard, 2014: pp.88-148). Lo masculino proporciona claridad y distanciamiento de la realidad. Es la parte racional del alma, igual que lo apolíneo representaba lo racional en el campo de la estética. En cierto modo, este distanciamiento de la realidad es el que el artista se ve obligado a adoptar, previamente a la fabricación de la obra, para generarse una idea clara y racional de la realidad, de la suya propia forjada a través de su mundo interior y exterior, a través del juicio de *ánimus* (Jung, 2007: p. 231)

Así como el ánima es causa de humores, el ánimus lo es de opiniones. [...] las opiniones del ánimus poseen muy a menudo el carácter de sólidas convicciones que no son fáciles de remover o de principios cuya validez sería en principio intocable [...]. En analogía al ánima, el ánimus tendría ahora que personificarse en la figura de un hombre.

El ánimus tiene la dimensión de una moralidad superior y contiene el juicio racional de las cosas. Esta dimensión del alma se va formando en la persona desde la infancia a partir de la educación recibida desde el entorno familiar; sucede lo mismo en el aspecto del juicio estético. El juicio estético racional es educado a través de la mirada. Jung, el creador de este arquetipo del alma en el que destacan características sobre todo masculinas, lo definió de la siguiente manera (Jung, 2007: pp. 231-232):

El ánimus es algo así como una asamblea de padres y demás autoridades que pronunciaron ex cathedra, juicios irrecusables y “rationales” [...]. Todos estos soberbios juicios no son sino sentencias y opiniones reunidas desde la infancia –posiblemente de un modo inconsciente [...] que tan pronto como se tenga necesidad de un juicio consciente y competente, vendrá en nuestra ayuda con una opinión. Unas veces estas opiniones adoptan la figura de lo que se conoce como el sano sentido común; otras, la de prejuicios absurdos; y otras, la de principios que ofrecen la apariencia de ser el resultado de la educación. [...] El ánimus es proyectado con la misma frecuencia que el ánima.

Ánima-Ánimus / Dionisiaco-Apolíneo / Yin-Yang

Antes de meternos a hablar del par yin-yang, se ha considerado pertinente hacer una introducción acerca de dónde vienen estos conceptos. En la filosofía china, las dos corrientes que han perdurado a lo largo de los siglos desde la antigüedad han sido el confucianismo y el taoísmo. En este caso, el yin-yang, este par de opuestos, proviene de la doctrina taoísta, desconocida en nuestra herencia cultural de tradición occidental grecolatina.

Los primeros escritos del Tao Te Ching se estima que aparecen en la época de los Estados Combatientes en China (403-221 a.C.). En ese periodo la tendencia era que, entre los estados del país, se desatasen guerras y cada gobernante tenía como objetivo vencer a sus enemigos y restablecer la paz en su territorio gobernado. Los reyes contaban con el consejo de «sabios» o «intelectuales» que les guiaban con el fin de lograr la consecución de sus objetivos.

Se conjetura que el *Tao Te Ching* o *Dao de Jing* de Lao Tse Tung o Laozi fuese un libro originalmente creado para ofrecer «una alternativa mental y práctica para vencer en aquel estado caótico de guerras, tradiciones y calamidades» (Álvarez, 2016, p.19)

Lao Tse o Laozi nació en el estado de Chu. Fue funcionario en la biblioteca durante el periodo del reino de la dinastía Zhou. Se cree que «Laozi» podía haber sido un apelativo que, traducido, significaría algo así como «venerable maestro». Es difícil establecer una biografía clara del personaje ya que las fuentes son variables y no se han encontrado documentos suficientes para poder señalar unos datos claros y universales. Sin embargo, sí está objetivado que el Laozi fue un pensador que, en algún punto de su vida, decidió recluirse como un ermitaño para conservar su pureza intelectual, o bien como signo de protesta ante la corruptela de la política que se venía llevando a cabo en su estado.

Algunos investigadores piensan que, en algún momento de la etapa de viajero-ermitaño de Laozi, podría haber viajado a Europa y haber entrado en contacto con el pensamiento Occidental. En dicha hipótesis podría explicarse por qué el pensamiento taoísta mantiene algunas conexiones con el pensamiento griego (Presedo, 1986, p. 19).

Para el entorno Oriental, el mundo es el resultado de la interacción de dos esenciales principios o categorías: el yin y el yang. En cambio, desde el mundo Occidental de la Antigüedad, remontándonos a los griegos, en un principio todo partía del *chaos* –sinónimo de apertura cósmica-, y de ahí emanaban Gea (Diosa Tierra) y Tártaro (Dios del Inframundo, de lo no visible). De este primer par, nace Urano (Dios del cielo que cubre a Gea).

En China, todo debe emerger del *dao*, el vacío. El par primordial de elementos contrarios emergentes del *dao* son el *yin* y el *yang*. Estos dos principios se complementan mutuamente y entre los límites inconmesurables de cada uno de ellos surge el tao. Tanto el tao como la mitología griega dan cuenta del orden y constitución de los elementos del mundo.

Yin→ Habilidades maternas: receptividad, intuición y afecto.

Yang→Habilidades paternas: creatividad, intelecto y acción (Álvarez, 2016, p. 30).

Si en los conceptos de *yin-yang* buscamos el paralelismo con lo apolíneo-dinisiaco, *ánima-animus*, y los movemos a categorías estéticas dentro de un dualismo “lo femenino dentro de una obra de arte” vs. “lo masculino dentro de una obra de arte” -categorías contrarias, pero a la vez indivisibles entre sí ya que una depende de la otra-, obtendríamos algo así como esto:

Lo femenino en la obra de arte	Lo masculino en la obra de arte
Lo Dionisiaco	Lo Apolíneo
Ánima	Ánimus
Yin	Yang
Elementos emocionales de la obra de arte	Elementos racionales de la obra de arte
<ul style="list-style-type: none"> ● Afectos que transmite ● Sentido profundo de la obra 	<ul style="list-style-type: none"> ● Soporte ● Técnica ● Composición ● Forma

Conclusiones

A pesar de que Nietzsche en un principio, en *El nacimiento de la tragedia*, concibiera las dimensiones de lo apolíneo y lo dionisiaco como conceptos estéticos de las artes escénicas y, en especial, de la música, en mi opinión estas categorías estéticas pueden perfectamente extrapolarse a las artes plásticas en general e, incluso, ser relacionadas con conceptos de la psicología profunda jungiana como el *ánima* y el *ánimus* y el par primordial *yin-yang* dentro de la filosofía oriental taoísta, estableciéndose así unos paralelismos entre estos conceptos. Además, téngase en cuenta, que debido al soporte en el que presenta dicha investigación y el número máximo de páginas permitidas, no se ha podido demostrar, en toda su practicidad, el método del que venimos tratando.

De todo lo tratado en estas páginas, podemos sacar en conclusión que la obra de arte en sí debe ser apolínea. Sin embargo, ésta debe apelar a las emociones dionisiacas del hombre o, dicho de otra forma, los afectos que suscite la obra deberán ser categorizados como parte dionisiaca de la misma. Por tanto, lo apolíneo apelará al *ánimus* del alma del ser humano o al *yang* del *chi* (flujo de

energía); y lo dionisiaco despertará los afectos en el alma del ser humano, o al ánima, o bien al *yin* del *chi*.

En cuanto a la figura del artista, podríamos constatar que desde la perspectiva psicológica podría tener una tendencia más bien dionisiaca, o, dicho de otra manera, ser un espíritu libre. Sin embargo, en el proceso creativo en el que el engendramiento de una obra de arte se hace efectivo, la dimensión apolínea predominará sobre la dionisiaca, ya que la imagen por crear deberá emerger de su propio mundo de ensoñación o de aquella visión que éste tenga de su experiencia en el mundo de vigilia, perteneciente también al mundo de las apariencias. Y posteriormente, en el acto de “fabricación” de la obra, el artista experimenta una fusión con el Uno Originario que le permite liberar las emociones más puras.

Por otro lado, el problema es que es difícil establecer unos límites concretos, tangibles y contables entre las dimensiones de lo dionisiaco y lo apolíneo y, por ende, lo mismo ocurre entre el ánima y el ánimus y, el yin y el yang.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, J. R. (2016), *Tao Te Ching*, Ed. Catay, Col. Penglai Shan, Taiwán.
- BACHERLARD, Gaston. (2014), *La poética de la ensoñación*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- FÖLDÉNYI, L.F. (2008), *Melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Pp. 15-57.
- GRAVES, Robert. (1985), *Los mitos griegos*, Ed. Alianza. Madrid.
- JUNG, Carl Gustav. (1985), *Los tipos psicológicos Vol.I*, Ed. Buenos Aires, Argentina.
- JUNG, Carl Gustav. (2007), *Anima y Animus, Obra completa Vol. 7*, Ed. Trotta, Madrid. Pp. 211-235.
- NIETZSCHE, Friedrich (1969), *El nacimiento de la tragedia*, Ed. Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid.
- PRESEDO, F. J. y otros. (1986), *Gran historia universal, Vol. V China e India –Antiguos imperios Orientales*, Ed. Najera. Col. Club Internacional del Libro, Madrid, 1986.
- WILLIS, Roy. *Mitología*. Ed. Círculo de lectores, Col. Debate, Madrid, 1993.