

***El simbolismo en los tiempos del signo.
A propósito del retorno de lo indecible en el arte***

***The symbolism in the times of the sign.
About the return of the unspeakable in art***

Martínez Bueno, Juan Felipe

PALABRAS CLAVE

Simbolismo, semiótica, experiencia simbólica, hermenéutica simbólica

RESUMEN

El presente texto aborda la distinción entre el *signo* y el *símbolo* y sus dramáticas consecuencias en la sociedad de la información. Se rastrea brevemente el origen del símbolo para acotar una definición difusa que permita, dentro del terreno estético, el provecho de la capacidad renovadora e inagotable del *sentido* en contraposición con la conexión inmediata de lo obvio. Así pues, el arte simbolista da paso a la *experiencia simbólica*, esto es, una experiencia de la unificación donde se pueden reabrir espacios de comprensión que no eliminen la realidad de lo oculto, y que a partir de lo inefable se reorganice el mundo sin llegar a agotar sus múltiples sentidos.

KEY WORDS

Symbolism, semiotics, symbolic experience, symbolic hermeneutics

ABSTRACT

The present text addresses the distinction between the *sign* and the *symbol* and its dramatic consequences in the society of information. The origin of the symbol is briefly traced to delimit a diffuse definition that allows, within the aesthetic terrain, the benefit of the renovating and inexhaustible capacity of *sense* as opposed to the immediate connection of the obvious. Thus, symbolist art gives way to the *symbolic experience*, that is, an experience of unification where spaces of comprehension can be reopened without the negation of the hide aspects of reality, and from the ineffable the world can be reorganized without reaching to exhaust its multiple senses.

Recibido: 29-04-2018

Aceptado: 21-06-2018

Ay, ¿quién de veras podría ayudarnos? No
los ángeles, no los hombres, y ya saben los astutos
animales que no nos sentimos muy seguros en casa,
dentro del mundo interpretado.

R. M. Rilke
Elegías de Duino

La sensación de inseguridad y de extrañeza dentro del mundo interpretado –por la razón– no es exclusivamente una sensación romántica, si bien fue el romanticismo quien se encargó de denunciar algunos de los derroteros de la ilustración mientras se entregaba a otros de sus ofrecimientos y dádivas. Pero más allá de eso la extrañeza no es la de Rilke y su época únicamente, sino que es un espectro que nos alcanza y que nos obliga a encarar, según Rodríguez (2004, p.39), el vaciamiento del sentido por la sobresaturación del mismo. Un exceso de información sobrecoge el entendimiento. Un exceso de transparencia y determinación unidireccional son la regla en nuestros días.

Nos vemos rodeados por una superabundancia de especializaciones que no por ello proporcionan tranquilidad cuando nos asomamos a un mundo demasiado conocido, demasiado explícito, demasiado pornográfico para traer a estas páginas las palabras de Han (2013, p.12) y la necesidad contemporánea de no esconder nada tras los signos. En ese sentido explicaba también Jean Baudrillard (1991) en *La transparencia del mal* que el arte:

Ha desaparecido como pacto simbólico por el cual se diferencia de la pura y simple producción de valores estéticos que conocemos bajo el nombre de cultura: proliferación hacia el infinito de los signos (p.20).

El extrañamiento sufrido en el interior de la casa del Ser, del lenguaje, cuando no somos los pastores de la palabra, sino que nos encaminamos a dominar el mundo, lo hemos (de)formado para que se asemeje a las expectativas de nuestro interés mediático: la expansión de lo obvio, del signo y de la regla. Ese es el escenario propicio donde el símbolo reaparece continuamente, míticamente, para girar la rueda, para tratar de generar un espacio a lo inefable dentro de la arquitectura ontológica de la vida actual.

Lugar que ha coincidido con la esfera del arte, si bien lo simbólico no le es ajeno a nada por su condición transversal en relación a la existencia humana. Puesto que si un día fue lo sacro –en sus distintas dimensiones– el tema predominante en la producción

artística, la desacralización del mundo desde los albores de la modernidad ha llevado a la deriva del símbolo hacia otros escenarios (Eliade, 1998, pp. 16 y 148).

No es casual, por ello, que el desencantamiento del mundo del que habló la Escuela de Frankfurt por boca de Adorno y Horkheimer, haya obligado a las opiniones divergentes de la espiritualidad a reunirse progresivamente en torno a la expresión artística. En especial si tenemos en cuenta la feroz arremetida, por parte de una ilustración inicialmente sólo europea, contra las prácticas y cultos religiosos que veía con incomodidad epistémica y ontológica la existencia de un mito que no fuera la razón. Así pues, no es de extrañar la existencia de un romanticismo con visos de panteísmo, con una marcada nostalgia por lo absoluto, que llegará incluso hasta un Kandinsky que elucida, por su cercanía con la teosofía, sobre *Lo espiritual en la obra de arte*.

Sin embargo, por encima de las discusiones en torno a los contenidos confesionales del simbolismo, admitiendo que ha florecido principalmente desde el seno histórico de las religiones, hasta su desperdigamiento en los estudios de las sociedades ocultistas y, más recientemente, en la reapropiación dentro del movimiento de la *New Age*, lo que el símbolo propone, ante todo, es una remisión a lo esencial, no como una esencia necesariamente, sino como cuestionamiento fundamental –usando las palabras de Heidegger (1999)–. Este cuestionamiento no es otro que el vinculado con los planteamientos ontológicos y con el misterio de la experiencia simbólica o del acontecimiento simbólico.

Es por lo anterior que es posible que incluso en el budismo, una tradición eminentemente anti-esencialista, se hayan desarrollado tantos símbolos para la transmisión de su enseñanza: la rueda del *Dharma*, de la vida, la interdependencia, etc. Todos ellos hablan sobre la insustancialidad de la realidad y como en todos los posicionamientos complejos –por no decir profundos– frente al mundo, a través del símbolo se encara y encarna la pregunta sobre el Ser. Esta cuestión la encontramos en la propia filosofía europea, ya que Nietzsche (1998), a través del ermitaño de la montaña, anticipándose en ello a la moderna crítica a la tradición trascendentalista, efectúa una declaración antimetafísica pero no por ello menos simbólica:

¡Malvadas llamo, y enemigas del hombre, a todas esas doctrinas de lo Uno y lo Lleno y lo Inmóvil y lo Saciado y lo Imperecedero! ¡Todo lo imperecedero no es más que un símbolo! Y los poetas mienten demasiado. De tiempo y de devenir es de lo que deben hablar los mejores símbolos; ¡una alabanza deben ser y una justificación de todo lo perecedero! (p. 103).

Resuenan allí, en las palabras de Zaratustra, el *rio* y el *fuego* de Heráclito. El símbolo es una flecha lanzada a la última diana en el horizonte porque apunta hacia lo que no somos, a un *espacio* que nos desborda. Por eso no deja de ser paradójica la metáfora de la sobreoferta inmobiliaria, con edificios vacíos, tanto residenciales como conceptuales, en un tiempo en el que no nos sentimos en casa.

1. El imperio de los signos

Parte de la extinción del sentido se debe justamente, tal como ya hemos anotado, a la demarcación del mundo por parte del signo. Gilbert Durand (1987) escribió que los signos son “refugios destinados a economizar, que remiten a un significado que puede estar presente o ser verificado”. (p.10) Y ello si atendemos a que desde las señales de tránsito hasta las obras de arte que son explicadas plástica y conceptualmente hasta la sociedad, vulneran el silencio de la obra y el de la experiencia. Y si el “el símbolo alude a una realidad abierta difícil de presentar y que por lo tanto sólo puede ser referida de forma simbólica” (Altamirano, 2011, p.4), tenemos por tanto que el signo es, por oposición, ese dato inmediato y convencional, que por su intensidad y contenido, se presta al uso explícito del consumo y funcionalidad pragmática. Impidiendo, por lo mismo “la trascendencia del sentido tiene que ver con la trascendencia que expresa frente al significado inmanente” (Vergara, 2012, p.15), es decir, el significado expresó del signo y la semiótica.

La proliferación de la semiótica que simplifica la realidad, que la vuelve información en vez de abrir campo al sentido y a la interpretación, es ni más ni menos que otro de los lugares donde opera la tecnificación del lenguaje en el sentido heideggeriano, es decir, donde el texto, el mundo generador de sentido, como podría ser una obra de arte, deviene en simple objeto presto a la disponibilidad que se le designe sin cuestionar ni transformar los contextos de los circuitos que recorre (la crítica, las galerías, el comercio), ni el resto de escenarios que se nutren de la creatividad artística.

Yendo en la dirección contraria o simbólicamente paralela del mundo de la información, de la acumulación de datos y palabras, el símbolo apunta a la renovación del misterio, esto es, a la mistificación y oscurecimiento de un mundo desnudado hasta sus simientes por la técnica. Y lo simbólico, por su condición limítrofe ofrece nuevos horizontes en un mundo que muchas veces se ha dado por clausurado y conocido.

2. Hacia una noción difusa del símbolo

Pese a que el símbolo carece de una determinación definitiva más allá de la tensión que genera, apuntaremos algunos elementos sobre el misterio que supone la experiencia que puede ser reconstruida más allá de los conceptos. Lo anterior, en lugar de convertirse en un problema cognoscitivo y más bien apoyándose en la plasticidad de lo oculto, es esa fortaleza donde hace radicar su capacidad generadora de sentidos dado que puede *implicar*, tema de la hermenéutica simbólica de Ortiz-Osés (2003), incluso las contradicciones que la lógica racional no puede resolver al encontrarse ligada a los lineamientos radicales de la metafísica de la verdad¹. La hermenéutica simbólica, como la hermenéutica filosófica en general, se abstiene por sus propios

¹ Algunos de las cuales son las leyes formales de la lógica, la adecuación, la veracidad, etc.

supuestos de proporcionar axiomas, de buscar lecturas definitivas, de tener la última palabra (Rodríguez, 2004, pp. 191 y ss.) sin que por ello deje de arriesgarse a plantear algunos sentidos, lecturas inspiradas –reveladas– en la proximidad del símbolo.

Etimológicamente hablando el símbolo nos retrotrae a Grecia, de modo que para zanjar los orígenes históricos, se sabe, siguiendo a Gadamer (1981) que el símbolo es una:

palabra técnica de la lengua griega y significa «tablilla de recuerdo». El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada *tessera hospitalis*; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido. (pp. 83 y 81)

Eugenio Trías, por su parte, abre *La edad del espíritu* con una sentencia clara: “el símbolo es una unidad que supone una escisión” (1994, p. 23). Dicha ruptura es la que da origen al drama, a la tensión, a la búsqueda de unificación de los dos trozos separados. “El símbolo, *sýmbolon*, expresa la conjunción (*sym*, *cum* en latín) entre dos fragmentos (de moneda o medalla inicialmente escindidos)” (1994, p. 26), apunta Trías. Esos fragmentos corresponderán al simbolizante, que estará en manos de un testigo, y lo simbolizado, que, sin pertenecerle, hará coincidir para restituir la fractura.

Se deriva de aquí un doble movimiento latente en la simbología, un ir y venir, una ruptura que intenta casi inmediatamente su correspondiente sutura. La unión de ambos fragmentos conducirá a la experiencia simbólica, de la que emanarán una serie de comunicaciones que darán lugar, a su vez, a los posibles sentidos derivados de los símbolos en particular, entendiendo que el símbolo deberá ser siempre interpretado ya que esa es la manera de interpelar su lenguaje que no es unívoco como lo es el del signo.

Sin embargo, la hermenéutica no se limita a la comprensión conceptual, ni meramente lingüística de la experiencia simbólica, sino que intenta que sea una experiencia integral, al decir de Panikkar (2008), incluso meta-racional, que integre y supere la consabida separación del sujeto y el objeto, puesto que así se pueden englobar las experiencias simbólicas visionarias, la experiencia de las obras de arte o los sueños.

Dentro del conglomerado de símbolos es muy probable que todos tengan o hayan tenido en algún momento una interpretación sacra (Panikkar, 2008, p.27), dentro de un contexto cultural religioso, y que también cuenten con una manifestación artística plástica mucho más reciente. De modo que símbolos tales como la geometría básica, usada tradicionalmente en el budismo Zen sea el mismo principio formal del suprematismo y el neoplasticismo; el símbolo del árbol o la columna, tan presentes en

las culturas alrededor del orbe por representar al eje que sostiene y conecta los mundos se encuentre igualmente en Chagall; la tierra que puede ser a la vez cueva, soporte de la vida y descanso para la muerte sea el medio y el escenario predilecto para el *land art* y así, por esta vía, hallaríamos una larga serie de otros símbolos, que pueden ser leídos fuera de sus connotaciones poéticas para ser abordados como anclajes en el planteamiento de cuestiones ontológicas.

Al respecto, si nos atuviéramos a la concepción sagrada de la que habla Eliade (1998, p.58), la activación de cualquier símbolo conlleva la actualización misma del cosmos por la participación que se tiene del Ser a través de la experiencia simbólica.

3. La experiencia simbólica

Si, de acuerdo con Luna, el símbolo posee una estructura trinitaria –simbolizante, símbolo y simbolizado (Luna, 2015, p.398)– ninguno de sus elementos puede ni debe definirse del todo so pena de encerrarlos en estructuras semióticas ². Por una parte el símbolo no es un algo, en el sentido reificado u objetual. No es una cosa a pesar de estar soportado materialmente en una obra o en un gesto. Digamos que posee una dimensión tonal que corresponde al *basso ostinato* según Trías, un elemento matriz, material o tangible que haciendo de soporte para el resto de los pisos alcanza el sentido que sobrepasa a las notas más altas. Y tampoco puede ser adquirido por alguien, dado que ese alguien es superado por lo inabarcable del sentido y por la transformación radical de la individualidad que no se constriñe a ser un mero sujeto, figura incómoda de la modernidad. En todo caso, en el contacto con el símbolo, opera la experiencia de la completud: puesto que “el otro fragmento, siempre buscado [...] complementará en un todo nuestro propio fragmento vital” (1981, p.85), aclara Gadamer.

Como el sentido que permite lo simbólico es, por su propia definición, algo que nos es ajeno hasta que ocurre, no es predecible. Asimismo, tampoco se entiende que el símbolo sea el transmisor de un mensaje pre-establecido. De ahí la importancia del conocimiento participativo de Panikkar y de la crítica de Gadamer (1981, p. 87) hacia el arte como mero transmisor de un mensaje previo. Visto así, el arte excede la esfera de la simple producción autorreferencial y se plantea como vehículo del conocimiento en tanto que aporta algo que sólo puede ser conocido por el arte, y en este caso, por el arte simbólico.

La conjuntio, el maithuna, vistos desde Panikkar, (2008, p.96), corresponde a la unión de la experiencia simbólica que se obtiene cuando se logra hacer coincidir los dos extremos del símbolo. Y dado que el símbolo no dirige hacia otro lugar (la metáfora o la

² Más bien esa estructura triple y siempre transitoria permite una aproximación que redefine progresivamente las estructuras que la historia del pensamiento –desde el realismo filosófico hasta la explosión/implosión de las subjetividades–, nos ha legado como testimonio de la ruptura con lo circundante, para ser suturadas en la unidad del símbolo.

alegoría), sino que en sí mismo sustituye o, incluso, re-representa con todas sus facultades aquello que es simbolizado, el símbolo permite un acrecentamiento del Ser y es por ello, según Gadamer, por lo que la obra de arte es irrepetible (1981, p. 91). Y lo es porque permite la unión en tanto que presencia real o hierofánica del símbolo. Esto hace que adquiera sentido la experiencia que narra Raimon Arola a propósito de la reacción que tuvo el pintor y escritor Louis Cattiaux ante la presencia del fuego de una estufa en la iglesia de Limal, en Bélgica, un fuego que, por tomarlo por la presencia de lo divino, provocó que el artista se arrodillara en señal de reverencia antes de hacer lo mismo frente el santo sacramento (Arola, 2013, p. 19).

Esta experiencia simbólica se verifica además continuamente en la consagración de las imágenes y objetos de culto religioso. Piénsese en los íconos bizantinos, en las *thangkas* tibetanas o en las *murtis* del hinduismo, que desde su creación, valiéndose de parámetros establecidos por la tradición, están llamados a contener la fuerza de aquello que representan y de ahí la selección de los materiales, los procedimientos y sobretodo, la preparación del hacedor que, al concluir la pieza, hará que ésta pase a ser el recipiente de la veneración dejando de actuar como un mero objeto, y así enlazar a los testigos con las experiencias íntimas de sus credos.

Tal era el sentido del símbolo y de lo simbólico: que en él tiene lugar una especie de paradójica remisión que, a la vez, materializa en sí mismo, e incluso garantiza, el significado al que remite. Sólo de esta forma, que se resiste a una comprensión pura por medio de conceptos, sale el arte al encuentro —es un impacto que la grandeza del arte nos produce—; porque siempre se nos expone de improviso, sin defensa, a la potencia de una obra convincente. De ahí que la esencia de lo simbólico consista precisamente en que no está referido a un fin con un significado que haya de alcanzarse intelectualmente, sino que detenta en sí su significado. (Gadamer, 1981, p.95)

De este modo el símbolo es ese fragmento de Ser que completa, en el encaje, a la otra parte. Asimismo, debido a su doble necesidad de apertura y presencia de lo inmediatamente ausente —el significado o la idea misma— (Luna, 2015, p.400), el símbolo actúa como mediador a través de la unión y la reconciliación hermenéutica y translingüística de los que se consideran como opuestos. El yo/otro, obra/espectador, sujeto/objeto, dionisíaco/apolíneo y otras tantas dualidades binarias se encuentran en el reconocimiento de su compartida contingencia conceptual y no en la superación o anulación de uno por el otro. Es decir, se encuentran en la experiencia sobrecogedora de la unidad. Debido a ello participamos del símbolo en tanto que el símbolo participa de nosotros: “cuando miras largo tiempo el abismo, el abismo también mira dentro de ti”, dirá Nietzsche (1972, p.114).

En esa apertura se dará la *aletheia* o desvelamiento de lo oculto, el acontecimiento, pero a la vez opera el ocultamiento del lugar de origen de lo enviado en la develación. Puesto que el símbolo no renuncia al misterio, sino que invita a experimentarlo en su integridad previniéndonos del deseo de apropiación como si de algún objeto se tratara.

El símbolo se resiste a convertirse en signo y en agotarse como el resto de palabras. De ahí la frescura de los símbolos pese a su utilización tan extensa como nuestra historia.

Lo cual nos remite de nuevo a esas esferas desbordantes de sentido que el presente siglo parece negarnos, dado que no se corresponden simplemente con las donaciones del Ser ya que, en la actualidad, las mismas se circunscriben a la dialéctica metafísica convencional del espíritu/materia, a la oposición cultura/naturaleza, al conflicto ser-como-presencia/la nada, o a la lucha política sin más de izquierdas y derechas, cerrando el círculo a la amplitud que ofrece el símbolo vivido, tan ajeno a las disputas bicéfalas, cuando uno de sus sentidos es el de lo andrógino, expresión de lo Uno.

Y es que el Uno, destino experiencial de la simbología antigua, se corresponde simbólicamente a un mar sin costas y no, como comúnmente se piensa, al emplazamiento de una verdad, un sentido o una dirección única, sino a la posibilidad de la coexistencia de todos los posibles (Ortiz-Osés, 2003, p.15). El Uno es, hermenéuticamente hablando, la apertura absoluta (Argullol, 1990, p. 84) y, en términos herméticos, es el centro que puede erigirse en cualquiera de sus lados con igual consistencia y profundidad. De este modo, en la medida en que los símbolos se direccionan a ese acontecer simbólico, abren dentro de su rango de acción el sentido de lo que muestran y a la vez ocultan, llevando a lo inefable, lo impensable, al abismo.

4. Conclusiones

Si la actualidad, mediada por los nuevos aparatos, sistemas, y juegos de percepción/interpretación –tanto cosmológicos, ideológicos, económicos, informáticos, y un largo etc.-, se nos presenta compleja, diversa e impredecible, puesto que puede ser vista desde una posición satelital que engloba variables nunca antes imaginadas, también se percibe esa potencia masificante, unificadora, industrializadora, *técnica* diría Heidegger, con la que cada vez más nos enfrascamos a un encuentro con el mundo, con el Ser, que lo reduce a su disponibilidad objetiva descartando la riqueza de los horizontes abiertos, de las preguntas sin respuesta definitiva y a *contrario sensu* con las necesidades de la ciencia, de las preguntas que se deben plantear pero que hay que dejar sin responder de ninguna manera.

Encontrarnos *lejos* de la Nada, del silencio, dentro del ruido de la polis, quizá sea el símbolo que caracterice nuestro tiempo, si entendemos nominalmente a esa nada como aquello que no nos pertenece –ni siquiera como objeto ni como experiencia– justamente porque nos es enteramente desconocida.

Los símbolos renuevan, reciclan y transgreden las estructuras sociales para situarnos, o mejor, reconocernos sobre la balsa construida por un puñado de significados, conceptos, ideas, signos, obras, cuerpos e historias, con las que vamos atravesando el espacio vacío al que no queremos entregarnos, pero al que tampoco queremos renunciar. Porque el símbolo nos recuerda a la Noche, ese mito pre-ilustrado que habla

constantemente sobre lo estrechas que son nuestras murallas y que el símbolo salta periódicamente para que no nos quedemos atrapados en sus márgenes.

Así llamaba el eremita de la montaña a sus oyentes

Hermanos míos: estad atentos a las horas cuando vuestro espíritu quiera hablar mediante símbolos: ahí está la fuente de vuestra virtud. Es entonces cuando vuestro cuerpo se eleva y resucita; cuando arrebatada al espíritu con su felicidad para que llegue a hacerse creador para que valore y ame, para que sea el bienhechor de todas las cosas. (Nietzsche, 1998, p. 96)

Ya nos advertía Hölderlin, con la profética visión propia de los poetas, que 'allí donde crece el peligro, crece también lo que nos salva'. Y esta parece ser la brújula que en ningún momento nos aparta de encarar los acontecimientos contemporáneos, sino que nos alienta a hurgar en ellos, a levantar hermenéuticamente las piedras, los plásticos, el asfalto, a abrir los muros de concreto, para mirar dentro y fuera de los edificios tantas veces levantados y derrumbados por las ideas modernas, y advertir la presencia del símbolo, salir hacia su encuentro bajo cualquier circunstancia. De allí el *telos* del arte en el mundo contemporáneo como bastión de resistencia ante la avanzada del signo.

Por eso, la tarea del arte quizá, basándose en el símbolo, sea la de invertir la balanza permitiendo que el mundo se nos aparezca de nuevo lleno de sentidos, superabundante como el espacio sacro de Eliade y que el testigo, del que habla Trías, se desnude de sus suposiciones y juicios para aprender de nuevo. Asistir al origen del mundo, en sentido simbólico, no es un retrotraimiento a un evento astrofísico o un lejano suceso mitológico sino la comparecencia, el testimonio de la actualización cotidiana de la conjunción con el misterio, la connivencia con el silencio, el deseado ensombrecimiento del día cuando no le tememos a la noche. Así podremos retornar a casa. Vivir, como dicen los sufíes, de forma extraordinaria la vida ordinaria para ver quizá, con Blake, 'el mundo en un grano de arena' o la eternidad en una de estas tan repetidas, electrónicas y masivas *horas* modernas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Altamirano, B. (2011). Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LVI (211), 13-24.

Argullol, R. (1990). *El héroe y el único*. Barcelona: Destino.

Arola, R. (2013). El símbolo renovado. A propósito de la obra de Louis Cattiaux. Barcelona: Herder.

Baudrillard, J. (1991). La transparencia del mal. Barcelona: Anagrama.

Durand, G. (1987). La imaginación simbólica. Buenos Aires: Amorrortu.

Eliade, M. (1998). Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Paidós.

Gadamer, H.G. (1991). La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta. Barcelona: Paidós.

Han, B. (2013). La sociedad de la transparencia. Barcelona: Herder.

Heidegger, M. (1999). Introducción a la metafísica. Barcelona: Gedisa.

Luna Bravo, J. (2015). La hermenéutica de Eranos: una exploración de la simbólica del sentido. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, 47 (87), 393-406.

Nietzsche, F. (1972). Más allá del bien y del mal. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1998). Así habló Zaratustra. Madrid: Edaf.

Ortiz-Osés, A. (2003). Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica. Barcelona: Anthropos.

Panikkar, R. (2008). De la Mística. Experiencia plena de la vida. Barcelona: Herder.

Rodríguez, R. (2004). Del sujeto y la verdad. Madrid: Síntesis.

Trías, E. (2004). La edad del espíritu. Barcelona: Destino.

Vergara, F. (2012). Introducción a la hermenéutica simbólica. UC Maule Revista Académica. 43. 79-95.