

## SÍMBOLO E IMAGEN EN LA OBRA TEMPRANA DE FRIEDRICH CREUZER

*SYMBOL AND IMAGE IN THE EARLY WORK OF FRIEDRICH CREUZER*

Fernando Wirtz  
 Universidad de Kioto  
[wirtz.fernando.5c@kyoto-u.ac.jp](mailto:wirtz.fernando.5c@kyoto-u.ac.jp)

### ∞ RESUMEN

#### ∞ PALABRAS CLAVE

Símbolo  
 Ideal  
 Contemplación  
 Oriente  
 Alegoría

*En el presente trabajo se intentará reconstruir el rol del símbolo y la imagen en la obra temprana de Friedrich Creuzer. Por “obra temprana” se entienden los trabajos del filólogo anteriores a su gran obra Simbolismo y mitología de los pueblos antiguos (1810-1812) que suelen pasar desapercibidos por los comentaristas: El arte histórico de los griegos (1803), El estudio de los antiguos como preparación a la filosofía (1805) y su ensayo Idea y validez del simbolismo antiguo (1806). A pesar de que Creuzer no expone allí sistemáticamente sus ideas con respecto a la mitología en términos teóricos, resulta evidente el interés de Creuzer por ciertas ideas filosóficas de su época que permiten vislumbrar cómo fue conformándose su idea de símbolo.*

### ∞ ABSTRACT

#### ∞ KEYWORDS

Symbol  
 Ideal  
 Contemplation  
 The East  
 Allegory

*The present paper will attempt to reconstruct the role of symbol and image in the early work of Friedrich Creuzer. By “early work,” I refer to those works prior to his great work Symbolism and Mythology of Ancient Peoples (1810–1812), which are often overlooked by commentators. These are The Historical Art of the Greeks (1803), The Study of the Ancients as a Preparation for Philosophy (1805), and his essay Idea and Sample of Ancient Symbolism (1806). Although Creuzer does not systematically expound his ideas regarding mythology in theoretical terms, his interest in certain philosophical ideas of his time is evident, giving us a glimpse of what influenced and shaped his idea of the symbol.*



---



---

Recibido: 13/09/2022

Aceptado: 14/11/2022

Tal vez uno de los conceptos más importantes de la llamada *Goethezeit* es el concepto de *símbolo*. Autores como el mismo Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), Friedrich (1772-1829) y August Schlegel (1767-1845) y Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) son solo un puñado de los pensadores que utilizaron este concepto recurrentemente en sus obras. Por contraposición a otros autores alemanes como Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), Georg Friedrich Meier (1718-1777) y Moses Mendelssohn (1729-1786) que priorizaban la función representativa del arte y atacaban la ornamentación innecesaria, el símbolo aparecía como la espontánea reconciliación entre naturaleza y arte (cf. Halmi 2007: 59). Para mencionar solo uno de estos ejemplos, Meier escribió en su libro *Fundamentos iniciales de todas las bellas ciencias (Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften)* que “todos los signos arbitrarios [*willkürlichen Zeichen*], si buscan ser realmente bellos, deben imitar en lo posible a los signos naturales [*natürlichen*] en un grado superior” (Meier 1749: 626). El símbolo, al contrario, era un modo de representación que se bastaba a sí mismo y no necesitaba “imitar” a la naturaleza.

Ahora bien, dentro de estos discursos sobre el símbolo se encuentra una figura poco estudiada, pero muy significativa para su época, el filólogo Georg Friedrich Creuzer (1771-1858) (que firmaba usualmente como “Friedrich Creuzer”). Se podría decir que Creuzer es el autor que llevó a cabo con mayor diligencia la utilización del concepto de símbolo dentro de la filología (o lo que más bien era conocido como “estudios de la antigüedad” o *Altertumsforschung*). La particularidad del concepto creuzeriano de símbolo era que introducía una herramienta hermenéutica en los estudios mitológicos. Para él, los mitos antiguos contenían en su origen un símbolo visual, una imagen que a su vez era la expresión de una sabiduría sacerdotal que hacía referencia a un monoteísmo primitivo universal. En ese sentido, el símbolo, para Creuzer, era un elemento central de la conciencia religiosa primitiva. Desde luego, esta idea suscitó un intenso debate referido a veces como *Symbolikstreit* (cf. Howald 1984), del que participaron no solo otros filólogos, sino también filósofos como Schelling. Por ello, es evidente que Goethe mismo conocía la teoría de Creuzer y este último se enorgullecía de ello. En sus memorias autobiográficas *De la vida de un viejo profesor (Aus dem Leben eines alten Professors)* (1848) escribe:

Para relatar cómo, por la misma época, Goethe expresó su interés por estos temas, debo volver por un momento al año 1806. Le había enviado el primer (1805) y el segundo volumen (1806) de nuestros *Studien*,<sup>1</sup> cuya recepción no solo fue confirmada por carta, sino también públicamente se recibió la siguiente notificación: ‘Los *Studien* de Daub y Creuzer me llamaron a participar en el tema moral-religioso superior’. Durante la segunda estancia de Goethe en Heidelberg en 1815 (ya que durante la primera, el año anterior, habíamos realizado un viaje a la patria), pudimos conocerlo personalmente por mediación de los señores Boisserée y Bertram. Un día tuve una conversación

---

<sup>1</sup> Creuzer se refiere a la revista que editaba junto a su colega Carl Daub (1765-1836), que se volverá a mencionar más adelante.

con él, que en principio estaba relacionada con mi tratado: ‘Idee und Probe alter Symbolik’, aparecido en el segundo volumen de *Studien*. Para comprender mejor esto, puede ayudar un poema que más tarde incluyó en su *West-östlicher Divan* y que me envió a finales del otoño de ese año, escrito de su propia mano en una hoja de bordes delicados, sin título, pero con la propia hoja del árbol. (Creuzer 1848: 110-1)<sup>2</sup>

A partir de esta cita puede asumirse que Goethe no solo conocía el pensamiento de Creuzer, sino que también se había sentido inspirado en cierta medida por él. Por otro lado, en esta remembranza, Creuzer menciona el poema “Gingo Biloba” concebido, al menos en parte, precisamente durante la estancia de Goethe en Heidelberg (cf. Böhler 2004: 407) y que será analizado más adelante.

Así, parecen claras las repercusiones de la obra de Creuzer y su concepto de símbolo en sus contemporáneos. Aquí surge, sin embargo, la pregunta por la genealogía del concepto de símbolo en Creuzer. Cuando se escribe acerca de Creuzer, se suele colocar el énfasis en su obra *Simbolismo y mitología de los pueblos antiguos, en especial de los Griegos* (*Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonder der Griechen*, cuya primera edición se publicó en cuatro tomos entre 1810 y 1812, y que sería extendida y reeditada posteriormente). Esta fue, sin duda, su obra más importante y la que influenció más fuertemente a sus contemporáneos y la posteridad. La literatura más reciente sobre Creuzer suele concentrarse únicamente en esta obra, pero al costo de ignorar la genealogía del concepto de símbolo en sus obras anteriores (cf. Rohls 2017; Häfner 2016; Berndt 2011; Galland-Szymkowiak 2011; Fornaro 2010; Most 2010; Schwindt 2008; Jamme 2008; Marelli 2000).<sup>3</sup> Por ese motivo, para evitar recurrir a un tema suficientemente tratado, en el presente trabajo se busca definir el rol teórico del símbolo y la imagen en la obra temprana de Creuzer e intentar así saldar un vacío dentro de los estudios sobre Creuzer.<sup>4</sup> Se entenderá “obra temprana” en un sentido amplio como aquellas obras anteriores a su gran proyecto de 1810. De esta producción, el presente

<sup>2</sup> “Um nun zu berichten, wie um dieselbe Zeit Göthe seine Theilnahme an diesen Gegenständen äusserte, muss ich auf einen Augenblick bis zum Jahre 1806 zurückkehren. Ich hatte ihm den ersten (1805) und zweiten Band (1806) unserer *Studien* zugeschickt; welcher Empfang nicht nur brieflich bescheinigt wurde, sondern auch öffentlich folgende Anzeige erhalten hat: „An dem höheren Sittlich - religiösen Theil zu nehmen riefen mich die Studien von Daub und Creuzer auf. Bei dem zweiten Aufenthalt Göthe’s in Heidelberg 1815 (denn während des ersten im Jahre vorher waren wir auf einer vaterländischen Reise begriffen) lernten wir ihn durch Vermittelung der Herren Boisserée und Bertram persönlich kennen. Eines Tages hatte ich ein Gespräch mit ihm, das sich zunächst an meine Abhandlung: *Idee und Probe alter Symbolik*, im zweiten Bande der *Studien* anknüpfte. Diess kann zum näheren Verständniss eines Gedichtes dienen, welches er nachher in seinen *West-östlichen Divan* aufgenommen und das er mir im Spätherbst jenes Jahres, auf einem zierlich geränderten Bogen eigenhändig geschrieben, ohne Titel, aber mit dem Baumblatt selbst, zugesendet hat”. Todas las traducciones pertenecen al autor excepto los casos en que se señale lo contrario. En alemán, he mantenido la ortografía sin modernizar la ortografía empleada por Creuzer.

<sup>3</sup> Por otra parte, el presente trabajo intenta ser un complemento para la escasa literatura sobre Creuzer escrita en español siendo una excepción Albizu 1979 y la introducción de Félix Duque a la traducción de Creuzer 1991.

<sup>4</sup> Aquí vale la pena mencionar algunas excepciones. Momigliano es quizás el primero en señalar tan enfáticamente el valor de *El arte histórico de los griegos* y de remarcar sus nexos con la filosofía (Momigliano 1946). También Angsüsser reconoce el indubitable valor de esta obra y resume su contenido (Angsüsser 1962: 30-51). Marelli también tematiza esta obra (Marelli 2000: 66-76) así como *El estudio de la antigüedad* (Marelli 2000: 76-89) y el estudio sobre Sileno (Marelli 2000: 89-96). En español resulta interesante el estudio preliminar de Duque a *Idea y validez*, aunque se trate más bien de una introducción general a la obra de Creuzer (en Creuzer 1991: 9-59). Fornaro, quien es una de las autoras actuales que más se ha ocupado de Creuzer, reconoce igualmente la presencia temprana del núcleo temático de la *Symbolik* en sus obras tempranas (cf. Fornaro 2001)

escrito centrará su atención en *El arte histórico de los griegos* (1803), *El estudio de la antigüedad como preparación a la filosofía* (1805) y su ensayo *Idea y validez del simbolismo antiguo* (1806). A pesar de que Creuzer no expone en estos textos sus ideas con respecto al símbolo en términos de modo estructurado y sistemático, en diferentes pasajes de estos escritos es posible distinguir un intento continuo del autor por subrayar la importancia de las representaciones figurativas en el marco del estudio de las religiones antiguas. Se posiciona así contra una tradición hermenéutica que interpretaba lo mítico principalmente como una conceptualización primitiva de fenómenos naturales.

En primer lugar, se desarrolla el papel de la representación figurativa en *El arte histórico de los griegos*, el primer libro importante de Creuzer (1).<sup>5</sup> A continuación se analizan las declaraciones de Creuzer respecto a la relación filología y filosofía en su ensayo *El estudio de la antigüedad como preparación a la filosofía* (2). Finalmente, se indaga *Idea y validez del simbolismo antiguo* de 1806, donde el rol del símbolo aparece ya claramente tematizado (3). Como resultado de este desarrollo temático se pondrá en evidencia la continuidad de la idea de símbolo como medio de representación de lo absoluto y cómo este concepto comienza a formar parte de la *Altertumsforschung* creuzeriana.

## I. El papel de lo figurativo en *El arte histórico de los griegos*

Hacia 1803 Creuzer se encontraba en Marburg. Enseñaba en la universidad de aquella ciudad griego y elocuencia (*Eloquenz*). En este contexto es que escribe *El arte histórico de los griegos en su constitución y desarrollo* (*Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung*, de ahora en adelante, *El arte histórico*). Como él mismo señala en sus memorias, los materiales para este libro datan de por lo menos 1798 (cf. Creuzer 1848: 33). Este texto retoma, por otra parte, el espíritu de una pequeña publicación suya de 1802, *Épocas de la historia de la literatura griega* (*Epochen der griechischen Literaturgeschichte*), que consistía en apuntes para sus estudiantes de griego.

El objetivo de *El arte histórico*, según su prólogo, no es brindar al lector una historia detallada de la historiografía griega, sino más bien exponer su carácter fundamental (Creuzer 1803: vi). La Grecia clásica representa allí para Creuzer la transición de la animalidad a la cultura. La literatura griega, en ese sentido, desde la épica hasta la tragedia y la filosofía, refleja claramente esta metamorfosis. Se trata, a su vez, de un proceso que va de la imagen a la palabra, de los sentidos a la razón. Allí debe rastrearse el inicio de la cultura moderna. Al comienzo, el hombre vivía en un estado de indiferenciación. De ahí que el autor sentencia: “Nosotros, que todo lo distinguimos por medio de conceptos, solo podemos hacernos una idea de esta unidad natural en bruto por medio de una separación artificial de sus componentes” (Creuzer 1803: 2).<sup>6</sup> Esta sentencia será criticada por Christian Gottlob Heyne (1729-1812) en su reseña al libro de Creuzer aparecida en la edición del 27 de febrero de 1804 del *Göttingische gelehrte Anzeigen* preguntándose si Creuzer acaso no subestima las facultades mentales de los humanos primitivos (cf. Heyne 1804: 323). Para Creuzer yace aquí una diferenciación crucial, no solo entre dos formas de conocer, sino también entre dos formas de expresarse: la primera por medio de conceptos, y la segunda prescindiendo de estos.

<sup>5</sup> Tal como lo define Münch (1976: 53).

<sup>6</sup> “Wir, die wir Alles durch Begriffe scheiden und scheiden müssen, können uns auch von dieser rohen Natureinheit nur auf dem Wege künstlicher Absonderung ihrer Bestandtheile einige Vorstellung machen”.

Aquello que el instruido hombre de entendimiento se ocupa de explicar por medio de una serie ordenada de conceptos, era aquí mostrado por medio de una deslumbrante imagen; lo que el orador de una edad ilustrada hace comprensible por medio de demostraciones, era aquí fijado por medio de mandatos, y estos mandatos estaban unidos a signos sensibles. (Creuzer 1803: 4)<sup>7</sup>

Creuzer describe de esta manera la forma de expresión de los sacerdotes antiguos, entendiendo que en ellos se encuentra el punto de partida de la cultura griega. Aquí debe tenerse en mente el lenguaje del oráculo, que se expresaba no raramente por medio de imágenes (Creuzer cita por ejemplo Hdt. 1.78.). La imagen, tal como arguye Creuzer, posee un efecto instantáneo. A diferencia del razonamiento, que debe presentarse bajo la forma de una hilera sucesiva de proposiciones, la imagen transmite su mensaje sincrónicamente en el instante en el cual es contemplada.

Para reforzar su tesis, Creuzer cita en una nota al pie un pasaje de los *Nueve libros de la historia* de Heródoto, donde se utiliza los verbos conjugados φαίνω (iluminar, aparecer, etc.) y ἐκφαίνω (traer a la luz, revelar) como sinónimo de enseñar (Creuzer 1803: 4, nota 3; Hdt. 2.49.1). Así, se intenta subrayar el papel de lo visual-sensible como vía de acceso a cierto tipo de conocimiento. Los sacerdotes instruían a su pueblo por medio de imágenes. Mostrar por medio de los sentidos equivale a revelar algo y enseñarlo a través de una representación general.

En este punto del texto Creuzer introduce el término símbolo. “Imagen y símbolo ocupaban aquí sin dudas el lugar del concepto y la demostración” (Creuzer 1803: 6).<sup>8</sup> Esta primera utilización de la palabra símbolo resulta problemática en tanto Creuzer no distingue con exactitud entre ambas nociones. Intuitivamente podría argumentarse que la imagen, a diferencia del símbolo, es simple. El símbolo por el contrario se debe entender como una imagen que refiere a un significado. El símbolo, en este sentido, es una especie de signo. Desgraciadamente Creuzer no establece aquí claramente la distinción. Se limita a enumerar algunas propiedades del lenguaje simbólico.

En primer lugar, hace alusión a lo “llamativo sensible en lo persistente [*das sinnlich Auffallende im Beharrlichen*]” (Creuzer 1803: 8). Creuzer cita como ejemplo de este aspecto a Hesíodo, quien, si bien era más joven que Homero, se inclinaba, según Creuzer, a imitar en su poesía la forma primigenia de expresión (cf. Creuzer 1803: 8, nota 10). En *Los trabajos y los días*, el poeta griego se refiere a la mano por medio de la expresión “πέντοζος” (“con cinco ramas”) (Hes. TD 742) y a la hormiga por medio de la expresión “ἰδοις” (“sabia”) (Hes. TD 778). Es decir, se alude a algo por medio de una propiedad característica sensible.

Una segunda propiedad de lo simbólico se encuentra emparentada con cierta “oscuridad buscada voluntariamente” (*von absichtlich gesuchter Dunkelheit*) (Creuzer 1803: 9). Ciertamente, en contraposición al lenguaje conceptual, el lenguaje figurativo adolece de ambigüedad, puesto que una imagen puede ser interpretada de muy distintas maneras. Como ejemplo de este aspecto, Creuzer alude en una nota al pie a un pasaje de Heródoto donde el adivino de Acarnania, Anfilyto

<sup>7</sup> “Also was der lehrende Verstandesmensch durch eine geordnete Folge von Begriffen zu erläutern pflegt, ward hier in Einem grellen Bilde gezeigt, was der Redner einer gebildeten Zeit durch Beweise annehmlich macht, ward hier durch erschütternde Gebote festgesetzt, und diese Gebote wurden an sinnliche Zeichen geknüpft”.

<sup>8</sup> “Bild und Symbol vertrat ohne Zweifel auch hier die Stelle von Begriff und Beweis”.

(Αμφίλυτος) habla de la conquista de Atenas por medio de la imagen de la pesca de peces con una red (Creuzer 1803: 9, nota 11; Hdt. 1.62.4).

Como puede verse, la exposición de Creuzer no se encuentra libre de dificultades. La imagen y el símbolo son al mismo tiempo medios de comunicación apropiados por su simplicidad, pero por otro lado padecen la polisemia propia de los tropos sensibles. Al mismo tiempo, Creuzer parece incluir en el concepto de símbolo lo que hoy llamaríamos sinécdoque y analogía. De todas formas, resulta evidente que el interés de Creuzer es descriptivo. Su pregunta rectora es “¿De qué tipo era la primera expresión y exposición de lo fáctico?” (Creuzer 1803: 6).<sup>9</sup> Para algunos, escribe el autor, esta pregunta puede parecer superficial, ya que la naturaleza misma de lo fáctico es lo que determina su modo de expresión. Pero esta idea ignora un punto fundamental: el modo de representación debe estudiarse en el contexto del estadio de desarrollo (*Bildungsstufe*) que le corresponde (cf. Creuzer 1803: 7).

En este momento del surgimiento de la poesía y el lenguaje, la forma de expresión se encontraba determinada por el círculo (o campo) de imágenes (*Bilderkreis*) sensibles al que los seres humanos tenían acceso. El *factum* se convierte en símbolo en tanto se abstrae de él lo que resulta llamativo para los sentidos (*das sinnlich Auffallende*) y lo permanente (*das Bleibende*) (Creuzer 1803: 10).

En el apartado quinto Creuzer escribe: “la esencia de la historia [*Historie*] yace en la relación medida entre lo ideal y lo real” (Creuzer 1803: 237).<sup>10</sup> La historia está compuesta de un aspecto real y un aspecto ideal. La dimensión real es el *factum*, el hecho, la verdad provista por la naturaleza. Ésta se encuentra unida a la necesidad. Lo ideal, se encuentra unido a la impronta subjetiva con la que el historiador maneja y representa esta verdad histórica. Se trata del plano poético de la historia y cuenta, igualmente, de dos aspectos diferentes. Por un lado, el historiador debe ordenar las acciones por medio de la razón. En este sentido, el arte del historiador reside en poder conciliar la naturaleza con la libertad, esto es, la verdad de los hechos empíricos dados con los pensamientos y las ideas del historiador. Esto último se comprende al considerar que la historia no consiste meramente en la yuxtaposición de hechos de forma cronológica. El historiador debe volver a estos hechos comprensibles, ordenarlos según las ideas de la razón y brindarles unidad. El segundo aspecto del plano ideal de la historia tiene que ver nuevamente con lo figurativo. “El ánimo quiere tener una impresión, el sentido, una imagen de lo individual, pues ésta es el requerimiento por medio del cual el espíritu es conducido hacia la *contemplación* [*Betrachtung*]” (Creuzer 1803: 236).<sup>11</sup> La forma externa, por llamarlo así, en la que un hecho es expuesto y que se había mostrado como constitutivo de la poesía primitiva, sigue manteniendo en la historia como disciplina (es decir, la *Historie*) un papel muy importante.

El estilo histórico se revela, así, como un estilo orientado a la *contemplación*. Creuzer define este término como “una manifestación del espíritu compuesta a partir de la unión de la sensibilidad y la razón, o: una unidad ideal de tendencia práctica, derivada de la multiplicidad real (de fenómenos)” (Creuzer 1803: 239).<sup>12</sup> En otras palabras, la historia debe

<sup>9</sup> “[W]elcher Art war der erste Ausdruck und Vortrag des Faktischen?”

<sup>10</sup> “Das Wesen der Historie liegt in einem gesetzmäßigen Verhältnisse des Ideellen zum Realen”.

<sup>11</sup> “Das Gemüth will einen Eindruck, der Sinn ein Bild von dem Individuellen haben, weil dieses die Bedingung ist, unter welcher der Geist zur Betrachtung erweckt wird“.

<sup>12</sup> “Die Betrachtung ist eine aus Sinnlichkeit und Vernunft zusammengesetzte Aeüßerung des Geistes, oder: eine ideelle Einheit von praktischer Tendenz, abgezogen aus der realen Vielheit (der Erscheinungen)”.

organizar la multiplicidad de fenómenos misma (según su idea), pero presentar así en su verdad histórica y en su individualidad *para* la contemplación, ella debe tocar el espíritu de cada persona a través de su verdad individual, sin sacudir el ánimo de forma trágica, ella debe estimular una contemplación apropiada. (Creuzer 1803: 239-240, énfasis en el original)<sup>13</sup>

Los sentidos, que eran la vía de acceso al conocimiento opuesto al conceptual siguen ocupando un rol incluso en el estadio de desarrollo más alto de una disciplina como la historia (*Historie*). Si bien lo simbólico aparece solo como un medio de expresión en una instancia temprana del desarrollo humano, Creuzer enfatiza claramente la supervivencia de lo simbólico en la representación de lo histórico para la contemplación.

## II. El símbolo como instrumento del filosofar

El texto *El estudio de la antigüedad como preparación a la filosofía* (*Das Studium der Alten als Vorbereitung zur Philosophie*, de ahora en adelante *El estudio*) apareció en el primer tomo de *Estudios* (*Studien*, 1805-1810, 10 tomos en total), publicación interdisciplinaria a cargo de Carl Daub y del mismo Creuzer que reunía pequeños escritos y poemas de diversos autores.<sup>14</sup> El carácter “interdisciplinario” y colectivo anunciado en el prólogo del primer tomo, no debe ser entendido de manera superficial. Allí, sus editores destacan la variedad temática de la publicación y su carácter de obra “en proceso”, apelando a un lector que no considere incompatible “una poesía que es capaz de simbolizar lo eterno en la idea” con las “dignas aspiraciones en la ciencia” (cf. Creuzer 1805: xii-xiii).

El texto *El estudio* se trata de una apología de la filología clásica y se encuentra acompañado por una traducción del mismo Creuzer de *De la naturaleza, de la contemplación y de lo Uno* de Plotino (Enéada III 8 [30]). Es posible pensar en ambos textos como complementarios, ya que la tarea de traducción del texto del filósofo neoplatónico podría entenderse simultáneamente como una faena de interpretación filosófica. *El estudio* empero, no pretende defender a la filología como propedéutica a la filosofía, sino también establecer el valor “absoluto” de esta disciplina (Creuzer 1805: 3). Tanto por su contenido como por su forma, Creuzer descubre en el estudio de la antigüedad una tendencia hacia lo ideal. Lo ideal se refiere aquí a lo más alto y espiritual que concierne a los seres humanos.

En primer lugar, el estudio de la antigüedad se revela ideal en su *contenido*. A través de él se accede al mundo de los primeros ciudadanos, una existencia regida por las leyes, la educación, el amor a la patria y la idea de una humanidad divina (cf. Creuzer 1805: 3). En segundo lugar, los estudios clásicos son también por su *forma*, un objeto de estudio elevado. La regla que rige el mundo antiguo es, según Creuzer, el de la idea de belleza (cf. Creuzer 1805: 5). Las producciones de esta época no son arbitrarias o caprichosas, sino que son *necesarias*, como un producto de la

<sup>13</sup> “[...] sie soll die Vielheit der Erscheinungen selbst, zwar geistig (nach einer Idee) organisirt, aber doch in ihrer sinnlichen Wahrheit und Individualität *zur* Betrachtung darstellen, sie soll den Geist jedes Menschen durch ihre individuelle Wahrheit berühren, ohne das Gemüth tragisch zu erschüttern, sie soll ihn zu eigener Betrachtung anregen”.

<sup>14</sup> La mención a esta obra en su autobiografía es breve, pero da cuenta de que estaba concebida como un medio de comunicación “literario” (Cfr. Creuzer 1848: 37-8). Más adelante comparte el impacto que esta obra tuvo en Goethe (1848: 110), ya mencionado, y Schelling (1848: 112).

naturaleza. Igualmente rechazan la individualidad y se transforman en instrumentos de una verdad eterna y divina. Este rasgo se encuentra vinculado con el carácter propio de la embriaguez, en la cual el sujeto enunciador se pierde para dar paso a la idea: “Como un dios permanece él [el poeta griego] oculto sobre su creación” (Creuzer 1805: 5-6). Creuzer se refiere al resultado de esta forma de representación como una “objetividad no razonada” (*unräsönnirte Objektivität*), expresión que da cuenta nuevamente de la oposición entre el pensamiento conceptual moderno y la intuición natural del arte griego. El estudio de los antiguos despierta para Creuzer “el sentido para la belleza eterna” y se transforma en un “órgano de formación para la absoluta idealidad” (*Bildungsorgan zur absoluten Idealität*) (Creuzer 1805: 7).

Por aquella época, en una carta de 1805 a Karoline Günderrode (con quien Creuzer tendría una fallida relación que terminaría con el suicidio de la joven en 1806), Creuzer escribe acerca de su impaciencia por recibir un retrato de la escritora y agrega:

[La imagen] [n]o se parecerá a ti completamente, eso ya lo sé. ¿Quién es, pues, capaz de pintar esa mirada de ángel y de representar esta belleza sobrenatural que se encuentra vertida en todo tu ser? Solo los *símbolos* de lo sagrado y lo más alto lo toman prestado y lo representan en poesía [...]. (Creuzer 1912: 197)<sup>15</sup>

Resulta relevante aquí la mención de Creuzer al término “símbolo”. La poesía aparece aquí como capaz de recuperar el lenguaje originario y divino para plasmar sin mediaciones la dimensión de lo sagrado. Si bien se mantiene un límite infranqueable entre lo sagrado y su representación, la poesía, sugiere el filólogo, puede aproximarse. El símbolo, pues, parece ser el elemento propio de la poesía originaria. “Originario” no remite únicamente a una anterioridad temporal. En efecto, más adelante el autor escribe en esa misma carta “imagen y símbolo son el espejo de lo eterno – no discurso lógico” (Creuzer 1912: 110). La similitud entre la correspondencia privada de Creuzer con las ideas vertidas en *El estudio* demuestra en qué medida la importancia de la sensibilidad simbólica era importante para el filólogo alrededor de estos años.

### III. *Idea y validez del simbolismo antiguo (1806)*

El texto *Idea y validez del simbolismo antiguo* (*Idee und Probe alter Symbolik*, de ahora en adelante, *Idea y validez*)<sup>16</sup> apareció en 1806 como parte del segundo tomo de la serie *Estudios*. Como señala Münch, esta obra puede entenderse como una síntesis de los primeros resultados de su nuevo método simbólico (Münch 1973: 63). *Idea y validez* se centra en el análisis del simbolismo de la figura del Sileno. Para ello, Creuzer utiliza no solo las referencias a este personaje que se encuentran en los autores antiguos, sino que también se detiene a interpretar en detalle dos imágenes de este

<sup>15</sup> “Es wird Dir nicht ganz gleichen, das weiss ich schon. Denn wer vermag nur zu malen diesen Engelsblick und darzustellen diese überirdische Schöne die über Dein ganzes Wesen ausgegossen ist? Nur *Symbol* vom Heiligsten und Höchsten entlehnt und in einer Poesie dargestellt [...]”.

<sup>16</sup> El título de esta obra podría traducirse también como *Idea y prueba del simbolismo antiguo*, pero seguiré la versión del traductor español Alfredo Brotons Muñoz.

semidiós.<sup>17</sup> El análisis iconográfico y casi iconológico de estas imágenes amplía en cierto sentido el área de influencia de la filología e implica, al mismo tiempo, un posicionamiento teórico novedoso. Como hemos hecho en los apartados anteriores, a continuación, se intentarán distinguir los postulados teóricos acerca de lo figurativo que Creuzer comunica a lo largo de este ensayo.

Vale la pena comenzar citando unas de las primeras frases de este trabajo:

Solo cuando se haya comprendido lo que deba pensarse como meta de un Simbolismo [*Symbolik*] de la antigüedad podrá decidirse si el asunto merece la pena. Pues la recolección de imágenes puede tener únicamente un valor muy subordinado. Solo la idea que precede y guía a esta empresa puede conferirle uno superior. (Creuzer 1806: 224; trad. Creuzer 1991: 65)<sup>18</sup>

Las imágenes recopiladas sin ningún tipo de criterio heurístico global, no brindan más que un conjunto desorganizado de materiales. Habría que concebir, escribe Creuzer, “una doctrina formal de los símbolos”, es decir, una “gramática” capaz de ordenar sistemáticamente las formas de lo simbólico. En este llamamiento a una tarea monumental, que Creuzer no realiza en *Idea y validez*, resuena el germen de lo que sería su *Simbolismo*. Esta labor consiste en extraer de los símbolos la idea rectora que subyace a ellos. Pero, ¿cómo se accede a estas ideas?

Si bien Creuzer comienza desestimando la “ciega cacería de imágenes” (*blinde Bilderjagd*), no menosprecia el uso de imágenes en sí. Más bien, pareciera que su crítica se dirige al modo en el que las imágenes son entendidas. La recolección *contra* la interpretación. Así podría definirse esta polarización que presenta Creuzer y que se refleja más adelante en otro binomio: método silogístico contra método simbólico (cf. Creuzer 1806: 229; trad. Creuzer 1991: 69). Para Creuzer si bien el símbolo fue al comienzo un resultado de la necesidad de comunicar, luego se convirtió (por medio de los sacerdotes) (cf. Creuzer 1806: 228; trad. Creuzer 1991: 67) en un producto de la libertad de las personas cultas. Así, el símbolo se convirtió en una herramienta capaz de enunciar un sentido que se correspondía con el mundo espiritual de la humanidad. Haciéndose eco de Plotino, escribe Creuzer, que este mundo de las ideas (*Welt von Ideen*) es un mundo de esencialidades (*Wesenheiten*) no accesibles para el entendimiento discursivo (*Diskursiven Denken*) (Creuzer 1806: 228; trad. Creuzer 1991: 68). Es decir, el ámbito de lo ideal, nuevamente se presenta como un orden más allá del modo de conocer conceptual. Los sabios que accedieron a este conocimiento lo hicieron por medio de un “instinto natural”. Estos sabios, egipcios, pitagóricos y órficos, cita Creuzer a Plotino (*Enn.* V, 8, 6),

no se inclinaban a servirse de tipos gráficos en letras, que se desenvuelven discursiva y separadamente en raciocinios y juicios, y que a su vez imitan sonidos y expresiones verbales articuladas en la enseñanza, sino que dibujaban más bien imágenes en sus libros sagrados,

<sup>17</sup> Las imágenes son tomadas respectivamente de la obra de Louis Petit Radet *Los monumentos antiguos del Museo Napoleón* (*Les Monuments Antiques du Musée Napoléon*, 1804: 32) y del libro de Pietro Santi Bartoli *Figuras de lámparas funerarias antiguas* (*Le Antiche Lucerne Sepolcrali Figurate*, 1681: sin paginación).

<sup>18</sup> “Ob eine Symbolik des Alterthums wünschenswerth sey, läßt sich erst dadurch entscheiden, daß man verstehen gelernt, was als ihr Ziel gedacht werden muß. Bilder zusammenzulesen kann doch nur einen sehr untergeordneten Werth haben. Den höheren muß diesem Unternehmen erst die Idee geben, die ihm vorsteht und es leitet.”

acuñando una imagen propia de cada idea y engendrando la totalidad del pensar discursivo de una vez [...]. (Creuzer 1806: 228-9; trad. Creuzer 1991: 68)<sup>19</sup>

Basta este pasaje para mostrar, no solo nuevamente el marcado interés de Creuzer por el neoplatonismo, sino también la noción de símbolo tal como se expuso más arriba. El símbolo y la imagen poseen la ventaja de poder transmitir una totalidad en el instante. Este rasgo es fundamental y lo distingue de la serie de proposiciones del pensamiento conceptual. Por otro lado, el símbolo es apropiado. Esto quiere decir que no se trata de una imagen ligada arbitrariamente a aquella idea que expresa. Hay un lazo entre ambas que la vuelve apropiada.

Luego de estas reflexiones preliminares, Creuzer decide avocarse de lleno a su tarea: analizar el simbolismo del Sileno. La elección del Sileno en sí misma no parece aleatoria. Su vínculo con los cultos místicos, su relación con la embriaguez dionisiaca y su vínculo con la naturaleza remiten a un aspecto de la cultura griega que le llamaría la atención a diferentes autores del siglo XIX, incluyendo a Schelling y a Nietzsche que con su obra *El origen de la tragedia* reivindica justamente la faceta oscura y demoniaca.

Lejos, sin embargo, de proponer una única interpretación, la figura del Sileno en Creuzer parece anar distintos campos semánticos. El Sileno representa el principio dual del universo, pero también aparece relacionado con la filosofía (en múltiples pasajes de los que Creuzer da cuenta se lo vincula, por ejemplo, a Sócrates), la adivinación y la libertad (tanto política como escatológica). A pesar de lo que parece sugerir su preámbulo, Creuzer no concluye la preeminencia de una interpretación sobre la otra. Más aún, al comienzo del apartado titulado “Simbolismo”, donde propiamente se dispone a analizar las imágenes de este personaje, el autor propone “Estudie ahora el empleo simbólico que de aquel enjundioso mito se hizo” (Creuzer 1806: 230; trad. Creuzer 1991:91). Es decir, se trata de estudiar posibles utilidades simbólicas de la figura del Sileno. De las imágenes griegas, escribe Creuzer,

[...] ninguna abarcó más que el mito báquico, el cual, procedente de la India y Tracia, se extendió por las tres partes del mundo antiguo, Asia, Libia y Europa. De la gran riqueza de su contenido puede dar ya una idea el gran número de animales y plantas a los que se llamaba báquicos, así como la abundancia de enseres báquicos. ¡Qué fructífero material para las más variadas interpretaciones de imágenes con sentido! (Creuzer 1806: 230; trad. Creuzer 1991: 84-5)<sup>20</sup>

Una de las imágenes de las que se sirve Creuzer para explicar el simbolismo del Sileno es un bajorrelieve del Museo Napoleón, del cual Louis Petit-Radel (1756-1836) ya había brindado una

<sup>19</sup> “So scheinen mir auch die Weisen der Aegyptier, möge nun vollendete Einsicht es ihnen eingegeben (1) haben, oder ein Instinkt der Natur, nicht geneigt, was sie von ihrer Weisheit offenbaren wollten, den Schriftzügen der Buchstaben anzuvertrauen, die in discursiver Getrenntheit Schlüsse und Urtheile hervorbringen, und den Laut und articulirten Wortausdruck der Lehrvorträge nachahmen: sondern vielmehr Bilder zeichnend in ihre heiligen Bücher, und für jegliche Idee ein eigenes ausprägend, die Totalität des discursiven Denkens mit Einemmal erzeugt zu haben, sintemal ja jegliche Wissenschaft, jegliches Produkt der Weisheit ein Bild ist, eine Substanz, ein Ganzes, mit nichten ein Durchdenken, ein Reflectiren.”

<sup>20</sup> “Keiner aber mehr als der Bakchische, der von Indien und Thrakien ausgehend, die drei Theile der alten Welt, Asien, Libyen und Europa umfaßte. Von dem Reichthume seines Inhalts kann schon die große Zahl der Thiere und Pflanzen einen Begriff geben, die man bakchisch nannte, wie auch die Menge der bakchischen Geräte. Ein fruchtbarer Stoff der mannigfaltigsten sinnbildlichen Deutung!”

explicación aproximada. Se trata de una imagen en la que el Sileno transporta una ofrenda en presencia de Ceres, una deidad misteriosa por excelencia. Creuzer centra su atención en una columna, sobre la que se encuentra un libro de dos tapas. Secundado por el testimonio de otros documentos escritos, llama a este díptico “libro con las dos puertas” y se dispone a explicar su relación con el culto báquico a la naturaleza. Creuzer busca esta respuesta en Porfirio, es decir, en la filosofía. En la obra *De antro Nympharum* el discípulo de Plotino escribe “[dado que la naturaleza comienza por la oposición, aquello que en todas partes tiene dos puertas ha sido convertido en símbolo de ella” (Citado en Creuzer 1806: 264; trad. Creuzer 1991: 94). La imagen del díptico se abre así a la posibilidad de ser interpretada filosóficamente, pero no en tanto filosofema (es decir, como una enseñanza filosófica alegorizada), sino en tanto sabiduría. Es decir, no se trata para Creuzer de un conocimiento conceptual disfrazado, sino de un conocimiento ideal. El Sileno es un semidiós. Esta naturaleza dual lo hace aparecer, a ojos de Creuzer, como una figura intermedia entre lo humano y lo divino. Él es la representación misma del dualismo en la naturaleza. Por ello, escribe el filólogo, su sabiduría “no era humana, accesible gradualmente por vía de fatigosa indagación, la sabiduría de una reflexión sujeta a error, sino espontáneamente de las profundidades ocultas de la naturaleza, y a la que se entrega en silencio el semidiós” (Creuzer 1806: 251; trad. Creuzer 1991: 69).<sup>21</sup>

Es aquí pertinente referirse al poema de Goethe “Gingo Biloba”.<sup>22</sup> No se analizarán aquí las diferentes interpretaciones sobre la génesis del poema, pero parece probable que el encuentro de Goethe con Marianne von Willemer (1784–1860) y las conversaciones con Creuzer en Heidelberg formaron parte de la atmósfera creativa inmediata (cf. Böhler 2004: 407). En cuanto al contenido del poema, este se encuentra estrechamente emparentado con el texto de Creuzer sobre el Sileno, puesto que también Goethe se pregunta aquí sobre el problema de la dualidad. En la traducción de Rafael Cansinos Assens el poema dice:

Las hojas de este árbol, que del Oriente  
a mi jardín venido, lo adorna ahora,  
un arcano sentido tienen, que al sabio  
de reflexión le brindan materia obvia.

¿Será este árbol extraño algún ser vivo  
que un día en dos mitades se dividiera?  
¿O dos seres que tanto se comprendieron,  
que fundirse en un solo ser decidieran?

La clave de este enigma tan inquietante  
Yo dentro de mí mismo creo haberla hallado:  
¿no adivinas tú mismo, por mis canciones,  
que soy sencillo y doble como este árbol? (trad. Goethe 1974: 1712)<sup>23</sup>

<sup>21</sup> “Aber diese Weisheit des Silenos war nicht jene menschliche, durch mühsame Forschung stufenweise erstrebt, nicht Weisheit der Reflexion, die dem Irrthume unterliegt; sondern freiwillig entsprungen aus den verborgenen Tiefen der Natur, an die der Halbgott sich schweigend hingiebt”.

<sup>22</sup> Escrito también “Ginkgo Biloba” (cf. Böhler 2004: 406).

<sup>23</sup> En la versión original leemos: „Dieses Baums Blatt, der von Osten/Meinem Garten anvertraut,/Giebt geheimen Sinn zu kosten,/Wie’s den Wissenden erbaut, // Ist es Ein lebendig Wesen, /Das sich in sich selbst getrennt? / Sind es

---

---

Las referencias a “Oriente” y al “arcano sentido” recuerdan sin lugar a dudas a Creuzer y su explicación del origen oriental de los mitos. La hoja del árbol, que se habría encontrado en Heidelberg hasta comienzos del siglo veinte, y aparenta dividirse en dos hojas, esta ambigüedad enigmática, parece también la misma de la que hablaba Creuzer con respecto al Sileno. Si, como dice Creuzer, Goethe conocía sus textos *El estudio e Idea y validez*, y se tiene en cuenta que Goethe le envió personalmente el poema al clasicista, entonces parecería posible admitir que Goethe había sentido cierta atracción por las ideas hermenéuticas de Creuzer. “En muchas leyendas báquicas observamos huellas de la alusión mística a esa *unidad a través de la dualidad*, entendida como ley fundamental que la naturaleza obedece”, escribe Creuzer (1806, 272; trad. 1991: 99, énfasis de Creuzer).<sup>24</sup> Este parecería ser precisamente el contenido religioso arcano preservado en el símbolo venido de Oriente. No es el objetivo de este trabajo comprar el concepto de símbolo en Goethe y Creuzer.<sup>25</sup> Baste aquí mencionar las resonancias creuzerianas en este poema de Goethe e indicar el impacto que la figura de Creuzer había producido en muchos de sus contemporáneos.<sup>26</sup>

---

zwei, die sich erlesen,/Daß man sie als Eines kennt?//Solche Frage zu erwidern,/Fand ich wohl den rechten Sinn,/Fühlst du nicht an meinen Liedern,/Daß ich Eins und doppelt bin?“ (WA I, 6: 152).

<sup>24</sup> “Demnach erblicken wir in vielen Bakchischen Sagen Spuren mystischer Andeutung jener Einheit durch Zweiheit, als dem Grundgesetze, dem die Natur gehorcht [...]”.

<sup>25</sup> Para un tratamiento del concepto de símbolo en Goethe véase: Sørensen 1963; Todorov 1993; Stockhammer 1998.

<sup>26</sup> Otra huella importante de la influencia de Creuzer en Goethe puede percibirse en los poemas de *Urvorte. Orphisch*

---

---

## IV. Conclusión

Luego de rastrear la presencia de la noción de símbolo e imagen en estas obras de Creuzer, es posible extraer algunas constantes. En primer lugar, lo simbólico aparece a partir de 1803 opuesto al pensamiento conceptual del entendimiento. Así, el pensamiento simbólico se caracteriza, en contraste, por su espontaneidad intuitiva y por brindar una vía de acceso a un conocimiento que va más allá de lo discursivo y se vincula con el ámbito de lo ideal. En segundo lugar, lo simbólico remite a lo originario y se hunde en las profundidades del pasado de la humanidad. A este rasgo fundamental se encuentra unida la plasticidad del símbolo. El símbolo, como la imagen, es sensible, pero remite a un contenido suprasensible. Por otro lado, esta prehistoricidad del símbolo tiene como consecuencia un orientalismo metodológico. En sus obras, Creuzer defiende una y otra vez la tesis de que el origen de los mitos griegos se encuentra en “Oriente”, expresión bajo la cual Creuzer entendía principalmente la India y Egipto. Esta idea de un origen no-helénico de los mitos griegos será uno de los puntos centrales que sus adversarios como Christian August Lobeck (1781-1860) y Johann Heinrich Voss (1751-1826) le reprocharán en diferentes ocasiones (cf. Schwinge 2008). En estas obras tempranas, finalmente, la interpretación simbólica funciona en estas obras como un rasgo del pronunciamiento intelectual de Creuzer. El autor, en ese sentido, parece consciente de este posicionamiento e interpela mediante este concepto a quienes no ven en los mitos más que productos más o menos fantasiosos de la imaginación antigua. Así, el símbolo aparece en sus primeros escritos fuertemente influenciado por el contexto del romanticismo temprano como una forma de representar lo absoluto. A partir de 1805 se deja vislumbrar los esfuerzos de Creuzer por combinar este concepto con el estudio científico de la Antigüedad. La idea de un “simbolismo” tal como aparece en 1806 parece ser la síntesis y el resultado de ese esfuerzo.

---

FERNANDO WIRTZ estudió filosofía en la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y se doctoró en la Universidad de Tubinga (Alemania). Tras varias estancias postdoctorales en Japón, actualmente se desempeña como profesor asistente de la Universidad de Kioto. Es autor del libro *Phänomenologie der Angst* (Mohr Siebeck, 2022) y de numerosos artículos en revistas especializadas de filosofía.

## Bibliografía

- ALBIZU, Edgardo. 1979. "Un aporte a la concepción simbólica del mito: G. F. Creuzer." *Escritos de Filosofía*. 2 (3), 87-94.
- ANGSÜSSER, Ulrike. 1962. *Symbol, Mythos und Griechentum bei Georg Friedrich Creuzer*.
- BERNDT, Frauke. 2011. "„Körperliches körperlich“: Friedrich Creuzers Mediologie". En Oesterle, Günter and Holm, Christiane (ed.), *Schläft ein Lied in allen Dingen? Romantische Dingpoetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- BÖHLER, Michael y Regine OTTO. 2004. "Gingo Biloba". En Witte, Bernd (ed.), *Goethe Handbuch*. Sonderausgabe. Band 1. Gedichte. Stuttgart: Metzler.
- CREUZER, Friedrich. 1802. *Epochen der Griechischen Literaturgeschichte*. Marburg: Akademische Buchhandlung.
- \_\_\_\_\_. 1803. *Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung*. Leipzig: Georg Joachim Göschen.
- \_\_\_\_\_. 1805. "Das Studium der Alten, als Vorbereitung zur Philosophie". En Creuzer, Friedrich and Daub, Carl (ed.), *Studien*. Band I. Frankfurt/ Heidelberg: Mohr und Zimmer.
- \_\_\_\_\_. 1805. "Plotinos von der Natur, von der Betrachtung und von dem Einen, mit einer Einleitung und mit Anmerkungen". En Creuzer, Friedrich and Daub, Carl (ed.), *Studien*. Frankfurt/ Heidelberg: Mohr und Zimmer.
- \_\_\_\_\_. 1806. "Idee und Probe alter Symbolik". En Creuzer, Friedrich and Daub, Carl (ed.), *Studien*. Band II. Frankfurt/ Heidelberg: Mohr und Zimmer.
- \_\_\_\_\_. 1848. *Aus dem Leben eines alten Professors*. Leipzig/Darmstadt: Carl Wilhelm Leske.
- \_\_\_\_\_. 1912. *Die Liebe der Günderrode, hrsg. u. eingeleitet von K. Preisendanz*. München: K. Piper.
- \_\_\_\_\_. 1991. *Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- FORNARO, Sotera. 2001. "Friedrich Creuzer und die Diskussion über Philologie und Mythologie zu Beginn des 19. Jhs". En Korenjak, Martin and Töchterle, Karlheinz (ed.), *Pontes I. Akten der ersten Innsbrucker Tagung zur Rezeption der klassischen Antike*. Innsbruck: Studien Verlag.
- \_\_\_\_\_. 2010. "Die Mythologie übersetzen. Der Briefwechsel zwischen Friedrich Creuzer und Gottfried Hermann". En Rebenich, Stefan (ed.), *Translating Antiquity: Antikenbilder im europäischen Kulturtransfer*. Basel: Schwabe.
- GALLAND-SZYMKOWIAK, Mildred. 2011. "La Symbolique de Friedrich Creuzer. Philologie, mythologie, philosophie." *La philologie allemande, figures de pensée*. (14), 91-112.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1974. *Johann Wolfgang Goethe. Obras completas*. Tomo I. Madrid: Aguilar.
- \_\_\_\_\_. 1887–1919. *Goethes Werke*. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I–IV. 133 Bände in 143 Teilen. H. Böhlau, Weimar 1887–1919. =[WA]
- HÄFNER, Ralph. 2016 En Häfner, Ralph (ed.), *Mythographie in der Neuzeit: Modelle und Methoden in Literatur, Kunst und Wissenschaft*. Heidelberg: Winter.
- HEYNE, Christian Gottlob. 1804. "[Rezension] Die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung von G. Fr. Creuzer." *Göttingische gelehrte Anzeigen*. (33), 321-8.
- HOWALD, Ernst. 1984. *Der Kampf um Creuzers Symbolik*. Hildesheim/ Zürich/ New York: Georg Olms.

- JAMME, Christoph. 2008. “Göttersymbole”. Friedrich Creuzer als Mythologe und seine philosophische Wirkung”. En Strack, Friedrich (ed.), 200 Jahre Heidelberger Romantik. Heidelberger Jahrbücher 2007, Sonderband 51. Heidelberg: Springer.
- MARELLI, Francesca. 2000. *Lo sguardo da Oriente: Simbolo, mito e greccità in Friedrich Creuzer*. Milano: LED.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. 1946. “Friedrich Creuzer and Greek Historiography.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 9, 152-63.
- MOST, Glenn. 2010. “Hermann gegen Creuzer über die Mythologie”. En Sier, K. and Wöckener-Gade, E. (ed.), *Gottfried Hermann (1772-1848)*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- MÜNCH, Marc-Mathieu. 1973. *La Symbolique de Friedrich Creuzer*. Paris: Ophrys.
- ROHLS, Jan. 2017. “Schelling und die Heidelberger Romantik. Das Verhältnis von Schelling und Creuzer seit 1804”. En Danz, Christian (ed.), *Schelling in Würzburg*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog.
- SCHWINDT, Jürgen Paul. 2008. “Sinnbild und Denkform. Creuzers „Alterthumskunde”. En Frank Engehausen Armin Schlechter, Jürgen Paul Schwindt (ed.), *Friedrich Creuzer 1771-1858: Philologie und Mythologie im Zeitalter der Romantik*. Heidelberg: Verlag Regionalkultur.
- SCHWINGE, Gerhard. 2008. “Creuzers Symbolik und Mythologie und der Antisymbolikstreit mit Voß”. En Engehausen, Frank, Schlechter, Armin and Schwindt, Jürgen Paul (ed.), *Friedrich Creuzer 1771-1858: Philologie und Mythologie im Zeitalter der Romantik*. Heidelberg: Regionalkultur.