

LA ESTRUCTURA DE LOS SÍMBOLOS

Dra. Eva Aladro Vico
Universidad Complutense de Madrid
ealadro@ccinf.ucm.es
España

*El símbolo puede decirle al hombre, como la esfinge de Emerson:
De tu ojo soy la pupila.
Charles S. Peirce*

Los estudios en torno al símbolo en nuestro siglo son de muy variada etiología: la psicología, la antropología, la retórica y la semiótica se han ocupado alternativamente de este peculiar elemento comunicativo. En la historia del conocimiento humano los símbolos han sido objeto de reflexión religiosa, filosófica, alquímica, literaria. De las definiciones variopintas que estas disciplinas han producido podemos extraer nuestro punto de partida para analizar un fenómeno esencial: la estructura que, de símbolo a símbolo, une unos con otros en un proceso complejo.

Las definiciones de símbolo van de lo puramente convencional a las formas más complejas. Desde la pragmática idea aristotélica (símbolo como aquel signo acordado por convención que usó C.S.Peirce (vid nota final) hasta la compleja idea de Jung (2009: 177) (símbolo como aquel término o imagen que significa más de lo que denota o expresa), pasando por la muy acotada idea de Mircea Eliade (1990: 15) (símbolo como un haz de significaciones, refractario al concepto), tenemos muy diversas interpretaciones.

La etimología también es, como el símbolo, múltiple y compleja. Hay quien hace derivar la raíz de símbolo del verbo griego “baló-ébala”, proyectar, lanzar, y del prefijo “sim”, conjuntamente o al unísono, resultando el símbolo “un conjunto de significados diversos lanzados al unísono” (Aladro, 2007: 49-57). Esta idea tiene dos planos, uno más simple y otro superior, de posible interpretación. Podemos entender que los múltiples significados que van unidos en un símbolo tienen relación o son análogos o paralelos, solo que aplicados a diversos contextos. Pero también podemos entender que ese “lanzamiento al unísono” que produce el símbolo une significados contrarios e incluso inconciliables en una sola y única estructura comunicativa.

Una de las conclusiones más complejas a las que llega Carl Gustav Jung (2002: 474) es la de que la conciliación de opuestos cognitivos requiere siempre una actuación simbólica (2002: 474). Para expresar dos lados o aspectos de lo real que son mutuamente excluyentes, y para sintetizarlos dinámicamente, se lleva a cabo un proceso energético, que es la creación de un símbolo *Mysterium Coniunctionis*. Un símbolo siempre tiene en su núcleo un “mysterium coniunctionis”, es decir, una coincidencia de contrarios unidos por la representación o el “Lógos”, y de esa energía simbólica parte la prolongada capacidad semántica de los símbolos y matrices simbólicas.

Es fácil ver, en múltiples simbolismos, una coincidencia de contrarios o un oxímoron que actúa como eje central de identificación a partir del cual se expresa una multiplicidad de capas de significado. También vemos claramente que los símbolos unen aspectos materiales y psíquicos, animales e inorgánicos, opuestos o dispares en nuestras categorizaciones de las especies y géneros vitales. Por otro lado, la evolución de una forma simbólica presenta en sus aspectos profundos una bipolaridad de aspectos llamativa, que queda encadenada, por así decir, en la estructura del símbolo. Por ejemplo, el simbolismo femenino negativo y positivo que unifica el sentimiento de pertenencia a la madre, sea la madre tierra, sea el principio femenino idealizado, y la esclavitud a la forma ctónica, mortífera o limitadora de las formas femeninas negativas, como la misma muerte como divinidad femenina (Proserpina). La unión

de los dos opuestos: la madre que da vida, la madre que envuelve en la muerte, es el núcleo más profundo, emocionalmente inefable, de esta red simbólica a la que rendimos todavía culto en festividades como las de difuntos.

Cuando existen identificaciones entre seres de distintas u opuestas especies en una relación de identidad y representación, como en los simbolismos de la piedra, el árbol, la escalera, la madre, y aparece un eje de cristalización simbólica entre ellos, el símbolo resultante tiene una energía especial.

La hipótesis aristotélica, como veíamos en la cita de Peirce, hace derivar “símbolo” de otra raíz, “to bulí”, asamblea, parlamento colectivo, y de ahí, “lo acordado entre todos”, “lo convenido” o convencionalmente aceptado. Esta raíz tiene su importancia también, pues la idea de que el símbolo tiene un aspecto no causal, no icónico ni lógico, sino pragmático, está en la mente de muchos de los especialistas. Esta raíz toma con fuerza la capacidad pragmática del símbolo, su carácter interactivo, su capacidad para unir o expresar la unión del colectivo humano.

Por último, hay quien deriva, e interpreta con riqueza, la etimología del símbolo de una costumbre romana, de significar un acuerdo entre dos partes partiendo una moneda u óbolo de modo que las dos mitades de la misma se correspondan exactamente. Cada óbolo disminuido es un símbolo. Aún hoy en día se usa una moneda partida, cuyas mitades portan dos personas, para simbolizar la amistad y el amor. La costumbre y el uso social de esta idea, crearía en el imaginario lingüístico la idea de un objeto que significa un fenómeno compartido. Esta raíz incide en un aspecto muy importante, cual es el del símbolo como signo inacabado, fragmentario, que solamente se completa en la reunión de las partes que lo usan.

Para terminar esta introducción, citaremos el principio que según Ernst Cassirer (1989: 30) rige a mito y símbolo. Se trata del principio mágico-místico de *pars pro toto*, de modo que el símbolo es la representación de una totalidad que se desenvuelve realmente a partir de uno de sus elementos constitutivos, “siendo” realmente una totalidad y una parte a la vez.

Cassirer también indicó, entre sus teorizaciones, el fenómeno según el cual los mitos “se parecen a un cristal, el cual, por mucho que se corte en partes cada vez más pequeñas, permite con todo reconocer en cada una de ellas la misma forma característica de organización” (Cassirer, 1989: 45). Así incidía el filósofo alemán en el fenómeno estructural simbólico que queremos estudiar más adelante.

Es curioso que Carl Jung hizo el mismo símil para hablar de la estructura del simbolismo universal que aquí nos ocupa: en “*Arquetipos e inconsciente colectivo*” (2009: 113), dice el maestro suizo: “el parangón con la formación del cristal resulta realmente plausible, pues el sistema axial determina meramente la estructura estereométrica pero no la forma concreta del cristal...Sólo es constante el sistema axial en sus relaciones geométricas, en principio invariables. Lo mismo ocurre con el arquetipo: en principio se le puede dar un nombre y posee un núcleo significativo invariable que determina su modo de manifestación; pero siempre sólo en principio, nunca concretamente”.

Nuestra idea, por tanto, es trasladar esa estructura axial para explicar en concreto la analogía y el aire de parentesco que se da en los desarrollos interpretativos de los símbolos, y que podría así explicar por qué los símbolos derivan literalmente unos en otros: comparten, en el plano del contenido, unos ejes de cristalización comunes, que tienen en su centro al ser vivo, la manifestación de una energía arquetípica en una forma concreta.

De la etimología a la fenomenología del símbolo

Las reflexiones sobre el símbolo son de una riqueza y profundidad extraordinarias. Eliade, por ejemplo, llamó la atención sobre el hecho que acabamos de mencionar, de que los símbolos son inacabados y evolucionan vitalmente en la historia humana. En reciente trabajo nosotros hemos indicado que el símbolo tiene una “semiosis abierta” (Aladro 2009: 102), es decir, siempre puede revestirse o ampliar sus significaciones ilimitadamente. Símbolos desaparecidos en el tiempo y el espacio pueden reaparecer y dotarse de un nuevo sentido y aplicación, y símbolos de enorme trascendencia ritual o religiosa pueden adaptarse,

infantilizados (Eliade, 2000: 631), a contextos mucho más banales que surgen en el tiempo presente. Es un proceso, el de generación de significados, ilimitado en posibilidades de expresión.

Como un tipo muy característico de estructura simbólica, el símbolo puede crecer en el tiempo histórico humano sin perder su centro. Esta capacidad de adaptación, que conecta cualquier manifestación nueva como una derivación de otras anteriores, como una consumación de un sistema de relaciones, hace del símbolo un objeto de comunicación de una fuerza única. El símbolo es un axis o un mándala (Eliade (1990: 44 y ss.) y Jung (2009: 60 y ss.), en el cual es posible abarcarlo absolutamente todo en una relación de armonías. Este artículo desarrolla este aspecto auto-explicativo del símbolo, cuya estructura interna, por decir así, explica su naturaleza compleja, abierta y capaz de creación.

Así, los símbolos derivan semánticamente hacia delante y hacia atrás en el tiempo, a partir de rasgos esenciales que van siendo proyectados y re proyectados, produciendo manifestaciones expresivas materiales que se corresponden con semiosis ilimitadas, de modos creativos que pueden sintetizar aspectos dispares y contradictorios, sin que exista una línea causal o progresiva de desarrollo.

Si deseamos abordar diacrónicamente la fenomenología del símbolo, podemos aventurar que un símbolo se forma a partir de un primer acto indicial, que une un significado a un objeto material concreto. La unión de contrarios producida a partir del vínculo entre un significado inmaterial o psicológico y un aquí y ahora, una situación o condición material y física, adquiere suficiente densidad como para poder luego ir adhiriendo y acumulando significaciones múltiples. La referencia forma parte de la estructura morfológica del símbolo, pero no constituye su polo, por así decir. Los elementos referenciales o materiales están dentro de un desarrollo simbólico, pero no lo acaban ni lo explican en su totalidad. En palabras de Eliade, “el símbolo es válido por el hecho de estarle incorporada la realidad que simboliza” (2000: 399)

Gilbert Durand habló (2001: 98) de la energía simbólica que va creando un “trayecto antropológico”. Podemos analizar algún trayecto o derivación de esta naturaleza, para comprobar su estructura en deriva.

Todos hemos visto o topado con símbolos del centro. El simbolismo del centro (Eliade 1990: 45) es uno de los nodos centrales de expresión simbólica, uno de los ejes de estructuración simbólica más potentes. Un mándala es un símbolo de un centro, de un punto rodeado por ondas concéntricas o geoméricamente derivadas que se desarrollan siguiendo proyecciones simétricas y armónicas. Podemos ver ya derivaciones estructurales de este motivo en otros símbolos. La rueda solar, una de las ideas religiosas más antiguas que existen (Jung, 2009: 43) es una forma estructurada en este mismo motivo simbólico, al igual que ocurre con otros centros o círculos energéticos. Pero también es un símbolo del centro una cruz –(los mándalas tienen similitudes con las cruces, al igual que con los discos solares, los chakras, etc.). Podríamos estudiar la derivación de analogías entre símbolos del centro como una rueda solar, con el mándala, la cruz, y la rueda.

Las derivaciones simbólicas y ramificaciones van abatiendo aspectos de la forma circular con uno o varios ejes en el tiempo y en el espacio, sin pretensión de evolución causal, lógica o racional en sus formas simbólicas. Un árbol de navidad, representa también un centro o eje circundado de ornamentos y armonía. Un templo, en su planta arquitectónica, también proyecta un centro ornado con expresiones concéntricas. Un *cromeleque* como el de Stonehenge, también está estructuralmente relacionado con templos circulares o cuadrangulares, con mándalas, con ruedas inscritas en cruces o cuadrados.

En este ejemplo vemos la característica estructura entre los símbolos que nos ocupa en esta reflexión: vemos en un mismo hilo formal, la cruz, la rueda solar, la cuaternidad, la flor, el árbol, el templo o el espacio dividido en cuatro partes, y estas derivaciones simbólicas se unen o se vinculan con otros símbolos como el eje, el círculo, la fortaleza (vid. por ejemplo en Eliade, 1990: 46 y ss.). Estas analogías formales no tienen una dirección única, pueden leerse y reconstruirse en varias direcciones, son progresiones y simetrías. Siempre se fundamentan en intuiciones sobre elementos comunes y son expresiones de la introspección creativa que

encuentra estas analogías, y al mismo tiempo se apoyan sólidamente en tradiciones formales o ritmos de expresión en la cultura o la historia humanas.

Ya podemos ver, en este ejemplo anterior, lo que aquí denominamos el salto entre estructuras simbólicas, es decir, podemos ver cómo en la derivación simbólica del “centro”, o “círculo”, vamos a parar al simbolismo del “axis” o eje vertical: del *cromeleque* al árbol, o del mándala a la cruz, hay un salto de una matriz simbólica a otra, de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad, que, a su vez, puede seguir derivando, por ejemplo en el simbolismo de la ascensión o movimiento vertical, que encontramos en símbolos como la escalera, la estela, la pirámide o montaña o el altar.

Pero vamos a mostrar previamente algunos de los rasgos significativos de los símbolos.

La semántica contrariante de los símbolos

Este ejemplo anterior de la derivación del simbolismo del centro, nos sirve para ver que sin forzar la visión de analogías, entre unos símbolos y otros, existe una relación intensa y abierta de unas formas simbólicas con otras, lejanas en tiempo y espacio cultural, pero hermanadas en expresiones. Sin duda existen megaestructuras simbólicas, o matrices de expresión de arquetipos, o maneras de configurar y comprender la realidad, comunes a distintas civilizaciones y culturas en tiempos y espacios alejados entre sí. Lo más sorprendente que planteamos es que la estructura de estas matrices también deriva y permite la relación total y global entre todas las formas simbólicas, relacionadas semánticamente entre sí: es posible saltar del simbolismo del centro y la circunvolución, al simbolismo vertical del axis mundi, y de ahí al simbolismo del árbol sagrado, o de la ascensión, y así sucesivamente, como un círculo puede derivar en una cruz, y ésta en un eje, o en una flecha vertical.

A este respecto, Eliade hizo precisiones muy importantes sobre el símbolo. Por ejemplo, indicó su carácter suprahistórico (Eliade, 2000: 627), constituyendo un fenómeno comunicativo conectado con la naturaleza intemporal de la existencia, que no se deriva ni origina en las circunstancias ni en las formas culturales, sino que las supera, aunque se revista con ellas: el símbolo “revela la unidad fundamental de varias zonas de lo real”, formando un “sistema simbólico” (Ibíd.: 625), que en cierto sentido “es anterior a cada una de sus formas tomadas por separado”.

Este rasgo explica, según el rumano, que símbolos análogos o paralelos surjan en los rincones más alejados del planeta Tierra, pero además, que el símbolo contenga, y no se agote, en la expresión histórica. Como el simbolismo es un fenómeno que tiene que ver con visiones supracircunstanciales en la vida humana, surge en todo tiempo y espacio, en formas que parecen derivarse unas de otras. Más que expresar un decurso de la historia humana, el símbolo expresa la existencia más allá de la historia, el aquí y el ahora de la vida, el carácter sagrado y denso del ser de cada instante. La idea es suficientemente revolucionaria: nuestra visión moderna considera como *súmmum* de sabiduría la expresión del presente y las circunstancias socioculturales históricas, sin embargo Eliade (1990: 39) planteó que la expresión humana aspira a ir más allá de ella, con los símbolos: “en la medida en que el hombre supera su momento histórico y da curso libre a su deseo de revivir los arquetipos, se realiza como un ser integral, universal”.

Eliade captó, a cambio de este factor supracircunstancial humano, tan poco destacado en las últimas tendencias de reflexión sociológica o socioantropológica, un elemento vital del símbolo: su conexión con el tiempo presente y con el aquí y ahora orgánico. Eliade comprobó que los símbolos siempre tienen una “toma de tierra”, por usar una metáfora eléctrica de nuestro tiempo: el símbolo tiene o conserva un significado que lo une a un objeto material o a una situación o ser material presente. Su estructura rompe literalmente la definición de signo según la cual el referente es siempre algo sustitutivo e imaginario. El símbolo incluye siempre materia en su referente, trayéndonos a lo inmediato, poniéndose en relación con nuestra mismísima existencia.

Por ejemplo, el autor rumano reflexiona sobre el surgimiento de una forma simbólica poderosa como es el dios subterráneo Hermes. (cfr. *Tratado de historia de las religiones*, 2000: 355) En la cultura griega, las piedras o hitos situados en el camino o a las puertas de una ciudad recibían el nombre de “hermai”, y formaban parte del culto secular a la piedra y al hito de piedra erguido de la tierra (podemos relacionarlo con la simbología de los ejes y principios ascensionales como árboles, escalas o estelas de los que antes hablábamos). El hombre griego captó el carácter sagrado, único, de este ser, la piedra levantada sobre la tierra. Cuando nos situamos ante una piedra aislada en un campo, o al lado de un camino, sentimos ese ser especial de la piedra, su existencia inorgánica, pero directamente relacionada con el misterio de este mundo. La piedra tiene energía, como notamos todos. Con el tiempo, esta piedra alzada expresó también al hombre alzado de la tierra, y por su capacidad espiritual propia, expresó también al dios que surge de entre la tierra, emergiendo del mundo inferior, del Hades. Todas estas derivaciones nos llevan al culto al Apolo Agieus al que se le rendía adoración mediante la erección de estelas, columnas, y en último término, estatuas. Así quedó, en la mentalidad griega, una vinculación entre el reino humano y el reino pétreo, inorgánico.

Como vemos en este ejemplo de Eliade, la personificación de un dios griego asociada a un fenómeno material: la piedra en la tierra, tiene una capacidad de derivación simbólica gigantesca: el culto estatuario quizá deriva de esa misma percepción, de esa visión unitiva (Maslow, 1982: 142) que conoce el ser de la piedra, que simboliza con él la existencia, que lo asocia a una presencia divina o maravillosa, y en último término, en un proceso racionalizador, lo personaliza y transforma en un dios humanizado. Vemos una cadena de asociaciones simbólicas muy extensa, que entronca con los símbolos ctónicos, con los mitos de anábasis y catábasis (Osiris, Deméter, Cristo), en relación directa con la tierra y la materia inorgánica de una piedra en medio de la tierra. Lo material, el aquí y ahora de la piedra silente, se vincula con esas formas de inmemorial presencia simbólica.

Este ejemplo nos muestra la característica estructura de significados abierta de los símbolos. Podemos seguir meditando sobre la estructura o matriz simbólica del *Axis mundi* mucho más allá de lo que hemos hecho: la catábasis o descenso al mundo, y la anábasis o ascensión a dimensiones superiores de existencia, constituyen ejes o movimientos verticales relacionados con otras grandes matrices simbólicas, como las del árbol sagrado, la pirámide, la escalera, el decurso solar, y a partir de él, con el simbolismo del centro. Si en esa misma meditación unimos aspectos contrarios en ese eje simbólico nos encontraremos con un “misterium coniunctionis” jungiano (Jung, 2002: 168), es decir, con una reunión de opuestos: las piedras herméticas que representan la existencia orgánica son misteriosas, o místicas, precisamente por ser un oxímoron en sí y expresar principios opuestos: el ser orgánico en la piedra mineral inorgánica. Quizás sea esto lo que las pone inmediatamente en relación con la expresión directa e inmediata de la vida humana.

Otros aspectos llamativos de la contrariante naturaleza semántica del símbolo deben mencionarse aquí. El símbolo es refractario al concepto (Eliade 1990: 20), como decíamos, porque siempre produce una sensación material, porque aboca al presente, y no puede idealizarse ni imaginarse sin que al mismo tiempo nos remita a algo físico u objetual. El símbolo tampoco respeta la estructura dual signica del significado y el significante, ni la del objeto y signo, ni mucho menos la de texto y contexto.

Las formas simbólicas no constituyen envolturas de referentes, sino que se agrupan o reúnen en haces radiales (Eliade 1990: 15), en las que cada expresión es a la vez forma y fondo de las otras. La paloma y las manos blancas en ofrenda son ambas significantes y significados en sí de un único fenómeno que expresa el sentimiento de la paz. Expresan la paz pero también una actitud corporal inmediata en un gesto, y una actitud animal característicamente notable de muchos pájaros (el tierno amor, la inocencia). Cada desarrollo de ideas, sensaciones y percepciones producido por los símbolos es tan válido como los demás, y el orden temporal no marca una derivación de importancia jerárquica.

Sí es cierto, como dice Eliade, que el símbolo incorpora la sacralidad del universo en continua regeneración, puesto que la unión entre el mundo material y referencial y el signo siempre es fundante en el símbolo, de modo que adquiere un carácter único. Cuando experimentamos el valor de un símbolo, establecemos o restablecemos la relación indicial,

directa, de contacto entre alguna dimensión de la existencia concreta y una cadena de significados de gran peso cultural. Es lo que llamamos la “frescura” eterna de los símbolos, su capacidad para reflejar y expresar de modo único y siempre actual, las verdades eternas.

Así, cuando mostramos el poder simbólico de una expresión, establecemos siempre de modo único el valor de significaciones muy densas, ligadas siempre a una experiencia del aquí y ahora, a una experiencia vital directa. Nunca el símbolo está terminado, ni agota su capacidad significativa, porque siempre puede conectarse nuevamente con un presente nuevo, alimentando, por así decir, la semiosis constante que produce, con nuevas capas o láminas de experiencias asociadas a ella.

El proceso de interpretación o de cognición que desencadena un símbolo es como decía Cassirer “una fuente de luz propia exclusiva” (Cassirer, 1989: 86). Los símbolos se introducen entre los contenidos intuitivos mezclando la percepción finita con un sentimiento concomitante de infinito (Müller, cit. en Cassirer, 1989: 140). Estas formas, según este último, están directamente relacionadas con el pensamiento mágico, con la denominada “magia de analogía”, en la que cada mensaje, cada signo y cada imagen, poseen una fuerza que los enlaza con “la esencia” de cada cosa representada (Cassirer, 1989: 152). Relata Cassirer, por ejemplo, cómo en México, entre los *cora*, la deidad del maíz está contenida por entero y sin limitación en cada mazorca y aún en cada grano de maíz. Como muchacha en el grano, como anciana, en la mazorca cosechada (Cassirer, 1989: 151). La representación simbólica se introduce en la agregación orgánica del universo y participa de esa agregación también con su semántica propia. Una analogía oculta permite establecer paralelismos entre las formas simbólicas derivadas unas de otras y las formas de la naturaleza agregadas entre sí. En esa insólita mezcla los símbolos permiten animar y enriquecer constantemente la comunicación mediante signos, de refundar el poder de la palabra o de la imagen representativa.

Los símbolos no tienen forma y fondo como elementos separados. En ellos el contenido y la forma están unidos en la interpretación. Cuando interpretamos el signo de la paz, vamos de la paz animal a las alas extendidas en un abrazo, de la mano en alto indefensa al disco solar de la estabilidad y la plenitud, fluctuando sin entrar en un único imaginario, sino participando en múltiples formas imaginarias y recuperando impresiones perceptuales a la vez. El fondo de un símbolo produce siempre nuevas formas. La expresión pacífica generó el gesto de la mano pintada de blanco, y éste, a su vez, alimentó y retomó unas formas simbólicas `previamente existentes con experiencias corporales y físicas inmediatas. Los símbolos tienen un aspecto litúrgico, si recordamos la etimología de esta expresión, es decir, de funcionamiento práctico: un símbolo pone en funcionamiento una estructura significacional múltiple que está directamente relacionada con una situación en el aquí y ahora de la experiencia humana vital.

El símbolo, hizo notar Eliade (1990: 187) tiene la capacidad de absorber el contexto dentro del haz de múltiples significaciones que envuelve. La existencia o la experiencia humana adquieren dentro de una liturgia simbólica una relación de inclusión, por particular que sea la situación determinada dentro de la que aparece el símbolo. Muchos actos sacramentales permiten ver cómo una serie de símbolos se ponen en una relación deíctica con las personas que participan en ellos, dando sentido a sus vidas, y explicándolas o conteniéndolas, enlazadas con una cadena o estructura de significados o expresiones precedentes de muy diverso tipo. En un momento dado de un sacramento o ritual, los acontecimientos casuales físicos que tengan lugar adquieren una resonancia dentro de la estructura armoniosa del eco simbólico. Una vida humana, ante un hito de piedra en el camino, queda vinculada por una significación simbólica por el hecho de coincidir en el tiempo. Vemos así cómo el símbolo absorbe el contexto, y contiene, como en el universo medieval ocurría, la historia entera de la existencia del hombre dentro de sus páginas, o de sus formas desarrolladas.

Carl Jung afirmaba, en este sentido, que los arquetipos no eran únicamente fenómenos de naturaleza psíquica, sino que en ellos existía una relación energética con la base fisiológica. La relación entre física y psique en el mundo de las formas simbólicas, es de complementariedad, de mutua motivación (Jung, 2009: 288).

Probablemente sea ésta la manera como el símbolo adquiere y enriquece sus ondas de significados asociados en armoniosas reverberaciones: por adherencia y por proximidad. Es decir: cuando estamos frente a un símbolo, puede ocurrir que el símbolo repentinamente nos

represente a nosotros mismos también por completo: a nuestra vida, a nuestra situación particular, al instante justo en que se produce ese contacto. Cuando el símbolo absorbe en su significación hechos, situaciones o azares de la existencia mostrando su capacidad de explicar o comprender los mismos dentro de su estructura de uniones, nos encontramos ante lo que Jung (2004) llamaba un fenómeno de sincronicidad una cadena de coincidencias significativas unidas en un conjunto con densa significación. Por ejemplo, imaginemos que estamos hablando de nuestra predilección por una expresión artística y justamente nos llega a las manos un ejemplar de esa expresión, por pura coincidencia. O imaginemos que en la visita a un lugar sagrado se produce un hecho trascendental de nuestra vida personal. El conjunto del fenómeno es tan significativo para nosotros, que nos parece que el simbolismo nos expresa, contiene o supera.

La oposición más patente del símbolo a las categorías semánticas tradicionales se da ante la estructura bipolar del signo. El símbolo es radial, como los modelos cognitivos idealizados que detectaron los expertos en psicología cognitiva aplicada a la cultura (Lakoff, 1987). Tenemos que pensar que el símbolo precede o supera al icono en la historia humana. En el símbolo, la relación biunívoca entre un signo y un objeto no se da, sino que aparece una estructura en haz, múltiple, en la que múltiples formas de semejanza se desencadenan a la vez, y algunas de ellas adquieren forma objetual o material, pero no se da esa linealidad característica del signo icónico, entre el mismo y su objeto representado.

Podemos ver un rasgo sorprendente del símbolo en su carácter no sometido a la continuidad lógica. Un símbolo representa al todo mediante un elemento parcial (Lotman, 1981), y sobre todo, autodefine su estructura ilimitada y se autodemuestra en la operación simbólica. Si introducimos el factor del yo que se comunica en ese sistema, el proceso se complica en grado máximo. Descubrir un símbolo implica descubrirse a uno mismo en el símbolo. Y descubrir la relación de unos símbolos con otros es similar a descubrir los múltiples significados dentro de un solo motivo simbólico. El símbolo trasciende la paradoja de los tipos lógicos, según la cual una parte no puede pertenecer a un todo y a su vez contenerlo en sí.

La estructura entre los símbolos

Nortrop Frye (2001 y 1996) analizó el poder de cohesión y de creación estructural en los símbolos de los libros sagrados Frye llega a la conclusión de que lo que realmente unifica y ordena grandes narraciones como los libros sagrados son sus cadenas metafóricas y simbólicas, en las que se da ese misterio de conjunción que permite unir aspectos dispares de la existencia en un hilo de continuidad. Como los símbolos permiten saltos estructurales que conectan diversos niveles narrativos y semánticos, constituyen el eje fundamental de las grandes narraciones de la mitología y la religión, además de las de obras literarias maestras.

Así, por ejemplo, en los símbolos bíblicos expresados en las metáforas narrativas de la Biblia (Pedro es la Piedra, Yo soy el Camino, el Cordero es el Hombre, etc.) encontramos esas mismas identificaciones de opuestos simbólicas que describíamos en la cultura griega. Nos sirven, dice Frye, para crear una visión de unión y una Gestalt en la que queda tejida la identidad de todas las formas vivientes, a pesar de su individuación.

Podemos establecer una clasificación de las formas simbólicas fundamentales relacionándolos con los arquetipos jungianos, y entre ellas, puede verse una derivación semántica clara:

Anthropos – Zooteos-Axis Mundi-Imago Mundi-Anábasis -Catábasis-Mándala-Enantiodromos-Ánima .

¹ Para ampliar su significación aquí muy parcialmente diremos que son todos ellos expresiones numinosas de la divinidad en forma de ser humano, de animal, de eje del universo, de imagen del mismo, de ascensión o elevación o descenso, de centro o círculo, de contrarios unidos y de mujer o espíritu.

Son varios los autores que han señalado el carácter sistemático del mundo simbólico. Eliade (2000: 625) mostró la conexión sistemática de unos símbolos con otros. El autor rumano llegó a ver que los símbolos aspiran a la unidad o totalidad de las formas de experiencia humana, que queden vinculadas y expresadas en detalle en un artefacto comunicativo único. Cada símbolo, para este genial autor, produce la reintegración del hombre con el Todo, “pero no en un Todo abstracto, sino en un cuerpo vivo, capaz de reunir todos los niveles de realidad sin aniquilarlos” (Eliade, 2010: 65). En parte, este fenómeno se evidencia en el hecho de que la estructura de cada símbolo es abierta y añade nuevas significaciones que, aunque ancladas en cada contexto histórico, no destruyen la estructura de los símbolos. Las diversas significaciones de un símbolo se encadenan, son solidarias al modo de un sistema. Cada nueva valorización de una imagen corona o consume las antiguas (Eliade, 1990: 25).

Anandas Coomaraswamy profundizó enormemente en el estudio del símbolo, mostrando cómo las formas simbólicas son múltiples y su análisis debe tender a contener múltiples formas de experiencia humana. Los simbolismos constituyen técnicas de meditación y de transmisión de conocimientos en las culturas con visiones normales del arte (Coomaraswamy, 1983). Los símbolos para este autor expresan fenómenos de experiencia que es necesario conservar y transmitir. Siempre tienen aplicaciones infinitas que se extienden a una ingente cantidad de circunstancias y contextos, pero hablan fundamentalmente de cómo vivir la vida, transmitiendo una sabiduría o conocimiento esencial de la estructura de la existencia.

Coomaraswamy (2007, 1983: 48) analizó con magistral acierto ciertas estructuras simbólicas. En “*Atenea y Hefesto*” muestra que este mito refleja cómo las aplicaciones prácticas de la experiencia se conectan con una cadena de significaciones y valores espirituales y culturales, reflejando así el equilibrio polar entre lo físico y lo metafísico (Ídem., 1980: 13). Atenea, nacida del espíritu o mente de Dios (O Zeú nous), vive junto a Hefesto, el hijo de la luz (O fos tos), el titán herrero cuyas maravillosas obras ayuda a crear la hija de Dios. La realización artesanal material (Hefesto) y la idea intelectual (Atenea) van unidas (Ídem., 1983: 48). Lo sorprendente es que este mito entraña una enseñanza sobre los símbolos mismos.

El contenido de los símbolos, dice Coomaraswamy (1983: 79), es siempre metafísico pero al mismo tiempo, expresa mediante un lenguaje universal, el del arte, unido siempre a la realización material, la creación con materia. Así, por ejemplo, en el arte tradicional, la sencilla y práctica actividad de tejer un entramado para una ropa, para una alfombra o para un cesto, tiene un valor simbólico densísimo. De nuevo nos encontramos con la trama mandálica, con la cruz y la urdimbre, o con el juego de ejes, para simbolizar la factura de la existencia. El acto de tejer que une una trama y una urdimbre (Ídem., 1983: 80) y consigue con esa actividad crear una *imago mundi*, un aspecto representado de la existencia, es una actividad de tipo tradicional que está asociada en múltiples culturas (la quiché, la china, la árabe, la hindú) a derivaciones semánticas muy profundas. Varios mitos griegos nos mencionan la visión del tejer como expresión de la vida (el hilo de las Parcas, o el de Ariadne). Afirma Coomaraswamy: “todas las tradiciones están de acuerdo en ver en la urdimbre de los tejidos hechos a mano una imagen de la irradiación original de la luz del alba de la creación, y en su trama o representación de planos del ser o niveles de referencia, más o menos alejados, pero dependientes unos de otros, esa imagen primordial” (Ídem., 1980: 80). El tejer contiene una manifestación simbólica estructuralmente unida al *Axis Mundi*, a los ejes cuaternarios y las cruces o mándalas y sobre todo, al simbolismo de los opuestos unidos en un símbolo, el “misterium coniunctionis”. El simbolismo de los movimientos que se cruzan o chocan, en las direcciones en cruz, o los movimientos contrarios, como ascenso y descenso, crecimiento y decrecimiento, y el movimiento de la palanca o balanza (“como abajo, arriba”, cabalístico, y las “stateras” griegas y romanas que simbolizan la espiritualidad y la justicia) son todas ellas derivaciones simbólicas unidas en una estructura común, la misma de los tejidos urdidos y entramados que son sagrados en diversas culturas.

La “coincidentia oppositorum” que hallamos en el Islam (“No hay Dios, sino Dios”), en el Tao, en el pensamiento Heraclíteo, en los koán zen, son ejemplos de esa misma derivación estructural simbólica de fondo, que representa la unión de los contrarios en formas tan variadas. Vida y muerte (recordemos la balanza del dios egipcio) son dos principios contrarios cuya unión forma la estructura del universo. Los hilos que, entrecruzados, configuran la trama

de un dibujo, de un bordado, expresan igual de bien esta percepción misteriosa y profunda de la existencia. Pero no es preciso ir tan atrás para encontrarnos manifestaciones simbólicas de esta cadena: por ejemplo Antoine de Saint Exupéry (1936) nos remite nuevamente a ella en sus relatos de “Un sens a la vie” o Simone Weil, en su estudio de la “Condición primera de un trabajo no servil” nos explica el poder reflejante de los principios de la palanca, la balanza, la polea que hallamos en el trabajo industrial manual de nuestro tiempo. (Vid ambos textos en su trad. al español en www.lajarda.com/ealadro/traduccion.es).

Podemos ver en estos dispares casos extraídos de la cultura universal una relación de continuidad y de analogía. Ideas fundamentales asociadas a la unión de contrarios, a movimientos ascensionales y en descenso, a urdimbres y cruces de caminos, a tramas y tejidos, a palancas y balanzas, a orientaciones y movimientos contrapuestos en formas gráficas, escritas o acústicas, todas ellas parte de un mismo fenómeno, de una misma energía simbólica, que tienden o nos hablan de ella.

Coomaraswamy indica que ese conocimiento esencial queda vinculado a múltiples “artes”, o formas de hacer las cosas, que recuerdan y conectan un ejercicio o actividad material inmediatos, e incluso perentorios para la vida humana, con estas cadenas de significado profundo. De este modo, los oficios y artes, sean tradicionales, sean populares -pues ambos tipos de acción humana conservan esta información vital- nos transmiten conocimientos esenciales de la vida..Las estructuras simbólicas quedan vinculadas no solamente a la fiesta y el sacramento litúrgico excepcional (por ejemplo, a Santa Claus bajando por la chimenea, en una adaptación del mito del dios descensional similar al de la bajada del Agios Pneumatos griego y cristiano), sino también a la simple actividad humilde de sembrar, o de moler, o de clavar o mover pesos.

Las cadenas de derivaciones simbólicas que estudia Coomaraswamy nos demuestran que la riqueza de asociaciones en la cultura oriental, entre los significados y matices espirituales, tradicionales, filosóficos o metafísicos, y los materiales, presenciales o experienciales directos, siguen siendo importantes en el área, mientras que en Occidente se ha perdido esa concepción normal del arte, quedando relegada la capacidad simbólica absorbente de contextos y vinculadora de experiencias en tiempo y espacios, al ámbito estético y artístico “culto”. Esto supone un empobrecimiento de la capacidad humana de comunicación de la experiencia, como muy bien supo Walter Benjamin (“*El arte en la era de su reproducción técnica*”). En Occidente se produce el divorcio entre Atena y Efesto, es decir, la separación entre la fabricación material y el trabajo manual o físico, y la capacidad intelectual, espiritual, psíquica.. Su unión, siendo de naturaleza opuesta, supone la unión de mente y materia, de lo culto y lo popular, de lo imaginario y lo práctico.

Estas reflexiones, basadas en las ideas del gran maestro hindo-británico nos conducen suficientemente lejos para notar cómo los símbolos y sus estructuras tienen una capacidad de superposición semántica tan gigantesca, que podemos ver que explican en ellos mismos los procesos que experimentan. Lo acabamos de ver con el mito de Atena y Efesto. En la cultura griega hallamos constantemente esa capacidad de conectar cada idea y pensamiento, por profundos que sean, con un valor pragmático, dinámico, inmediato. El mito de Atena y Efesto contiene en su simbolismo el legado griego último, de la relación de unión entre materia y espíritu. La derivación de estas nociones simbólicas es tan gigantesca que engloba una cultura en su interior.

Los símbolos crecen en derivaciones haciéndose capaces de explicar su propio proceso de crecimiento. Cuando comprendemos un símbolo, no agotamos con ello su capacidad para aportar significación a nuevos elementos de nuestra experiencia. Al contrario, una experiencia nueva puede adensar un viejo símbolo y viceversa, el conocimiento de una cadena simbólica explicará y ordenará o colocará en su debida importancia a una experiencia cotidiana o material. Cuando esto ocurre, tenemos la sensación de que vivimos dentro de los símbolos, y experimentamos en carne propia su estructura de elementos concéntricos y conectados.

Osvald Spengler (1998 (1923): 60) convirtió en objetivo de la Historia el análisis de las derivaciones orgánicas de unas formas en otras a lo largo del temporal desarrollo de los seres vivos de orden superior. Todo momento, toda cultura, es fundamentalmente el producto de una

energía morfogenética (1998: 446) que une o liga al ser vivo humano o superior, con la tierra, con el suelo o el paisaje en el que vive. Ese primer nexo, esa ligazón del hombre con el paisaje, con su tierra, genera unas formas de expresión que empiezan a derivar en el simbolismo de la cultura. La historia es un gigantesco conjunto de complejos morfológicos cuya significación simbólica es orgánica, es decir, está conectada (Ídem., 1998: 69). En su origen el primer conjunto de formas expresa el vínculo del hombre y el planeta. La posterior evolución de esas formas mantiene una relación de ligazón entre sí. El medio común, según Spengler, a toda alma para realizarse en el mundo es la simbolización de lo extenso, del espacio o de las cosas (Ídem., 1998: 176). Cada cultura, con potencia simbólica, va realizando formas que como las plantas, permanecen adheridas al suelo donde brotaron (Ídem., 1998: 275), y que mantienen un aire familiar en la evolución de formas que van generando. Para Spengler, el símbolo es “un rasgo de la realidad que, para un hombre con sus sentidos alerta, designa inmediata y evidentemente algo que no puede comunicarse por medio del intelecto” (Ídem., 1998: 302). Cada cultura crea símbolos para expresar el paisaje materno y reproducirlo en el alma individual. La lengua y las formas son símbolos derivados: “todo símbolo particular habla del símbolo primario” (Ídem., 1998: 321). La estructura entre los símbolos es una derivación formal, la evolución creativa de una expresión que vive y evoluciona, de ahí su similitud, su base común, hoy quizás imprecisa, pero sensible.

En “la vida simbólica”, Jung (2009) explicó cómo la influencia subjetiva de un símbolo actúa sobre el sistema psicológico en el que está y produce sobre él un efecto que fue el que quería expresarse en el símbolo. De hecho toda la investigación final de Jung se basó en demostrar que, lejos de tener un origen extrapsíquico, los símbolos son expresión del profundo carácter del sí mismo humano, y las formas simbólicas traducen y proyectan el infinito universo del yo individual (Ídem., 2009: 173). Los mandalas lamaístas, una vez son comprendidos, reflejan no solamente la estructura de la vida, sino la identidad del que la observa. Un símbolo como el mandala, cuya estructura en simetrías y ondas concéntricas muestra derivaciones y haces de elementos relacionados, es un espejo del sí mismo, un reflejo del yo.

Jung aportó reflexiones fundamentales sobre el símbolo que contribuyen enormemente a entender estos fenómenos, si bien el sabio suizo indicó en varias ocasiones (Jung, 2009: 332) que el fondo sobre el que los arquetipos simbólicos yacen es incognoscible. Podemos, según este autor, reconocer las estructuras arquetípicas, reflexionar con ellas y sobre todo, ponerlas en relación con procesos psicológicos, no como si éstos últimos explicaran aquellas, sino como si éstos fueran un hilo más dentro del tejido de la trama simbólica.

Así, Jung indicó que los símbolos explican en sus derivaciones semánticas muchos aspectos de la mente humana, no porque sean proyecciones de simples procesos individuales o yóicos (Jung, 2009: 478) sino porque las estructuras simbólicas expresan también esa coincidencia de contrarios, esa unión de abajo y arriba, que supone la integración de las dos cámaras de la mente, el inconsciente y el consciente humanos (Ídem., 2009: 26) Aunque hemos avanzado mucho en el conocimiento de las formas del inconsciente cognitivo, sigue siendo plenamente válido cuanto el autor suizo observó sobre la inmensa capacidad proyectiva de nuestra mente, sea consciente y culturalmente motivada, sea inconsciente y relacionada en último término con la vida universal.

Jung estaba muy interesado en conocer las leyes y principios por los que se rige la manifestación de las proyecciones arquetípicas, es decir, de los símbolos. Enunció su teoría de la sincronicidad en la que expresó la existencia de un principio de conexión acausal, entre manifestaciones simbólicas lejanas en espacio o en tiempo. Despojándose de los aspectos infantilizados (Eliade, 2000: 631) del poder mágico de los símbolos, Jung indicó que la sincronicidad no es otra cosa que una densidad semántica de tal capacidad que ordena en torno suyo la existencia. Por ejemplo, podemos venerar de tal manera un libro que cuanto ocurre en él se cumpla en nuestra vida. Puede que no exista un control individual de ese fenómeno, y que, acontecimientos cargados de significación produzcan formas asociadas a ellos, como si se tratara de ondas concéntricas de un impacto.

Ese fenómeno nos lleva cerca de la hipótesis que estamos estudiando aquí, como es, el peculiar hecho de la existencia de alineaciones de las principales estructuras simbólicas que

comparten formas y que parecen derivar unas en otras, al igual que cada una de ellas deriva a su vez en experiencias individuales o sociales.

Todos los símbolos y todas las matrices simbólicas tienen aspectos en común que no son casuales ni caprichosos, sino que comparten alineaciones muy fundamentales, que subyacen como formas: movimientos ascendentes o descendentes, reuniones de posiciones contrarias, centros que emiten ondas, abatimientos simétricos de una estructura o línea

No se trata de que derivemos un símbolo en otro, sino del hecho de que los símbolos comparten ejes comunes. Estos ejes son complejos y profundos. Ellos nos permiten conectar símbolos de una matriz con los de otra: por ejemplo, el símbolo del libro sagrado, con el símbolo del centro, o con el símbolo del mándala. Ver simetrías y analogías estructurales entre la pirámide, la estela, el árbol sagrado, el tapiz bordado, el libro, el carro o el cuadro pintado.

Un eje tipo puede ser el estudiado por Jung (2009: 124) de los dos tipos, uránico y ctónico, de la divinidad maternal, desde formas egipcias a griegas (de la Isis a la Deméter, de la Madre tierra a la Horrenda Proserpina romana, simbolizaciones estructuradas así mismo con las formas del ánima, de la divinización lunar, del mismo culto a la muerte, a la noche, al “ánima” o principio representado del alma humana como fuerza generadora, y así sucesivamente).

La estructura que conecta unos símbolos con otros obedece también al misterio de la conjunción de opuestos que, cuando hablábamos de las definiciones del símbolo, estaba implicada en la etimología de “sim-balo”: el signo une ó casa aspectos contrarios o diversos en una forma única. Esta macroestructura simbólica en la que es posible reconocer el “aire de familia” de los símbolos universales es ella misma un símbolo y un misterio.

Jung se ocupó en todo el período final de sus investigaciones, de explicar o interpretar el dinamismo de los arquetipos y los símbolos. Así, en *“La vida simbólica”*, identificó a los arquetipos como factores dinámicos que se manifiestan en impulsos que tienden a cobrar muy diferentes aspectos en distintos niveles de experiencia y de conciencia. Los símbolos son como frecuencias de onda, que adquieren formas y ritmos de emisión según el medio en el que se materializan. Si tenemos, como el genial suizo, una “concepción energética de la psique” (Jung, 2009: 302), entenderemos que aquella manifestación cognitiva que es reprimida en un sector de la mente puede expresarse en otro donde la frecuencia energética es distinta: ésta era la idea freudiana del inconsciente, donde se expresaban impulsos o traumas reprimidos y ahuyentados por la conciencia. Pero Jung amplió mucho esta concepción, considerando, que existían proyecciones de la conciencia a lo inconsciente, pero también del individuo particular a las formas culturales, religiosas o mitológicas, proyecciones que cambiaban la frecuencia de onda de una representación, distanciándola del individuo. Proyectar, para Jung (2002: 335), es “volver consciente de manera indirecta” un contenido psíquico. Cuando la tensión energética que une la conciencia a una manifestación de ser cambia, se produce un fenómeno proyectivo.

Aunque las formas simbólicas aparezcan en frecuencias proyectivas muy distantes, como en la mitología griega o egipcia, en la imaginería de los medios de masas, en la literatura o en las representaciones pictóricas, mantienen una relación estructural con las cogniciones arquetípicas, y en un momento dado, pueden existir entre ellas ejes de cristalización que expliquen sus parentescos simbólicos. Comparten cierta energía de base emitiéndose en diversas frecuencias de onda, y sus formas constituyen señales en dichas frecuencias. Como en el símil físico, las ondas tienen ciertos ejes de simetría, y ésta sería la relación que existe en las muy diferentes formas simbólicas que tienen analogías estructurales en común.

Una manera de explicarlo es indicar que si el símbolo y el arquetipo son, a la vez, una energía en movimiento y una cristalización de esa energía en una forma, el símbolo, que es resultado de su propia energía creativa, muestra en su desarrollo a lo largo de la historia humana la imagen de su propio proceder. Es tanto un espejo del ser, como de aquello que le rodea.

Podríamos afirmar, que las formas simbólicas, que, tal y como Cassirer estudió, poseen o son una energía del espíritu capaz de vincularse a signos sensibles concretos, extienden ese poder a la vinculación a otras formas sensibles y articulan la unión entre diferentes dominios del espíritu en formas estructurales, en redes de elementos simbólicos ligados entre sí, que

tienen la capacidad de desarrollarse o evolucionar como un todo. Ello explica que, extendiendo las formas simbólicas en torno a un centro expresivo, terminemos por abocar a otro centro expresivo diferente, y que todos los símbolos sean partes de un todo simbólico superior a ellos mismos. La expresión, la creación, forman parte esencial de la naturaleza del símbolo, que también es la forma más libre de expresión que pueda darse, puesto que en ella se puede unificar impresión y expresión, el sí mismo y el mundo.

La propia estructura entre los símbolos está reflejada en los símbolos mismos, superando la lógica. Un mándala es una buena imagen para mostrar la estructura de los símbolos universales, todos ellos relacionados entre sí por simetrías, ondas de analogías, proyecciones estructurales. Un mándala expresa la capacidad creativa de un individuo, es incluso una imagen del yo no centrado en sí mismo, sino fluyente e ilimitado (Jung), y, a la vez, es una “*imago mundi*”, (Eliade, 1983: 31), un reflejo de la estructura del Cosmos, un centro o eje que explica y pone en relación el Cosmos entero.

Si los mitos y narraciones míticas son, como decía Eliade, “*dramatizaciones de un símbolo*” (Eliade, 2010: 20), las derivaciones entre símbolos son una especie de visión absoluta de las formas más profundas de conocimiento de lo real.

Decía Jung que el arquetipo y el símbolo representan el elemento propio del espíritu que no se identifica solamente con el entendimiento humano, sino con su “*spiritus rector*”, con la numinosidad y fuerza que encarna al hombre y le supera. Es posible que la inconmensurabilidad de la estructura entre los símbolos y su resonancia de significados, que los conecta a todos entre sí, sean la prueba de esa energía. Estaríamos hablando, al hablar de símbolos, de elementos sagrados de la existencia. Los símbolos apuntan, como Jung dijo, a una conciencia profunda de todas las formas del ser (Jung, 1992: 274).

Algo de la unidad percibida por los hombres tradicionales, entre las dimensiones biológica, psicológica, interna, exterior, colectiva, universal, o formal y de fondo, se traslada y traduce en esta peculiar estructura de uniones y ligazones de unos símbolos con otros, de unas formas con otras. El símbolo habla a través de su estructura, y a través de aquellas formas comunes con otras estructuras simbólicas. Su estructura envolvente no deja fuera ni siquiera la interpretación que de él hagamos, las relaciones que establezcamos con él o con otros elementos comunicativos. Si, como Jung (1992: 189), sentenció, los arquetipos son los organizadores de las representaciones inconscientes, y constituyen configuraciones o *gestalts* de los contenidos de nuestra mente esa capacidad estructurante y organizativa es la que deja su huella en la unión de todos los símbolos en uno, en las formas que constelan y proyectan todas las relaciones de analogía entre las formas de la existencia.

Cuando aparece un símbolo, vemos una relación de formas en marcha, un juego de simetrías y parentescos unidos por significados. Cuando estudiamos esas relaciones, terminan por conducirnos hasta otra red simbólica diversa, conservando simetrías y relaciones que hacen de puente de un símbolo al otro. Todos los símbolos están enlazados simbólicamente, como en una estructura de ondas y formas que se re proyectan y expanden. Si cada símbolo es como un grano de simiente que contiene una totalidad de aspectos y experiencias en detalle, esas conexiones se extienden fuera de los símbolos en grandes conexiones de los arquetipos primarios. Grandes conexiones permiten unir aspectos similares de los símbolos, mostrando visiones unitivas de la realidad. Jung afirmaba que los arquetipos eran ideas vivas (2002: 501). Un signo de esa vida está sin duda en la estructura entre los símbolos.

Nota:

²⁾ Definición de símbolo en Peirce

Referencias Bibliográficas

- Aladro, Eva (2009). *La Información determinante*. Madrid: Taurus.
- _____ (2007). "Metáforas e iconos para transmitir información", revista CIC, *Cuadernos de Información y Comunicación*, número 12, 2007, pp. 49 a 57.
- Benjamin, Walter. (1991). *El arte en la época de su reproducción técnica, Discursos interrumpidos*, Madrid: Taurus.
- Cassirer, Ernst. (1989). *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. México: FCE.
- _____ (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: FCE.
- Coomaraswamy, Anandas. (2007). "Atenea y Efesto" en *Patrón y Artista*. Madrid: Sanz y Torres.
- _____ (1980). *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Madrid: Taurus
- _____ (1983). *Sobre la doctrina tradicional del arte*. Barcelona: Tradición Unánime.
- Durand, Gilbert. (2007). *La imaginación simbólica*. Barcelona: Amorrortu.
- Eliade, Mircea. (1990). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- _____ (2000). *Tratado de Historia de las Religiones*. Madrid: Cristiandad.
- _____ (1983). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor-Punto Omega.
- _____ (2010). *La isla de Eutanasius*, Madrid: Trotta.
- Frye, Northrop. (2001). *El Gran Código*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (1996). *Poderosas Palabras*. Barcelona: Muchnick.
- Jung, Carl Gustav. (2002). *Mysterium Coniunctionis*. Madrid, Trotta.
- _____ (2009). *La vida simbólica*. Madrid: Trotta.
- _____ (2008). *El secreto de la flor de oro*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. Madrid: Trotta.
- _____ (1992). *Contribuciones a los simbolismos del sí mismo*. Barcelona: Paidós.

² Peirce, C.S., 2.297-302: MS 404 (*The Art of Reasoning*), c. 1895: La palabra Símbolo tiene tantos significados que sería un perjuicio para el lenguaje añadir uno nuevo. No creo que la significación que le otorgo, la de un signo convencional, o una que depende del hábito (adquirido o innato), sea tanto un nuevo significado como una vuelta al significado original. Etimológicamente debería significar una cosa unida, así como émbolo (*embolum*) es una cosa que entra en algo, un pasador, y parábola (*parabolum*) es una cosa arrojada, seguridad colateral, e hipóbolo (*hypobolum*) es una cosa arrojada debajo, un regalo prenupcial. Se dice usualmente que en la palabra símbolo el unirse debe entenderse en el sentido de "conjeturar"; pero si ese fuera el caso encontraríamos que, por lo menos a veces, significa una conjetura, un significado que puede buscarse en vano en toda la literatura. Pero los griegos usaron "unir" (*symballein*) muy frecuentemente para significar el hacer un contrato o convenio. Ahora bien, con frecuencia y desde antiguo encontramos símbolo (*symbolon*) usado para significar un contrato o convenio. Aristóteles llama al nombre un "símbolo", esto es, un signo convencional. En griego, la fogata que se enciende para avisar es un "símbolo", esto es, una señal sobre la que se está de acuerdo; una bandera o estandarte es un "símbolo"; un santo y seña es un "símbolo"; un distintivo es un "símbolo"; el credo de una iglesia se llama "símbolo" porque sirve como distintivo o dogma; una entrada de teatro se llama "símbolo"; cualquier vale o cheque que le autoriza a uno a recibir algo es un "símbolo". Más aún, cualquier expresión de sentimiento se llama un "símbolo". Esos eran los principales significados de la palabra en el lenguaje original. El lector juzgará si son suficientes para sostener mi afirmación de que no estoy distorsionando seriamente la palabra al emplearla como me propongo hacer.

Lackoff, George. (1997). *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Lotman, Juri. (1981). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

Maslow, Abraham. (1982). *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairós.

Spengler, Oswald. (1998). *La decadencia de Occidente*. 2 Vols. Madrid: Espasa Calpe.