



Lectura complementaria

Extraído de **El libro de los símbolos** de Emilio Ángel Ciurana

“Un signo es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter”; definía hacia principios del siglo XX el filósofo y lógico norteamericano Charles Peirce en *La ciencia de la semiótica*. De esa manera, la bandera de Canadá representa a ese país, un tótem refiere a la relación entre una tribu o clan y sus antepasados, un lazo rojo doblado de determinada manera alude a la lucha contra el SIDA y la paloma es concebida mundialmente como símbolo de paz.

En la definición que acabamos de transponer hay también una idea muy fuerte de “estar en lugar de”; en tanto el signo ocupa el sitio del objeto que representa. En lugar de la paz aparece la paloma y el lazo rojo concentra algo tan amplio y poderoso como la lucha contra el SIDA.

El signo siempre remite a un objeto, no entendido como “cosa” sino como idea representada, contenida en ese signo. Es el caso de la cruz para la cristiandad o de la media luna para el Islam. Ese objeto aludido no está: sólo lo hace el signo que se encuentra en su lugar.

Un tanto similar (si bien no idéntica, por consideraciones que no vale la pena mencionar aquí) es la concepción del signo que tenía Ferdinand de Saussure. El lingüista suizo, por la misma época en que lo hacía Peirce, consideraba al signo como una entidad de dos caras: el significado (concepto al que alude) y el significante, parte material del signo que permite vehicular ese significado. Un significante compuesto por un trazado gráfico consistente en las letras “m”, “a” y “r”; en ese orden, remite al significado de una enorme extensión de agua salada.

De esa manera, podríamos pensar (y así se lo ha hecho) que el símbolo también es una entidad de dos caras: lo simbolizado y el simbolizante. El primero de los términos, se vincularía al objeto de Peirce y al significado saussureano; el segundo, remite al signo perciano y al significante de Saussure.

Volviendo a Peirce: el autor también sostiene que ese signo que está para alguien lo está “en algún aspecto o carácter”; ya que no todos los signos remiten a su objeto de la misma manera ni con el mismo tipo de vínculo. Muchas veces, los signos se parecen a los objetos a los que refieren y, de esa manera, actúa el criterio de semejanza o analogía, que puede ser más o puede ser menos abstracto. Por ejemplo, en el Lejano Oriente, el loto representa la aspiración y el potencial de los humanos, ya que nace en el barro y se eleva hacia el cielo. Un caso distinto es el del humo, que es signo del fuego, no porque se le parezca (como en el caso anterior) sino en base a una relación de contigüidad: si hay humo, sabemos que cerca hay o hubo fuego. Las palabras, en tanto signos, no están cerca ni se parecen a aquello a lo que refieren: simplemente existe un pacto entre las personas que comparten un mismo idioma, de manera tal que entienden que cuando alguien dice la palabra “perro” se refiere a un animal mamífero, cuadrúpedo, que ladra, etcétera. Pero se trata de una convención, de algo impuesto y, por lo tanto, inmotivado. Tan convencional es, que otras comunidades lingüísticas han hecho otro acuerdo al respecto y para referirse al mismo concepto, no dicen perro sino “dog”, “cao” o “chien”.

Y es, justamente, esa distinta manera de aludir al objeto, esa dife-



rente modalidad que tienen los significantes de hacerse cargo de sus significados lo que distingue al símbolo de otros tipos de signo y, también, lo que diferencia aquello que entiende cada autor por símbolo, dos cuestiones complejas, pero fascinantes.

¿Signo o símbolo?

Una breve recorrida histórica

¿Qué es lo que diferencia, distingue a un signo de un símbolo? No hay un límite claro y universalmente aceptado entre ambos conceptos. Sí hay un rico, vasto y complejo camino a recorrer en cuanto a autores y estudiosos que desde diversos campos de análisis (semiótica, psicología, psicoanálisis, historia, antropología) trabajaron la idea de símbolo y las cuestiones a él referidas.

Algunas concepciones que recorreremos en esta breve sinopsis histórica acuerdan con la idea de símbolo que se aborda en este libro, otras la cuestionan o, más tajantemente, difieren. Pero será enriquecedor pasar revista a buena parte de ellas, estén de acuerdo o no con la idea postulada en el presente volumen, para comenzar a entender que el símbolo, el simbolismo, lo simbólico y otras cuestiones colindantes, han sido pensadas y planteadas desde diferentes perspectivas, todas ellas con su considerable riqueza que bien vale la pena conocer.

Peirce, en una de las divisiones que efectúa a fin de entender el funcionamiento de los distintos tipos de signos, los categoriza en tres tipos: icono, índice y símbolo, de acuerdo al tipo de vínculo que mantienen con su objeto, esto es, con la idea a la que quieren aludir.

El icono refiere a su objeto por medio de la semejanza, mientras que el

índice lo hace a través de una relación existencial en tanto es siempre espacial o temporalmente cercano al objeto.

En el caso específico del símbolo, Peirce considera que el vínculo que une al signo con su objeto es inmotivado, del orden de la convención, de la ley o bien, dependiente de un hábito, ya sea éste innato o adquirido. Para apoyar la elección de esta concepción de símbolo realiza un interesante recorrido etimológico y señala que los griegos utilizaron con mucha frecuencia la palabra *symbolleim* "arrojar conjuntamente" para designar la realización de un contrato o convenio. Según la perspectiva de este autor, pertenecerían al orden de los símbolos, por ejemplo, las letras, las palabras y los números, en tanto no guardan ningún tipo de vínculo motivado con la idea a la que aluden.

Umberto Eco, semiólogo y escritor contemporáneo, considera al símbolo una de las expresiones del signo y lo explica como una "entidad figurativa u objetual que se refiere a un valor, a un acontecimiento, a una meta, no definidos exactamente, de manera oscura y alusiva (a veces utilizado en el sentido de 'palabra poética')". Esa indefinición y esa cierta oscuridad que, según Eco, es propia del símbolo puede vincularse a lo expresado por el musicólogo y estudioso de la mitología Marius Schneider cuando considera que la esencia del símbolo consiste en poder exponer simultáneamente los varios aspectos (tesis y antítesis) de la idea que expresa. No creo que esto sea una característica común a todos los símbolos, pero puede apreciarse en alguno de ellos. Por ejemplo, la divinidad hindú Kali refiere al mismo tiempo a la destrucción y a la creación. La octava letra del



alfabeto hebreo, Het, simboliza el pecado, pero también alude a la purificación. Algunos seres mitológicos nórdicos también participan de esta dualidad. El simbolismo de los gigantes, por ejemplo, hace gala de una fuerte ambigüedad. Por un lado, representan las fuerzas caóticas y las energías destructoras de la naturaleza. Pero, asimismo, tienen un costado positivo, en tanto y en cuanto, son depositarios de la memoria, del tiempo y de la inmortalidad. La ambivalencia del simbolismo de los gigantes mitológicos nórdicos también reside en que de su ciclópea obra destructiva fue creado el mundo y, en ese sentido reflejan, por un lado, la crueldad del primer acto creador del universo al tiempo que aluden al momento casi mágico de los orígenes.

La obra de Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, constituye un hito ineludible a la hora de exponer y de dar cuenta de la historia del estudio de los símbolos y de lo simbólico. Uno de los terrenos privilegiados por ese científico a la hora de estudiar el simbolismo fue el de los símbolos oníricos, o sea, las imágenes que aparecen en los sueños y sus correspondientes significados. Según él, en todo sueño hay un contenido manifiesto y otro latente. El primero de ellos es lo simbolizante, lo que efectivamente aparece en el sueño, el signo perceptible y recordable. El contenido latente, es lo simbolizado, el significado, lo que se debe develar, aquello que se muestra al tiempo que se esconde en las imágenes del contenido manifiesto. ¿De qué manera o a través de qué mecanismos el contenido latente se convierte en manifiesto? Freud señala dos procedimientos: la condensación y el desplazamiento.

En el primero de ellos, una representación única alude por sí sola a varios elementos. En un mismo símbolo, aparecen condensados varios simbolizados. En el caso del desplazamiento existe una suerte de deslizamiento de modo tal que las características de lo simbolizado aparecen en un simbolizante extraño o no habitual, al menos en lo que a la vigilia se refiere.

Por supuesto, Freud era por demás consciente de que la simbología onírica había sido estudiada (de manera más o menos científica, con menor o mayor fundamento) desde épocas muy remotas. Si rastreamos esa historia, podremos ver que entre los más antiguos y conocidos estudiosos de los sueños, Artemidoro ofreció en su momento (se lo localiza, aunque no con seguridad, en el siglo 11 d. C.) un por demás extenso catálogo de cómo debían interpretarse los símbolos aparecidos en los sueños, muchas veces en relación a su aspecto y capacidad predictiva.

Carl G. Jung, discípulo disidente de Freud, en su clásico trabajo *El hombre y sus símbolos*, haciendo referencia al simbolismo onírico, opone la noción de símbolo a la de signo para caracterizar a ambos. Allí explica que, según su concepción, los signos aluden a los objetos a que están referidos y es allí donde termina su función y su alcance. En un signo no hay nada oculto, nada por develar. Su significado es inmediato y obvio y siempre es menor que el concepto que representa. Nos ejemplos que ofrece son, entre otros, las siglas como UNESCO o UNICEF, las marcas de fábrica y las insignias.

El símbolo, en cambio, sería una suerte de "signo del misterio" para este autor, quien asevera acerca de él: "Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. Muchos



monumentos cretenses, por ejemplo, están marcados con el dibujo de la azuela doble. Este es un objeto que conocemos, pero desconocemos sus proyecciones simbólicas. (...) Así es que una palabra o imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio". Recalca además que, contrariamente a los signos, "los símbolos son productos naturales y espontáneos". Ningún genio se sentó jamás con la pluma o el pincel en la mano diciendo: "Ahora voy a inventar un símbolo".

Se puede discutir, y mucho, la idea de naturalidad de un símbolo. Si los símbolos fueran naturales, permanecerían inalterables en toda época y en toda cultura, ya que tendrían, precisamente, la inmutabilidad de lo natural. De la misma manera en que los gatos tienen el mismo tiempo de gestación en España que en India y éste tampoco ha ido variando del siglo XVII hasta ahora, si los símbolos fueran tan naturales como la procreación de los gatos (es sólo un ejemplo) deberían compartir esa inmutabilidad, esa uniformidad de los fenómenos naturales. Sin embargo, no es así de ninguna manera. Si es cierto que un contado número de arquetipos simbólicos se repite con nombres distintos en diversas culturas, como es el caso de la idea de Diosa Madre o Madre Tierra (que aparece en la Pachamama inca, la Ishtar de Babilonia y la Astarté fenicia, entre otras) o el laberinto, como diseño que se encuentra en el arte egipcio, hindú, celta y mediterráneo y que simboliza la verdad que está en el centro y el intrincado camino para llegar hasta ella. Pero, en verdad, no es tan numeroso el universo de esos arquetipos que se repiten de manera más o menos fija. En su gran mayoría, los símbolos son culturales, se gestan y

se comparten en el seno de una época, cultura o sociedad y, por ende, pueden cambiar y, de hecho, cambian. Y sobran ejemplos al respecto. En Occidente el color negro significa luto, mientras que en parte de Oriente el mismo concepto es aludido mediante el blanco. El ciruelo, símbolo del invierno en China, representa en Japón la alegría fugaz y la inocencia de la juventud. La vaca es "naturalmente" sagrada en la India, pero "naturalmente" comestible en gran parte del resto del mundo. El sauce, que en China y en Japón es símbolo de la primavera y la delicadeza, en Occidente se relaciona con la muerte y el luto. El color amarillo significaba realeza en la Antigua China (de hecho, durante ciertas dinastías sólo podía ser utilizado por el emperador), en Occidente se lo asoció con la traición y el engaño y el Islam desagrega su simbolismo de acuerdo a su matiz: si es dorado representa la sabiduría, mientras que si es pálido alude a la falsedad y al engaño. La svástica, antiquísimo símbolo ario de naturaleza positiva y de complicado simbolismo que puede resumirse en la idea de movimiento, a partir de su utilización por parte del nazismo, pasó a simbolizar exactamente eso: del nazismo y sus crímenes.

Es también Jung quien vincula el símbolo y lo simbólico a otra noción vertebral de su obra: la de arquetipo, palabra que utiliza para referirse a aquellos símbolos universales que revelan la máxima constancia y eficacia, la mayor virtualidad respecto a la evolución anímica que conduce de lo inferior a lo superior. A este respecto, señala: "No se trata de representaciones heredadas, sino de cierta predisposición innata a la formación de representaciones paralelas que denominé inconsciente colectivo. (...) Los



arquetipos no representan algo externo al alma –aunque, desde luego, sólo las formas del mundo circundante proporcionan las formas (figuras) en que se nos manifiestan–, sino que, independientemente de sus formas exteriores, trasuntan más bien la vida y la esencia de un alma no individual”. Desde esta perspectiva, lo simbólico aparece como el lugar intermedio entre la unidad del alma individual y su soledad y la multiplicidad del universo.

A la hora de plantear algún tipo de organización existen para Jung cuatro posibilidades de simbolización:

- Comparación analógica, es decir, entre dos objetos o fuerzas situados en una misma coordenada de “ritmo común”, como el fuego y el sol.
- Comparación causativa objetiva, que alude un término de la comparación y sustituye ésta por la identificación, por ejemplo, la idea de sol bienhechor.
- Comparación causativa subjetiva, que procede como en el caso anterior e identifica de modo inmediato la fuerza con un símbolo u objeto en posesión de función simbólica apta para esa expresión (caja y útero)
- Comparación activa, que se asienta no ya en objetos simbólicos, sino en su actividad, de manera tal de insertarle dinamismo y dramatismo a la imagen (astuto como un zorro)

Si para Jung lo simbólico aparece como el lugar intermedio entre la unidad y la soledad del alma individual y la multiplicidad del universo, muy distinta es la concepción de lo simbólico en Jacques Lacan, otro continuador de Freud que siguió, por cierto, caminos muy distintos a los de Jung. Para

Lacan, lo simbólico es uno de los tres registros u órdenes esenciales (junto a lo real y a lo imaginario) que conforman el sistema clasificatorio fundamental en torno al cual gira su teoría psicoanalítica. Desde su perspectiva, lo simbólico está claramente vinculado a la abstracción del lenguaje y opera como poder y principio organizador. El orden del lenguaje, que es de naturaleza simbólica (entendiendo este término en el sentido de abstracto y arbitrario, mucho más vinculado al símbolo de Peirce que al de Jung) ata, determina y predetermina al sujeto.

La idea de ese orden simbólico al que alude Lacan ya había sido establecida & manera previa en las ciencias sociales, especialmente por el más importante antropólogo del siglo XX, Claude Lévi-Strauss, quien, extendiendo las concepciones del estructuralismo, considera que “Toda cultura puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos, de entre los cuales figura en primer plano el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión”.

El psicoanalista y ensayista Erich Fromm en *El lenguaje olvidado* plantea la existencia de lo que él considera un lenguaje simbólico, único para toda la humanidad que tiene la capacidad de conectarnos con las capas más profundas de nuestra personalidad.

Partiendo de esa idea, Fromm establece una tipología de símbolos de acuerdo a la relación entre éste y lo simbolizado que, en realidad, estaría más cerca de ser un sistema de signos: el convencional, el accidental y el universal.

- El primero de ellos, el símbolo convencional, se constituye por una



simple aceptación, desprovista de fundamento. Sería de esa manera, similar al símbolo de Peirce. Es el caso de las palabras o los signos matemáticos.

- El símbolo accidental es aquel que proviene de condiciones estrictamente transitorias y que se debe a asociaciones por contacto casual. Se genera cuando una experiencia personal queda enlazada a una determinada representación que deviene, de esa manera, en símbolo de un determinado estado de ánimo. Por ejemplo, si un viaje a un país resultó conflictivo para una persona, ese país pasará a ser para ese individuo símbolo de conflicto.
- El símbolo universal, a diferencia de los dos anteriores, se define por la existencia de una relación intrínseca entre el símbolo y lo que representa.

Por supuesto, la idea de un lenguaje simbólico único para toda la humanidad, así como la de un símbolo universal merecen los mismos reparos que oponíamos a la idea de naturalidad del símbolo esgrimida por Jung.

Marius Schneider, entre otros, vincula fuertemente la idea de símbolo a las de ritmo y correspondencia. Desde esta perspectiva, el orden simbólico se establece, por un lado, en base a una correlación general de lo material y lo espiritual o entre fenómenos diversos del mundo físico y, por el otro, en base al despliegue de las significaciones que ese movimiento conlleva y permite. Esa correlación se funda sobre la base de un ritmo común, que opera a modo de puente y que posibilita establecer conexiones entre distintos planos de la realidad. A través de ese

razonamiento, arriba a la definición y caracterización del concepto que nos ocupa: "El símbolo es la manifestación ideológica del ritmo místico de la creación y el grado de veracidad atribuido al símbolo es una expresión del respeto que el hombre es capaz de conceder a ese ritmo místico".

Schneider aclara que la determinación de un ritmo común varía mucho según las culturas, por lo que algunas sociedades tenderán a ver un ritmo común entre dos objetos, mientras que otras lo harán entre elementos distintos.

Muy vinculada a esta concepción de lo simbólico apoyada en la correspondencia entre los distintos estratos del mundo, fue la que animó hacia finales del siglo XIX a los poetas simbolistas. Se trataba de un movimiento literario de fuerte impronta metafísica y que intentaba utilizar el lenguaje a modo de instrumento cognoscitivo. Charles Baudelaire, uno de sus más prominentes representantes, intentaba descubrir correspondencias (precisamente, así las llamaba) entre el mundo sensible y el mundo espiritual. En su poema Correspondencias, el literato francés dice:

"La Naturaleza es un templo
en donde vivos pilares
dejan de vez en cuando
salir confusas palabras;
el hombre lo recorre a través de
unos bosques de símbolos
que le observan con ojos familiares".

El escritor René Guénon, por su parte, vincula la idea de símbolo a la de mito y a la de rito. Para este autor, el símbolo es el vehículo que liga dos planos (el terrenal y el divino) de una misma realidad, participando de ambos. Por



ello, sostiene Guénon, desde la antigüedad, el símbolo es el medio de comunicación privilegiado entre los dioses y los hombres, el objeto sagrado por excelencia y el vehículo de acceso al conocimiento certero y a la verdadera historia, ya que encierra la esencia (que es del orden de lo inmutable) y no la apariencia (que es del orden de lo siempre cambiante).

Este autor distingue entre símbolos revelados específicamente para el conocimiento de una realidad –aquellos que tienen el poder de expresar un estrato trascendente– y símbolos espontáneos de la psique individual que, por sus características, no son capaces de traspasar un primer nivel de consciencia resultando, por lo tanto, ineficaces para manifestar lo trascendente.

Por otro lado, tal como decíamos líneas más arriba, Guénon relaciona al símbolo con el mito y el rito. Para él, el rito es el mito en acción y los elementos que utiliza para actuarlos –ya sean sonoros, visuales o gestuales– son netamente del orden de lo simbólico. El rito dramatiza el mito a través de los símbolos: esa es una de las ideas fuerza de este autor.

Mircea Eliade, uno de los más prominentes historiadores de las religiones que tuvo el siglo XX, desde una perspectiva bastante similar a la de Guénon, postula que es el pensamiento simbólico el que permite al hombre interpretar el significado de las formas religiosas, de los mitos y de los ritos. Desde su mirada, el símbolo es aquello que posibilita captar de manera directa el misterio inheren-

te a las cosas y a la existencia misma. Como expresión privilegiada del pensamiento simbólico menciona al mito, cuyas palabras se enraízan en el misterio y facilitan la irrupción de lo divino en el mundo. Las historias que cuentan los mitos relacionan al hombre con lo absoluto y lo sitúan y fundamentan en la existencia, precisamente por su relación con lo absoluto.

Los momentos y gestos que transmiten los mitos (especialmente aquellos que dan cuenta del origen) son paradigmas, modelos que traspasan la historia.

Tal como hemos podido apreciar en este acotado recorrido, resulta particularmente difícil definir de manera acabada la noción de símbolo. De hecho, las diferentes perspectivas al respecto designan con el mismo nombre conceptos disímiles. Por nombrar sólo algunos de los autores mencionados, ora se considera al símbolo un signo que alude a su objeto de manera arbitraria (Peirce), ora es tomado como la representación de algo vago, desconocido y oculto (Jung) y Guénon y Eliade lo plantean como un concepto fuertemente relacionado con el mito y el rito. Lo simbólico corre con una suerte parecida. Para Lacan está íntimamente vinculado al lenguaje y a su poder estructurante, mientras que desde la perspectiva de Schneider se trata del orden que permite la correlación entre lo material y lo espiritual.

Diferentes miradas, diferentes concepciones para una misma problemática, compleja, rica y fascinante por demás: el símbolo.

