

Ana González Lartitegui

No sabe muy bien qué decir de su biografía.

Fundamentalmente es ilustradora (de las buenas) y reflexiona mucho sobre ello. Junto a

Sergio Lairla es autora de *La carta de la señora González* (FCE) y de la iniciativa de gestión cultural Pantalia, a través de la cual han desarrollado exposiciones como *Adivina adivinanza. 20 acertijos de cara y cruz*. Entre sus libros destacan *No se lo digas a nadie* (Edelvives), *El rastro del gigante* (Gobierno de Aragón) y *El charco del príncipe Andreas* (SM), los dos últimos escritos por Sergio Lairla.

El ojo del cíclope

Juan Eduardo Cirlot

Diccionario de símbolos

Madrid: Siruela, 2007

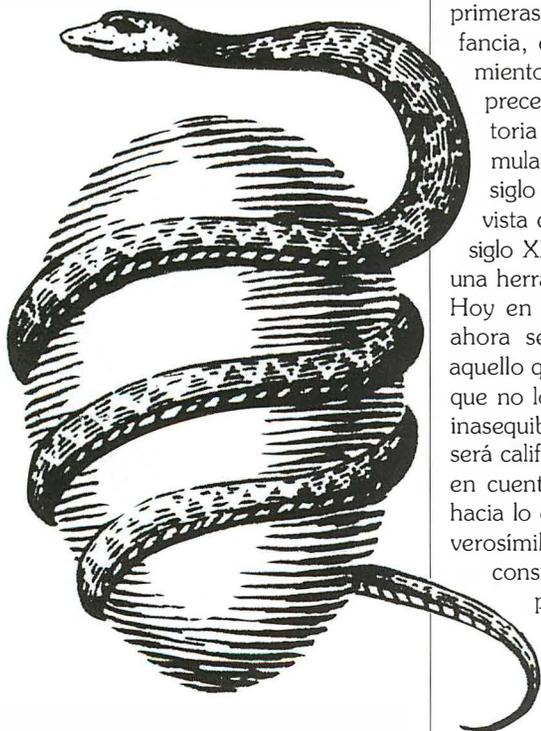
Si la imagen como representación de la idea configura el mundo del arte, el símbolo como imagen configura el sustrato del hecho artístico, a su vez edificado sobre la “visión” o percepción de las relaciones ocultas. *Per visibilia ad invisibilia*, de lo visible y corpóreo, hacia lo invisible e incorpóreo, decía el místico bizantino Pseudo Dionisio Areopagita. Quizás sea ésta la función esencial del símbolo; “penetrar en lo desconocido y establecer, paradójicamente, la comunicación con lo incomunicable” (1).

El pensamiento simbólico se encuentra en el origen de cualquier forma de pensamiento. Las relaciones simbólicas son las primeras piezas de razonamiento en la infancia, del mismo modo que el pensamiento simbólico de las culturas orales precede a las culturas escritas en la historia de la humanidad. Hasta la formulación del empirismo en el llamado siglo de las luces y la exaltación positivista del conocimiento científico en el siglo XIX, el pensamiento simbólico fue una herramienta de conocimiento eficaz. Hoy en día esto suena extraño porque ahora separamos con mucho cuidado aquello que consideramos científico de lo que no lo es. Cualquier cosa que resulte inasequible para los métodos científicos será calificada como inverosímil sin tener en cuenta que la ciencia, en su avance hacia lo desconocido, precisa tanto de lo verosímil como de lo inverosímil. Así la construcción del saber científico se produce dentro de ese otro movimiento más amplio que es el conocimiento. Para el investigador y pensador catalán Jorge Wagensberg: “Conocimiento es una representación ne-

cesariamente finita de una complejidad presuntamente infinita” (2).

El hecho simbólico nos mira desde el otro lado del espejo; “plurisigno cargado de valores emocionales e ideales, esto es, de verdadera vida” (3); inasequible a la razón, el símbolo ha sido y será herramienta de “ese otro conocimiento” más allá de la experiencia empírica. Desde su vertiente más inquietante nos da testimonio de su eficacia para expresar lo inefable en los escenarios del arte y la espiritualidad. Ambos campos de sabiduría se diluyen y mezclan sus aguas por el poder comunicante del símbolo. Escaleras y laberintos; cuevas, pozos; viajes iniciáticos y sacrificios; jardines y fuentes; reyes, copas y espadas; color, geometría, número y proporción, son materia que aflora en la producción intelectual del ser humano desde fines del Paleolítico. La constancia en la aparición repetida de los mismos símbolos y arquetipos en lugares y épocas distantes hace creer en “la hipótesis del fondo general y del origen único de todas las tradiciones simbolistas” (4). Acaso resulte cierto que las diferencias entre el pensamiento del hombre actual y el primitivo, como dice Cirlot, “afectan sólo a la conciencia, pero el inconsciente apenas ha sido transformado desde los últimos tiempos paleolíticos” (5). Al parecer, la presencia del símbolo es la única realidad ancestral que vive y vivirá por siempre. Sin embargo, nada más difícil de explicar y aprehender que la realidad velada por un símbolo.

Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) músico, ensayista y poeta, crítico de arte y esteta, humanista y librepensador en los años difíciles de la posguerra, desarrolló a lo largo de su vida y obra una incesante



Onfalo. Símbolo del lingam

búsqueda de lo absoluto, de la esencia del ser, así como de su desenvolvimiento y estructura. Arrancó su interés por la poesía y el arte de las vanguardias en los años vividos en Zaragoza (1940-43), de la mano de Alfonso Buñuel, quien le introdujo en el surrealismo. De regreso a Barcelona se integra en el grupo dadaísta "Dau al set" (1948-54) y comienza su andadura como crítico de arte. Pero en la significación simbolista, más allá de la experiencia onírica y subjetiva, descubre todo un mundo estructurado de relaciones al que el pensador entrega toda su vocación de estudio. En 1949 conoce en Barcelona a Marius Schneider, musicólogo, etnógrafo y simbólogo, quien a través de una serie de conversaciones abre la mirada simbólica en Cirlot. A este maestro debe su iniciación y a él dedicará, años después, la obra que nos ocupa: el *Diccionario de símbolos*.

Cirlot mantuvo activamente su participación en los principales círculos de las vanguardias artísticas, pero dentro de las mismas fue labrando su particular surco en la tierra: una "excepcional poética iluminada de sombras" (6). A través de su obra persiguió la visión poética "de lo real absoluto", es decir, de aquello que no es del dominio de la temporalidad, aquello a través de lo cual ésta se vence" (7). La propia experiencia de lo eterno y, dentro de éste, el hecho simbólico, le harían marcar muy pronto un rumbo constante y diferenciado de cualquier otro movimiento vanguardista.

En el prólogo a la primera edición del *Diccionario de símbolos* el autor manifiesta que en el origen de su interés por los símbolos, antes que su relación con el arte, está "el enfrentamiento con la imagen poética, la intuición de que, detrás de la metáfora, hay algo más que una sustitución ornamental de la realidad" (8).

El artista, tras pasado por la experiencia del símbolo en sus visiones oníricas y poéticas, siente la necesidad de comprobar la verdad objetiva de su subjetividad. La presencia del símbolo más allá del hecho circunstancial, como parte de un fenómeno histórico y continuo, estimulará su afán por la verificación y la confrontación de los distintos conocimientos simbólicos. A comienzos de los años cincuenta Cirlot emprende el estudio movido por la convicción de que el hecho simbólico en su complejidad habría de vincular lo individual con lo colectivo; lo concreto con lo abstracto y lo efímero con lo constante.

Bebiendo de las fuentes de simbólogos, filósofos, mitólogos, psiquiatras, esoteristas e investigadores como Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Leo Frobenius, René Guénon y Heinrich Zimmer entre otros,

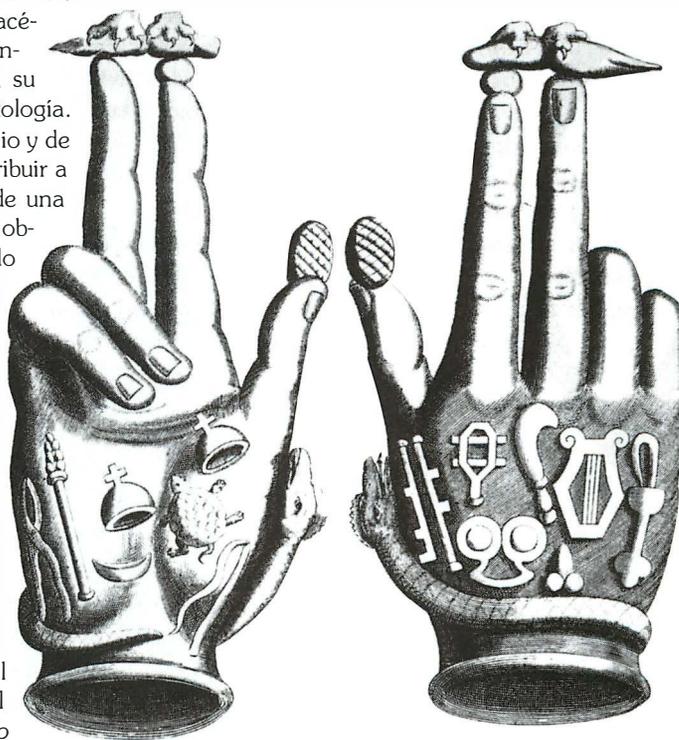
Cirlot alcanza una visión histórica y polifacética sobre el sentido del símbolo, su evolución y ontología. Fruto de su estudio y de su afán por contribuir a la construcción de una ciencia simbólica objetiva prepara lo que él considera "una suma simbólica", es decir, una colección de voces en relación con las representaciones simbólicas fundamentales de toda la historia de la humanidad. En 1958 publica en Barcelona la primera versión del diccionario con el título *Diccionario de símbolos tradicio-*

Mano jeroglífica de Tournai, según L. Pignoria, 1623

Mano. Mano jeroglífica de Tournai, según L. Pignoria, 1623

nales, causando su aparición una indiferencia general. Sin embargo, cuatro años después la obra se traduce al inglés y se publica en Londres cambiando únicamente el título: *A Dictionary of Symbols*. Una segunda versión en castellano, ampliada y revisada se edita en el año sesenta y nueve, en edición rústica a cargo de la editorial Labor. El contenido del diccionario se siguió modificando con ligeras ampliaciones en nuevas ediciones francesas e inglesas. Ésta, que sin duda fue la obra más internacional de Cirlot, también fue la que más satisfizo a su autor, su obra más querida, según relata su propia hija, Victoria Cirlot, en el epílogo de la última edición de la obra: "Repetía que aquel era el único de los libros escritos por él que se 'parecía' realmente a un libro" (9).

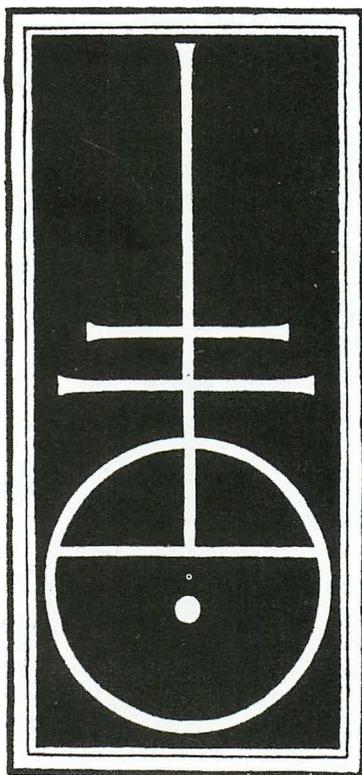
Pero ¿por qué un diccionario? ¿Se puede acaso contener el sentido de un símbolo en la voz de un diccionario? Indudablemente no. La persecución intelectual del símbolo pertenece al ámbito de lo científico, como bien se encarga de aclarar el autor repetidas veces. El símbolo, sin embargo, despliega todo su poder en la provocación de resonancias y reclama una transformación interior, una cierta integración de planos dentro del proceso de individuación. Este proceso es necesariamente íntimo e intransferible. Por ese motivo se puede decir que, en rigor, el significado de un símbolo vivo es inagotable. En el prólogo de otro importante diccionario de símbolos leemos: "El sim-



Mano. Mano jeroglífica de Tournai, según L. Pignoria, 1623



Imagen del mundo. El universo ptolemaico. Robert Fludd, Utriusque cosmi historia 1, 1, Oppenheim 1617



Globo. Marca tipográfica (siglo XV)

bolo no está jamás explicado de una vez por todas, siempre ha de ser de nuevo descifrado" (10). Y aún más: "Lo propio del símbolo es permanecer indefinidamente sugestivo" (11). Ni el símbolo es un

signo, ni el proceso de simbolización es un lenguaje. Luego, ¿por qué un diccionario? La compleja naturaleza del símbolo no es resultado de una abstracción ni sigue código alguno que pueda descifrarse.

Como dice Chevalier: "Necesita de la interpretación y ésta de una cierta predisposición. Está cargado de afectividad y dinamismo" (12).

Durante el sueño, libres del foco autoconsciente, afloran los símbolos. Entonces, el drama onírico opera su revelación. Arrastrados por la marea subconsciente, contactamos con nuestras aspiraciones profundas "con las leyes del orden geométrico o moral del universo,

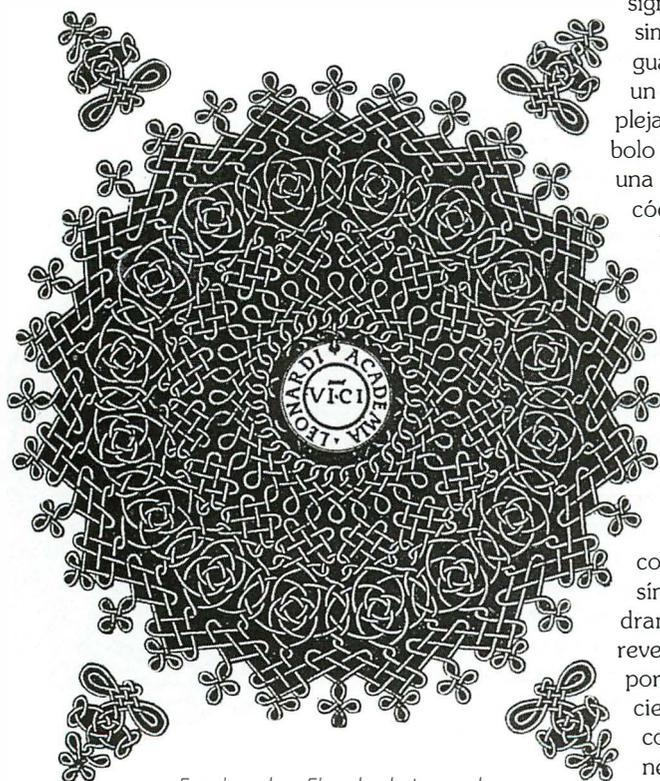
y también con la sorda agitación de lo inferior" (13). Allí lo biográfico se da cita con lo eterno, el sueño ordinario se cruza con la "gran visión", todo dentro de un único proceso: la individuación.

Sin embargo, para culminar el proceso, la experiencia precisa de la implicación autoconsciente, ya que, según formuló Jung, la individuación sólo sería viable desvelando la pregunta fundamental: "¿Cuál es el mito que tú vives?" (14). Ahí sería quizás donde empieza a cobrar sentido la idea de un diccionario.

La madrugada del 5 de febrero del 2004 desperté angustiada con la sensación de haber soñado el sueño más triste de mi vida. Había visto a mi preciosa hija pequeña encerrada en una celda sin luz, al fondo de una galería subterránea, privada de ventilación y de todo contacto con el exterior, lejos de casa, de sus padres y hermanos. Yo misma le procuraba esa condición de vida, temerosa de incumplir un encierro que por alguna causa parecía ineludible. Sucedió en el sueño que acudíamos a buscarla para celebrar con ella un día en el campo. Ya de vuelta, todos montábamos en el coche y ella regresaba a su encierro subterráneo dócilmente, porque todo sucedía dentro de una rutina asumida con mansedumbre. Tras devolverla a su celda, encontré olvidada, sobre el asiento trasero del coche, su pequeña chaqueta blanca. Entonces, mientras bajaba las escaleras del subterráneo de regreso con la chaqueta, la oí cantar en la oscuridad. Tararaeaba una cancioncilla como si estuviera feliz. Avancé hacia la celda y en la penumbra pude ver que alguien había dejado una muñeca de trapo en el quicio de la puerta cerrada. Otra niña subterránea, algo mayor que ella, me miraba asustada. Las había sorprendido jugando.

No encontré "cárcel", ni "mazmorras" en ninguno de los diccionarios de símbolos que manejo; lo que prueba que uno no debe acudir a ellos con ideas fijas. Encontré en el diccionario de Cirlot la voz "subterráneos", en la que puede leerse "Símbolos del interior del cuerpo (...). El Viaje al centro de la tierra de Verne, por cavernas, pasadizos y pozos es un retorno al cuerpo materno de la tierra". Busqué también "niño", "oscuridad" y "muñeca". Busqué también en mi interior. Una mañana pensaba en ello mientras faenaba por la casa cuando, llenando la lavadora, surgió de entre la ropa sucia una gran mariposa negra que salió volando. Busco mariposa en el diccionario mientras me sigo preguntando ¿Se puede acaso dialogar con el símbolo?

Cirlot, interesado en extremo por los sueños, transcribió algunos de los suyos y



Entrelazados. El nudo de Leonardo. Escuela de Leonardo da Vinci, ca. 1510

éstos, en el año 1988, fueron publicados con el título *Ochenta y ocho sueños* (15). El nº 31 dice así: "Visito un lugar subterráneo, lleno de jaulas como las de las fieras de un parque zoológico. En esas jaulas hay hombres encerrados hasta medio cuerpo en el barro viscoso que forma su suelo". Leído esto, invierto la cifra y busco el sueño nº 13 y encuentro: "Al final de un corredor, tan pronto iluminado como en la obscuridad, había un payaso que me sonreía". ¿Juego o revelación? En cualquier caso indagación y acto de creación. Como diría el psiquiatra y discípulo de Jung, C. A. Meier: "La síntesis de la actividad psíquica consciente y de la actividad psíquica inconsciente constituye la esencia misma del trabajo mental del creador" (16). Porque la interpretación del símbolo no puede darse aisladamente. El símbolo actúa como "idea-fuerza" y pide acción, se mueve dentro de lo complejo. En palabras de Rudolf Steiner: "No es bueno interpretar abstractamente y en rasgos aislados lo que se nos presenta artísticamente en imágenes" (17).

Quizás sea por eso que Cirlot comienza su obra aclarando expresamente su propósito: "lo esencial es la captación, la identificación cultural del símbolo, su intelección en sí mismo, no su 'interpretación' a la luz de una situación dada" (18). Por tanto, el objetivo del *Diccionario de símbolos* se separa deliberadamente de la experiencia simbólica para dar testimonio de la presencia universal del símbolo. Cada una de sus voces es el resultado de la verificación y del contraste múltiple. En ese sentido es un espacio de objetividad que Cirlot supo encontrar gracias a su espíritu crítico y a la amplitud de sus fuentes y experiencias.

La editorial Siruela publica en el año 1997 la última de las ediciones españolas. En ella cabe destacar una extraordinaria selección de ilustraciones, fruto de un cuidadoso y esmerado trabajo de edición, que ha sabido integrar acertadamente el componente visual para este diccionario. La colección de imágenes es completa y variada. En grabados, esquemas, reproducciones de objetos, miniaturas y pinturas de todas las épocas y culturas desdobra la riqueza y el poder de multiplicación pretendido por Cirlot, quien en sus definiciones hace un uso intenso de referencias al mundo del arte y a multitud de imágenes teniendo que recurrir a la descripción con palabras para suscitar la imagen apelada. Sirva como ejemplo de lo dicho la voz "Imagen del mundo". El autor explica una buena serie de imágenes cosmogónicas

correspondientes a distintas tradiciones simbólicas. Por su parte, el editor aporta una más, no mencionada por Cirlot y de conmovedora belleza: el universo de Ptolomeo por Robert Fludd (1617). La aportación editorial de Siruela revalida sin duda la obra y la sitúa por delante de sus ediciones anteriores.

Siendo la imagen el símbolo mismo, la presencia de ilustraciones parece imprescindible. En cierto modo podría definirse el simbolismo como "el arte de pensar en imágenes" (19), aunque cabría matizar que no todas las imágenes son símbolos. Ciertamente los símbolos son formas contenidas en el alma humana, calificados por Jung como "sistemas disponibles de imágenes y emociones a la vez", "imágenes-guía de origen ancestral" (20). La imagen está a medio camino entre la creación y su creador. Visión es luz y luz es visión. El sentido de la vista es principal en el ser humano porque percibe antes que ningún otro la integridad y es en sí mismo un símbolo para el fuego, la luz y la intelección. No en vano, una de las primeras publicaciones de Cirlot sobre tema simbólico fue dedicada al simbolismo del ojo, *El ojo en la mitología*. En su diccionario buscamos la palabra "ojo" y encontramos un enigmático aforismo de Plotino: "el ojo no podría ver el sol si no fuese en cierto modo un sol" (21).

Más allá de su interés cultural, el *Diccionario de símbolos* de Cirlot consigue renovar en el lector el interés por una forma antigua de conocimiento que todavía hoy resulta insustituible a la hora de explicar y hacer prospección de la existencia. La gran ventaja del símbolo es su poder integrador. Gracias a éste, el símbolo sirvió a la prosperidad del ser humano y del planeta, mucho antes de llegar los tiempos de exaltación científica.

"Antes de que la humanidad hubiera desarrollado su conciencia actual, tenía el don de la antigua clarividencia atávica. En lenguaje de los cuentos de hadas, esta clase de conciencia antigua, se ilustra siempre como el gigante de un solo ojo" (22). ◀



Basilisco. Según W. H. Barón de Hohberg, 1697

Notas

- (1) CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2002, p. 46.
- (2) WAGENSBERG, Jorge. *Si la naturaleza es la respuesta, ¿cuál era la pregunta?* Barcelona: Tusquets, 2006, p. 63.
- (3) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 17.
- (4) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 20.
- (5) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 30.
- (6) OTXOA, Julia. "Juan Eduardo Cirlot: lo simbólico como realidad". En: *Agulla. Revista de cultura*, nº 15, agosto 2001.
- (7) JANÉS, Clara. "La forma en génesis de *Bronwyn*". En: *Adamar*, nº 5, verano 2001.
- (8) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 13.
- (9) CIRLOT, Victoria. Epílogo. En CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2002, p. 495.
- (10) CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2003, p. 18.
- (11) CHEVALIER, Jean. Op. cit. p. 23.
- (12) CHEVALIER, Jean. Op. cit. p. 19.
- (13) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 30.
- (14) JUNG, Carl Gustav. *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós, 1993, p. 17.
- (15) CIRLOT, J. E. *Ochenta y ocho sueños*. San Lorenzo del Escorial (Madrid): Libertarias-Prodhuvi, 1988.
- (16) C. A. Meier citado por Jean Chevalier, op. cit., p. 966.
- (17) STEINER, Rudolf. "Los cuentos a la luz de la investigación espiritual". Conferencia en Berlín, 1913. En: STEINER, Rudolf. *La sabiduría de los cuentos de hadas*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner, 2003, p. 31.
- (18) CIRLOT, J. E. Op. cit., p. 11.
- (19) COOMARASWAMY, Ananda K. Citado por J. E. Cirlot en op. cit., p. 36.
- (20) JUNG, Carl Gustav. Citado por J. E. Cirlot en op. cit., p. 41.
- (21) PLOTINO, citado por J. E. Cirlot en op. cit., p. 345.
- (22) GRAHL, Ursula. "Forasteros en nuestro mundo moderno". En: STEINER, Rudolf. *La sabiduría de los cuentos de hadas*. Madrid: Editorial Rudolf Steiner, 2003, p. 61.