

# INMUTABILIDAD Y MUTABILIDAD DEL SÍMBOLO: PLANTEO PARA UNA COMPRENSIÓN SEMIOLÓGICA DEL SÍMBOLO DE JUNG

Nejama Sager

---

A reinar, Fortuna vamos;  
No me despiertes, si duermo,  
Y si es verdad, no me aduermas.

Pedro Calderon de la Barca; *La vida es sueño*

En el prólogo a sus *Imágenes y símbolos*, Mircea Eliade hace notar que hoy comprendemos algo que el siglo XIX ni siquiera podía presentir y es que el símbolo, el mito, la imagen, pertenecen a la sustancia inalienable de la vida psíquica y que ellos pueden "camuflarse, mutilarse, degradarse, pero jamás extinguirse" (1956:11).

Confirma así, en forma sintética y clara, lo que Kerényi en su colaboración con Jung, había expresado, refiriéndose a la persistencia' de las imágenes de los dioses griegos: "Como psicólogos, podríamos subrayar —dice— que la veracidad de los dioses griegos es siempre una realidad que surge en el alma; podríamos agregar, como historiadores, que la realidad psíquica de tal veracidad —como la de toda verdad— varía con el tiempo; podríamos, partiendo del conocimiento de todo lo viviente, calificar las variaciones de esta fuerza, de muerte natural: la estructura interior, persuasiva en sí, de las imágenes de los dioses griegos, queda inquebrantablemente firme fuera de los límites del tiempo". (1953: 129).

O el mismo Jung cuando dice: "Se puede probar que la imagen arquetípica puede reproducirse en no importa qué siglo, en no importa qué lugar" (1953:201), o cuando confirma: "Mito es aquello que se cree siempre, en todas partes y por todos" (1952.: 18). Entrañan esas afirmaciones dos modos aparentemente contradictorios de conducta simbólica. Hablan, por una parte —especialmente Jung— de inmutabilidad del símbolo que "se cree siempre en todas partes y por todos" y que jamás puede extinguirse: el símbolo aparece así con el aspecto de una invariante que repitiera a lo largo del espacio y tiempo humanos las mismas estructuras arquetípicas. Por la otra, vemos que los símbolos actúan como variables (Eliade, Kerényi), pues pueden "camuflarse, mutilarse, degradarse": constituyen de tal manera la representación simbólica de cada cultura y su particular modo de expresión, echo de *energueia* creadora sujeta a todas las variaciones de la dinámica cultural con sus posibles cambios de mascarar, mutilaciones y

sincretismos, dentro de un contexto histórico-cultural definido.

Intentamos comprender esa aparente paradoja de la conducta simbólica, mediante un apoyo teórica y su comprobación fáctica. Para ello consideramos:

1. — Qué entendemos por signos y qué por símbolos.
2. — El símbolo en Jung.
3. — El símbolo de Jung en Si mismo.
4. — La "familia" de símbolos.
5. — El símbolo universal de Fortuna como invariante.
6. — El símbolo como variable: la evolución de *tyxe fortuna*, suerte', en el contexto cultural griego.

### **1. QUE ENTENDEMOS POR SIGNOS Y QUE POR SIMBOLOS**

La afirmación de Eliade de que hoy comprendemos algo que el siglo XIX no presentía, es sobre todo cierto en cuanto al avance alcanzado hay por la investigación de los fenómenos, no susceptibles de disección.

El redescubrimiento del símbolo en su condición de instrumento cognoscitivo es paralela a la reivindicación del misterio y la orientación espiritualista frente a la imagen positiva del siglo XIX.

Hemos vuelto a descubrir y aprehender hoy, con una hondura distinta al desborde romántico, la topología de lo ilimitado, la profundidad del misterio. En el renovado prestigio de lo irreal, el comienzo del siglo XX puede decir, coma Hölderlin, que el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando piensa. En una nueva huída mágica hacia el espacio de la exaltación, Verlaine, y sobre todo Baudelaire, señalan la infinitud del espacio íntimo, mientras la influencia de Rilke, de Novalis, construye, ya el tempo roto de la soledad, ya evoca la peregrinación de aquel poeta medieval, Enrique de Ofterdingen —tal vez solo imagen vagorosa de los ensueños— en busca de la flor azul, la, flor enteramente pura que huye y se desvanece siempre. Kaffka reedita luego, la angustiada odisea metafísica del Dante, encerrado, esta vez, dentro de su propio infierno interior: todo ocurre como ocurre en los sueños y las pesadillas, todo se muestra absolutamente real. Proust enciende, en su mundo de solo silencio, la linterna mágica de un tiempo-perdido-recuperado, mientras el Orestes de Sartre clama que la vida humana empieza recién del otro lado de la desesperación.

No obstante esa aparente antítesis con el siglo XIX, no hay ruptura sino continuidad e integración en el conocimiento del fenómeno humano. Así debemos a un médico y a un lingüista, Freud y Saussure, formados ambos en el pensamiento positivo, la formulación quizá más fecunda en la investigación humana mediante símbolos y signos y, Husserl

mismo, quien con su nueva elucidación de los fundamentos, relaciones y procesos de conocimiento de las ciencias y la filosofía, hace posible la coexistencia así como la existencia de ambas, reconoce su deuda con el pensamiento cartesiano.

El método fenomenológico es la resultante de ese enfoque en totalidad que nos permite hoy el triple acercamiento de co-vivencia, de expresión y sobre todo de comprensión de las estructuras significativas de los fenómenos. Así dice Dilthey que las ciencias del espíritu descansan en la relación de vivencia, expresión y comprensión (1944-1963, VII: 131).

Pero solo nos es posible captar, aprehender, comprender, de los fenómenos, lo que se nos muestra. Y lo que se nos muestra, lo hace en imagen (Van der Leeuw, 1964:644) y es captable mediante símbolos, signos, "huellas" psíquicas, presentaciones o representaciones del mundo de las cosas.

"La imagen, en su simplicidad —nos dice Bachelard en su hermoso libro sobre la fenomenología de la imaginación— no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. En su expresión es lenguaje joven. El poeta, en la novedad de sus imágenes, es siempre origen del lenguaje" (1965:11). Pero ¿es ésta la sola imagen que se nos "muestra" del fenómeno poético? ¿Únicamente en la resonancia y la repercusión encontraremos lo específicamente fenomenológico? Creemos, glosando de nuevo a Van der Leeuw, que para que la fenomenología cumpla su tarea, es indispensable siempre la confrontación más rigurosa y que la comprensión fenomenológica se convierte en fantasía vacía tan pronto como escapa a dicho control (*id.*: 649) .

Comencemos entonces por definir y caracterizar, condición primera del comprender.

En el campo semántico se suelen usar los términos *signo* y *símbolo*, como equivalentes (Ullmann) o se consideran los símbolos como una clase particular de signos, (Ogden y Richards, Morris, Pierce) . Sin embargo, ambos permanecen van con una significación flotante y rivalizan con términos tales como *send*, *índice*, *icono*, *alegoría*.

Todos esos términos tienen de común el remitir a una relación entre dos *relata* (Roland Barthes, 1966: 23), esto es, el representar algo distinto, apuntar a algo diferente de ellos mismos (Ullmann, 1965:18).

En el campo psicológico, sobre todo en la psicología evolutiva comparada, el uso de uno u otro de esos términos tiene una importancia decisiva, pues ellos señalan distintos niveles de organización perceptual. Aquí la distinción tal vez más clara es la que establece Henri Wallon en su obra *Del acto al pensamiento* (1964:166-169).

La *señal* y el *indicio* (*índice*) son —para Wallon— anteriores a toda comprensión de las relaciones entre significante y significado. Ambos, señal e indicio, inducen al todo del cual aun no son, ni pueden ser distinguidos, pero, mientras la señal está ligada a la actividad del sujeto, el indicio está unido a la situación. Ambos, señal e indicio, se aproximarían así

a lo que Susanne Langer denomina "signos inmediatos de sensibilidad" (1958:56-57), o a los "signos atencionales" de Ullmann (1965: 19).

De muy distinta especie son, para Wallon, el *símbolo* y el *signo*. Son instrumento de significación, e implican, por lo tanto, la diferenciación entre lo significante y lo significado, aunque de manera distinta.

El *símbolo* no es en si mismo una representación, pues es algo concreto que sustituye otras realidades (objetos, personas, acciones, instituciones, clases). Es un *sustituto de*, y la representación queda aun enajenada en un objeto. Pero puede significar también entidades abstractas (la patria, el progreso, la idea de justicia). En este caso, el término es concreto, y su objeto, lo abstracto.

El *signo*, en cambio, da acceso al plano de la representación verdadera: ya no es sustituto de las cosas, sino de la representación.

Para Ferdinand de Saussure, maestro y fuente de toda la lingüística estructural contemporánea, el *signo* es una entidad psíquica de dos caras, la imagen acústica y el concepto, que designa respectivamente: *significante* y *significado*. (1955:127-134).

La significación (*semiosis*, Barthes: 32) resulta de la relación entre ambos. Esta relación que hace al signo, es representada por Saussure

por: significante, donde el significante tiene en cierto modo, una  
significado

prioridad presentativa frente al significado.

El carácter que más importa señalar en el signo de Saussure, y que será preponderante para Hjelmslev y los lingüistas de la escuela de Copenhague, es su *arbitrariedad*. Así dice Saussure: ". . . la idea de *sur* no está ligada por relación alguna interior con la secuencia de sonidos *s-u-r* que le sirve de significante" (*op. cit.*: 130). Y aclara aun más: "queremos decir que es *inmotivado*, es decir, arbitrario con relación al significado, con el cual no guarda en realidad ningún lazo natural" (131).

Extremando aun más las cosas Hjelmslev funda su Glosemática, como un álgebra del lenguaje que opere con elementos sin nombre, denominados arbitrariamente y sin designación natural. De tal modo, la relación entre significante y significado de Saussure, queda reducida a una mera relación formal entre un *plano de la expresión (E)* y un *plano del contenido(C)*, que expresa: ERC.

Sintetizando, cabe que consideremos como *semas* (del griego *semeion*, 'signo'), tanto al símbolo como al signo, puesto que ambos, aunque de modo diferente, establecen una relación significativa entre lo significante y lo significado (o plano de la expresión y plano del contenido). Pero, mientras en el símbolo la relación implica la representación psíquica de uno solo de los *relata* (la balanza —cosa— simboliza a la justicia —abstracción—) en el signo la relación implica la representación psíquica de ambos *relata*. Así puede decir

Saussure al referirse al signo lingüístico (con una terminología aun positivista): "Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos, y si llegamos a llamarla "material" es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el concepto, generalmente mas abstracto" (*op. cit.:128*).

En cuanto a los *iconos o signos icónicos* (Jung, Pierce, Ullmann), del griego 'imagen', podemos considerarlos como una categoría de signos que son semejantes a aquello que denotan, por oposición a los signos llamados "convencionales", completamente artificiales y arbitrarios. Y quedaría para *alegoría* el restituirle su primitivo uso retórico y literario, no demasiado bien deslindado de la metáfora.

## **2. - EL SIMBOLO EN JUNG**

El estudio de los sueños lleva a Freud a la convicción de una relación constante entre el elemento del sueño y su traducción (un elemento del contenido latente y uno del manifiesto), que llama relación simbólica. Este simbolismo permite así la representación "disfrazada" de ideas latentes que se manifiestan como símbolos de una idea onírica inconsciente (1943:64). Pero estos símbolos no son privativos, para Freud, de los sueños; también se manifiestan en el folklore, las leyendas, los mitos.

Le corresponde a Jung la elaboración del simbolismo mítico. Jung investiga las relaciones entre los símbolos manifiestos y llega a analogar así el pensamiento mitológico de la antigüedad, el pensamiento similar de los niños, de los primitivos y el sueño, a los símbolos que pueblan el "inconsciente colectivo", concebido como heredado *in potentia* por todo individuo, a modo de "correlato psíquico de la diferenciación del cerebro humano". Se debe a este hecho —dice Jung— "que las imágenes mitológicas surjan de modo espontáneo y coincidentes entre sí no solo en todos los rincones de la tierra, sino también de nuevo en todas las épocas (1952:47-48).

Interesa puntualizar la estructura y rasgos distintivos de tales símbolos.

## **3. EL SIMBOLO DE JUNG, EN SI MISMO**

En sus *Transformaciones y símbolos de la libido*, Jung niega en primer lugar, naturaleza semiótica al símbolo. En su búsqueda de claridad en lo oscuro, esta negación es, para Jung, la necesaria reafirmación de aquella comarca originaria de toda mitología: los sueños, las visiones oníricas, las fantasías y los delirios (1952:392), frente a la connotación logicista del signo en una semiótica al modo de Locke; un aseverar, con Shakespeare, de que su mundo es otro.

Hoy, como vimos, no podríamos negar naturaleza semiótica al símbolo, desde el

momento que es *sema* y entraña una significación.

La diferencia entre signo y símbolo y su elección instrumental del símbolo, estaría dada, para Jung, esencialmente, por el carácter convencional del signo y la naturaleza conocida del referente y, en cambio, por lo no convencional del símbolo, con un referente apenas definido, esto es, "no del todo conocido" (1952:137) .

Sus caracteres serían:

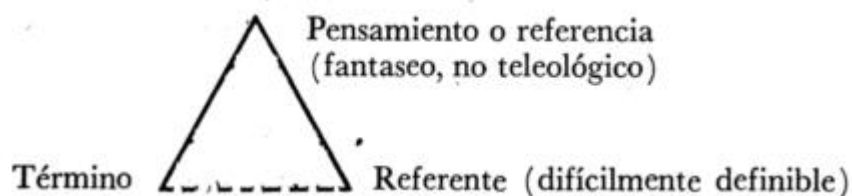
**a)** El término significativo (plano de la expresión), es para Jung, "indeterminado o ambiguo". Pertenece así a las entidades psíquicas, vagas y elusivas, las palabras de "bordes embotados" de Wittgenstein (Ullmann, *op. cit.*:132), dotadas del poder sugestivo y evocador característico de la expresión lírica, mítica u onírica.

**b)** El significado: el "término indeterminado o ambiguo" (significante), se refiere — dice Jung— a una cosa difícilmente definible, esto es, carente de rasgos distintivos claros.

Aquí conviene recordar que Jung reconoce dos modos de pensamiento:

1: el pensamiento dirigido, comunicable con elementos lingüísticos; 2: el sueño o fantaseo que funciona espontáneamente con contenidos inventados y dirigido por motivos inconscientes (1952: 43) . Participa así el fantaseo de aquel "pensar sin objeto alguno" que Heidegger reconoce a la imaginación, a causa de su carácter intuitivo (1954:113).

Es así como en el plano del contenido (significado), el símbolo de Jung queda caracterizado, según el conocido modelo analítico de Ogden y Richards (1954)



La relación entre término significativo y el referente es indirecta: el término simboliza el pensamiento o referencia fantasiosa, que a su vez "refiere" a un objeto difícilmente definible.

**c)** Ambos planos del símbolo: *término significante: término significado*

(t.s)

t.S

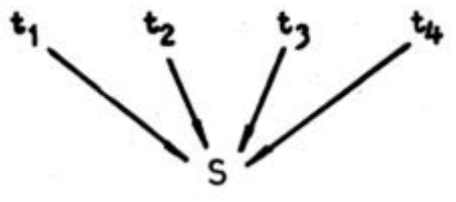
son solidarios puesto que el término evoca, en el intérprete, el significado. Pero lo son en una sola dirección, puesto que el significante ("pulgarcillo" por ej., pero también "cabiro", o "dácilo" o "sol") evoca para el analista un significado único de "fuerzas creadoras personificadas" (ej. dado por Jung, 1952:137). De tal modo los dos planos son solidarios, pero no reversibles. De ahí que el símbolo no pueda estudiarse aisladamente sino en su

relación con los otros términos de símbolos análogos que constituyen una familia de símbolos o un "complejo simbólico" para Jung (1952:195), o teniendo en cuenta tal relación.

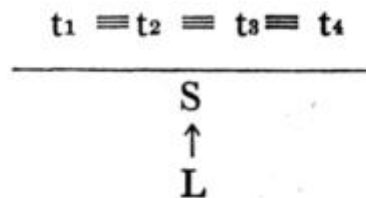
#### 4. LA FAMILIA DE SIMBOLOS

El símbolo tiene, para Jung, "numerosas variantes análogas y de cuantas más disponga tanto más completa y exacta es la imagen que esboza de su objeto" (1952:137) o "las imágenes (sueños incluso) de carácter impersonal son a tal punto de estructura semejante a los mitos y a los cuentos, que se les puede considerar emparentados" (1953:97).

Se trataría así, en terminología lingüística, de una sinonimia de varios términos, con un significado común



La "transformación" de la libido, aquí energía psíquica en su aspecto creador, no constituye en si, una situación simbólica sino creadora de símbolos. Se realiza a nivel del significado y lo motiva.



donde el signo traza una relación *analógica* entre los términos.

#### 5. EL SIMBOLO UNIVERSAL DE FORTUNA COMO INVARIANTE

Símbolo bifronte —como todos los símbolos--- de la buena y mala fortuna, arraiga en la noción primitiva de mana y prosigue, adorada y maldecida, a través de la magia. En el mundo occidental, renace como símbolo ctónico con la faz radiante de una de las oceánidas, hermana de Koré, en la Grecia de Hesíodo y asiste, después, pareja de la duda y la angustia, al parto de las ideas en la revolución socrática. Se hace señora de las ciudades en Roma. Imagen pagana del demonio, su rueda arrastra tras sí las aspiraciones todas del vivir en el mundo, para señalar la cola estabilidad posible, la de la trascendencia, durante la Edad Media. Durante el Renacimiento, el fino espíritu de Erasmo de Rotterdam traza, en su *Morias Enkômion*, 'Encomio de la estulticia', traducido

como "Elogio de la locura", las "alabanzas" de "esta Némesis que siembra la dicha entre los hombres. . . de tal modo que siempre ha sido irreconciliable enemiga de los sabios, y, por el contrario, a los estultos los colma de beneficios hasta cuando duermen. Sin duda recordáis —dice— a Timoteo, que dio origen a este nombre y a la frase "Durmiendo llena la red"; también sabréis el refrán que dice: "La lechuza es funesta" y viene a propósito para los sabios lo que se dice de: "Ha nacido con mala estrella" (1953:118). Subyace aUN este símbolo en la gigantesca concepción de los Rougon-Maquart del solitario de Medán, y revalora hoy, el culto de la suerte propicia, en nuestro nuevo y existencial "retorno a los brujos".

En las culturas indígenas de América, la quechua por ejemplo, reconoce la suerte una clara relación con el mana ancestral, vertida por las distintas significaciones de la palabra *illa*. Así nos dice José María Arguedas en su novela *Los ríos profundos* (1958: 71-74), novela que traduce su profundo saber de etnógrafo acerca de *illa*:

"*Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lucido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *ilia* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan a forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el \*mal, peso siempre en grado sumo. Tocar un *illa* y morir o alcanzar la resurrección, es posible. *illa* es la propagación de la luz no solar. *Killa* es la luna, e *illapa* es el rayo. *Illary* nombra el amanecer, la luz que brota por el filo del mundo, sin la presencia del sol. *Illa* no nombra la fija luz, la sobrehumana luz solar. Denomina la luz menor: el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante. Estas especies de luz no totalmente divinas con las cuales el hombre peruano antiguo cree tener relaciones profundas, entre su sangre y la materia fulgurante." Pero también *illa*, según el vocabulario de Diego González Holguín (1608), 'todo lo antiguo guardado de muchos años'; 'la piedra vezoar grande que traigan consigo para ser ricos y venturosos'. *Illaloc*, 'el que porta o tiene ventura, el que tenía gran ventura' ; *Illaloc Tuna*, 'hombre muy rico y venturoso' ; *Illa wasi*, 'casa rica y abundante y dichosa que tiene *illa*' (1952:366-367).

En las comunidades folk, el arquetipo mítico mantiene todo su poderío arcaico. Así en las tradiciones rioplatenses, tener *paye* o *guacanqui* es tener suerte, y se dice de aquél a quien la suerte favorece siempre: quien tiene *payé* o *guacanqui* es casi un mago.

En el lenguaje coloquial rioplatense, "el tener o no tener suerte", rememora aquel antiquísimo refrán castellano de que "cuando corre la ventura, las aguas son truchas", o aquel otro de enraizado fatalismo almorávide: "ventura te dé Dios, hijo, que el saber poco te basta", de indudable parentesco semántica con la "alabanza" de Erasmo de



Rotterdam.

## **6. - EL SIMBOLO COMO VARIABLE: LA EVOLUCION DE TYXE, 'FORTUNA, SUERTE' EN EL CONTEXTO CULTURAL GRIEGO**

Nada ilustra mejor los cambios de máscaras, atributos, atribuciones e importancia de un símbolo, dentro de un determinado contexto cultural, que la evolución del símbolo *tyxe*, fortuna, suerte', desde sus tiempos hesiódicos de oscura oceánida, hasta la *tyxe* pantea, de la época de la desorientación, la desesperanza, la angustia, de la guerra del Peloponeso, el predominio de Esparta sobre Atenas, la división de Grecia, el inútil heroísmo del tebano Epaminondas, el último, por fin, estertor de Grecia que muere al tiempo de las filípicas de Demóstenes.

La primera mención que encontramos de *tyxe* es en la *Teogonía* de Hesíodo. Su nombre no aparece aun en Homero. En la *Odisea*, de factura seguramente posterior a la *Ilíada*, hay a menudo reflexiones sobre el destino humano y lo arbitrario e injusto de la suerte que los dioses asignan a los hombres sin tener en cuenta el valor moral de sus actos. Pero esta "suerte" esta expresada en los poemas homéricos por la *moira*, 'clestino', que aun basta para explicar, al parecer, los aconteceres del mundo, a la reflexión moral incipiente.

En Hesíodo, nace *tyxe* chispeante y alegre como las chispeantes sonrisas de los ríos que también procreara Tetis, la de los pies de plata, de Océano. Es apenas una oscura oceánida, pero no debemos olvidar que pertenece, en la teogonía a la vez que cosmogonía de Hesíodo, a la raza del titán Prometeo, el rebelde que venciera a los dioses en la persona de Zeus y se adueñara de la llama que alumbra a la humanidad. Así el hecho de ser, precisamente *tyxe*, la suerte, hija, de las mayores, de Océano, parecería asociar a este mismo Océano, a las fuerzas misteriosas de las mitologías primitivas.

En Píndaro encontramos a la oscura oceánida de Hesíodo, convertida ya en la más poderosa de las Moirai. Protectora de ciudades, por ella son gobernadas las naves en el mar, las guerras y las juntas deliberadoras, mientras engaña las esperanzas humanas y sus designios son "a la humana mente, tiniebla vehemente" (*Olimpiacas*, Oda. XII) .

Sin embargo el desarrollo de un verdadero culto de *tyxe*, que se cumple a expensas de otras divinidades, comienza con las guerras médicas (recordamos el papel asignado a la angustia en el proceso de individuación, por Erich Fromm). Entonces se sustituye a Afrodita, a ReaCibeles, se asocia o reemplaza a Themis, a Némesis, a Latona, a Hécate, a las divinidades infernales Despoena o Perséfone, preside los nacimientos, y es divinidad de la muerte. Sócrates invoca su faz propicia, al anunciársele la llegada de la procesión de Delos; "buena suerte", dicen en el banquete de Platen, los que se aprestan

a escuchar a Fedro.

Personificación de la parte móvil e injusta del destino que asignan los dioses a los hombres, las imprecaciones, llantos y rebeldías de los trágicos, van dirigidas a través de *tyxe*, a los otros dioses, otrora adorados ciegamente en el Olimpo. Culmina en la Hécuba de Eurípides, con la mayor negación de los dioses que diera la tragedia griega:

¡Oh dioses! ¿Qué diré? ¿Cuidáis del hombre?

¿O mentira será que existen dioses?

¿Solo el azar gobierna a los mortales? (Versión de Leopoldo Longhi)

En síntesis : El análisis de los símbolos, en su función semiótica y en la descripción de Jung, así como el ejemplo del símbolo de Fortuna como permanencia y el de *tyxe*, en el contexto cultural griego, adecuándose en sus cambios a los cambios culturales, permite comprender dos modos de conducta simbólica que trazarían:

1. Un macrocosmos de significaciones universales, universo del discurso con apariencia de invariante por su tiempo psicológico lento, de tan generalizado, cuyas normas o pautas serían last imágenes arguéticas de Jung universales, impersonales, de origen inconsciente y comunes a todas las razas y épocas, y que podemos representar

$$\frac{t_1 \equiv t_2 \equiv t_3 \equiv t_4}{S}$$

(equivalente o análogo).

2. — El microcosmos de los modos de representación de cada cultura. Variante evidente, sus significados estarían normados (diacrónicamente), por los arquetipos jungueanos a los cuales se sumarían los factores de cambio, propios de la dinámica de todo fenómeno cultural. Podemos representarlo por:

$$\frac{t_1 \neq t_2 + x \neq t_3 + y \neq t_4 + z}{S}$$

siendo x, y, z, los distintos factores de cambio.

## BIBLIOGRAFIA CITADA

ARGUEDAS, JOSE MARIA: *Los rios profundos*, Losada, 1958.

BACHELARD, GASTON: *La poética del espacio*, F. C. E., México, 1965.

BARTHES, ROLAND, "Elementos de semiología", en: *Cuadernos de Psicología*, ed. Caudex, Buenos Aires, 1966, págs. 7-66.

DILTHEY, W.: *Obras*, 9 vols., F. C. E., Mexico, 1944-1963.

ELIADE, MIRCEA: *imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*. Taurus, Madrid, 1965.

- ERASMO DE ROTTERDAM: *Elogio de la locura*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1953.
- FREUD, S., "La interpretación de los sueños" en: *Obras completas de Freud*, Sudamericana, Buenos Aires, 1943, t. VI.
- GONCALEZ HOLGUIN, DIEGO: *Vocabulario de la lengua general de todo el Pery llamada Lengua Qquichua o del Inca*, Universidad N. Mayor de San Marcos, Imprenta Santa Maria, Lima, 1952.
- HEIDEGGER, M.: *Kant y el problema de la metafísica*, F. C. E., Mexico, 1954.
- HJELMSLEV, L.: *Principes de grammaire générale*, Copenhague, 1928.
- JUNG, C. G.: *Transformaciones y simbolos de la libido*, Paidós, Buenos Aires, 1952.
- JUNG, C. G., et KERENYI, CH.: *Introduction a l'essence de la Mythologie. L'enfant divin. La jeune fille divine*, Payot, Paris, 1953.
- LANGER, SUSANNE K.: *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*, Sur,..Buenos Aires, 1958.
- OGDEN, C. C y RICHARDS, R.: *El significado del significado. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y de la ciencia simbólica*, Paidós, Buenos Aires, 1954.
- PIAGET, JEAN: *La formación del símbolo en el niño*, F. C. E., Mexico, 1966.
- PIERCE, J. R.: *Simbolos,y ruidos. La ciencia de la comunicación*, Revista de Occidente, Madrid, 1962.
- PINDARO: "Olimpiacas", Oda XII, "A Ergoteles Himeneo", en: *Obras poéticas de Pindaro, con el texto griego, por Francisco l'atticio Madrid, 1798.*
- SAUSSURE, FERDINAND DE: *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 1955.
- ULLMANN, STEPHEN: *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Aguilar, Madrid, 1965.
- VAN DER LEEUW, G.: *Fenomenológica de la religion*, F. C. E., Mexico, 1964.
- WALLON, HENRI: *Del acto al pensamiento. Ensayo de Psicología comparada*, Lautaro, Buenos Aires, 1964.