

El simbolismo del Andrógino en la alquimia renacentista

Micaela Violeta Bedano
Universidad Nacional de Río Cuarto

Introducción

El presente trabajo procura enmarcarse en mi proyecto de tesis: “*El amor y la magia en Giordano Bruno*”. De este modo el terreno por el que transita es melindroso, porque todo acercamiento a una época y a una visión de mundo debe ser indirecta como el vuelo de una mariposa, como el proceder mismo del pensamiento.

Giordano Bruno pertenece a un mundo aún no desacralizado pero que escapa al rigor de la doctrina cristiana. El Renacimiento es libertad, es posibilidad creativa, es creencia en el potencial divino que habita el hombre y en el mundo. En el Renacimiento, y puntualmente en algunos pensadores como Nicolás de Cusa y Bruno, la naturaleza es Dios hecho mundo, es la totalidad no condensada en el uno, sino expandida. Por eso, el mundo en el que habitan es simbólico, está cargado de sacralidad. En cada criatura del cosmos, en cada objeto natural existe una excedencia de sentido que rebasa su literalidad.

En esta oportunidad y partiendo de la idea, que Bruno comparte con la alquimia, de que toda multiplicidad es susceptible de reducirse a una dualidad y que toda dualidad es opuesta y complementaria a la vez, trabajamos el simbolismo del andrógino. Se trata del ser dual por excelencia que intenta sobreponerse a la fragmentación del mundo, es la búsqueda de la síntesis, de la unidad.

Para abordar este tema partimos de los siguientes objetivos:

- Aproximarnos al carácter de lo simbólico y a su doble dimensión semántica y no- semántica.
- Comprender lo que implica la vivencia del símbolo.
- Detenernos en el simbolismo alquímico renacentista, tomándolo como modo de estar en el mundo.
- Analizar el simbolismo del andrógino (opuestos complementarios) en el contexto de la alquimia y teniendo en cuenta su trascendencia más allá de los límites de esta.

En el anexo del trabajo analizamos algunas imágenes alquímicas de los siglos XV y XVI con el objeto de mostrar lo que los conceptos no ilustran. Aún así sabemos que nuestra aprehensión del símbolo se ve limitada porque la visión de mundo que nos constituye, se detiene en la literalidad, en la mera materia. Al analizar el símbolo estamos siendo funcionales a la modernidad, le estamos fijando un sentido, lo estamos definiendo, es decir, lo aniquilamos como símbolo vivo.

Por esta razón deseamos dejar en claro que lo que sigue es una de las posibles interpretaciones que se pueden hacer del andrógino, que de seguir escribiendo podríamos hacerlo hasta el infinito y aún así no agotar la riqueza del símbolo.

El símbolo como vivencia

Trabajar el tema de los símbolos y el excedente de sentido, responde a un interés muy anterior que nos acompaña desde las primeras aproximaciones a la filosofía. Desde el momento en el que se experimenta la sensación, al principio leve y casi irreconocible, de que hay un fondo en el mundo, de que transitamos rodeados de apariencias y que detrás de esta capa superficial posiblemente hay una verdad mucho más radical; desde esta primera duda nos preguntamos si habrá algo previo al lenguaje: una experiencia innombrable, radicalmente diferente, que no pueda ser fruto de ningún razonamiento o interpretación y ante la cual se cae en éxtasis.

Luego del giro lingüístico la posibilidad de una experiencia prelingüística tal se ha vuelto improbable. Lo que parece dar cuenta de la humanidad es la capacidad simbólica y, a partir de ésta, la vivencia del erotismo y la conciencia de la muerte. El hombre es, de este modo, “lenguaje de arriba abajo”. Como dice Ricoeur, “*el símbolo [aún el más primitivo] se encuentra ya en el elemento de la palabra*” (Ricoeur, 1982: 492). Y, puesto que no existe lenguaje sin su correspondiente hermenéutica, nada escapa a la interpretación.

Sin embargo, el símbolo tiene una cierta extrañeza, ofrece algo que parece elevarse por encima de la reflexión filosófica sin abandonarla del todo. El símbolo en tanto signo remite a otra cosa, transmite y comunica un sentido. Pero el sentido del símbolo no se agota en los conceptos que lo califican y definen. Todo lo que pueda decirse respecto a un símbolo es simple predicado. Se devela así, una profundidad y opacidad intrínseca a lo simbólico que abre el espacio para la comunión del hombre con lo sagrado. El símbolo da cabida a la intuición de la existencia de un fondo de verdad oculto tras las apariencias del mundo natural y cotidiano. Y, de este modo, inaugura lo extraordinario.

Rudolf Otto dice en relación a esto que lo racional solo vale como predicado de lo irracional (1). Los conceptos con los que se califica lo simbólico únicamente serán entendidos correctamente si se los toma como atribuidos a un objeto que los recibe y sustenta, pero que no es totalmente comprendido por ellos ni puede serlo.

Este entrelazamiento entre un sentido racional y otro irracional en el símbolo nos permite referirnos a la doble dimensión de la que habla Ricoeur en *Finitud y culpabilidad* y que modifica luego en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. En la segunda parte del primero de estos textos titulada “simbólica del mal” Ricoeur expone lo que entiende por símbolo. Todo símbolo es un signo pero no todo signo es un símbolo. Este oculta una doble intencionalidad de la que el signo carece. Un primer sentido literal convencional y propio del signo; y una segunda intencionalidad que se oculta tras la primera, pero que al tiempo que se eleva por sobre ésta depende de la misma puesto que solo se comunica a través de ella. De este modo, mientras los signos técnicos son transparentes, los símbolos son opacos, profundos e inagotables.

Pero hasta aquí este doble sentido se deriva de la estructura semántica del símbolo. En *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido* este pensador hace un giro y cambia de perspectiva. Seguirá hablando de una doble dimensión del símbolo, pero ahora en términos de un sentido lingüístico y de otro de orden no-lingüístico (2): las características propiamente semánticas de un símbolo lo relacionan con un lenguaje, aseguran su unidad y, hasta cierto punto, dan cuenta de su presencia. Solo por medio del discurso el carácter preverbal de la experiencia simbólica se manifiesta. Y aún más, como para Ricoeur manifestación y significación son coetáneas y recíprocas, se requiere

una hermenéutica mínima para que se de cualquier simbolismo. Pero en el símbolo, en cuento entra a jugar la dimensión semántica (primaria), se abre camino para una significación secundaria que desborda, que excede el sentido literal. “*No hay conocimiento simbólico salvo cuando es imposible comprender directamente el concepto y cuando la dirección hacia el concepto es indicada indirectamente por la significación secundaria de una significación primaria*” (Ricoeur, 2001: 69). La sacralidad del mundo, vivida en la experiencia simbólica, no solo excede el lenguaje sino que además es el fundamento del mismo.

Esta dependencia recíproca entre la dimensión semántica y no- semántica hace vibrar al símbolo ante la línea que divide el bios del logos. Cuanta más fuerza cobra este último más arquetípico se vuelve el símbolo y más limitada su polisemia. Cuando el pensamiento cree asir al símbolo, fija una parte de su sentido, lo objetiva, lo determina.

De aquí que la frase con la que Ricoeur concluye su libro *Finitud y culpabilidad*: “*el símbolo da que pensar*”, genera controversias. La actividad reflexiva, al menos como se entiende desde la modernidad en adelante, implica enfrentar un sujeto a un objeto. Revela un modo de estar en el mundo que se coloca fuera del mundo para definirlo y controlarlo. El pensar involucra desde entonces el principio de propiedad.

Muy por el contrario, la experiencia simbólica encuentra su centro no en el *yo* sino en la pertenencia a algo más grande. Raimon Panikkar llama experiencia simbólica precisamente a ese “*darse cuenta de la presencia englobante de la realidad simbólica de la que nosotros mismos formamos parte*” (Panikkar, 1994: 396). Quienes, siguiendo esta línea, acentúan el carácter vivencial de lo simbólico (bios), interpretan en la frase de Ricoeur que el símbolo desencadena el pensar: no sería el yo el que se dirige al símbolo para aprehenderlo y explicarlo, sino el símbolo el que se desencadena dentro y fuera del yo. En el símbolo vivo habría algo en ebullición, un fondo que late y se dona ubicándonos en lo patente, en la manifestación irrepetible de lo extraordinario. Pero esta patencia se yergue como una sensación que nos envuelve, no como algo sobre lo cual podemos reflexionar objetivamente, es más bien la patencia del mundo y en cada uno de nosotros en tanto parte del mundo. De este modo, al vivir el símbolo podemos hablar al mismo tiempo de opacidad y transparencia. No vemos aquello de lo que nosotros mismos formamos parte.

Es así como aquel que vive una experiencia simbólica no estaría en condiciones de operar con el símbolo, de pensarlo y aprehenderlo; es el símbolo el que opera en nosotros modificándonos. Si yo me acerco al símbolo, lo destruyo. Pero lo que puedo hacer es escuchar, dejar que el símbolo hable y que se revele lo que en él se dona. Dice Panikkar: “*No es el pensar el que va al ser, es el ser que habla, y nosotros, al recibir, al escuchar este ‘habla’, lo pensamos. El artista sabe todo esto, pero los pensadores lo han olvidado. Han olvidado que la inspiración es obra del Espíritu y que el Espíritu no se deja reducir al logos*” (Panikkar, 1994: 404).

Cabe aquí citar un pasaje de Heidegger en *Introducción a la metafísica*: “*en el poetizar del poeta y el pensar del pensador (se refiere a aquel pensador que ha sentido el vértigo de la pregunta), se abre tal extensión cósmica que una cosa cualquiera -un árbol, una montaña, una casa, el trino de un pájaro- pierden por entero su indiferencia y carácter banal*” (Heidegger, 1969: 64). En la obra de arte y en el pensamiento que procura dar cuenta del abismo se inaugura un vacío, el vacío de lo sin rostro que aunque no se explique de forma clara y distinta produce una afección innegable.

Es esta experiencia de la profundidad del símbolo la que se ha visto empobrecida con el largo y exitoso proceso de secularización que se lleva a cabo desde la modernidad. No solo nos hemos olvidado del ser del ente, sino que, como dice Heidegger, nos hemos olvidado del olvido del ser. Esto es, nos hemos convencido de

que cuanto más modernos somos más nos aproximamos a la verdad y más plenamente participamos de la dignidad humana (3). Es necesario reconocer que la evolución de la sociedad civilizada “*se ha hecho al precio de enormes pérdidas cuyo alcance apenas hemos comenzado a calcular*” (Jung, 1974: 52)

El simbolismo alquímico

Dice Cirlot que la alquimia es una técnica simbólica (4). Es una técnica porque el alquimista no busca la verdad por contemplación sino que más bien procura la *realización* de una verdad y para esto interviene sobre la realidad. Es decir que, a diferencia de la tradición griega, se ven como colaboradores de la naturaleza, son parteros que inician una carrera contra el tiempo y ayudan a la naturaleza a cumplir su obra.

En este sentido Mircea Eliade dice: “*los dioses de la tormenta golpean la tierra con ‘piedras de rayo’; tienen por insignia el hacha doble y el martillo [...] Al batir su yunque los herreros imitan el gesto ejemplar del dios fuerte; son, en efecto, sus auxiliares*” (Eliade, 2001: 30).

Esta concepción según la cual la tarea del alquimista es una tarea práctica, da inicio al debate que pretende establecer si el conocimiento alquímico puede, o no, ser incluido en la tradición activa del conocimiento (5); y si por ende, puede pensarse como el antecesor de la ciencia moderna.

Ahora bien, la alquimia es simbólica, y por lo tanto, el sentido de su búsqueda y de su obra no puede captarse desde una perspectiva literal. Como dice Eliade (6), la literalidad de la ciencia moderna y la concepción mágico- religiosa de los alquimistas corresponden a dos modos de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre en distintos momentos históricos, y a veces solo en distintos lugares.

Durante el Renacimiento, en el que la alquimia toma fuerza antes de ser mutilada por la modernidad, la magia neoplatónica toma del Timeo la idea de que los astros son animales (7), y toma de la cábala la concepción de que cada sonido ha sido creado, según su destino, por la armonía celeste. El mundo de los alquimistas es, de este modo, un mundo vivo; cada criatura es un microcosmos en relación con otros microcosmos, junto a los cuales conforman macrocosmos. Se asemeja a un juego de esferas concéntricas al estilo de un mandala. Lo que el alquimista parece buscar es el centro, la unidad. Y para tal fin es necesario encontrar un principio, una clave que le permita sintetizar el mundo. Ahora bien, este trabajo no es un simple encubrimiento de verdades esotéricas, pero tampoco la finalidad es meramente material. La búsqueda de la unidad es al mismo tiempo la búsqueda de la totalidad, por lo que es indispensable ver a cada criatura como materia y espíritu simultáneamente. Como afirma la popular frase de Anaxágoras *todo está en todo*.

No obstante esto, el problema es cómo encontrar la unidad en un mundo que se nos presenta como múltiple y cambiante. La clave parece estar en que, como muy bien explica Mircea Eliade, la vida proyectada sobre el mundo lo sexualiza (8). Esto implica creer en un orden cíclico (nacimiento, fecundación, muerte y renacimiento) que deviene mediante la lucha y la copula de contrarios. Giordano Bruno dice al respecto: “*El movimiento de lo que vemos se efectúa de los contrarios, por los contrarios, en los contrarios, hacia los contrarios. Por lo cual se ve que no realizó pequeño descubrimiento aquel filósofo que ha llegado a la razón de la coincidencia de los contrarios y no es un imbécil práctico aquel mago que sabe buscar donde descansa semejante coincidencia [...]. De aquí se crea que la vida que da forma a las cosas*

según dos razones principales se halla en los dos cuerpos más próximos a nuestra esférica y divina madre, el sol y la luna. En una segunda etapa se intentaba entender el fenómeno de la vida según otras siete razones, distribuyéndolas entre siete estrellas denominadas errantes [...]. Sin embargo, no por ello los antiguos dejaban de comprender que la divinidad que se encuentra en todas las cosas es Una y que esta se difunde y comunica de innumerables modos” (Bruno, Expulsión de la bestia triunfante, II) (9).

De hecho, la lógica de la alquimia se devela como un movimiento doble: horizontalmente, es decir en el plano cósmico, se evidencia una dialéctica de contrarios; y verticalmente se utiliza la lógica simbólica y se conducen las manifestaciones de regreso a su principio. El camino del mago es inverso al del creador, es un camino que busca la síntesis y que se apoya en la creencia en una *cadena de oro* que conecta la tierra con el cielo. Es así como podemos afirmar que el conocimiento alquímico es un conocimiento por metáfora, que avanza por semejanza y por la cópula de opuestos. Existen fuerzas esencialmente duales, análogas al ying y el yang, y representadas por las dos serpientes del caduceo. Estas fuerzas dominan la totalidad del mundo, al que toman como un inmenso campo de batalla, y a ellas le son atribuidas las cuatro cualidades aristotélicas. A una de las fuerzas le corresponde lo “caliente” y lo “seco”, está representada en su aspecto dinámico por el azufre y en su aspecto estático por el oro y el sol. Este principio trae la estabilidad y la medida, es el principio masculino del límite, como lo fuera en la antigua Grecia el dios Apolo. Su opuesto complementario posee como cualidades el “frío” y la “humedad”. Se evidencia en el mercurio en su estado dinámico y en la plata y la luna en su estado estático. Si el azufre otorga la forma, el mercurio la fija, la envuelve, le da densidad y consistencia, y luego, una vez que ha florecido la disuelve. Este es el principio femenino insaciable, indómito y extremo. Y es *“del abrazo guerrero entre el azufre y el mercurio que nace la sal, esto es, el mundo sensorial, el cuerpo del hombre y el cuerpo del mundo. Comprendemos ahora que la alquimia es al mismo tiempo una ciencia del balance y un arte matrimonial”* (Aniane, s/d) (10).

La palabra clave aquí es *vinculo*: el hombre se ve dentro de un universo cuyas partes, abajo y arriba, establecen vínculos. El sabio es aquel que ha comprendido la estructura de esos vínculos, que es capaz de anticiparse a ellos (adivinación) y de utilizarlos en pro de la perfección del cosmos y de sí mismo. De este modo asistimos a la transformación de la noción de creación por la de procreación: de la unión ritual, que implica un sacrificio, se obtendrá una verdad más cabal, más perfecta en tanto cercana a la unidad.

Pero el punto es que no hay vínculo sin amor (eros), porque solo este se constituye como la fuerza que *enlaza, une, ata* (11), de acuerdo a principios de simpatías o antipatías cósmicas. En este sentido se plantea Marcilio Ficino: *“¿Por qué imaginamos al amor mago? Porque toda la fuerza de la magia se basa en el amor. La obra de la magia es la atracción de una cosa por otra por una cierta afinidad natural. Las partes de este mundo, como miembros de un solo animal, dependiendo todos de un solo autor, se unen entre sí por su participación de una sola naturaleza”* (Ficino, *De Am.* VI, 10) (12).

El simbolismo del andrógino

Se dice que el objetivo de la alquimia es obtener el oro, y a al mismo tiempo hay una famosa máxima alquimista que afirma que su oro no es el oro vulgar. Nos preguntamos entonces ¿qué es el oro para la alquimia? Al respecto Mircea Eliade dice que el oro es portador de un simbolismo altamente espiritual, en los textos indios

representa la inmortalidad (13). La búsqueda del oro tiene que ver con el lugar que el alquimista ocupa en su estructura de mundo: él es el colaborador fraterno de la naturaleza, procura que ésta alcance su ideal, es decir, la conclusión de su progenie – mineral, animal y humana-, llegando así a su madurez: el oro. Y al alcanzarse la madurez, se alcanza la perfección de la naturaleza y se fija el principio volátil. Ya no hay cabida para el cambio porque se ha obtenido la iluminación, la unidad, el centro místico del universo. Ahora bien, la ascensión de la unidad se obtiene por la progresiva extirpación de lo superficial y transitorio. Esta es la tarea del alquimista. Como plantea Giordano Bruno, y aún antes Nicolás de Cusa, en sustancia –a nivel esencial- la multiplicidad se reduce a un principio dual: materia y pensamiento que se hacen mundo y lo sexualizan. El rebis alquímico, o andrógino, implica la conjunción de los opuestos y el cese del tormento de la separación de los sexos.

Esto último, el hecho de que la separación traiga consigo tormento, nos conduce a los mitos del origen. La mayoría de ellos suponen que en el comienzo existía una totalidad compacta, sin fisuras -la totalidad primordial-. El nacimiento del mundo y de la humanidad implica la fragmentación de esa unidad. El andrógino primordial, especialmente el andrógino esférico descrito por Platón (14), corresponde, en el plano cósmico, al huevo cosmológico. En estos mitos la creación se lleva a cabo por el seccionamiento del huevo en dos mitades opuestas y complementarias al mismo tiempo. Esta fragmentación que rompe con la plenitud del cosmos y que constituye el pasado de la humanidad, es vivido por el hombre como una caída, como una culpa originaria, y por lo tanto como una pérdida.

Hay numerosos mitos sobre la caída del hombre en un mundo en el que no se siente a gusto y en el que debe emprender la ejecución de su ser sin haberlo elegido y sintiéndose inconcluso, inacabado, experimentando la ausencia de algo que no llega muy bien a comprender. En el Génesis el hombre comete un mal original que lleva a Dios a expulsarlo del paraíso. El hombre se vuelve un paria, un extranjero en el mundo. Ha roto un pacto y ha perdido entonces su íntima conexión con el cosmos. Es ahora un ser separado, individual, ajeno a la unidad primordial de la que todo surge. En el caso de la civilización de Babilonia, también en el Génesis, se castiga al hombre por su atrevimiento de crearse un ser poderoso y retar al mismo Dios. Éste crea entonces los idiomas y separa aún más a la humanidad que ahora ya no puede siquiera comunicarse entre sí.

Conrado Eggers Lan transcribe en su *Introducción histórica al estudio de Platón* el mito del descuartizamiento del dios Dionisos por los Titanes que según algunas versiones constituye el origen del Hombre: *“todo comenzó con los perversos Titanes, que atraparon al niño Dionisos, lo despedazaron, lo pusieron en una caldera, lo cocinaron, se lo comieron y luego fueron ellos mismos inmediatamente quemados por el rayo de Zeus; de la ceniza de sus restos surgió la raza humana, que heredó de ahí las horribles tendencias de los Titanes, atemperadas por una pequeña porción de ‘alma’ divina, que corresponde a la sustancia del dios Dionisos”* (Egger Lan, 2000: 75). Otras versiones del mito suponen que Zeus abate a los Titanes con su rayo antes de que estos cocinaran los restos de Dionisio, y que ordena a Apolo enterrar los pedazos de su hermano asesinado. De esa tierra sacralizada nacerá el hombre de naturaleza doble.

De ahí que, para Nietzsche, la doble naturaleza humana este representada por la diada divina: Apolo –Dionisos. Para referirse a Apolo Nietzsche utiliza la metáfora del ensueño: esa sensación de un goce suave, de descanso profundo y belleza. Apolo es el bello sueño, es *“aquella mesurada limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría y sosiego del dios- escultor. Su ojo tiene que poseer un sosiego solar”* puesto que *“se halla bañado de la solemnidad de la bella apariencia”*

(Nietzsche, 1991: 231-232). Por su parte Dionisos es la verdad brutal que se oculta tras el delgado sueño apolíneo, es la contemplación de la unidad perdida y el deseo de fundirse nuevamente a ella. En este sentido Dionisos es desmesura, se yergue como dios del vino y de la vegetación exuberante, de la primavera. Conrado Egger Lan lo identifica como dios de la naturaleza salvaje y lo relaciona con lo animal más que con lo vegetal (15).

Dionisos sería entonces lo irracional, lo salvaje e incontrolable que habita en el hombre, el deseo orgiástico de diluir la individualidad en la totalidad, el ansias de disolución. Algo similar al impulso de muerte (tanathos) en Freud. Por el contrario, Apolo es el dios sol, la razón que ilumina, que señala el límite y la belleza que impiden la disolución. Este es el dios salvador de la individualidad humana, es el deseo de vivir que habita en el hombre.

Una diada similar es planteada por Mircea Eliade en *Mefistófeles y el andrógino*. Mefistófeles no se opone directamente a dios, de hecho hay numerosas tradiciones que consideran que existe una consanguinidad entre ambos y que la creación del mundo es compartida. Según Eliade, Mefistófeles se opone a la vida, al movimiento. Su esfuerzo se orienta a imponer el reposo, la inmovilidad, la muerte. Dios se presenta como un agente dinámico y Mefistófeles como el principio estático “y, *sin embargo, aunque Mefistófeles se opone al flujo de la vida por todos los medios, al propio tiempo la estimula*” (Eliade, 1969: 100)

Este doble principio opuesto y complementario -el andrógino- parece constituir la naturaleza del hombre y erguirlo como un mesocosmos. Para Jung este arquetipo tiene el nombre psicológico de *selbst* (sí mismo como totalidad) y se ubica en el centro de la personalidad, es el eje o bisagra que conecta los distintos planos, puntualmente, la parte consciente del hombre con su parte inconsciente. En tanto expresa dinamismo, el *selbst* constituye una totalidad indeterminada (16). Es lo que aquí hemos dado en llamar *entre*: se trata de aquello que no puede ubicarse en un sitio porque se encuentra en la mitad de camino entre dos cosas. Es el movimiento que va hacia... y en tanto movimiento es posibilidad creativa, es proceso de gestación. Estar *entre* manifiesta una indecisión que es apertura a lo posible y que es vida en el sentido más pleno. Cuando Giordano Bruno rompe la finitud del universo, el sol y las estrellas dejan de ser puntos fijos e inmóviles. Dice entonces: “*La potencia del alma quiere que todas las cosas se muevan [...] Este es, ciertamente, el efecto de la vida; esta es también la señal de la vida, esto es el principio de la vida...*” (Bruno, 1981: 93). Quien esta *entre* no puede no moverse porque se encuentra en el terreno del *bios*. Y aquello que permanece *entre*, permanece en movimiento, es decir, duda, oscila, tiembla, tiritita...

Cuando Heidegger en *Identidad y diferencia* exige un lugar que ponga de manifiesto la unidad de la diferencia, esta exigiendo un *entre*. El término que el filósofo utiliza es traducido como *inter- cisión* (17), se trata del lugar único en el que reina la escisión. El *entre* es el terreno fértil en el que se relacionan dos cosas: una que pasa fundando, abriendo, descubriendo y otra que dura, que permanece y que yace encubierta. En el terreno fértil del *entre* hay lucha, hay tensión creativa entre un principio dinámico y caótico que brota y se despliega y un principio estático que se sostiene. Aquí esta nuevamente, aunque siempre con distintas palabras, la diada Apolo-Dionisos, Mefistófeles- Dios, consciente –inconsciente, azufre –mercurio, sol –luna, etc.

Anexo

En el presente apartado nos detenemos en algunas imágenes alquímicas del siglo XV y XVI que giran en torno a la cuestión del andrógino. Si recurrimos a ellas es porque consideramos que *“ninguna formulación intelectual puede, ni siquiera aproximadamente, alcanzar la plenitud y la fuerza expresiva de las imágenes místicas”* (Jung, 1957: 36)

Imagen 1:



En esta imagen del siglo XV, y en general en las representaciones del andrógino que aquí presentamos, se ve una evolución de abajo hacia arriba, un ascenso desde el principio del caos o naturaleza informada (representada por el dragón) hacia la espiritualidad. Según Cirlot, la estrella (ubicada sobre la doble cabeza del andrógino) es el símbolo de la espiritualidad, es fulgor en la oscuridad que eleva hacia el centro. A este simbolismo se le suma el hecho de que el andrógino es un ser alado, es decir, su naturaleza es ascender. Sin embargo, en la imagen no se lo muestra en vuelo, está próximo a volar y guiado por la estrella, pero tiene sus pies afirmados sobre dos rocas que sostiene un dragón bicéfalo, rocas que se encuentran sobre la línea del horizonte a la que también corresponden las raíces de los dos árboles

(el del sol y el de la luna). Todos estos elementos- además de ser duales- aluden a un estado originario, a un mundo matriarcal primitivo, a la naturaleza informada. Dice Cirlot que la piedra es el símbolo del ser, de la cohesión consigo mismo. Pero es también la vida en su estado originario, la primera solidificación del movimiento esencial. Y en este último sentido se asemeja a las raíces del árbol. Desde una perspectiva junguiana tal vez todo lo que ocupa el plano inferior de la imagen corresponde al arquetipo de la sombra. No encontramos en esta zona de la imagen ningún símbolo que arroje luz. La sombra arquetípica es nuestro hombre primitivo, las fuerzas inconscientes originarias que de algún modo constituyen la base de nuestra humanidad, pero que rechazamos como inferiores porque nos representan nuestra parte animal (18).

De este modo, vemos al andrógino como un ser que pertenece tanto al mundo material como al espiritual, tanto a la tierra como al cielo. El andrógino es bisagra, es resorte, habita el terreno del *entre*. De lo que se sigue su evidente carácter dual (dos cabezas, dos árboles, dos rocas, un dragón bicéfalo...). El número dos representa el momento de tensión, de frágil inmovilidad entre dos fuerzas iguales y contrapuestas, implica la sexuación del todo y el esoterismo lo considera nefasto tal vez porque pone en evidencia la fragmentación de la unidad originaria. Esta fragmentación es el primer

movimiento, es vida, es creación de mundo; pero también trae consigo el dolor, la nostalgia de la unidad perdida. Por esto el número dos representa a la naturaleza por oposición al creador. Pero no la naturaleza en general, sino la naturaleza humana, porque el hombre es el único animal capaz de desdoblarse, de mirarse en el mundo y de formular la pregunta que lo interpela. Sin hombre no hay consciencia de la fragmentación, no hay dualidad.

Ahora bien, en la figura del andrógino la dualidad como tensión se resuelve en una síntesis superadora que no niega la fragmentación ya para siempre irremediable. De este modo, la corona implica las nupcias de los dos principios. Y si atendemos a la división de los cuadrantes según los arquetipos junguianos veremos una inversión del contenido psíquico que resulta interesante analizar: para Jung, al anima (fuerza femenina, sensitiva e intuitiva del inconsciente, la madre) le corresponde el cuadrante superior izquierdo y al animus (fuerza masculina, función mental de razonar, suele representar al viejo sabio, el padre) el superior derecho. Por el contrario, la imagen 1 muestra la cara masculina en el cuadrante del anima y un árbol con siete soles; mientras que en el cuadrante del animus se muestra la cara femenina del andrógino y un árbol con siete lunas. Las fuerzas masculinas y femeninas quedan así alteradas de orden. Donde arquetípicamente deberían presentarse los rasgos femeninos se presentan los masculinos y en la zona que históricamente le ha correspondido a la fuerza masculina se presentan los símbolos femeninos.

Esta es posiblemente la carga simbólica más fuerte de la imagen que aquí trabajamos. Es común leer que la alquimia es una arte matrimonial, que es del abrazo del azufre y el mercurio que nace la sal, que el alquimista es un partero que colabora en armonía con la obra de la naturaleza buscando su perfección y que el oro esta en potencia en todos los metales y que solo necesitan desarrollarse (19). Se sabe que para aproximarnos, al menos someramente, a la visión de mundo propia del alquimista es necesario liberarnos de la interpretación literal arraigada en el materialismo moderno. El alquimista busca la perfección y la iluminación en el mundo y en su interior. Y para lograr la iluminación -que es una transmutación, una iniciación- es necesaria la unión de los complementarios que actualiza el andrógino en cada uno y en el mundo. Se trata de la “disolución” de lo negativo masculino en lo positivo femenino, y de la “fijación” de lo negativo femenino por lo positivo masculino (20). Esta imagen se haya simbolizada en dos miniaturas del siglo XV (imagen 2, imagen 3) que Jung ha reproducido en *Psicología y alquimia* (21): durante la mortificación que corresponde al nigredo o melanosis -primera fase del trabajo alquímico- y que es la preparación para el matrimonio de los principios, el árbol de la vida es visto crecer del vientre del hombre y de la cabeza de la mujer. Como si el hombre, para llegar a ser merecedor de una unión auténtica, debiera despertar la parte femenina de su si mismo y renunciar al razonamiento de su cabeza (22); y la mujer debiera despertar su parte masculina renunciando a su carácter sensual y maternal, este directamente vinculado al vientre como símbolo del continente por excelencia, de la envoltura que gesta.

Imagen 2:

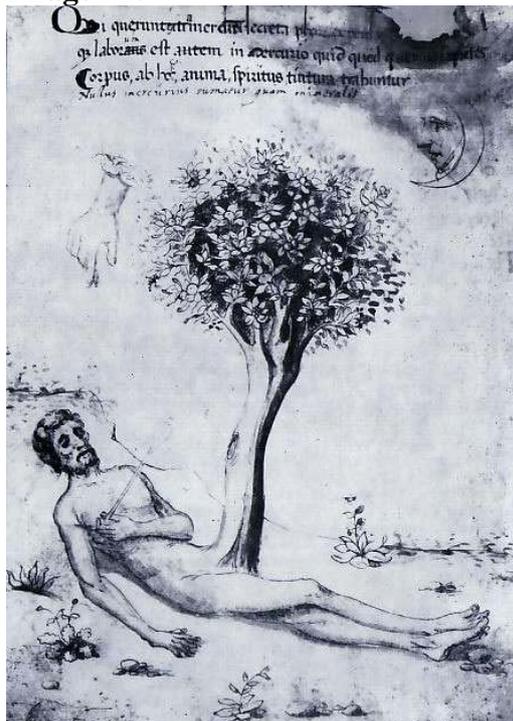


Imagen 3:



Los dos personajes de estas imágenes señalan con su mano izquierda el símbolo de su mortificación (la calavera y la flecha). Esta unión y muerte propia del nigredo, que dará pie al renacimiento de una unidad más auténtica en el trabajo de blanqueado posterior, está dominada por la fuerza cósmica femenina. El nigredo es un descenso a lo profundo, al útero, a la matriz en la que queda disuelto el individuo. Por eso el arquetipo de la sombra domina ambas imágenes. En el caso de la mujer, aunque el árbol nace de su cabeza se dirige hacia el cuadrante del anima; de modo similar en el caso del hombre el árbol sale de su vientre pero se dirige hacia el cuadrante del animus. Sin embargo, mientras en la imagen de la mujer el cuadrante del animus está vacío, en el caso hombre lo que ocupa el cuadrante del animus hacia el que se dirige el árbol, es la luna. Así lo femenino en su perfil más oscuro, profundo y uteral domina ambas escenas.

Pero, volviendo al análisis de la imagen 1, esta no solo cuenta con la corona y la inversión del contenido de los cuadrantes del anima y el animus para resolver la dualidad. El traje del andrógino posee los cuatro colores de las fases del trabajo alquímico: el negro, que como anticipamos tiene que ver con la ocultación, la mortificación y la penitencia; el blanco es el renacimiento, la mostración y el despliegue de las potencialidades de la materia que aprehendió durante el nigredo. El blanco es también la ascensión y el perdón; el amarillamiento o citrinitas es el paso hacia el enrojecimiento y fue progresivamente abandonado a partir del siglo XV. Simbólicamente el amarillo alude a la iluminación, a la intuición y aunque es un atributo de Apolo es importante distinguirlo del color oro, solo este último representa el estado de gloria y la obtención de la piedra filosofal (lapis); el enrojecimiento o rubedo representa la vida palpitante, la materia en éxtasis y el espíritu que arde en llamas. Llegada a esta última fase se procede a las nupcias finales y a la coronación: el sol se une con la luna, el azufre fija al mercurio. Se da el encuentro ceremonial del rey rojo con la princesa blanca (23). A esto agrega Aniane: *“Cerca de ella un águila blanca simboliza la sublimación mercurial que debe ser fijada por la ahora benéfica fuerza del azufre, simbolizado por el león dorado que camina cerca del rey”* (Aniane, s/d).

Imagen 4:

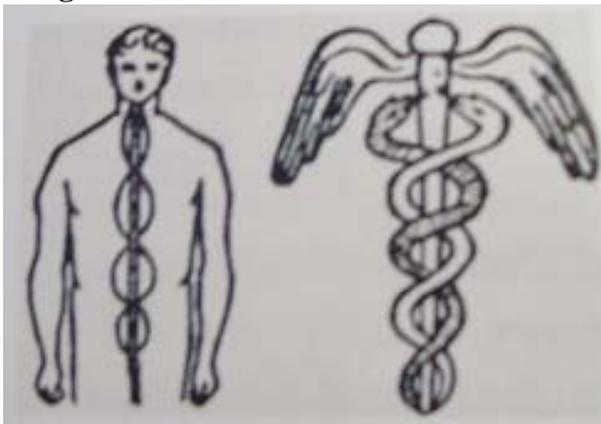


Esta es otra versión del andrógino correspondiente al siglo XVI, es decir, posterior a la imagen 1. Aquí aparece el águila y el león de los que habla Aniane. Ambos -al igual que la estrella en la imagen 1- hacen alusión a la espiritualización y sublimación que se impone a la tendencia materializante e involutiva. Y, en este sentido, remiten al principio masculino. No obstante, el águila tiene crías, es decir, nos retrotrae también a la actividad femenina por excelencia: la maternidad.

Otro dato para extraer de esta imagen y que permite completar la interpretación de la imagen 1, es la copa con las tres serpientes en una mano y la serpiente enrollada en la otra,

que, aunque estaban presentes en la figura 1, en este cuadro se altera el orden de los objetos en las manos y además se ven con mayor claridad. La serpiente que se vuelve sobre si misma es el símbolo de la rueda de la vida u *ouroboros*, implica el cumplimiento cíclico del movimiento de la vida que culmina en la muerte y vuelve a iniciarse en cada renacimiento. Comenta Cirlot que Filón de Alejandría se sorprendía de la capacidad de las serpientes de desprenderse de la piel, lo que interpretaba como la posibilidad de dejar atrás la vejez, esto es, la muerte. La serpiente enrollada representa también el *kundalini* de los yoghis, la fuerza interior que se deposita en la extremidad inferior de la columna. La practica del *hatha yoga* busca el ascenso espiritual, es decir, que la serpiente se despliegue y alce a través de las ruedas o plexos. Es posible encontrar esta imagen con dos serpientes en lugar de una, que se entrelazan formando ochos que marcan el lugar de los centros energéticos o chacras.

Imagen 5:



Cómo se observa en esta imagen, la descripción anterior coincide llamativamente con el caduceo de Hermes o mercurio, que es además un dios dual. En tanto mensajero de los dioses habita el plano intermedio entre la divinidad y la humanidad, aún más cuando se dice que Hermes llevaba una verdad que no alcanzaba a comprender cabalmente. Para los alquimistas mercurio es un metal lunar, pero como es también el planeta más cercano al sol,

el arquetipo resultante es de doble naturaleza. Al respecto dice Jung: “*es el hermafrodita del ser inicial, que se divide en la clásica pareja de hermano y hermana y que vuelve a unirse en la coniunctio, para manifestarse por último en la resplandeciente figura del lumen novum, del lapis. Es metal, y sin embargo es líquido; es materia y sin embargo es espíritu; es frío y sin embargo ígneo, es veneno y sin embargo bebida curativa: un símbolo unificador de los opuestos*” (Jung, 1957: 317).

Todo esto en relación al simbolismo de la serpiente que se vuelve sobre si misma; por su parte, la copa con las tres serpientes es una alusión clara a la trinidad. El numero tres representa la resolución del conflicto planteado por el dualismo, es el triunfo de la unidad, pero no de la unidad originaria, sino de una nueva unidad más madura que ha sufrido la fragmentación y la ha superado. El numero tres representa el hemicyclo: nacimiento, cenit, ocaso; y las tres serpientes el principio activo, pasivo y neutro. En suma el número tres es el desenvolvimiento de la unidad en su propio interior, es un ascenso espiritual, un triunfo.

Finalmente, antes de cerrar el análisis de la imagen 1 y de las otras figuras complementarias a las que hemos recurrido, es necesario detenernos en el simbolismo del árbol. Este, de un modo similar al dios Hermes, representa la conexión entre el arriba y el abajo. La raíz que se hunde en la tierra es la fuerza originaria. Mantiene una relación de semejanza con las piedras y el dragón. El tranco es el eje, el medio entre dos cosas, es la transición, y simbólicamente es similar al león (y de hecho, si se observa la imagen 4 se ve al león en el centro de la imagen, equidistante del arriba y del abajo). Por su parte, la copa mira hacia el cielo, se eleva, es trascendencia y espiritualidad. En este sentido se relaciona con los cuerpos celestes, y en el caso puntual de la imagen 1, con la estrella.

Pero además la imagen 1 cuenta con dos árboles, uno esta lleno de soles y otro lleno de lunas. En el génesis también hay dos árboles: el del conocimiento, del que Eva extrae la manzana de la discordia; y el árbol de la vida, que al parecer se encuentra oculto. Por su parte, en la entrada al cielo babilónico también hay dos árboles, el de la verdad y el de la vida. Según Cirlot, el árbol de la sabiduría –que también es el de la muerte- tiene un aspecto solar y posee señales de fuego; mientras que el árbol de la vida tiene aspecto lunar y un carácter fenoménico, esto es, fantasmal, difuso, algo oscuro.

A partir de esto resulta muy tentador detenerse en este aparente paralelismo entre un plano ontológico y uno gnoseológico. El ser como actualidad de la vida se oculta, posee una entidad apenas intuida y una energía claramente femenina. Mientras que el conocer se nos muestra, es luminoso, pero trae consigo la muerte al mundo, puesto que conocer es también ser conscientes de nuestra finitud. Esto pone en evidencia toda una tradición óptico-lumínica que ha provocado el avance de la vista por sobre los otros sentidos. Los ojos son las ventanas del alma, la luz es conocimiento... todo nuestro lenguaje ha quedado invadido de términos ópticos. Sin embargo, el ser, oculto e innominado es garantía del conocer. Y de este modo se ratifica el carácter totalizador del árbol no ya lunar o solar, sino del árbol cósmico.

A esto se le suma que cada uno de los árboles posee siete lunas y siete soles. El siete es el número místico por excelencia, es el número de la totalidad, del ciclo completo: hay siete planetas en el espacio y siete metales nobles, hay siete colores en el arco iris, hay siete días y también siete chacras...

Con esto completamos el análisis de los símbolos que forman parte de la imagen 1, y antes de hacer un cierre que muestre la coyuntura, el lugar en el que todos estos emblemas se encuentran, nos detendremos en la relación entre el andrógino y el huevo filosófico.

Imagen 6:



El huevo es como el vientre materno, continente por excelencia, es potencia, germen y también es misterio –puesto que sin romperlo es imposible ver lo que está adentro, el proceso de gestación queda de este modo oculto-. Pero se cree que el huevo contiene en su interior la totalidad, porque representa un microcosmos en simpatía con el macrocosmos. El universo es, así, un gran huevo constituido por las siete esferas celestes. Este planteo tiene una poderosa analogía con lo que más arriba decíamos del número siete: cada uno de nosotros en tanto unidad, huevo, posee los siete niveles cósmicos –chacras-, y la tierra como matriz, huevo, también desarrolla los siete niveles cósmicos –siete metales-, y así podríamos citar más ejemplos.

De este modo, el andrógino es el contenido del huevo filosófico, porque el andrógino es la totalidad bipartita, es la unidad madurada que simboliza el número tres. Como decíamos más arriba, el tres es una unidad que supone la dualidad, que asume la fragmentación y al asumirla la supera. El andrógino es materia y pensamiento, femenino y masculino, negativo y positivo, arriba y abajo, y es también, como claramente se observa en la figura 6, continente y contenido.

En esta imagen se observan algunos símbolos ya trabajados más arriba y se agregan otros que suman información. En la zona inferior volvemos a encontrarnos con el dragón, que en este caso se apoya sobre una esfera halada. Esta bien podría ser una alegoría del mundo, y también de la tierra como caos originario. Y al ser halada posiblemente está indicando un proceso de ascenso. En su interior hay un rombo y un triángulo que coinciden en el vértice superior, donde además hay un número uno. También aparece el número tres sobre la línea del triángulo en el cuadrante superior izquierdo de la esfera, y el número cuatro sobre la línea del rombo en el mismo cuadrante. El número uno simboliza el origen, el principio activo que se fragmenta. Y, en este sentido, el número uno marca el punto en la imagen desde el que se despliega el triángulo y el rombo. El triángulo, como ya dijimos, es el símbolo de la trinidad, pero también en tanto apunta al cielo, es un símbolo fálico. Es interesante pensarlo de este modo si consideramos que el rombo es emblema del órgano sexual femenino y que el cuatro es el símbolo de la tierra, de las estaciones del año y de los puntos cardinales.

En esta imagen aparece también el número siete, porque siete son los cuerpos celestes: el sol, la luna y las cinco estrellas. Las dos estrellas de la derecha acompañan a la luna y representan a Júpiter y Saturno. Estos son planetas de energía lunar y están representados en la tierra por el estaño y el plomo respectivamente; las dos estrellas de la izquierda acompañan al sol y tienen los símbolos de Marte y de Venus, que poseen un aspecto solar y son representados en la tierra por el hierro y el cobre. La estrella que se encuentra sobre la cabeza bicéfala del andrógino –es la misma de la imagen 1- presenta en su interior el símbolo de mercurio. Como ya dijimos arriba, mercurio tiene un

carácter dual, además de ser interprete entre los dioses y los hombres, es solar por ser el planeta más cercano al sol pero, en la tierra, tiene un comportamiento femenino: es plateado como la luna y acuoso. Teniendo en cuenta todo esto, entre los siete planetas las fuerzas quedarían equilibradas, siendo mercurio, la bisagra, el centro, la manifestación de la tensión, el *entre*. En este sentido podemos decir que mercurio representa la fuerza activa del *yo*.

De hecho según Las Heras, el andrógino, y nosotros podríamos suponer que también Mercurio como dios hermafrodita y andrógino, es una imagen del arquetipo del *selbst* –sí mismo-. El *selbst* para Jung es la representación del hombre entero, la síntesis total entre los distintos planos de la personalidad. El *selbst* es la unidad que contiene la multiplicidad, el vínculo entre consciencia e inconsciente.

Nos queda solo por analizar de la imagen 6 el compás y la escuadra que tiene el andrógino en las manos. Los dos son símbolos masones ampliamente difundidos y se los suele encontrar juntos entrelazados. Para este grupo religioso el compás y la escuadra son los instrumentos claves de la lógica porque dan cabida a la dualidad complementaria: cuadrado- círculo. El cuadrado y las líneas rectas son para los masones la representación del mundo material, el símbolo de la tierra. En cambio el círculo representa aquello que tiene principio y fin en sí mismo, posee una carga espiritual mucho más alta, es símbolo de lo absoluto, del cielo.

Finalmente observamos que todos los emblemas analizados muestran al andrógino como fragmentación y síntesis, como tensión, oposición, dualidad irreversible y luego síntesis, superación, triunfo. El andrógino se mueve en esta lógica, en la dualidad sintética que se puso claramente de manifiesto al hablar del huevo.

Para concretar aún más esta idea citamos a Giordano Bruno: “...*hay un principio del Universo idéntico e indistintamente material y formal, absoluta potencia y acto [...] y aunque descendiendo por esta escala de la naturaleza se de cómo doble sustancia, una espiritual y corporal la otra, en última instancia una y otra se reducen a un solo ser*” (Bruno, 1941: 110).

Conclusión

Lo que creemos que se sigue de este trabajo, es la patencia de la densidad de lo simbólico y la certeza de que, aún después de la modernidad, nos involucra a todos como humanidad. La consciencia moderna desacralizada es muy reciente en la historia del hombre y, como dice Jung en alguna de sus obras, las huellas que puede haber dejado en nuestra psiquis no se compara con toda una historia de convivencia con lo sagrado. Creemos que lo que nos diferencia del resto de los seres no es solo la razón (abstracta, moderna y masculina), sino más bien la capacidad simbólica como un todo. Es en el símbolo en el que encontramos la humanidad que nos hermana. El símbolo al igual que el hombre, es errancia; es búsqueda y ocultamiento de la verdad, es dualidad.

Todo este trabajo procura mostrar que la multiplicidad del mundo es susceptible de reducirse a la dualidad. Reconocer esto es animarse a transitar el límite, a mantenerse en el *entre*. La modernidad, en su afán de eliminar la oscuridad (la escolástica), ha provocado el triunfo de una de las caras de lo simbólico y de una de las caras de la humanidad: la material, la literal, la clara y distinta. Se trata del triunfo del dios Apolo, de la victoria de la consciencia sobre el inconsciente.

Sin embargo, aunque mutilados seguimos siendo seres duales. Y la salud de nuestra civilización y del mundo depende de que aceptemos nuestra integridad.

En este sentido, detenernos en el simbolismo del andrógino nos permite descubrir quienes somos en realidad. El yo como un microcosmos y el mundo como el macrocosmos, se nos presentan como un puñado de fuerzas en pugna que, al mismo tiempo, se requieren mutuamente, se complementan, se estimulan, se perfeccionan.

Notas

- (1) Cfr: Otto, R. (2005): *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*; Alianza; Madrid, p. 9 y 10
- (2) “Actualmente estoy menos seguro de que pueda uno abordar el problema tan directamente sin antes haber tomado en cuenta la lingüística. Dentro del símbolo, me parece ahora, hay algo no semántico al igual que algo semántico” Cfr: Ricoeur, P. (2001): “La metáfora y el símbolo” en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedencia de sentido*; Siglo XXI; México; p. 58.
- (3)Cfr: Elíade, M. (2001): *Herreros y alquimistas*, Prologo, Alianza, Madrid.
- (4) Cirlot, J. E. (2006): *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, p. 33.
- (5) Cfr: Osella, M. (2001): *Breve historia de las ideas filosóficas acerca del conocimiento y la técnica*, Capítulo VI, Fundación de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.
- (6) Cfr: Elíade, M. (1981): *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Barcelona
- (7) Cfr: *Timeo* 30b y 31a (Platon: *Timeo*, Buenos Aires, Colihue, 2005, pp. 106 y 107).
- (8) Cfr: Elíade, M. (2001): *Op. Cit.*, pp. 34- 42.
- (9) Bruno, G.: “Expulsión de la bestia triunfante”, en Eskenazi, E. : *Giordano Bruno: reflexiones. Selección de fragmentos de diversas obras suyas*, <http://homepage.mac.com/eeskenazi/giordano.html>
- (10) Aniane, M. (s/d): *Notas sobre la alquimia, el yoga cosmológico de la cristiandad medieval*, <http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/3474/alquimia.html>
- (11) Cfr: Hermes Trismegisto: “Asclepio”, III, en Hermes Trismegisto (1998): *Corpus hermeticum y otros textos apócrifos*, Edad, Madrid, p. 153
- (12) Ficino, M.(1994): *De amore. Comentario a “El Banquete” de Platón*, Tecnos, Madrid, pp. 153- 154.
- (13) Elíade, M. (2001): *Op. Cit.*, p. 51.
- (14) En el Banquete Aristófanes narra un mito sobre la verdadera naturaleza del hombre. Cuenta éste que en un principio el hombre era un ser redondo. Tenía cuatro manos, cuatro pies y dos rostros en una sola cabeza apoyada sobre un mismo cuello. Además poseía tres sexos. De este modo eran prácticamente autosuficientes y tan extraordinarios en fuerza y vigor que los dioses tenían miedo de su posible rebelión. Es así como Zeus decide dividirlos en dos mitades. El hombre se vuelve débil y manso; pero cuando encuentra en el mundo a su propia mitad, rodeándose con las manos y entrelazándose unos con otros añoran con desesperación la unidad perdida, Cfr: Platón (1995): *Banquete*, Planeta De Agostini, Madrid, pp. 137- 142 (189 c- 191 d)
- (15) Cfr: Egger Lan, C. (2000): *introducción histórica al estudio de Platón*, Colihue, Bs. As., p. 61.
- (16) Cfr: Jung, C. G. (1957): *Psicología y alquimia*, Santiago Rueda, Bs. As., pp. 28- 34.
- (17) Cfr: Heidegger, M. (1988): *Identidad y diferencia*, Anthropos, Barcelona, pp. 99 y sig
- (18) Cfr: Las Heras, A. (s/d): *Psicología Junguiana*, p 85.
- (19) Cfr: Eliade, M. (2001): *Op. Cit*
- (20) Cfr: Aniane, M: *Op. Cit.*
- (21) Jung, C. G (1957): *Op. Cit.*, pp. 277 y 287.
- (22) Recordemos que la función propia del animus es, según Jung, el pensar racional.
- (23) Jung, C. G. (1957): *Op. Cit.* P. 252. En algunas imágenes de andróginos el traje no tiene cuatro colores sino solo dos, del lado femenino blanco y del lado masculino rojo. Esto se debe, entre otras cosas, a que los alquimistas rara vez estaban plenamente de acuerdo respecto a las fases del opus.

Bibliografía General

- BRUNO, Giordano(1941): *De la causa, principio y uno*, Losada, Buenos Aires.
BRUNO, Giordano (1981): *Sobre el infinito universo y los mundos*, Aguilar, Buenos Aires.
BRUNO, Giordano (1987): *Los heroicos furores*, Tecnos, Madrid.

- CIRLOT, J. E. (2006): *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid. Ricoeur, P. (1982): *Finitud y Culpabilidad*, Taurus, Madrid.
- CIURANA, E. A. (2006): *El libro de los símbolos*, Pluma y Papel, Buenos Aires.
- EGGER LAN, C. (2000): *Introducción histórica al estudio de Platón*, Colihue, Bs. As.
- ELÍADE, M. (1969): *Mefistófeles y el andrógino*, Guadarrama, Madrid.
- ELIADE, M. (1981): *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Barcelona.
- ELIADE, M. (1999): *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid.
- FICINO, M.(1994): *De amore. Comentario a "El Banquete" de Platón*, Tecnos, Madrid.
- HEIDEGGER, M. (1969): *Introducción a la metafísica*, Nova, Buenos Aires.
- HEIDEGGER, M. (1988): *Identidad y diferencia*, Anthropos, Barcelona.
- HERMES TRISMEGISTO (1998): *Corpus hermeticum y otros textos apócrifos*, Edad, Madrid, p. 153
- JUNG, C. G. (1957): *Psicología y alquimia*, Santiago Rueda, Bs. As
- JUNG, C. G. y Ot. (1974): *El hombre y sus símbolos*, Aguilar, Madrid.
- LAS HERAS, A. (s/d): *Psicología Junguiana*, s/d...
- NIETZSCHE, F. (1991): *El Origen de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Alianza, Madrid.
- OSELLA, M. (2001): *Breve historia de las ideas filosóficas acerca del conocimiento y la técnica*, Fundación de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.
- OTTO, R. (2005): *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Alianza, Madrid.
- PANIKKAR, R. (1994): "Símbolo y simbolización. La diferencia simbólica. Para una lectura intercultural del símbolo" en *Arquetipos y símbolos colectivos. Circulo Eranos I*, Anthropos, Barcelona
- PLATON (2005): *Timeo*, Colihue, Buenos Aires.
- RICOEUR, P. (1982): *Finitud y Culpabilidad*; Taurus; Madrid.
- RICOEUR, P. (2001): "La metáfora y el símbolo" en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedencia de sentido*, Siglo XXI, México.
- ROOB, A. (1997): *Museo hermético. Alquimia y mística*, Taschen, Italia.

En la web:

- ANIANE, M.(s/d): *Notas sobre la alquimia, el yoga cosmológico de la cristiandad medieval*, <http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/3474/alquimia.html>
- ESKENAZI, E. : *Giordano Bruno: reflexiones. Selección de fragmentos de diversas obras suyas*, <http://homepage.mac.com/eeskenazi/giordano.html>
- MAIDAN, M: *Hermenéutica y filosofía en Ricoeur y Levinas* en <http://filosofiacontemporanea.wordpress.com>

Bibliografía del anexo

- ANIANE, M (s/d): *Notas sobre la alquimia, el yoga cosmológico de la cristiandad medieval*, <http://www.geocities.com/CapeCanaveral/Hangar/3474/alquimia.html>
- BRUNO, G. (1941): *De la causa, principio y uno*, Losada, Buenos Aires.
- CIRLOT, J. E. (2006): *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid.
- ELIADE, M. (2001): *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid.
- JUNG, C. G. (1957): *Psicología y alquimia*, Santiago Rueda, Buenos Aires.
- LAS HERAS, A. (s/d): *Psicología Junguiana*, s/d...
- ROOB, A. (1997): *Museo hermético. Alquimia y mística*, Taschen, Italia.