

EDICIÓN ESPECIAL

EL LENGUAJE DE LOS SÍMBOLOS



ESFINGE

conocimiento • reflexión • diálogo

Revista digital n.º 120 Noviembre 2022

Simbolismo del arte rupestre
El pozo (Izal)

Símbolos mitológicos griegos que perviven en la actualidad

La ciencia y sus claves simbólicas

Reseña de libros: *Orlando*

Simbología del arquetipo: claves del pensamiento universal

Símbolos de las religiones y su mensaje

Simbolismo del cuerpo humano

El lenguaje simbólico en J. R. R. Tolkien

SUMARIO



4

**SIMBOLISMO DEL
ARTE RUPESTRE
en el suroeste americano**



21

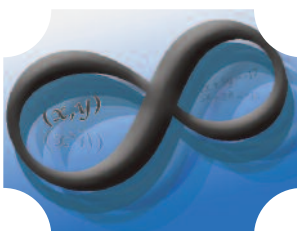
*El pozo
IZAL*

23



**SÍMBOLOS MITOLÓGICOS GRIEGOS
que perviven en la actualidad**

33



**LA CIENCIA
y sus claves
simbólicas**



39

**reseña de libros
ORLANDO**



Revista digital n.º 120 Noviembre 2022
www.revistaesfinge.com

MESA DE REDACCIÓN:

Delia Steinberg Guzmán, directora
M.ª Dolores F.-Fígares, subdirectora
Fátima Gordillo, coordinadora
Miguel Ángel Padilla, mesa editorial
Elena Sabidó, redacción y archivo
Juan Carlos del Río, *webmaster*
Gabriele Ruskenaitė, edición de contenidos
Esmeralda Merino, estilo y corrección
Lucía Prade, suscripciones y redes sociales

Esfinge es una revista publicada por la EDITORIAL NA, impulsada por la Escuela de Filosofía de la Organización Internacional Nueva Acrópolis en España, para promover el conocimiento, la reflexión y el diálogo, como medios que proporcionen, en estos tiempos convulsos, herramientas válidas para el respeto y la convivencia de los seres humanos entre sí y con su entorno.

La opinión vertida por los autores de los artículos, no ha de ser estrictamente la misma de la mesa editorial.

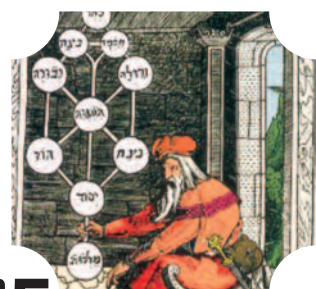


46

**SIMBOLOGÍA
DEL ARQUETIPO
claves para comprender el
pensamiento universal**



**53 SÍMBOLOS DE
LAS RELIGIONES
y su mensaje**



**65 SIMBOLISMO DEL
del cuerpo humano**

73

EL LENGUAJE SIMBÓLICO en J. R. R. Tolkien





El lenguaje de los símbolos

Es interesante tener en cuenta lo simbólico y no solamente lo racional, pues ambos lenguajes nos resultan necesarios, no solo para comprender o encontrar el conocimiento, sino también para encontrar sentido a muchas cosas, como la propia vida. Si nos adherimos al dictum de Delfos «Conócete a ti mismo», tendremos que aceptar que los seres humanos no solo somos «sapiens», sino también «demens», que usamos la razón pero también la imaginación para comprender, y que somos seres complejos y múltiples.

A finales del siglo pasado, una serie de estudios a cargo de filósofos y antropólogos comenzaron a recuperar el pensamiento simbólico para explicar fenómenos culturales y sociales, más allá de las necesidades para la subsistencia y las herramientas utilitarias, de tal manera que se acuñó el término de Homo simbolicus, complemento del tradicional Homo sapiens. Esos estudios desvelaron la importancia de los símbolos, no solo en las culturas antiguas, sino en las actuales. Los seres humanos nos comunicamos de manera simbólica en numerosas ocasiones de la vida, a las que otorgamos significado, de manera individual y también social.

Una mirada atenta a nuestro alrededor nos permite encontrar lo simbólico en un sinfín de gestos o tradiciones, y hasta en las letras de las canciones de la cultura pop o en las historias que nos narra el cine.

El Equipo de Esfinge

SIMBOLISMO DEL ARTE RUPESTRE en el suroeste norteamericano



José Manuel Escobero

Introducción

Acercarse al arte rupestre implica entender que la mentalidad de sus autores será, con suma certeza, radicalmente diferente a la nuestra en cuanto a la concepción del mundo. Sin embargo, dado que las grandes preguntas de la humanidad son las mismas (quién soy, cuál es el origen de la conciencia, existe la trascendencia más allá de la muerte), y que el fondo simbólico de la mentalidad humana es bastante similar, podemos intentar una aproximación al denominado «Rock Art» norteamericano; en especial, el encontrado cerca de la región de los cañones que rodean las Cuatro Esquinas¹.

Los expertos hablan de una cierta unidad pictórica en esta zona, donde se señalan dos grandes áreas de influencia, los anasazi (más políticamente correcto denominados «Pueblo ancestrales») y la enigmática cultura Fremont. Los Pueblo ancestrales se asimilaron a los Pueblo actuales (zuñi, hopi y comunidades del Río Grande²), y los Fremont, simplemente, se desvanecieron. Geográficamente, esta zona se caracteriza por la presencia de cañones, un clima árido, desértico o subdesértico continental, y temperaturas extremas que incluyen nevadas copiosas en invierno y un calor enfermante en verano. Este es el escenario donde se desarrolló un arte sobre la roca muy específico, en un aislamiento casi total con otras culturas.

¹ El lugar geográfico donde se conectan Utah, Colorado, Nuevo México y Arizona, y que la serie de *Los Simpsons* hizo famoso.

² Por sencillez, «Pueblo» designará a los Pueblo ancestrales, a no ser que se indique lo contrario. Se usará la palabra «pueblo», en minúscula, como sinónimo de nación o tribu nativa americana, o con el significado generalmente atribuido en castellano a *pueblo*.

Un poco de historia

Como casi todo en Norteamérica, las primeras menciones de occidentales sobre este territorio son las de españoles. Francisco Vázquez de Coronado (1510-1554) exploró la zona en 1540; Juan de Oñate y Salazar (1550-1626) en 1599; y la expedición de Domínguez-Escalante en 1776. Durante todo el siglo XIX existen referencias de dicho arte, al que no se le otorga valor y al cual no se tiene reparo en añadir la firma en la roca de quienes lo contemplaban, a la manera de un irreverente grafiti moderno. Solo es en la década de los 20 del pasado siglo cuando estos restos artísticos comienzan a ser considerados como dignos de estudio y se empiezan a investigar y, sobre todo, a proteger.

Qué es el arte en roca («Rock Art»)

Un petroglifo, o simplemente «glifo», es la imagen realizada mediante incisión en una superficie rocosa. También encontramos entre estos pueblos pictografías, es decir, «escritura» en la roca, realizada con diferentes tintes y colores. En este caso, no deben incluirse como pictografías los numerosos restos hallados en el interior o exterior de edificios, ya sean casas o kivas (templos Pueblo), realizados siempre sobre emplaste. A veces, las pictografías y los petroglifos coinciden, pero esto es sumamente extraño.

Por supuesto, denominarlo *rock art* incluye el peligro de considerar estos restos arqueológicos como ligados al concepto de arte que hoy nos acompaña. Nada más lejos de la realidad, porque tanto su uso como su expresión no lo sitúan como una expresión estética para ser más o menos compartida, aunque este significado también esté presente en él; ni sigue un aparente patrón de estilo, ni se utilizaba para embellecer o simplemente llenar un hueco.

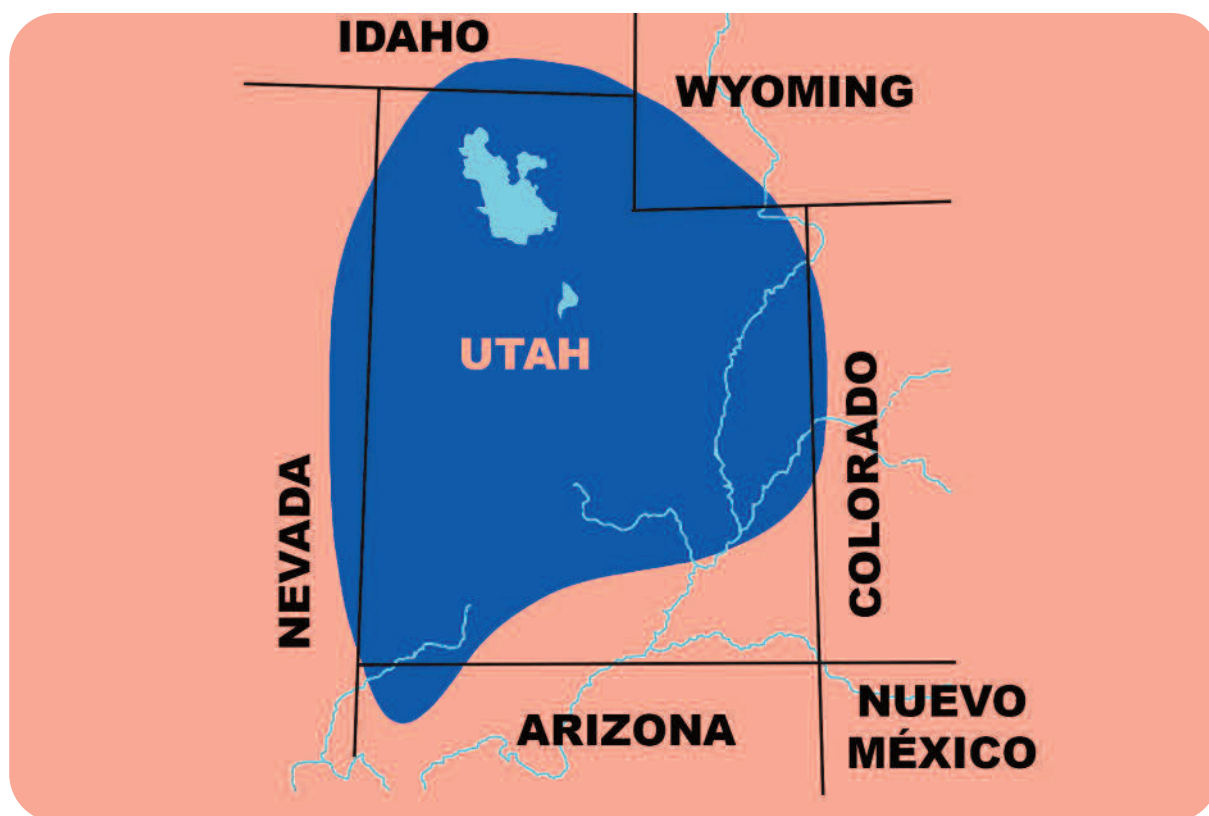


Material de expresión

¿Por qué sobre roca? Quizás hubo expresiones de este arte en piel o madera, pero no se ha conservado nada. La roca es ubicua en este territorio, y ofrece una base uniforme y accesible para realizar la expresión del *rock art*. Además, existen numerosas y sólidas pruebas de que se dio la intención de perdurabilidad a este «arte», mediante el uso repetido del mismo, ni casual ni único: «la durabilidad pareció ser un factor, y la creación de imágenes en roca contribuye a esta durabilidad»³. Los grandes paneles donde se superponen figuras y escenas de diferentes estilos y épocas no son infrecuentes, sino todo lo contrario. A veces, un mismo panel muestra petroglifos cuya diferencia temporal es de más de mil años.

Es cierto que innovaciones pictóricas sobre materiales semipermanentes o sobre piel humana (tatuajes) sí las hubo en otras culturas nativas, pero el aislamiento referido de este territorio provocó que, al parecer, no alcanzaran a estar presentes en Pueblos ni en Fremonts.

Además, como es obvio, la roca abunda en este país. Sin embargo, fácilmente se olvida que la roca expuesta es realmente rara en la mayor parte de Norteamérica, al menos en la zona de habitabilidad, es decir, entre las cimas nevadas y los desiertos. En esta franja es donde se encuentra el corazón del territorio revestido con esta expresión rupestre, donde las areniscas tienden a formar, por sus propiedades geológicas, superficies verticales en acantilados y cañones, muy numerosos, y estos estratos tienden a acumular los minerales necesarios para la formación de una película bioquímica sin la cual el *rock art* hubiera sido imposible: el barniz del desierto («*desert varnish*»).



³ «Durability seemed to be a factor, and creating images on rock provided this durability» BARNES, F. A., «Prehistoric Rock Art». 1982.



Desert varnish

El barniz del desierto es una cobertura oscura, de tonos rojizos a violeta casi negro, que se desarrolla sobre las superficies de arenisca. Se compone de elementos metálicos como el manganeso, principalmente, pero también óxidos de hierro y otros hidratos minerales, que la delgada película microbiana que recubre estas superficies acumula con el correr de los años. Se necesita, pues, una roca adecuada, mineralización, algo de humedad, aire y luz, en un proceso que aún no es bien conocido. Este fenómeno está limitado a zonas áridas o semiáridas con un patrón de exposición solar, temperatura y, sobre todo, concentración de vapor de agua de unos límites exageradamente exigentes. Por eso no se da el recubrimiento de barniz en cualquier piedra.

Sobre este barniz, arañando con otra roca y a veces con un simple palo, puede revelarse el color real de la roca subyacente, y la silueta queda perfectamente definida en un tono más claro. Es similar a la técnica de pintar totalmente una superficie, un papel por ejemplo, con cera, y después aplicar otro color sobre él. Si rascamos la capa externa, queda la superficie la interna, que es la que sirve para siluetear

Aun así, no se ha encontrado un patrón para definir qué lugar con estas rocas es el adecuado para representar este arte. Se da la paradoja de emplazamientos sin población conocida a lo largo de los años donde se agolpan los restos de glifos, y poblados de larga historia sin ningún tipo de *rock art*. Se han realizado estudios de distribución atendiendo a numerosos factores que incluyen presencia de agua, rocas, cañones, altitud... sin ningún éxito. Por qué pintaron y esculpieron donde lo hicieron, continúa siendo un misterio.



Localizaciones imposibles

Los niveles del suelo han variado grandemente en los más de dos mil años de historia de *rock art*. Los acantilados se han derrumbado, la crecida de los ríos ha aportado o quitado sedimentos, y eso explica en parte la pintoresca situación de muchos de estos restos, a alturas realmente curiosas. Sin embargo, sigue existiendo toda una suerte de marcas a una distancia del suelo difícilmente explicable, para las que tuvieron que utilizar andamios, cuyo uso y montaje no se conserva en la tradición de los actuales Pueblo.

Datación

Obviamente, cualquier clasificación es totalmente artificial y arbitraria, y responde a unos criterios que podemos estar seguros de que no existían en la época de este arte. En este sentido, debemos tratar con mucho cuidado lo que algunos expertos han denominado «estilos», es decir, grupos de representaciones que se podrían agrupar bajo diferentes características y representadas en lugares específicos.

Nada de eso puede afirmarse con rotundidad porque se olvida que aún no se ha contestado, para ello, a una pregunta fundamental: ¿cuándo se realizaron estos petroglifos y pictogramas? No se puede saber con certeza, no existe aún una metodología que establezca la edad de un glifo o pintura. Se ha intentado establecer la edad mediante la decoloración de las incisiones, pero se ha demostrado totalmente inefectiva. Una vez expuesta la roca en la incisión, esta comienza a ser cubierta otra vez por barniz. La teoría nos dice que un color más claro indica menor antigüedad, y uno más oscuro más edad, y con esta referencia, cierto patrón de degradación cromática encajaría con una escala temporal. Nada más alejado de la realidad, como se ha

demostrado en numerosas pinturas, dado que la composición de la atmósfera ha ido cambiando al igual que otros patrones, como la temperatura o la cobertura vegetal (léase «sombra»), alterando la velocidad de recubrimiento de la piedra con barniz.

Otros métodos han querido utilizarse para datación, sin éxito tampoco: la presencia de los motivos en cerámica, asociación con otros artefactos encontrados en las cercanías, semejanzas con ropa, calzado, etc.; y por último, el argumento más engañoso de todos, el «estilo». Baste decir que muchos expertos están de acuerdo en afirmar que el arte rupestre es intrínsecamente tan subjetivo, complicado y plagado de excepciones, contradicciones y anomalías, que el uso de su estilo para datarlo es más cercano a la magia que a la ciencia. Además, habría que poner primero de acuerdo a las distintas escuelas que clasifican los estilos de manera totalmente diferente.

Solo ciertos aspectos pueden ayudarnos a datar, de manera relativa, estos hallazgos. En este campo entran las representaciones de arcos, una innovación tecnológica que en cada zona se fue imponiendo en distintas épocas (en un amplio abanico desde el año 700 hasta el s. XV). También la aparición de guacamayos (alrededor de 1100) y la figura de Kokopelli, un personajillo adorable que no se encuentra antes del año 700. De igual modo, los eventos geológicos ayudan a datar indirectamente los glifos afectados, así como el crecimiento de líquenes sobre ellos. No obstante, el «rejuvenecimiento» intencional de algunas obras debido a su importancia o reutilización por los nativos actuales vuelve a arrojar dudas sobre esta forma de datar.

Colores

Los petroglifos podían ser arañados o impresos a golpe de martillo, o martillo y cincel, con rocas duras como el ágata, el sílex, o incluso hueso, asta y madera.



Para la pintura, cualquier pintura, conviene diferenciar entre pigmento (color), aglutinante (mantiene juntos los elementos) y solvente (material de transporte de la mezcla).

En cuanto a los pigmentos, pueden ser a la vez orgánicos o minerales. Entre estos últimos se sitúan los minerales nativos y las arcillas de colores, todos ellos muy estables e insolubles: rojo hematita, verde malaquita y de óxidos de cobre, amarillos de la limonita y de cierta goetita, blancos del yeso, las arcillas y depósitos termales; negro del grafito; y azul de las turquesas, la azurita o el cobre.

Los orgánicos son muy alterables y tienden a descomponerse, lo que en algunos pictogramas produce la sensación de dibujos inacabados o de un diseño incomprensible, al faltarles trozos. Fundamentalmente, hablamos de carbón y múltiples zumos.

Estos pigmentos se mezclaban con agua, jugos vegetales, sangre, huevo, resinas, leche, miel, aceites animales e incluso orina: Para distribuirlos por la superficie se usaba, o bien la propia mano, o pinceles de yuca, cuyas hojas se masticaban a tal efecto.

Significado

El arte en roca del suroeste norteamericano posee un alto nivel simbólico, y responde a la intencionalidad de cada artista particular que lo haya desarrollado. No existen pruebas de «escuelas» de aprendizaje, ni de «borradores» de dibujos o tallas, aunque se considera que debería haber cierta enseñanza de ideas chamánicas con los que el *art rock* se relaciona. Por lo tanto, en muchas ocasiones existen restos que nos pueden llevar a engaño, queriendo representar algo que en realidad puede ser otra cosa. Por ejemplo, el «combate» representado en Bullet Canyon (Utah). De todos es conocido el carácter pacífico de los actuales Pueblo; ¿por qué no, entonces, entender esta representación como una danza o una ceremonia?





Dentro del carácter «representacional» del arte rupestre, encontramos una variada iconografía de seres antropomorfos y zoomorfos, otros interpretados como sobrenaturales o deidades, elementos de vegetación, ciervos, carneros salvajes, bisontes, wapitíes, pumas, antílopes, zorros, mangostas, coyotes, gatos de diferentes géneros, murciélagos, gansos, patos, águilas, pavos, guacamayos, grullas, garzas, lagartos, serpientes, insectos indistinguibles, ciempiés, arañas, escorpiones... Son solo algunos de los animales representados. A estos se unen herramientas (armas como el venablo, los atlatls, dardos, cuchillos, hachas, mazas, arcos y flechas) e instrumentos musicales (tambores y flautas), objetos de cerámica y elementos interpretados como astronómicos, como el sol, la luna, los planetas, estrellas, arcoíris y supernovas.

Aquí no termina la lista, porque también contemplaremos hombres, mujeres y niños, perros, escudos, nubes, rayos, renacuajos, plantas y algunos seres mágicos de diversa y siempre dudosa interpretación. A veces, un elemento es clasificado de una determinada manera, y años después alguien lo interpreta de una manera totalmente diferente. El «zapatero»⁴ (ese bichito nervioso que se desliza sobre la superficie de aguas tranquilas), presente en Colorado River, pero ahora bajo las aguas del lago Powell y cuyo diseño se ha salvado, fue inmediatamente descrito como «Tekeowati», la «madre» de los animales, la cual ocupa numerosas visiones de los nativos que se preparan para la caza (siguiendo esa tradición chamánica ya mencionada). Los zuñi siguen viendo un «ciervo de agua» («wáter deer»), nombre con el que también se conoce aquí este animalillo, porque para ellos el insecto juega un rol fundamental en sus migraciones y asentamientos, ayudándoles en sus mitos de la creación a encontrar su «centro», su

⁴ Un «guérrido», en realidad.



lugar para vivir⁵. Se ha querido ver incluso mastodontes y dinosaurios, aunque después se descubrió que el mamífero antediluviano respondía a una representación muy reciente, realizada tras el paso de una compañía circense por la zona que exhibía un elefante, y que impresionó grandemente al artista responsable de su representación⁶. El dinosaurio fue un *fake* añadido adrede para sumar confusión a este panorama.

Las figuras humanas poseen una variabilidad amplísima, desde simples trapezoides con cabeza a otras representaciones geometrizarantes, y que, por cierto, recuerdan a ciertas estilizaciones del Mediterráneo oriental. Estos cuerpos pueden, o no, presentar cabezas, aunque las cabezas también son frecuentes aisladas, ninguna de ellas con rasgos demasiado significativos. Algunas han sido interpretadas como decapitaciones, y esas mismas también como máscaras. Los brazos y las piernas suelen ser esquemáticos o estar ausentes, o estar ausentes uno de ellos solamente.

No hay representaciones 3d, ni escorzos, y solo aparecen perfiles en obras consideradas tardías. Tampoco se representan actividades cotidianas que, digamos, puedan ser consideradas profanas: cocinando, practicando alfarería, interior de viviendas... No existe, al parecer, una intención «representativa» sino simbólica.

El carácter sexual de los dibujos es netamente femenino. Se considera que, para la mujer y los niños, el arte en roca era tabú, y que por ello los genitales masculinos son mucho más abundantes que los femeninos. También hay escasa representación de ropa, aunque sí ornamentos, probablemente de tipo ritual.

⁵ Los *zuñis* son bastante atípicos y singulares. Poseen un lenguaje de origen incierto, sin afinidad conocida. Veneran las aguas, establecen su salida al mundo (su emergencia) a través del agua, y las casas de sus deidades están sumergidas.

⁶ «Don Castello's Circus and Menagerie», que visitó Moab en 1869.

Las manos suelen tener el pulgar ausente, y un número impar de dedos, cuando se las representa esquemáticamente. Sin embargo, existen representaciones de personajes con polidactilia, es decir, con seis dedos.

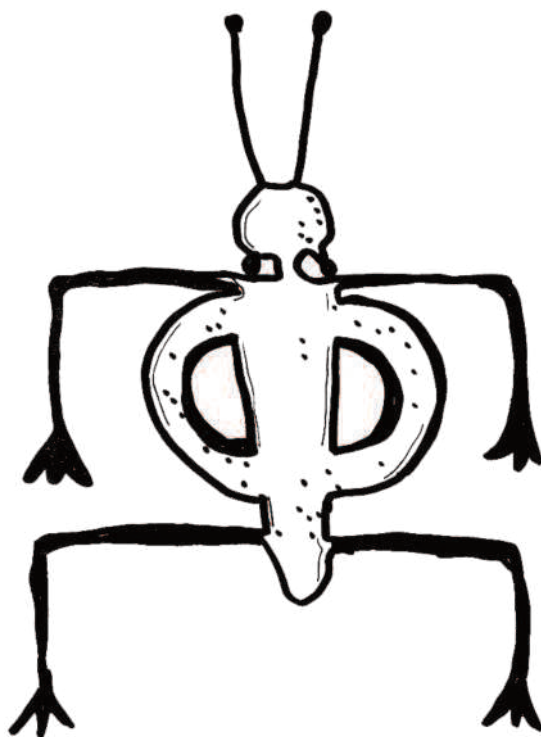
Prácticamente están ausentes los peces y las escenas de esclavitud, agresión manifiesta, brutalidad, guerras, combates personales o figuras que puedan relacionarse con la muerte.

La ausencia de diferencias entre figuras humanas refuerza el concepto de sociedades muy igualitarias, porque tampoco se han encontrado diferencias en sepulturas o viviendas de corte palaciego. Coronado, cuando quiso entrevistarse con el jefe zuñi de la tribu, no tuvo éxito porque «ninguna de estas ciudades (zuñi) tiene señor, pues no he visto ninguna casa principal por la que se pueda manifestar alguna superioridad sobre los demás» (*The Journey of Fray Marcos de Niza, by Cleve Hallenbeck*, Southern Methodist University Press, 1987).

Debido a la ausencia de representaciones de funciones básicas, se ha querido interpretar que llevaban una vida relativamente cómoda, y que esa fue la razón precisamente del uso más esotérico que expositivo de este arte. La presencia de elementos estelares también refuerza esta posición.

Interpretación

En 1922, McKern escribió, respecto a Mesa Verde: «Es difícil concebir al productor [de este arte] gastando su tiempo y su energía en tales esfuerzos sin la guía de una idea y de un propósito definido». Esto, que puede ser aplicado a cualquier expresión humana antigua, puede convertirse en la única máxima común para el arte rupestre. Sin embargo, la intención nunca resulta fácilmente aparente: el dibujo no responde a un



diseño convencional, y su valor decorativo es indiferente a todas luces. La intencionalidad asignada a estos restos, a veces caprichosamente, es amplísima, abarcando desde la idea de que son grafitis sin ninguna intencionalidad a un lenguaje de los nativos. Ninguna de las dos parece cierta, y es probable que la explicación se encuentre en el justo medio entre una representación estética y un uso ritual.

A muy grandes rasgos, este arte pudo tener uno o varios de los siguientes usos. Probablemente, la mayoría, de entre los siguientes:

- Ceremonial y religioso, mediante la representación de ritos, ceremonias, creencias y seres supranaturales.
- Magia simpática: la utilizada por estos pueblos, y siempre en relación con sus principios religiosos. Siendo así, no puede distinguirse la religión de la magia. Los gráficos podrían representar desde prácticas médicas a fabricación de enseres y herramientas, dotados de esta manera de mayor poder: puntas de flecha, punzones, desgranadores para el maíz, palos de cava, etc.
- Comunicación: mapas e indicaciones geográficas de fuentes de recursos, como el agua.
- Enseñanza chamánica: todo el cañón de Fremont State Park es un recorrido iniciático, con deidades y monstruos que constantemente acechan al neófito.
- Límites fronterizos entre clanes y tribus. De hecho, los hopi reconocen algunos glifos como señales por donde anduvieron sus antepasados durante sus migraciones ancestrales.
- Eventos sociales, o costumbres: dada la ritualidad de la sociedad Pueblo actual, este aspecto también tiene mucho en relación con el mito y la vivencia religiosa: amistades, logros, tratados, acuerdos, adquisición de bienes de caza, eventos astronómicos, etc.





- Y un variado repertorio de significados menos probables, cuanto más nos acercamos a la idiosincrasia de los Pueblo, aunque todos ellos atribuidos a este arte: logros individuales, guerras y combates, embarazo y nacencia familiares, señales de estatus social, decoraciones humorísticas (a la manera de chistes gráficos), conteo, finalidad estética y representaciones aculturales.

A pesar de desconocer el significado preciso de algunos símbolos pictográficos y la interpretación completa de ciertos paneles, es posible asignar significados generales con bastante seguridad. No sería difícil rechazar la idea de que la mayoría de este arte cumplía fines ceremoniales, incluso más allá del significado específico de los símbolos utilizados.

La magia simpática sería otro de los usos asumibles de este arte, aunque solo fuera por los innumerables paneles con escenas de caza, o donde los humanos nos mezclamos con animales. De igual manera podríamos hablar de ritos de fertilidad en general, asociados tanto a la caza como a la agricultura, con representaciones de nacimientos que seguramente nunca fueron literales.

Uso calendárico

Esto está más allá de toda duda. En Hovenweep, Chaco y otros asentamientos, existen representaciones que han sido y son usadas con finalidades astronómicas. En ellos, la posición del oficiante en un determinado lugar marcado por los glifos hace ver alineaciones con marcas de luz, con elementos del paisaje o con ambos, en los días más relevantes del año, solsticios y equinoccios.

En Daga del Sol, a la entrada de Chaco Canyon, un rayo de luz dispuesto de diferente manera da entrada a las estaciones astronómicas. En Hovenweep, las figuras de



espirales en cierto repliegue de un peñón caído al fondo del cañón solo son iluminadas en los días mencionados.

Aunque sujeto a ligera controversia, el registro de la supernova de 1054 también está presente en numerosos puntos de este amplio territorio. En algunos, esa duda desaparece por completo, ya que la representación de la explosión estelar se encuentra asociada de manera inequívoca con la fase de la luna correspondiente al momento en que fue observada en los cielos por vez primera, y con la posición de dicha supernova con respecto a ella (Chaco Canyon), o incluso con los puntos cardinales referenciados.

Algunos ejemplos

KOKOPELLI

Siempre es fácilmente identificable porque está tocando la flauta y muestra una obvia joroba. A veces adorna su cabeza con plumas o antenillas. Es un símbolo importado de Méjico a comienzos del s. VIII, relacionado con una amplia gama de conceptos en torno a una idea de la fertilidad de la naturaleza. Incluye el control del tiempo, una kachina (deidad demiúrgica o de transición entre el mundo de los dioses y el nuestro) y también la fertilidad cultural que da el intercambio de ideas y el comercio. A veces se le representa acompañado de un perro. Otras veces su asociación con la fertilidad queda manifiesta con un imponente priapismo, recordando a otros seres sobrenaturales feraces y libidinosos, como los faunos y los silenos.

La palabra *kokopelli* (leída «cocopeli») es hopi, y admite varias grafías. El hallazgo más antiguo de un Kokopelli en Estados Unidos es un diseño en cerámica Hohokam de alrededor del 600 a. C., anterior al esplendor de los Pueblo. No obstante, algunas de sus figurillas, en representaciones más difíciles de datar, bien pudieran ser anteriores

incluso al período denominado Basketmakers (Pueblo ancestrales seminómadas que ya practicaban una agricultura incipiente, 1500 a. C., 750 d. C.).

El Kokopelli netamente hopi, una kachina muy popular, posee una joroba que en realidad es un inmenso surtido de bebés y de trucos para seducir a las jóvenes doncellas, arte en el que demuestra ser un experimentado maestro. Entre los zuñi, es el sacerdote de la lluvia (una vez más el agua), y la flauta pone en contacto ambos simbolismos, porque en toda ceremonia de lluvia, los hopi utilizan las flautas (es curioso el uso del viento asociado a la invocación de los seres elementales de las nubes), a manera de kokopellis, para invocar el tan preciado líquido.

La relación de los aspectos fálicos y sexuales de Kokopelli no hacen referencia sino a la universal preocupación del de dónde venimos, es decir, la Creación original y el mantenimiento de nuestra realidad, enigmas de los cuales la procreación física ha sido siempre el mejor símbolo. Kokopelli no hace más que asumir el rol de otras deidades de la creación, o del demiurgo, si queremos verlo así.

MARCAS DE ENCUENTRO

En este dibujo, ahora sumergido para siempre en el lago Powell, puede interpretarse la conmemoración del lugar de encuentro de dos grupos de personas, lo cual viene representado por los dos tipos diferentes de huellas de sandalias, más el lugar donde ese encuentro se realiza, representado con un círculo. Usualmente, el círculo también es usado para simbolizar el «sipapu», el lugar primordial por donde la humanidad surgió a este mundo, y que queda patente en una ligera depresión en cada kiva, o con el agujero central superior por el que se entraba a la misma, mediante una escalera. También es el lugar por el que las almas descienden al inframundo. Entonces, este encuentro, fuera el que fuera, no es casual, es sagrado. Nos habla de ceremonia, de entrega de poder, de corazón con corazón (concordia) entre los grupos humanos.



GRAN PANEL

En Nine Miles Canyon (Price, Utah), este panel es uno de los mejores ejemplos de arte rupestre Fremont. Plagado de simbolismos, destaca la gran figura central, a modo de genio protector. Este panel representa la primavera, no por un simbolismo oculto, sino por la interpretación física de lo que aquí vemos. Los animales están juntos y aparecen los rebaños con hembras, machos y crías. Solo en primavera ocurre eso en el desierto.

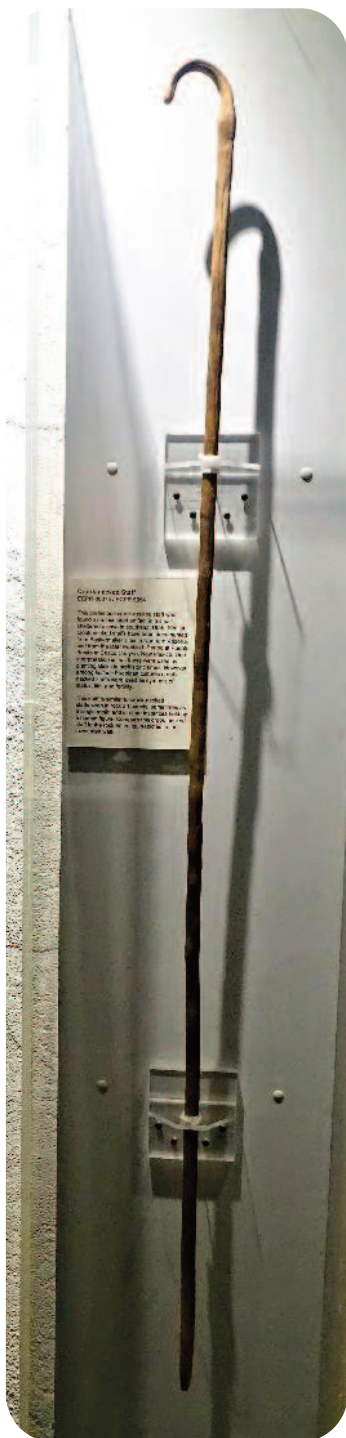
TEKEOWATI, O LA «MADRE DE LOS ANIMALES»

Ya hemos hablado de ella. Los hopi ven aquí a este personaje mítico relacionado con la caza. Si es así, este dibujo (bajo el Powell, una vez más, en Colorado River, Utah) posee una carga venatoria incuestionable. Los Pueblo usaban estas representaciones para rezar por una buena caza. Si el ritual no era cumplido con fidelidad, rigor y piedad, la caza no sería exitosa. De hecho, la tradición cuenta que solo salían con tres flechas, y si no daban en el blanco, obligaban al cazador a volver a la aldea y comenzar el rito de purificación de nuevo.

EL HECHICERO

Gran figura antropomorfa de estilo Clásico Fremont (0-800 d. C.). El uso de estas figuras grandes nos habla de una tradición antropomórfica que se remonta hasta el origen de nuestra era, atraviesa el primer milenio y acaba influenciando incluso a los Pueblo ancestrales. Es un estilo muy característico, de connotaciones estelares, como indica la espiral de lo que parece ser un escudo, pero que podría ser cualquier tipo de ornamento.





BASTONES DE MANDO

Este bastón es de «Edge of Cedar Mesa Museum», en Colorado.

Muy representados, son un símbolo de dudosa interpretación. Se pueden encontrar desde el período Basketmaker I hasta Pueblo II, es decir, más de mil años de uso como símbolo.

Puede ser un simple «*digging stick*», es decir, un palo para cavar y realizar la siembra del maíz. También algo a modo de cetro de mando, y entonces se usa por delante de la figura (como en algunas representaciones egipcias). Según Parsons (Parsons, Elsie Clews; *Pueblo Indian Religion*, 2 vol., 1939), este cayado con la forma curva final («*crook-neck staff*») también simboliza larga vida, representando en esa curva la inclinación del cuerpo anciano hacia la tierra. Son símbolos de autoridad y poder, enlazados directamente con la sabiduría que da la edad. Los titulares de ciertos cargos (jefes de clan, sacerdotes de cofradías, diversos jefes de paz, de guerra, etc.) deben poseer y usar uno. También se entregan a los que inician un largo camino, una peregrinación, como en Compostela, como símbolo de fuerza y de buen regreso.

Estos bastones solían ser venerados por los comerciantes aztecas, y como tal solían realizarles ofrendas de comida e incienso. En Chaco Canyon, un centro neurálgico civilizatorio entre los Pueblo ancestrales, se han encontrado habitaciones repletas de ellos.

SÍMBOLOS DE CLAN⁷.

Ejemplos de símbolos de clanes en «Petroglyph Trail», en Mesa Verde:

B: Clan Águila.

D: Clan del Guacamayo.

C: Clan del Carnero.

El añadido de las líneas no es casual, sino que representa que en la «Migración» se separaron de ellos otros clanes, queriendo la tradición que fuesen a descansar a Shiprock (hoy, territorio sagrado navajo).

⁷ Interpretaciones dadas al «Pictograph Point», el más grande y mejor conocido de las representaciones de petroglifos en Mesa Verde, en 1942 por cuatro chamanes hopi.



E: Clan del Sapo Cornudo.

O, quizás, el Espíritu Lagarto), el ser que guió la migración durante una época en que los Pueblo ancestrales no tenían el rumbo fijo.

K: Clan Kachina.

Epílogo

Existe una curiosidad más en torno al arte rupestre Pueblo que he dejado adrede para el final. Como indican muchos autores, la cima de este arte se alcanzó mucho antes del momento civilizatorio álgido de los siglos XII y XIII: «La cima del arte rupestre anasazi se alcanzó en el Período Basketmaker II, [que comienza] tan temprano como varios siglos antes de Cristo, [termina] no mucho más tarde del 500 de nuestra era»⁸ (Robert, D. *In Search of the Old Ones. Exploring the Anasazi World of the Southwest*. 1996). Es algo incomprensible que 500 años antes de Chaco Canyon o Mesa Verde, antes incluso de los grandes pueblos que dieron nombre a esta civilización, el arte rupestre solo mostrara decadencia, falta de patrones, pérdida de esquemas simbólicos.

«Todo en el cosmos es cognoscible, y siendo cognoscible, controlable. Solo hay que poner atención y estudiar el detalle y la puesta en escena, que los Pueblo enfatizan con fórmulas, ritual y repetición». Palabras de Alfonso Ortiz, de San Juan Pueblo, recogidas en Plog, «Ancient People of the American Southwest», 2008.

⁸ «the pinnacle of Anasazi rock art comes in the Basketmaker II epoch, as early as several centuries before Christ, and no later than AD 500».



A principios de año (2022), los componentes de una de las bandas más importantes y con más éxito del panorama nacional anunciaron su separación. Izal inició su andadura en el año 2010 y, durante estos doce años, han sido capaces de llenar salas y auditorios y encabezar las listas de ventas de discos. Ya en 2017, tras la gira Copacabana, el cantante y líder Mikel Izal mostró la necesidad de un paro temporal después de varios años de giras frenéticas. Con la llegada de la pandemia y durante el confinamiento, Mikel publicó algunos temas en solitario. Parece ser que esta nueva etapa como cantautor, alejado de las grandes giras, es lo que ha elegido después de cinco álbumes e infinidad de conciertos.

El cuarto disco de Izal, *Autoterapia*, podríamos definirlo como una obra de introspección, de mirar hacia adentro. Es esa mirada interior que busca comprenderse a uno mismo en busca de una felicidad que no es del todo encontrada. Es, posiblemente, su mejor obra, reflejada en once canciones entre las que destacan *Autoterapia*, con la colaboración del violinista Ara Malikian, y el tema que hoy nos ocupa: *El pozo*.

*He despertado en el fondo de este pozo sin saber quién soy.
¿Cómo he llegado? Lleno de barro,
con algunos huesos rotos y la piel color papel quemado.
Me levanto y clavo uñas y dientes contra la pared.
El calor derrite mis manos.
Respiro y ardo hogueras en mi Torre de Babel.
El dolor ya no duele tanto.*

Nos encontramos con una canción que, desde mi punto de vista, está llamando a no rendirse jamás, a pesar de que en ocasiones caigamos dentro del pozo.

*Y ahí afuera buscaremos al malo,
y los buenos nos tendrán que creer.
Salga despacio con los brazos en alto,
ponga las manos donde yo las pueda ver.*



Esa necesidad de no rendirse también nos empuja a hacernos la pregunta «¿dónde están los malos y cómo acabamos con ellos?». Como dice Izal:

«Los malos están desafortunadamente por todas partes. En toda la historia de la humanidad ha habido eso que se llaman malos... Sigue habiendo elementos que buscan su beneficio propio porque el ser humano es egoísta. Por su forma de pensar, es una criatura egoísta. Luego, hay gente que consigue tener la suficiente ética, la moral y la conciencia para revertir esa situación natural».

En el siglo V a. C. surgieron en Grecia unos filósofos que hoy conocemos como sofistas. En los diálogos platónicos encontramos a menudo a Sócrates debatiendo con ellos. Los sofistas eran muy buenos oradores y les gustaba acercarse a las capas sociales más pudientes y ofrecerse como pedagogos para los hijos de los más ricos. Entre otras cosas, destacaron porque fueron los primeros filósofos que en Grecia enseñaron por dinero.

Una de las facetas que caracterizaba a los sofistas era que explicaban algo de una manera y después le daban la vuelta y argumentaban lo contrario. Estaban orgullosos de ese arte. De ahí que algunos filósofos como Aristóteles decían que los sofistas tenían una sabiduría aparente, puesto que parecen filósofos pero no lo son. Su anhelo no es la búsqueda de la sabiduría para poder servir mejor a la sociedad. Más bien su principal objetivo era de índole económica. Les importaba el prestigio, brillar ante los demás, tener partidarios (hoy diríamos tener muchos «me gusta»).

No les importaban demasiado las cuestiones cósmicas ni las humanas y no creían en los dioses. Para ellos lo verdaderamente importante era su arte: la retórica, el arte de decir bien las cosas, más allá de que lo que te estoy diciendo sea verdad o sea mentira.

Hay una conocida leyenda que cuenta que la Verdad y la Mentira se encontraron y fueron a un lago a bañarse. Al salir del baño, la Mentira se puso la ropa de la Verdad. La Verdad, incapaz de ponerse la ropa de la Mentira, comenzó a caminar desnuda por la calle y todos se horrorizaron de verla. Así es cómo, desde entonces, la mayoría de personas prefieren ver la mentira disfrazada de verdad que la verdad al desnudo.

Querido lector: si alguna vez te encuentras a la Verdad desnuda, mírale a los ojos y síguela! Estamos un poco hartos de sofistas que anteponen su beneficio personal y no el mejorarse a sí mismos y a la sociedad en la que viven.

Y ahí afuera buscaremos al malo.

Y los buenos nos tendrán que crear.

SÍMBOLOS MITOLÓGICOS GRIEGOS

que perviven en la actualidad

Emesé Godó

Los mitos y su contenido simbólico

Podemos empezar con una pregunta abierta: ¿qué es un mito? Un cuento, una historia fantástica, algo que va más allá de la realidad, un producto de la imaginación y la creatividad humanas, un legado cultural... suelen ser las interpretaciones más comunes.

Vamos a hablar sobre los mitos, y en particular de tres mitos griegos, tal como los entendieron los filósofos antiguos.

Los filósofos siempre se han caracterizado por su investigación de las grandes verdades, por buscar respuestas acerca de sí mismos y del mundo, desde los tiempos más remotos.

También nosotros podemos hacerlo. Cuanto más investiguemos, más descubriremos acerca de nosotros mismos y del mundo. Pero todo lo que vamos descubriendo depende de un punto de vista subjetivo, que se basa en experiencias y vivencias personales, en opiniones de cada individuo, del entorno, de la sociedad o la época, etc.

Pero ¿hay algo que vaya más allá de esta subjetividad? ¿Algo que no esté bajo las influencias de los tiempos y culturas cambiantes, sino que sea un legado de toda la humanidad?

Los antiguos filósofos creyeron que sí: las enseñanzas. Pero ¿cómo transmitir una enseñanza para que no se transforme mediante la interpretación y no se contamine por el mundo en el que está presente? A través de los símbolos.

Los filósofos presocráticos plantean el *mythos* como símbolo, con el fin de formular verdades¹.

¹ M.^a Dolores F. Fígares (2017), Sobre los mitos, disponible en: <https://filosofia.nueva-acropolis.es/2017/sobre-los-mitos/> (fecha de consulta: 29 de septiembre de 2022).



En el Renacimiento, Pico de la Mirándola propone la necesidad de buscar una verdad primordial a través de sus huellas, que serían los mitos antiguos. También subraya la interpretación moral de estas alegorías.

En el siglo XIX, el filólogo alemán Creuzer afirma que «las ideas constitutivas de las doctrinas religiosas brotan de los símbolos como un rayo que llega de las profundidades del ser y del pensamiento»².

Helena Blavatsky, filósofa rusa del siglo XIX y fundadora de la Sociedad Teosófica, se refiere a los autores antiguos, según los cuales *mythos* significaba ‘tradición’. Según ella las enseñanzas que guardan los mitos son «un saber secreto, transmitido de manera velada»³.

Históricamente entonces, los mitos, para la mayoría, han sido mucho más que cuentos de fantasía. Han sido y son reflejos del profundo mundo interior del ser humano, un mundo lleno de misterios, y tienen un carácter psicológico, espiritual y moral. Los mitos, bajo esta interpretación, se convierten en historias simbólicas —pero no menos reales que el mundo físico—, con un mensaje guardado en sí, que, a través de sus símbolos, relatan algún acontecimiento importante en la vida del ser humano, como por ejemplo la importancia de la búsqueda, la verdadera libertad, el enfrentar las pruebas, el saber luchar, etc.

Lo que lleva milenios inquietando a la humanidad está allí, escrito y encerrado en símbolos que, de acuerdo con cada etapa histórica, pueden ir cambiándo en cuanto a formas, pero guardan en sí una interpretación universal.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

Tanto el mensaje de un mito como sus elementos simbólicos pueden ser interpretados en varios niveles. A la hora de analizar un símbolo o un mito, debemos tener en cuenta que, en sus formas, pertenecían a culturas lejanas y a grupos de personas con una mentalidad distinta de la nuestra. Por esto, no deberíamos entender nada literalmente, sino tratar de buscar un significado más allá de las formas que nos presentan. Un símbolo puede despertar algo en el corazón siglos o milenios después también, porque la idea que hay detrás de la forma es una.

La palabra *símbolo* significa ‘llevar, guardar algo’. Este algo, la esencia que obtiene formas nuevas con el paso del tiempo, parece no cambiar. Querer ser fuertes en vez de débiles parece ser una aspiración del ser humano desde los inicios del tiempo. Y aunque el nombre y la imagen de los elementos que simbolizan dicha aspiración van cambiándose, la esencia de la fortaleza queda intacta. Puede ser Heracles, Aquiles o las amazonas en Grecia, el rey Arturo en la época cristiana medieval, Don Quijote en el siglo XVII, Ana Karenina en el realismo ruso del siglo XIX o personajes de la cinematografía actual, como Frodo de *El señor de los anillos*, Neo de *Matrix*, Arya Stark de *Juego de tronos*... la lista es infinita.

Veamos algunos ejemplos en el mundo animal, como símbolos de fortaleza, para percibir aún mejor qué símbolos, aparentemente diferentes, encierran el mismo mensaje.

EL LOBO. El lobo, en la mitología griega, acompaña a Ares, dios de la guerra. En China, es guardián del palacio celestial. En Mongolia creían que un lobo precedía a Gengis Kan, el gran guerrero que unificó las tribus mongolas en el Asia del norte. Como símbolo de guerreros y guardianes, es un símbolo evidente de la fortaleza.



EL ELEFANTE. En algunas culturas antiguas se representa como un animal cósmico que sostiene el mundo entero. Su fortaleza en esta interpretación está en su estabilidad. El dios hindú Ganesha (dios de la sabiduría) se representa con cabeza de elefante, lo que se puede entender como símbolo de una fuerza espiritual.

EL LEÓN. Por ejemplo, en Egipto es símbolo de Sekhmet, diosa de la fuerza y de la guerra, pero también de la curación. Es interesante la dualidad de la guerra y la curación. En la guerra uno puede quedar herido, y mediante la curación, tratar esas heridas. En la guerra uno puede perder su vida; mediante la curación, recuperarla. La guerra nos lleva inevitablemente a la curación. Si pensamos en aquellos heridos que no pueden seguir luchando, ¿adónde van? A los hospitales. Dicho de otro modo: la acción de la guerra provoca la necesidad de curación como reacción.

Es interesante, porque Sekhmet es también diosa de la antigua ley natural de acción-reacción, o causa-efecto: el karma. Quien llega a comprender el karma comprende la responsabilidad individual que tiene por sí mismo, por los demás y por el mundo, y así obtiene el control sobre una gran parte de su vida interna y externa. ¿Qué mejor ejemplo de la fortaleza que el dominio de uno mismo?

Los filósofos antiguos creyeron que toda la naturaleza es simbólica y que, a través de sus representaciones, nos ofrece un mensaje universal. Los animales míticos se convierten así en elementos eternos en un mundo perecedero. Es una gran fuerza que nos puede atraer a la gran mayoría. Parece como si acudiéramos a las historias simbólicas en tiempos de crisis, de dificultades, al entrar en un estado de inseguridad psíquica-mental, al perder la esperanza. Quizás acudimos a ellas porque esperamos que nos den una respuesta a lo que nos está ocurriendo, una clave para la comprensión, y herramientas para afrontar las pruebas y seguir adelante. Acudimos a los mitos porque





buscamos una respuesta a nuestra vida, algo que tenga más sentido que lo que nos está pasando.

Hablemos ahora de tres mitos que destacan en la mitología griega: el mito de la esfinge, el mito de Teseo y el minotauro, y el mito de Prometeo. Debido al espacio limitado, solo entraré en la interpretación de aquellos animales que protagonizan estos tres mitos: la esfinge (una bestia con cuerpo de león, alas y rostro de mujer), el minotauro (un monstruo con cabeza de toro) y el águila de Zeus.

La esfinge⁴

Según la tradición griega, la esfinge era un monstruo con cuerpo de león, alas y con rostro de mujer. Existen diferentes versiones sobre su origen. La mayoría cuenta que es hija de Equidna y Ortro. También se decía que su padre era el monstruo Tifón.

La esfinge fue enviada a Tebas por Hera, quien deseaba castigar a la ciudad, aislándola de los viajeros. La esfinge se divierte planteando enigmas a los viajeros y, a falta de estos, a los jóvenes de la ciudad. Exige la presencia de un joven (o viajero) cada día. A cada uno de ellos le plantea un enigma y, si no pueden resolverlo, les devora. Todos fallaban, y la ciudad de Tebas iba perdiendo lo mejor de su población, su futuro: los jóvenes. Pero un día llegó Edipo.

El enigma más común de la esfinge era: ¿cuál es el ser que anda primero con cuatro patas, luego con dos, y después con tres? La respuesta es el hombre, ya que gatea cuando niño, camina de adulto y de viejo se ayuda con un bastón.

4 Pierre Grimal (1951), *Diccionario de mitología griega y romana*, editorial Paidós, 147-148, 174.

Otro acertijo era: hay dos hermanas, una de las cuales engendra a la otra, y esta a su vez engendra a la primera. La respuesta es el día y la noche (el día en griego es femenino).

Según cuenta la leyenda, Edipo supo resolver los dos enigmas, por lo que la esfinge, sintiéndose vencida, se lanzó al vacío y murió.

Una bestia siempre se puede entender como símbolo de la personalidad en el ser humano; una parte animal indomable, dirigida por sus instintos, pasiones y miedos, sin control o dominio absoluto. Esta bestia no puede ser vencida sino por la inteligencia. Una mente disciplinada y bien dirigida (representada por Edipo) es capaz de armonizar y dominar los diferentes aspectos —vehículos— de la personalidad. El ser humano, cuyo objetivo es crecer, mejorarse y emprender el camino hacia su destino, que es a la vez un misterio y una necesidad, ha de tener buena voluntad. Ha de tener ideas claras, objetivos precisos, respuestas a ciertas preguntas: ha de obtener el dominio de su propia mente.

Edipo significa ‘caminante’. Puede ser un símbolo de aquel héroe que decide partir hacia su prueba (y su destino). Quizás su primera (o su gran) prueba es vencerse a sí mismo: sus debilidades, sus instintos, sus miedos y dudas (simbólicamente, vencer a la esfinge), conquistarse a uno mismo, aunque esto suponga dolor. Dejar ciertas costumbres atrás, abandonar emociones y pensamientos innecesarios, sacrificar la comodidad y el bienestar por la búsqueda y por una vida espiritual siempre provoca dolor para la personalidad. Este puede ser el otro significado del nombre *Edipo*: ‘pies hinchados’. En este camino de búsqueda y de evolución siempre existe el dolor.

La tradición egipcia⁵ representaba a la esfinge de forma diferente: con cuerpo de toro, garras de león, alas de águila y cabeza de hombre, echada sobre su vientre, silenciosa y



⁵ Jorge Á. Livraga, *La esfinge*, disponible en: <https://biblioteca.acropolis.org/la-esfinge/> (fecha de consulta: 29-09- 2022).



mirando hacia el este, por donde sale el sol, con una sonrisa enigmática. El antiguo mito egipcio de la esfinge cuenta que sus diferentes partes crecieron en animales distintos, y de ellos surgió después una cabeza humana, pero muda y terrible. Era una bestia que corría, nadaba y volaba, devorando y destruyendo todo, hasta que Toth (dios de la sabiduría) animó la insensata cabeza. Entonces la bestia se echó, domada, sobre su vientre. La leyenda dice que, cuando el hombre la comprenda, la esfinge se arrojará al mar, y entonces, la inteligencia (Toth) ascenderá.

Este mito nos habla de un largo camino evolutivo, del deber de cada ser humano, que es armonizar su parte animal (instintiva: las pasiones, los odios, las inercias, la irresponsabilidad), humana (consciente) y divina (elevada). Es un camino largo, que no viene sin dolor. Al final algo hay que sacrificar, hay que elegir la vida que uno decide vivir. La esfinge matándose, arrojándose al mar o al vacío puede representar simbólicamente este sacrificio de la parte animal, y la victoria de lo humano dentro de nosotros.

Minotauro⁶

El minotauro se llamaba Asterio (o Asterión), y era hijo de Pasifae, la esposa de Minos, rey de Creta. Se alimentaba de carne humana. Minos lo encerró en un laberinto, construido por el genial arquitecto Dédalo. De este laberinto no se podía salir una vez que se había entrado en él: oscuras cavernas, corredores sin fin, galerías terribles que conducían al centro, donde, sobre un trono, estaba el minotauro en espera de su ración de carne humana.

6 Charla grabada de la autora sobre *Teseo y el minotauro* (2020), disponible en:

<https://www.facebook.com/NuevaAcropolisMadrid/videos/760190551226349> (fecha de consulta: 29 de septiembre de 2022).



Teseo era hijo del rey Egeo de Atenas. Atenas tenía que mandar cada nueve años a siete jóvenes y a siete doncellas para ser entregados como pasto al minotauro, a cambio de la paz entre Atenas y Creta. Un día, Teseo decidió ir con las jóvenes víctimas y su padre no pudo impedirlo.

Al llegar a Creta, conoció a la hija de Minos, la bella Ariadna, que, apenas vio al joven Teseo, se enamoró de él. Le dijo que le ayudaría si después la llevaba consigo como su esposa. Teseo le prometió casarse con ella, y Ariadna le dio un ovillo de hilo mágico (que le había regalado Dédalo y le explicaba cómo entrar y salir del laberinto) para que encontrara fácilmente la salida.

Esa misma noche, Teseo entró en el laberinto y mató al minotauro con un hacha de doble filo. Al matarlo el hacha se convirtió en una antorcha. Así, siguiendo el hilo de Ariadna, salió del laberinto y volvió a Atenas.

¿Cómo podemos interpretar el símbolo del minotauro?

Es el toro de Minos. Puede ser símbolo de nuestra «parte animal», nuestra personalidad inferior, nuestros instintos reprimidos y no aceptados, nuestras debilidades, que se ocultan en lo más profundo de nuestro corazón, controlándonos desde allí, como el minotauro controla todo el laberinto desde su trono, que está en el centro. Teseo tuvo que ser valiente para entrar en el laberinto. Hay que ser valiente para decidir entrar en nuestro laberinto, en nuestro mundo interno confuso y caótico y encarar nuestro propio minotauro: los miedos, los demonios, la bestia que quiere tener el control.

Se necesita valor para mirarnos en el espejo sin fingir, sin máscaras. Reconocer y vencer nuestros demonios es un proceso largo y difícil, pero solo así llegamos a dominarlo. Tenemos que reconocer nuestros conflictos internos y tratar de resolverlos. Solo podemos salir del laberinto tras matar al minotauro. Solo podemos evolucionar si nos libramos de nuestras debilidades. Una vez solucionado nuestro problema, podemos salir. Antes, no.

Otra interpretación interesante del minotauro podría relacionarse con el significado de su nombre. *Asterio* o *Asterión* significa ‘estrellado’. Lo estrellado de nuestro mundo es la parte más elevada (como lo es en la tierra también). Es el mundo que apenas conocemos, pero todos deseamos alcanzar: el elevado mundo de los misterios. En esta clave completamente distinta, el minotauro podría entenderse como símbolo de los más profundos misterios. Para llegar a conocerlos hay que pasar por pruebas difíciles, hay que «matar la personalidad», hay que sacrificar sus deseos. Siempre hay que elegir. Para llevar una elevada vida espiritual hay que sacrificar los deseos materiales; nadie puede vivir las dos vidas a la vez.

Águila gigante: mito de Prometeo

Prometeo es hijo de un titán, igual que Zeus. Su hermano es Epimeteo, «el torpe por excelencia». Según se dice, su hermano Epimeteo, tras la creación, se ofreció a distribuir las facultades entre las especies mortales. A unas les dio fuerza, pero no rapidez; a otras, la capacidad de volar. A las más débiles les dio la capacidad de huir y esconderse. A otras las cubrió con pelo para que se protegieran del frío y del calor. Pero como Epimeteo no era del todo sabio, gastó, sin darse cuenta, todas las facultades, olvidándose de la especie humana, y no sabía qué hacer. El hombre siguió desnudo, sin calzado, sin abrigo. Así que Prometeo robó el fuego de los dioses y se lo ofreció a los hombres. Engañó a Zeus, pero por amor a los hombres.

Aun así, Zeus decidió castigar a Prometeo. Lo encadenó en el Cáucaso y envió un águila que le devoraba el hígado, el cual se regeneraba durante la noche. Solo Heracles lo pudo salvar: atravesando al águila con una flecha, liberó a Prometeo.

El águila es ave de Zeus, y por ende, símbolo de lo divino, del poder creador. Es símbolo de la altura; de hecho, el águila es el ave que más alto vuela. Entre los griegos, el águila



estaba consagrada al Sol. El Sol tiene dos características fundamentales: emite luz y emite calor. La luz simboliza la sabiduría, el calor es el símbolo del amor. Así, el Sol no es más que amor y sabiduría. ‘Amor’ (*philo*) ‘a la sabiduría’ (*sophia*), es decir: *filosofía*.

En la Antigüedad, el bazo y el hígado fueron considerados como sede de las pasiones y de los deseos⁷. Me preguntaba si dicha interpretación seguiría presente en el idioma español, y he encontrado lo siguiente: la expresión *hasta los hígados* puede expresar un sentimiento fuerte, vehemente, «como hace por ejemplo Cervantes al decir de don Quijote que estaba enamorado hasta los hígados de la señora Dulcinea del Toboso»⁸.

El águila que devora el hígado cada día puede simbolizar el Sol, nuestra parte divina, elevada, venciendo las pasiones. Pero el hecho de que el hígado vuelva a crecer cada noche significa que las pasiones siempre vuelven a surgir, porque son parte de nosotros.

Aún no somos capaces de eliminar las pasiones por completo, pero sí somos capaces de dirigir su fuerza hacia objetivos más elevados. El amor desenfrenado hacia una sola persona se convierte en una obsesión. Pero el amor desenfrenado hacia la humanidad y su bienestar se convierte en altruismo. Si aprendemos a canalizar bien la energía de nuestros pensamientos, sentimientos y acciones, si nuestra arma es el Sol, el amor a la sabiduría, la filosofía, la constante búsqueda, si somos valientes y le hacemos frente a la bestia que habita en todos nosotros, entonces estamos en el camino de convertirnos en héroes.

Somos Edipo, quien, tras un largo camino de sacrificios, venció a la esfinge. Somos Teseo, quien se ofreció voluntariamente a ponerse de prueba, y ni ante el mayor peligro abandonó su misión ni salió del laberinto antes de matar al minotauro. Somos Prometeo, encadenados a la historia de la humanidad, cuyo rumbo somos capaces de cambiar si trabajamos en nosotros mismos. Solo tenemos que estar presentes en nuestro campo de batalla interno, armados con conocimiento, amor y voluntad.



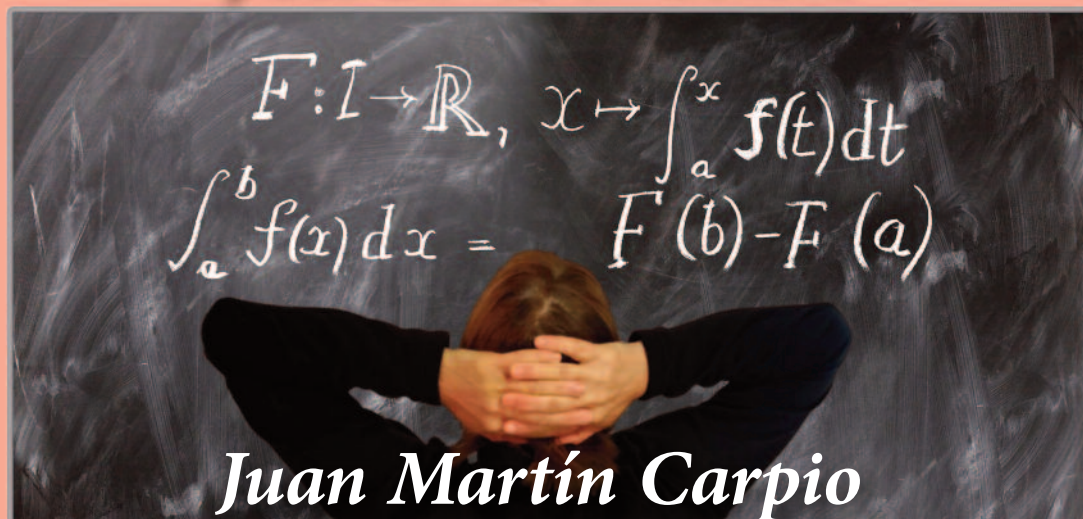
⁷ Jesús Cantera Ortiz de Urbina, *Refranes y locuciones del español y el francés en torno al bazo, el hígado, el corazón y los riñones*, disponible en:

<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/download/1468/1373#:~:text=En%20espa%C3%B1ol%2C%20en%20cambio%2C%20h%C3%ADgado,culta%20como%20en%20la%20popular> (fecha de consulta: 4 de octubre de 2022).

⁸ *Ibidem*.

LA CIENCIA

y sus claves simbólicas



No parece que exista mayor distancia que la que hay entre el simbolismo tradicional y la ciencia, y, sin embargo, es justo lo contrario. El pensamiento científico avanzado se fundamenta en leyes que a menudo se expresan con «símbolos» matemáticos, extraños para el profano, esotéricos para el no iniciado.

Como ejemplo, contemplemos la famosa ecuación de Schrödinger dependiente del tiempo, donde se describe un sistema físico evolucionante.

$$i\hbar \frac{\partial}{\partial t} \Psi(\mathbf{r}, t) = \hat{H} \Psi(\mathbf{r}, t)$$

Podría objetarse que lo «esotérico» aquí se limita al desconocimiento de unos símbolos matemáticos, que una vez bien explicados... nos dejan tan confusos como al principio, porque a

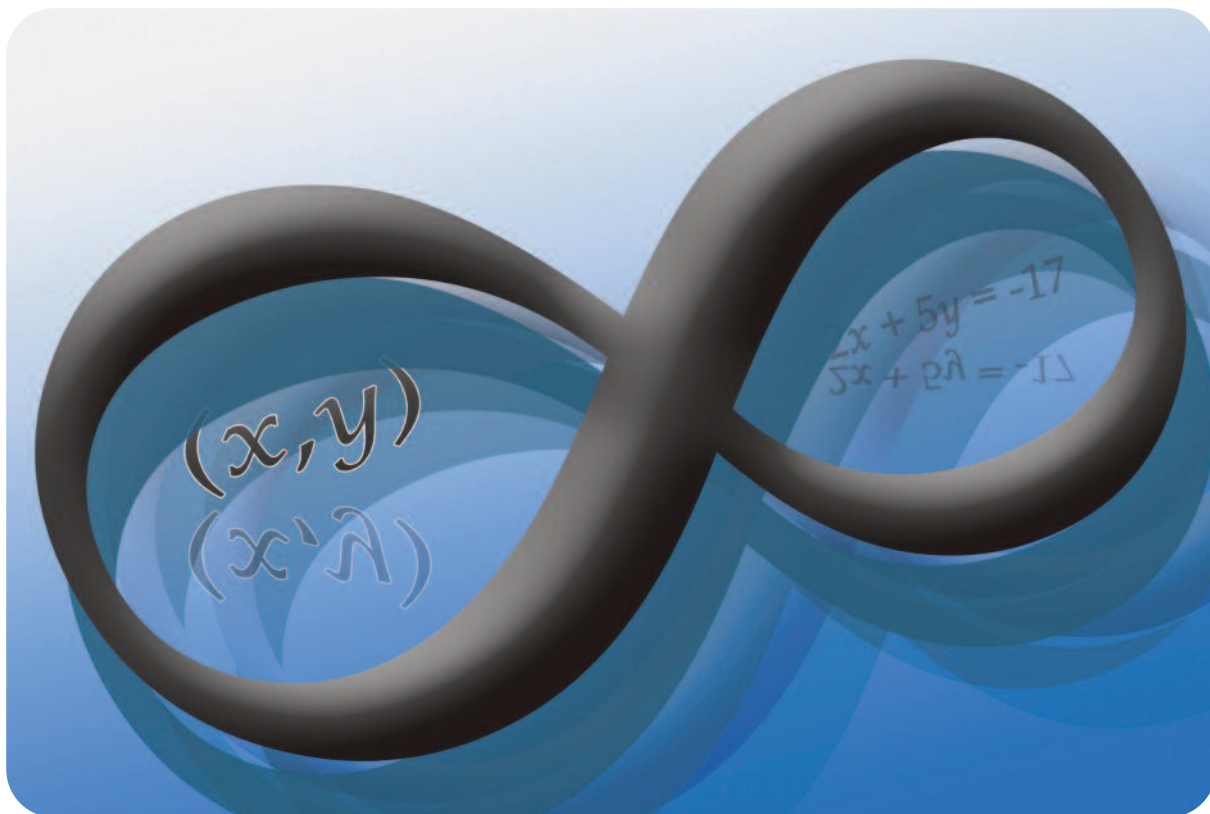
menos que se esté «iniciado» en sus secretos, no solo de las matemáticas, sino del significado profundo de la física, no entenderemos nada acerca de conceptos tales como tiempo, espacio, materia, evolución y transformación. Para el profano es tan fantástico o ilusivo como pueda ser el más simple de los símbolos numéricos masónicos, como el de la imagen.

Entonces, ¿de qué estamos hablando?

Mente lógica y mente analógica

La realidad siempre puede ser definida desde varios ángulos posibles. La visión científica, por ejemplo, considera que H_2O representa como símbolo al agua. La visión profunda, o sea, en búsqueda de su función real, nos dirá que también es símbolo de la vida.





Un símbolo matemático tal como el que representa lo infinito numéricamente, considerado desde una visión profunda es un bucle que se repite, formando un círculo de manifestación para luego volver a reiniciarlo en otro nivel paralelo, y de nuevo volver a manifestarse. Sería el símbolo del tiempo infinito, y de las sucesivas oleadas de creación y adormecimiento, lo que la tradición hindú denomina como Manvántaras y Pralayas, tanto del universo «*in toto*» como de la vida humana, o reencarnación.

La ciencia mecanicista del siglo XIX y sus herederos contemplaban, por ejemplo, **la actividad mental como subordinada al mecanismo del cerebro**, hasta tal punto que el pensamiento era considerado como una especie de jugo segregado pasivamente por la actividad fisiológica de las células neuronales.

Estableció esta ciencia materialista reglas inamovibles que compartimentan la existencia entre lo lógico y lo demás, considerado como irracional, condenando así a toda otra forma de pensamiento, e ignorando que hay formas de pensamiento no lógicas pero sí racionales.

De esta manera, dichas reglas racionales, de obligado cumplimiento en el ámbito del trabajo, en la universidad, en el laboratorio, se aplican a las cosas que pueden ser «tocadas», bien de manera directa o a través del cálculo y las teorías científicas. No obstante, se permite en el ámbito privado, como especie de escape alucinatorio, entregarse a la locura de las creencias en valores morales o en credos, relacionados con principios invisibles y planos no reconocidos por la lógica racional.

Toda alternativa a este modelo es considerada como volver a un pensamiento de la era prelógica y prerracional, o sea. a un pensamiento primitivo aún persistente, que, no obstante, la ciencia positivista se encargaría de eliminar poco a poco con el paso de los años.

Se trata de una concesión menor: sea usted científico, racional y materialista en su vida pública, aunque si a usted le place puede entregarse a sus «locuras» en la vida privada, como especie de fantasía personal relajante.

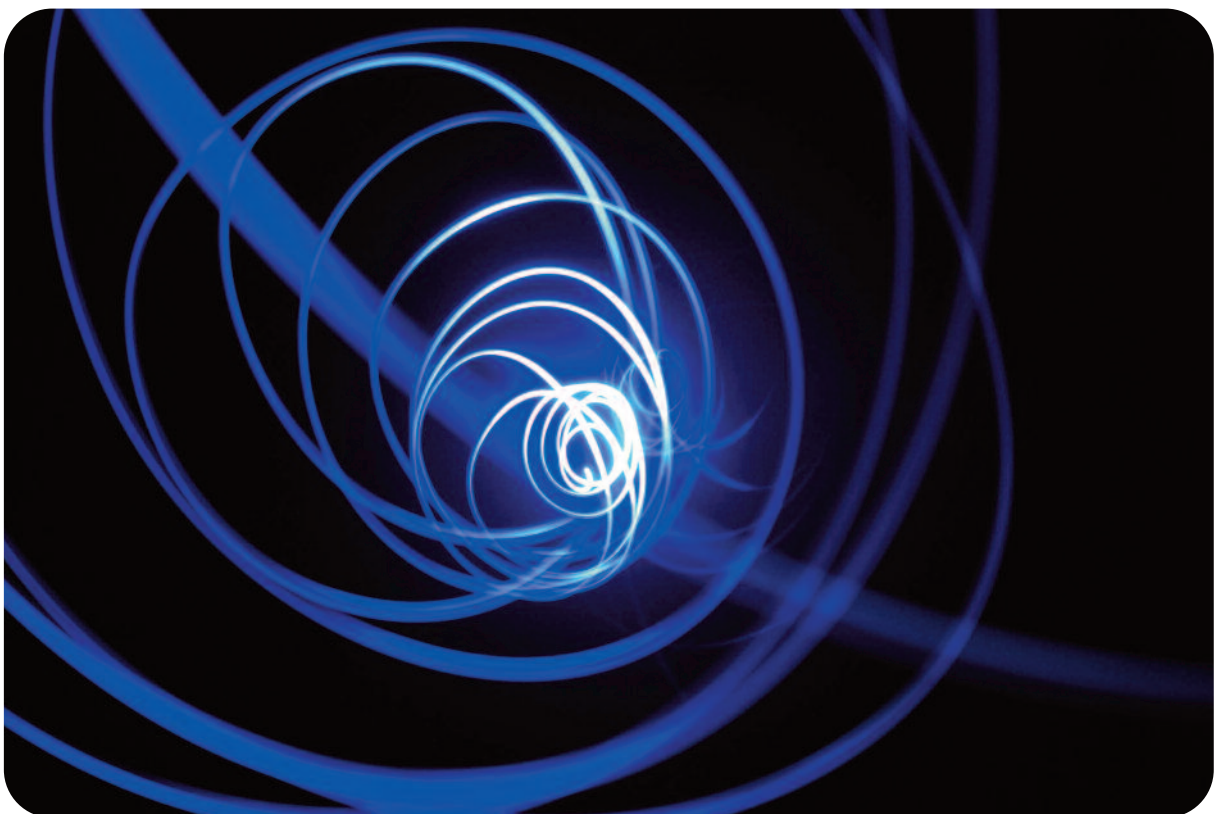
No obstante, el hombre también posee otros instrumentos de conocimiento, aunque cada uno de ellos debe ser aplicado al plano adecuado.

Nos referimos aquí a la «mente analógica», aquella capaz de ver la esencia de las cosas, en su naturaleza última, sin recurrir al análisis que divide y trocea la realidad para llegar a conclusiones solo válidas en el plano material. La analogía, por el contrario, es capaz de encontrar similitudes, peculiaridades repetidas en diferentes niveles, que permiten una integración en una concepción única.

La forma de pensamiento analógico, no solo reconcilia cosas que aparentemente son contrarias, sino que además las hace convivir armoniosamente. Así, por ejemplo, para la lógica racionalista blanco y negro son distintos, e incluso opuestos. El pensamiento analógico, cuando se aplica al caso, descubre que negro y blanco comparten cosas en común: ambos son extremos entre los colores, y ambos no son colores. Cuando los místicos hablan de la Oscuridad, que es la Luz Verdadera, a partir de la cual se genera la luz física que ilumina las cosas, nos damos cuenta de que esta última es parcial, ilusoria, porque no «ilumina» toda la Realidad, sino solo su aspecto manifiesto.

Precisamente, **el «símbolo» es aquello que unifica e integra esa concepción unitaria.** A partir del símbolo se puede llegar a todas sus consecuencias y derivadas de manera simultánea y holística.

Los símbolos, ya sean místicos, míticos, matemáticos, psicológicos, etc., **son precisamente las unidades fundamentales del pensamiento integrador**, del



pensamiento que tiene en cuenta las realidades analógicas y lógicas, la luz manifiesta y la no manifiesta, lo blanco y lo negro.

Y es su aspecto integrador el que permite, como una ofrenda, ofrecer a la mente desprejuiciada y libre toda su riqueza, todos sus significados armónicos y resonantes en todos los planos posibles, siendo el único límite nuestra propia capacidad para navegar en ese mundo lleno de significados.

La regla segura, tanto para la ciencia como para el simbolismo en general, consiste en que **todo símbolo verdadero responde a un fundamento lógico y basado en la naturaleza**. H. P. Blavatsky apunta que «ningún símbolo ha sido nunca adoptado en Oriente sin estar basado en una razón lógica y demostrable».

Afirmaba también que cada símbolo posee, cuando es completo, hasta siete claves de interpretación, todas ellas basadas precisamente en distintos puntos de vista, algunos de ellos en relación directa con las ciencias:

- **Clave fisiológica, antropológica y psicológica**, que versa sobre la constitución interna del hombre.
- **Clave histórico-geográfica**, en relación con la geografía sagrada de los enclaves especiales. Asimismo, encripta también la localización de lugares históricos en relación con mitos.
- **Clave astronómica**, cuya aplicación se fundamenta en los movimientos estelares y sus ciclos, tanto en su aspecto físico como simbólico y mítico.
- **Clave metafísica**, se refiere a los elementos sutiles y trascendentales con respecto al hombre. Se refiere a las potencialidades y capacidades metafísicas del ser humano.





- **Clave místico-simbólica**, que, operativamente, permite acercarse a la experiencia mística y religiosa.
- **Clave teogónica**, en la que se estudian los dioses de la tradición como expresión mítica de principios universales.
- **Clave geométrica y matemática**, de base científica también, sobre todo aritmética y matemática, y se utiliza tanto en la construcción sagrada como en el arte, así como en el análisis de textos religiosos encriptados, como ocurre en la Cábala hebrea, aunque no de manera exclusiva.

Subjetivismo científico

Para las ciencias en general, el ideal perfecto era la objetividad, la descripción independiente del sujeto de leyes inamovibles en las que no interviene la subjetividad del observador.

Sin embargo, **la nueva física cuántica, la física relativista**, enseña algo completamente diferente; de repente, los hechos objetivos no son tales, salvo en grandes líneas generales. Cada ser humano se inserta en medio de las fórmulas matemáticas, de las leyes físicas.

Evidentemente, en el plano físico habitual, aunque cada ser humano posea su propia perspectiva espacial y temporal, dadas las pequeñas diferencias existentes, podemos considerar que compartimos leyes, espacio y tiempo en común.

Al introducir la variable del «observador», especialmente en la física cuántica de las subpartículas atómicas, la realidad del fenómeno se modifica. Se podría objetar que esas modificaciones son negligibles y mínimas. Ciertamente, pero no es eso lo

importante; lo que de verdad importa es el hecho de que **existe una realidad subyacente**, por debajo de lo objetivo y corpóreo, que está íntimamente ligada a la naturaleza y psicología del observador, a su propio comportamiento, a su percepción del tiempo y el espacio, el lugar donde todo sucede.

Es como si en la realidad diaria, en la oscuridad en la que nos movemos, apareciera debajo de la puerta una ligera luminiscencia que nos indica que hay vida, que hay algo más allá del teatro-vida en el que nos movemos.

Y entonces, volvemos de nuevo al símbolo, porque para expresar esa realidad subyacente, no bastan las fórmulas matemáticas, también es necesario un entendimiento profundo de aquello que la ciencia meramente vislumbra.

A los secos símbolos científicos habría que añadir los símbolos vitales, comprensibles para aquellos que no son matemáticos, ni físicos, ni científicos, sino seres humanos que buscan en esos símbolos una respuesta. Sí, ciertamente, hay espacio y tiempo. Pero ¿cuál es la esencia profunda que hay que entender y para qué nos sirve?

Si H_2O no era solo agua, sino también VIDA, al espacio-tiempo de la ciencia hay que añadirle otra visión, la visión que los egipcios, por ejemplo, tuvieron hace miles de años, cuando Einstein aún no había nacido.

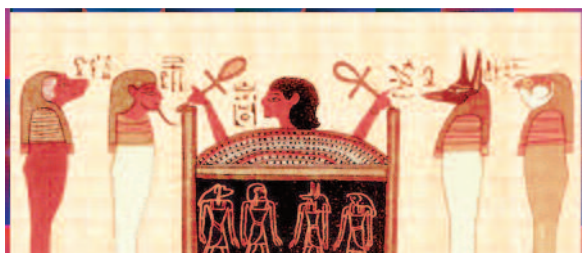
Un hombre, un ganador, alguien que sabe, triunfó sobre la prisión en la que transcurre nuestra vida, la prisión representada aquí por los cuatro hijos de Horus, o sea, las cuatro direcciones del espacio, también llamados los cuatro pilares de Shu, que son los que conforman las bases sobre las que el universo está construido: el espacio-tiempo.

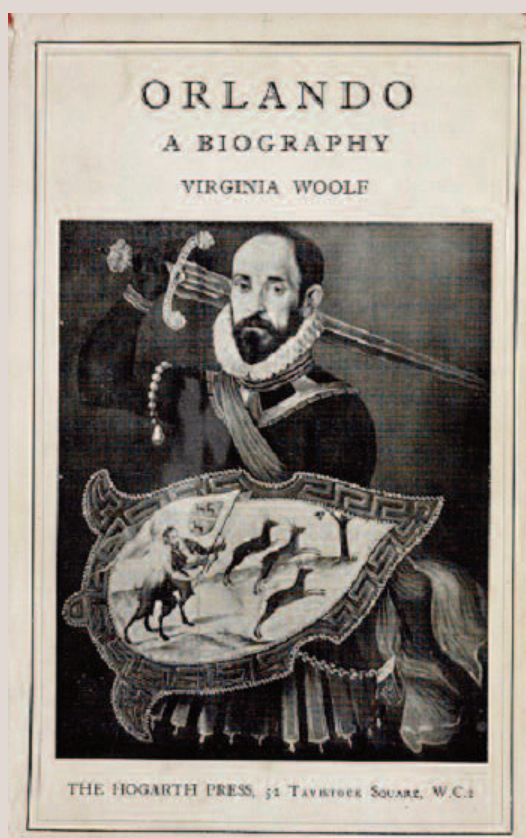
Constituyen el marco espacio-temporal en el que nos movemos, del que nunca salimos, salvo transitoriamente en la muerte. No importa lo lejos que viajemos, no importa los años que hayan transcurrido. Siempre nos movemos en el interior de ese túnel espacio-tiempo, simbolizado aquí por el sarcófago («lo que se come la carne», de *sarco*: ‘carne’, y *fago*: ‘comer’).

La vida sagrada es la clave, la llave, lo que los egipcios llamaban el «Anj», o cruz-llave de la vida, y entonces aquel que penetra el símbolo sabe que se puede escapar de esa tumba del espacio-tiempo, de ese sarcófago cuya tapa es Nut, el cielo, representado por las estrellas pintadas en la misma, y cuyo fondo es el símbolo de Ge, el rectángulo de la tierra.

Este símbolo me enseña así lo fundamental. No me interesa tanto saber la fórmula de Schrödinger, su significado, sino entender el símbolo que la vida presenta ante mí. No obstante, bien leída, incluso esa fórmula puede llevarme a entender Aquello.

La ciencia del siglo XXI se ha liberado de muchas de las limitaciones psicológicas del siglo XIX y principios del XX. Solo necesita un paso más, como dijo H. P. Blavatsky, para rozar los límites de lo místico.





Reseña de LIBROS

José Carlos
Fernández

Orlando, de Virginia Woolf

¿Habría algo más secreto, pensó, más lento, más semejante al comercio de los amantes, que la respuesta balbuceante que fue dando, a lo largo de todos esos años, a la vieja canción susurrada de los bosques, de las fincas, de los caballos castaños parados junto al portón...?».

«Había sido compuesto con un respeto por la verdad, por la naturaleza, por los dictámenes del corazón humano, que era ya raro en estos

tiempos de excentricidad sin escrúpulo».

Esta novela es de las más conocidas de Virginia Woolf, y el carácter andrógino del héroe, semejante así a la Porcia de *El mercader de Venecia* o a la *Seraphita* de Balzac, ha sido, de entre los personajes de esta autora, el que más ha llegado al gran público, por ejemplo, con el filme del mismo nombre, de 1992, o *Vita & Virginia*, del 2018, siendo Vita Sackville West, la escritora de Juana de Arco, la inspiración de esta novela, *Orlando*.

Además del tema preferido, es decir, la naturaleza del carácter masculino o femenino como una tendencia psicológica que, aunque enraizada en el sexo, depende luego de la actitud del alma —o sea, que, desde lo natural, impuesto por las hormonas y la bioquímica, luego, la mente humana y sus movimientos son determinantes en dicha polarización de roles—, hay muchos otros temas que merecen justamente nuestro interés.

Pero antes, quizás, deberíamos hacer una reflexión sobre el modernismo en la novela, que sigue pautas muy semejantes a las que sigue en la primera mitad del siglo XX en el arte en general (en la pintura, la escultura, la arquitectura, la poesía, la música, etc.).

Es evidente que cada época tiene sus propias necesidades y el alma así las expresa y busca. Y también que esta, a nivel individual y colectivo, debe ser sensible a ciertos ciclos del tiempo, o a los flujos de la lluvia cósmica que la Tierra en sus giros y avances enfrenta.

El siglo XX comenzó con un grito imperioso, y casi animalesco, de querer romper con todas las normas establecidas y todos los cánones de la belleza propios de la civilización



occidental, muchas veces improvisando de un modo absurdo y caótico, y otras, copiando mal y sin sentido otros estilos de otras culturas, algunas de ellas, o primitivas, o degeneradas, cuyos ritmos, sonoros o visuales eran más excitantes y nos permitían más fácilmente una fuga de un presente y una vida que, por muchas razones, estábamos comenzando a odiar.

Es como si la mente humana (encabezada hasta ese momento, para bien o para mal, por la cultura de Occidente) se fragmentara en mil pedazos, y con ella se quebrase también una verdadera estética del alma, la capacidad de apuntar, sin deformaciones, a la Estrella del Ideal o de la Perfecta Belleza. La consecuencia de todo esto, en cincuenta años más (pues estos procesos, de raíz mental, tardan en llegar a la superficie como efectos palpables) y mucho más después, ha sido la «sociedad líquida», tan bien descrita por Zygmunt Bauman, una disolución de todos y de todo que augura un colapso y una catástrofe de las sociedades (basadas, precisamente, como tales, en los vínculos, que son todo lo contrario de esa liquidez que sufrimos). Algunos pensadores, y con muy buen juicio, llaman a esto el nada feliz inicio de la Era de Acuario, que con sus aguas todo lo disuelve, y después de toda la porquería arrastrada y el final de un ciclo, quizás, como en la Edad Media tras la caída del Imperio romano (que sufrió un deterioro muy semejante), en quinientos o mil años comencemos a recuperarnos hacia un destino más bello y glorioso que lo nunca antes vivido.

En algunos lugares y mentalidades, ese reloj va atrasado (los que se resisten al caos, o simplemente están fuera de esas corrientes del mundo, y de todas), y en otros va adelantado, o porque son los precursores, o simplemente porque son los primeros «locos arrastrados» por el fango. Es curioso, por ejemplo, comparar esta obra de Virginia Woolf con otras, bellas como una rosa y cristalinas como un diamante, como

Gitanjali, de Tagore, y otra prácticamente desconocida hoy, ambas de 1912, o sea, dieciséis años anterior a Orlando. Nos referimos a *Malvaloca*, un drama de los hermanos Álvarez Quintero que, por sus valores tradicionales, parece de otra galaxia, directamente. También esa generación de diferencia entre ambas obras fue determinante, con la Primera Guerra Mundial en medio y luego La Belle Epoque.

Rompiendo moldes

La gran aceptación que tuvieron las obras de Virginia Woolf (1882-1941) se debe a eso, a que responde muy bien a esa necesidad, la de romper con lo establecido, que llega a quebrar el espejo de la mente, o sea, el logos que es el alma-significado no solo de lo artístico, sino de la naturaleza misma y del ser humano por excelencia. La conciencia es como un flujo que es atraído por bellas ideas y por mil sensaciones físicas y emocionales (recuerdos, esperanzas, miedos, deseos), y ahora, privado del soporte de la mente, se retuerce sobre sí mismo como una llama, o como el hilo loco de una araña. No sabemos qué es antes y qué después, y estamos en el umbral de la locura, e incluso nos adentramos en ella, víctimas de un cúmulo de experiencias de los sentidos laberíntico, sin hilo de Ariadna. Tolstoi figuró muy bien, y con todo lujo de detalle, este estado de sensaciones exacerbadas y caóticas en los momentos antes del suicidio del amante de Ana Karenina.

Lo imposible hace su aparición en escena, porque lo soñado se mezcla con lo real. Lo soñado o imaginado es de gran importancia: inspira, guía lo real, nos permite trazar puentes y adentrarnos en lo desconocido, halla sentido, o descanso, o finalidad... Puede incluso ser lo mágico y Real, con mayúsculas.



Pero del mismo modo que la electricidad corre por el cable pero no se mezcla con él, o la cuchara en la sopa, cuando lo real y lo imaginario se disuelven el uno en el otro... ¡cuidado! Son los momentos de entrada en lo inconsciente o previos a la muerte o extinción, donde nada importa ya, y lo exterior es interior, y lo interior exterior. Los cuatrocientos años de vida en plena juventud de Orlando, el protagonista de este libro, o su mudanza, sin más, de sexo, operada por la naturaleza, o su esposo doblando siempre el cabo Horn, o la llegada de este en avioneta y otras varias escenas más, junto a todas las otras en que, directamente, no sabemos dónde estamos, pueden hacer odiosa la lectura de este libro, que a veces parece un juego burlesco de significados, de palabras, de sensaciones, que surgen a borbotones, incluso en un estado psicodélico, que nos recuerda también a Fernando Pessoa, quien, además, escribió en la misma época y sujeto a los mismos vientos psíquicos; o a algunas escenas de algunas de las obras de Hermann Hesse en que no sabemos si viola la causalidad o es que, en su caso particular, se adentra en el ocultismo.

Ciertamente, la novela psicológica nos abrió las puertas de la sensibilidad a otras dimensiones, y también, de la locura, especialmente cuando los pies dejan de estar firmes en el suelo. Quizás a esta, más que novela psicológica deberíamos comenzar a llamarla novela caleidoscópica (y sin la bella geometría del mismo aparato).

Y, sin embargo, reconocemos con admiración los trazos geniales en este cuadro estrambótico. La conciencia vuela como un ganso salvaje (con el que el alma de Orlando se identifica), fija su mirada en el sol, o aun en las estrellas; las reflexiones y argumentación son ahora asombrosas, y esta novela llena el cesto de la memoria de bellos frutos.





Orlando múltiple

Orlando es caballero de la reina Isabel de Inglaterra; amante febril, luego, de una princesa rusa (que se encuentra, o cree encontrarse, cuatrocientos años después gorda y sebosa en unos grandes almacenes); decorador de su propio palacio y jardines y gran anfitrión de grandes fiestas luego; regio embajador en Turquía, donde tras una crisis y sueño letárgico de una semana, su sexo cambia; luego, gitana pastora y deambulante; noble y escritora después, sin perderse uno solo de los encuentros de las fiestas de sociedad y acogiendo luego a los grandes escritores de la época; casada, por fin, y viviendo —aunque a disgusto— los años locos de la Belle Epoque, y en las últimas páginas, creemos que Orlando abre las puertas de la trascendencia, sin que esto signifique la muerte.

Hay una serie de símbolos, anhelos y experiencias que recorren, perennes y vitales, la novela. Por ejemplo, el roble en que se sienta, medita y espera, y se funde con todas las voces de la naturaleza en un bello y arrebatador panteísmo; roble cuyo esqueleto y raíces se adentran en el pasado, y que representa el *Axis mundi* de Orlando, en estos más de cuatrocientos años de vida. Es como si el mismo fuera su propia alma real, o la de su familia, su árbol genealógico nobiliar —que se remonta a los tiempos romanos y normandos— y aquello que da sentido a lo que somos, como presente, y a lo que podemos ser, como futuro. El gran poema escrito y corregido una y otra vez que acompaña al protagonista siempre, recibe, precisamente, este nombre, «El roble», que, en el siglo XX, Orlando edita y se convierte en un *best seller*.

El anhelo es el de fijar la eternidad y el misterio de la eterna belleza en palabras, en el ritmo de sus periodos y oraciones, en el murmullo sonoro de la lengua inglesa. La búsqueda del sentido de lo que es escribir de verdad, el grito del alma por dejar una



huella si no espiritual y eterna, sí duradera; va y viene, entra y sale en la obra, hace sus volutas de espiral en la misma, y en cierto modo la sostiene, como las que sostienen en sus capiteles las columnas jónicas. Y es no solo el anhelo de este libro —rendido, se dice, como un tributo de amor a su gran amiga y amada a quien el personaje de Orlando figura— sino el de todas sus obras, pues Virginia Woolf es escritora de alma, de pura y verdadera vocación, y fue este genio quien le permitió en la época en que vivió abrir las puertas del futuro (quebrando los huesos del pasado de un modo del que aún no nos hemos recuperado).

Aunque agitando al viento ínfulas legítimas de mística y natural religiosidad, una respiración satírica y de cierto escepticismo y aun nihilismo y burla de sí, a la manera socrática, da vida a esta novela. Pero en otros momentos hallamos firmes asientos, rocas profundas, reflexiones aceradas, licor áureo de pensamientos mil veces destilados en meditaciones que los convierten en casi certezas y en hitos inmóviles que recorrer sin perderse. Hay todo un libro de sesuda y al mismo tiempo flamígera filosofía que se entrelaza con el corpus caleidoscópico de sensaciones, con el flujo de la conciencia y con la mayor o menor historicidad de Orlando y sus épocas, en rápidos y seguros trazos.

Reflexiones sobre la vida y su relación con la literatura; o sobre el trabajo, aunque anónimo, que se suma al de las generaciones anteriores, sin aspavientos ni vanidad, natural y sencillamente; sobre los múltiples yos y tiempos simultáneos vividos que deben ser gobernados por un yo único que sea la razón y guía de esa multiplicidad incoherente (siguiendo las huellas de Freud y de la filosofía de vida y experiencias de la misma autora); una crítica —y que tanto bien hizo— al abandono moral e intelectual de la mujer en una sociedad que solo daba valor al hombre; sobre el abismo incomprensible que media entre el genio y su revelación, y la persona que es su temporal soporte,

naturalezas tan diferentes y paradójicas como la madera y la llama que en la misma arde; y sobre tantos otros temas de natural filosofía, expresada por un alma sensible de poeta y que han hecho de este libro un clásico que ya casi ha pasado el umbral de los cien años, arco de triunfo que saluda solo a las grandes obras laureadas, más allá de la aprobación o no de sus contemporáneos.

Veamos, por ejemplo, la primera vez que entra en escena en el libro el roble, y terminamos con estas líneas maestras de Virginia Woolf estas breves notas de esta obra revolucionaria en su tiempo.

«Suspiró profundamente y se lanzó —había en sus gestos una pasión que justifica este término— al suelo, junto al roble. Adoraba sentir bajo sí, debajo de toda esta efimeridad estival, la espina de la tierra; pues espina le parecía ser la dura raíz del roble; o quizás, ya que las imágenes se suceden unas a otras, sería el lomo de un gran caballo que él cabalgara; o el combés de un navío sacudido por las olas. Podía ser, en el fondo, cualquier cosa, con tal que fuese firme, pues Orlando necesitaba algo que pudiera prender su corazón a la deriva; el corazón que le palpitaba en el lado izquierdo; el corazón que todas las tardes, cuando a esta hora salía de casa, parecía llenarse de vientos fragantes o arrebatados. Al roble lo amarró, y allí echado sintió que se sosegaba gradualmente la agitación dentro de sí y a su alrededor; las tiernas hojas pendían inertes, los ciervos se detuvieron en pie; las pálidas nubes de verano dejaron de correr; sus miembros asentados en el suelo se le quedaron dormidos; y quedó tan inmóvil que poco a poco los ciervos se fueron acercando a él, los grajos dieron vueltas a su alrededor, las golondrinas se adentraron en el aire, volando en círculos, y las libélulas pasaron como flechas, como si toda la fertilidad y actividad amorosa de la tarde de verano tejiesen en torno a su cuerpo una especie de tela».





SIMBOLOGÍA DEL ARQUETIPO

claves para comprender el pensamiento universal

M.^a Jesús Iglesias

¿Piensa el universo? Si es así, ¿cómo se manifiesta en nuestra vida y pensamientos?

Que el ser humano es un ser mental es una evidencia para todos nosotros; solo hace falta contemplar la vida y la naturaleza a nuestro alrededor para darnos cuenta de que el ser humano se diferencia por la posesión de la capacidad individual de elaborar pensamientos, razonamientos e intuiciones que determinan esa forma de vida característica que llamamos vida humana.

Podemos decir, pues, que el ser humano es un ser mental, pero también es un ser que es emanación o criatura de una forma total y única de vida a la que no puede llegar a comprender en su totalidad por su infinitud y a la que ha denominado universo —uno y todo—. ¿Podríamos pensar que ese universo por el que somos es, asimismo, mental?

No estamos expresando esa idea por primera vez. Desde el origen de la humanidad y a través de sus textos más profundos y místicos, las diferentes civilizaciones han sostenido que «El universo es mental» y «Como es arriba es abajo»¹. Pero lo cierto es que el momento histórico y social en el que vivimos actualmente ha cerrado las puertas a grandes enseñanzas que, siendo patrimonio de todos los pueblos del planeta, se desprecian como manifestaciones de un tiempo no lógico, como si la razón fuera el único instrumento que podemos usar para ejercer nuestra capacidad mental, obviando la imaginación, la intuición, el sentido de trascendencia o el impulso de búsqueda más allá de lo visible.

Así, al ser humano solo se le permite vivir fraccionado e incompleto, lo que le lleva a una insatisfacción permanente, a una pérdida de la finalidad de la existencia o incluso

¹ Mentalismo: primer principio del *Kibalión*. Correspondencia: segundo principio del *Kibalión*.

a una contradicción entre pensamiento y conducta, entre la compulsión de muerte o vivir al precio que sea.

Pero volvamos a ese universo mental, manifestación del Todo Absoluto e Incognoscible y del que somos una de las tantas manifestaciones de vida que emanan de él. Para acercarnos un poco a esta idea, podemos hacer una analogía basándonos en ese principio de correspondencia que hemos citado en párrafos anteriores, es decir, observemos cómo pensamos y actuamos los seres humanos. Tenemos pensamientos en lo abstracto y en lo concreto, pero, ante cualquier acción o construcción, primeramente la pensamos de acuerdo a lo que podríamos llamar un modelo. Para realizar cualquier acto, primero pensamos cómo debe ser la forma más adecuada de hacerlo. Por la citada analogía, y tratando de simplificar los conceptos para que nos sea más fácil acercarnos a la comprensión de la mente del universo, ¿podríamos deducir que los pensamientos del universo son los arquetipos?

Hagamos una reflexión etimológica: *arquetipo*, derivado del griego (como tantas palabras de nuestra lengua), vendría a significar ‘origen, principio, fuente primordial o patrón’ que sirve o es ejemplo de perfección de algo y copia, modelo o forma.

Sigamos con las analogías. Pensemos el lugar que ocupamos en ese universo al que también denominamos cosmos en su manifestación física, simplemente por lo más básico, el tamaño. Por lógica, podríamos pensar que podríamos aplicar la misma comparación a otros niveles. Con nuestra mente hemos sido capaces de llegar a otros planetas, crear Internet o descubrir los virus, pero el universo ha creado las galaxias y los soles, la materia oscura y los agujeros negros, que alcanzan tamaños que no podemos concebir, Y eso si solo nos referimos al tamaño físico, y apenas nos damos cuenta porque los planetas giran alrededor de los soles, porque todas las criaturas del espacio ocupan



su lugar y cumplen su misión. Es decir, se manifiestan en el plano físico pero también en planos de comportamiento cumpliendo una finalidad que somos incapaces de comprender o justificar.

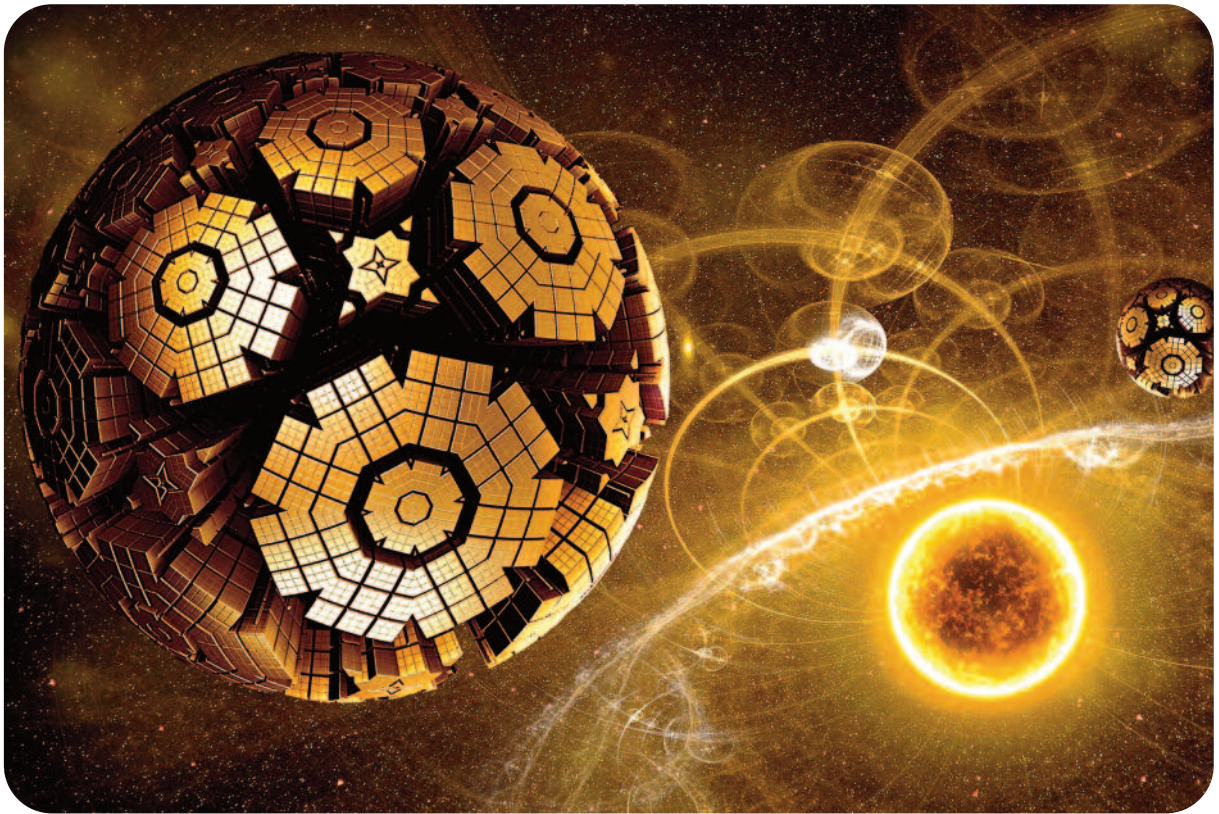
Pero volvamos a la especie a la que pertenecemos y nos interesa, es decir, la especie humana. ¿Cómo se relacionan los pensamientos del universo en nuestra existencia?

Todas las culturas, religiones y tradiciones de todos los grupos humanos lo han comprendido en mayor o menor medida y lo han expresado bien de forma oral o escrita a través del lenguaje simbólico. Y podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que el símbolo es el lenguaje que se manifiesta más allá del tiempo y el espacio, que es universal y que nos rodea en todos los contenidos de la vida.

Desgraciadamente, vivimos un momento que ha perdido la capacidad de comprender que el símbolo es la forma en la que el universo se comunica con nosotros y cuya función primordial es manifestar un contenido interior. Es decir, el símbolo sería contenedor y contenido. El contenedor varía en forma y significado según los momentos históricos y las culturas. Está, por lo tanto, relacionado con el espacio-tiempo, mientras que el contenido sería atemporal o haría referencia a grandes ciclos de tiempo inabarcables en comprensión para nosotros, los humanos, pero, sin embargo, dándonos valores y significados para conocernos a nosotros mismos, la sociedad que conformamos y la propia historia que construimos. Podríamos hablar de un significado simbólico exotérico y otro esotérico o interno.

Pero cuando se transmite un mensaje entre emisor y receptor, existe la necesidad de que el receptor comprenda el significado o lenguaje del mensaje, ya que, si no, será imposible la comunicación y comprensión del mismo. Pongamos un ejemplo. Imaginemos una partitura musical. Si la observa una persona que nunca ha visto nada





semejante e ignora totalmente el significado de los signos, solo verá en la hoja un galimatías sin sentido. Pensemos en otra persona que tiene una vaga idea de las notas musicales: sabrá que es una partitura musical, pero no pasará de ahí. Imaginemos otra persona que sí conoce el lenguaje musical y no solo es capaz de reconocer la música reflejada sino también de reproducirla en un instrumento musical. Y, finalmente, está aquel o aquella que es capaz de componer piezas musicales. Pero imaginemos también que juntamente con la partitura se entregaran las enseñanzas para ir comprendiendo, aprendiendo e integrando ese conocimiento.

Así funciona el universo. Su comunicación tiene muchos niveles de significado. Así, podemos decir con Mircea Eliade² que si el símbolo integra al hombre con los ritmos de la naturaleza, integrándolo en el universo, se ajusta a la infinita variedad del cosmos. Pero ¿qué sucede con nosotros, los seres humanos? Refiriéndonos de nuevo a la necesidad que tiene el receptor de un mensaje de conocer las claves del mismo para comprenderlo o de estudiarlas si las desconoce, nos vamos a encontrar con varias dificultades a la hora de recibir esos mensajes del universo que llamamos arquetipos.

Hagamos un esfuerzo y tratemos de ir más allá de las limitaciones racionales de nuestro tiempo. Reflexionemos que la razón es solo un instrumento de los infinitos que la naturaleza nos ha otorgado para lanzarnos a la vida. No seamos cobardes en el uso de esos poderes casi infinitos que nos conectan con el universo del que emanamos, y enfrentemos así la dificultad que puede representar para nosotros entender el lenguaje

² Mircea Eliade (1907-1986). filósofo y escritor rumano. Profundizó en el estudio de la mitología, la simbología y las religiones comparadas. Estudió sánscrito en la India y el Himalaya. Cuando se desató el conflicto de la 2.^a Guerra Mundial, se trasladó a EE. UU., donde ejerció como catedrático en la Universidad de Chicago hasta su muerte. Fue autor de una ingente obra, en la que destaca *El mito del eterno retorno*.



simbólico. Su vehículo externo varía en espacio y tiempo, cultura o tradición. Si en un momento determinado tenía un significado, en otro momento o lugar puede significar exactamente lo contrario. Tomemos como ejemplo el símbolo de la rata o la serpiente. En unas culturas representa valores de trascendental contenido ético o espiritual y en otras representa exactamente lo contrario, vinculándolos a lo maligno. Ahora bien, si pensamos un poco nos daremos cuenta de que la forma en la que el mensaje simbólico está contenido no es lo importante, sino que la finalidad del mismo radica en el contenido.

Pero lo cierto es que vivimos inmersos en un mundo de símbolos que nos rodean por doquier aunque, dada la dificultad de vivir en un tiempo desconectado de todo lo que no sea material y temporal, acceder a la forma de comportamientos simbólicos de los que ignoramos su significado, la posibilidad de intuir el arquetipo que está tras el lenguaje del símbolo nos está vedado, y así, percibimos la vida como una manifestación sin sentido no exenta de crueldad, como si tuviéramos sed y nos diéramos cuenta de que nos encontramos ante un cántaro vacío, sin percibir que al lado hay otro pletórico de agua fresca.

El psiquiatra suizo Carl G. Jung entendió que, de la misma forma que existe un «modelo» o forma para el hombre físico pero con las diferencias individuales de cada sujeto, así sería también en su aspecto psico-mental, al que denominó inconsciente colectivo y que sería el depositario de esos pensamientos del universo o arquetipos. De ahí se manifestaría al inconsciente individual de cada ser humano, pero a través del lenguaje simbólico representado por diferentes figuras o entidades, manifestándose no solo en lo individual, sino también en lo social e histórico a través de las narraciones mitológicas, las representaciones artísticas, los textos religiosos, los cuentos y relatos e

incluso en los sueños (las sociedades como la griega o la romana tenían templos dedicados a los sueños, donde no solo se conectaban con el dios-arquetipo, sino que se le pedía consejo o curación).

Jung le puso nombre a los arquetipos, desde los más elevados (clave de la evolución del ser humano) hasta su manifestación en comportamientos y actitudes cotidianas.

Jung destacó un mito que reflejaría el recorrido de la existencia humana en la conquista de su identidad, de la conciencia de su yo real, «el camino del héroe», recorrido lleno de pruebas, peligros y enfrentamientos con entidades monstruosas a las que el héroe debe plantar cara. Pero la meta final de ese camino no es externa al héroe, sino que es su centro. El *sí-mismo*, el *self* para Jung o el dios olvidado que somos para Platón. El difícil camino hacia ese centro sería el sendero de individuación, donde, a través de cada etapa o prueba superada, se conquista un grado más de conocimiento e identidad. En ese viaje, iría integrando sus opuestos —*ánima/ánimus*—, iluminando lo oscuro y caótico, la sombra, hasta alcanzar el sí mismo. Jung compara este proceso con la alquimia donde, a través de una serie de fases, se consigue la transmutación final: el ser humano de hierro se ha transmutado en el ser humano de oro, ha unido su alma con el alma del universo.

Así estaría reflejado a través de relatos como la batalla de Arjuna en el Bhagavad-Gita, los trabajos de Hércules, el mito de Teseo o, de otra manera, en los mandalas, el juego de la oca etc. No obstante, como ya explicamos con anterioridad, estas representaciones o narrativas simbólicas tienen diferentes niveles de comprensión y manifestación, semejantes al ejemplo expuesto con anterioridad sobre la partitura musical.

Podemos acceder, por tanto, a las claves que nos permitan conectar nuestro pensamiento, provisto de todas sus capacidades, con la mente universal, si bien el



proceso no es fácil y requiere constancia y perseverancia para que nuestra conciencia se eleve progresivamente hacia el corazón-mente de ese universo donde nacen los arquetipos. Tal vez, como nos narran algunas de las antiguas civilizaciones en sus libros místicos, se necesiten muchas vidas, pero la clave está en tener la determinación de dar un paso tras otro en la conquista de nuestro propio misterio.

A lo largo de la historia de la humanidad, muchos grandes hombres y mujeres lo lograron y cumplieron la gran condición: no basta elevarse, saber y comprender, la obra no se termina aquí. Es necesaria la transmisión, porque nadie puede retener el conocimiento para sí, ya que, de alguna forma, estaría transgrediendo las más elementales leyes universales. Por lo tanto, busquemos las enseñanzas en los grandes sabios y maestros que en el mundo han sido, activemos nuestra natural inquietud filosófica y tomemos conciencia de que, si el símbolo deriva del arquetipo, es, asimismo, el camino que conduce a él.

Es fácil comprender entonces la importancia que tenían en el llamado mundo clásico, antecedente civilizatorio de nuestra cultura, las escuelas de filosofía, donde esta búsqueda de saber no sería una mera especulación intelectual, sino una forma de aprender a vivir y conocer; en una palabra, a ser en lo trascendente y atemporal.

En nosotros está el poder de ir aumentando —con humildad y generosidad— nuestra comprensión del mensaje simbólico que nos indica el sentido de la vida, la trascendencia de nuestros actos y pensamientos, nuestra conexión desde lo finito a lo infinito. Así, no solamente nos iremos construyendo a nosotros mismos, sino que también construiremos nuestra sociedad, recobrando para ella el vínculo a los arquetipos y la comprensión y activación de lo simbólico, e igualmente escribiremos algún renglón en el libro de la musa de la historia.





Todo el bagaje sagrado y simbólico acumulado a través de milenios no se puede ocultar de un plumazo, por mucho que el mundo actual pretenda desterrarlo de las cotidianas vivencias del humano moderno. Pese a todas las manipulaciones de los *amos de la caverna*, que ya Platón denunció y advirtió en su momento, pese a todas las coyunturas pseudoculturales que divulgan machaconamente en televisión, cine y redes digitales, incluso en aulas, desde primaria a universitarias, no podrán ir contra el natural desarrollo de la inquietud filosófica y espiritual del ser humano, que se pregunta *quién, cómo y dónde. ¿Quién soy, cómo soy, de dónde vengo y a dónde voy?*

Por ello, el escritor y filósofo Fernando Schwarz ya advierte en su libro *El ocultamiento de lo sagrado* que, «a pesar de la secularización de nuestras sociedades contemporáneas, el arcaico trasfondo simbólico del ser humano no ha desaparecido. Las huellas del sentimiento religioso y de la dimensión de lo sagrado se encuentran hoy en día ocultas en nuestras prácticas cotidianas».

Por tanto, bueno será que actualicemos la memoria que nos han dejado tantos sabios a través de los milenios. Y, en honor a ellos, con nuestra devocional gratitud, nos pongamos en acción, pues los mitos y símbolos son necesarios, ya que traspasan los hechos para iluminar y enriquecer el alma espiritual, para levantar el velo o una pequeña parte de él, y descubrir el mensaje oculto de tantas benditas doctrinas religiosas que nos han legado.

Como enseñó Jung, «los símbolos culturales son los que se han empleado para expresar verdades eternas». Y por ello nos han dejado señuelos para que se busquen por parte de quienes traen una inquietud interrogante ante una esfinge misteriosa, una hermosa escultura, el lienzo cautivador, el templo consagrado de diferentes religiones, todo con sus medidas áureas. Y aquel árbol, lago o monte... ¿qué está llamando desde lo más



ignoto de nuestro ser? ¡Despierta! ¡Observa! Inquieta y escucha a tu alma que te acucia para comprender el porqué de todo lo creado por el humano en la tierra y por la Divinidad en el cosmos.

Desde los simbólicos y monumentales menhires de Stonehenge, levantados hace milenios, los misteriosos moáis de la isla de Pascua, en la Polinesia, los múltiples megalitos alineados en la francesa Bretania de Carnac y muchos más símbolos líticos que nos han dejado nuestros antepasados milenios atrás, todos nos están mostrando un mensaje para la posteridad. Un mensaje oculto para que descubramos los signos herméticos de lejanas creencias religiosas, antes de su derrumbe cultural. Posiblemente, sabios sacerdotes previeron esa debacle y, consecuentes con su misión formativa y su amor por los futuros pobladores, dejaron señales elocuentes para la siguiente humanidad. También, árboles sagrados, bosques iniciáticos, cánticos misteriosos, himnos y poemas en tablillas y monolitos... O sea, un sinfín de arcaicos conocimientos espirituales, vívidos, que nos certifican la inquietud y el anhelo del ser humano por trascender hacia una Arcadia celeste.

A veces se distorsionan teorías filosóficas de ilustres personajes, resumidas en frases con el único fin de lucir una ocurrencia intelectual ante la galería que denigre las creencias religiosas. Un ejemplo es la manoseada cita de Nietzsche «Dios ha muerto», como resumen del supuesto ateísmo del filósofo alemán. Pero no es así. Como nos indica el profesor Schwarz, lo que significa esta frase del eminente pensador es que determina la desacralización del mundo moderno, ya que «la hipertrofia racional arrincona lo mítico» (sic).

Y eso es en lo que, hasta hoy, han trabajado personajes privilegiados con capacidad de trabajo, tesón y discernimiento para rescatar lo mítico, lo sagrado, lo simbólico de la barbarie materialista.

Orígenes de algunas religiones

Según Mircea Eliade, «la mayoría de los hombres sin religión se siguen comportando religiosamente sin saberlo. No solo se trata de la masa de supersticiones o de tabúes del hombre moderno, que en su totalidad tiene una estructura o un origen mágico-religioso. Hay más: el hombre moderno que se siente y pretende ser arreligioso dispone aún de toda una mitología camuflada y de numerosos rituales degradados».

En ese agnosticismo buscan sucedáneos simbólicos para saciar el hambre de saber lo que intuyen desde su inconsciente profundo, que suelen acallar con máscaras simbólicas superfluas. Pero, por poco que se afanaran en elevar su alma a la parte superior no racional y dejaran que se presente el símbolo, podría ser que se despertase una luz de discernimiento iluminadora que cambiaría sus vidas.

Para ello, vamos a entrar en la historia de algunas religiones, del vasto universo donde se hallan, y descubrir su mensaje, con moderada intrusión, a través de ciertos símbolos.

Reseñando lo que nos dejó escrito la gran filósofa y maestra esotérica Blavastky, «el gran sistema arcaico conocido desde las edades prehistóricas como la ciencia sagrada de la sabiduría, que está contenido y puede encontrarse en todas las religiones antiguas así como en las modernas, tenía, y tiene aún, su lenguaje universal —sospechado por Ragón—, la lengua de los hierofantes, que tiene siete “dialectos”, por decirlo así, cada uno de los cuales se refiere y está particularmente apropiado a uno de los siete misterios de la naturaleza. Cada uno de ellos tenía su simbolismo propio. La naturaleza podía ser leída de este modo en su plenitud, o considerada bajo uno de sus aspectos especiales» (H. P. B. *Doctrina Secreta* t. II).

Comencemos por algunos de los más antiguos símbolos de ciertas religiones que han llegado a nosotros a través de los milenios.



Egipto

La simbología de la religión egipcia es de tan gran magnitud, tan profundo significado y sabiduría, así como tan dilatada prolongación milenaria de sus dinastías, que difícil es explicarla en tan limitado espacio de este artículo. Por ello, es necesario centrarse en una visión sintética de las imágenes más importantes del panteón egipcio: Amón-Ra, Osiris, Isis y Horus.

AMÓN-RA

Era considerado el más importante de todos los dioses egipcios personificados en figura humana y era la representación simbólica del Sol, y como tal, el todopoderoso dios del panteón egipcio. Su culto estuvo ubicado en el complejo sagrado de Tebas que, aún hoy, conserva cierto magnetismo para los estudiosos y entendidos.

OSIRIS

Hijo del cielo, Nut, y la tierra, Geb. Se le representa con todos los atributos reales faraónicos. Simboliza la fertilidad de la vegetación terrena y otorga a los muertos la vida eterna junto a él. Esta era posible si el difunto superaba el juicio negativo, que era fiscalizado por el dios Anubis.

ISIS

Esposa de Osiris y madre de Horus, simboliza la naturaleza y custodia los misterios que esta encierra. Como esposa fiel y madre protectora, fue muy venerada como diosa invocada por el pueblo femenino. Se la representa también sentada en su trono y cubierta con un velo (el arcano que guarda en ella).





HORUS

Hijo de Osiris e Isis, es ocultado por su madre a Set para evitar que lo mate, como hizo con su padre Osiris. Simboliza la recuperación del orden restaurado después de matar a Set. Era considerado protector de los humanos y se le representa con cuerpo de hombre y cabeza de halcón, cuyos ojos son la Luna y el Sol. Representa el amor hacia la humanidad, portando en su mano derecha la llave de la vida.

Otra escultura de simbolismo profundo es la esfinge de Gizeh, que se diferencia de la griega por ser protectora. En torno a ella se han especulado miles de teorías sobre su antigüedad, su posible representación de algún faraón, la autoría de su monumental escultura, etc. Pero lo que más importa en este trabajo es su simbolismo. Se dice que su representación estaría dejando un mensaje profundo sobre los orígenes de la humanidad, procedente de la hundida Atlántida...y su futuro devenir, pues sus garras están preparadas para saltar sobre las aguas oceánicas de regreso *ab origine*, además de representar su anatomía las cuatro etapas de la evolución humana.

Hinduismo

Es una de las más arcaicas religiones de la India, enraizada con los Vedas, milenarias enseñanzas orales de himnos sagrados en sánscrito, lengua que fue llevada allí con la llegada de los arios procedentes del Caúcaso (y más allá). Se recopilan en el Rig Veda y más tarde se ampliaron en tres enseñanzas: Láyur-Veda (los sacrificios), Sama-Veda (cantos) y Atharda-Veda (ritual). Posteriormente, Vyasa narraría la epopeya del *Mahabharata*, que conserva entre sus páginas el hermoso poema *Bhagavad-Gītâ* (*Canto del Señor*). Este tratado moral del dios Krishna a su discípulo Arjuna es una enseñanza iniciática para enfrentar al joven a la prueba de saber vencer, ante el



enfrentamiento de las dos familias —Pandavas (el bien) y Kuravas (el mal)— que pretenden el poder total de unos contra los otros.

Toda la obra es un compendio de símbolos éticos, que el joven Arjuna debe discernir para no confundirse con lo aparente, que disfraza la realidad del mal. Posteriormente, finalizada la guerra, se deja llevar por el triunfo y el orgullo de vencer en la guerra, pero logra recapacitar gracias a su formación moral y vuelve junto a su Maestro. En la narración del Uttara Gîtâ se desarrolla la auténtica mística, la iniciación del joven Arjuna para conocer y comprender el sentido último de Brahma (el universo).

Más tarde se desarrolló la religión hinduista, que devino en un múltiple mosaico de dioses, de los que es necesario sintetizar en el mantra *Om* y la tríada sagrada del hinduismo: Brahma, Vishnú y Shiva.

OM es la invocación más sagrada y transcendente del hinduismo y está compuesta por tres letras AUM, que se recitan de un modo sonoro especial y simboliza la creación, la preservación y la destrucción y se representa personalizado con la tríada sagrada de Brahma (evolución del universo), Vishnú (preservación del mundo) y Shiva (destrucción del mundo... para volver al comienzo).

Mazdeísmo

Esta religión tomó el nombre de su fundador, el profeta y sabio Zarathustra, pasando a llamarse zoroastrismo. Pero la devoción y culto por Ahura Mazda, culto al fuego como símbolo del Sol y señor de la sabiduría, siguió incólume y se le incorporó Mitra, divinidad indoaria como dios benéfico de luz (cuyo culto fue divulgado más tarde en Roma, sobre todo entre los soldados).

En síntesis, sus enseñanzas presentan unos principios morales con buenos pensamientos, palabras y obras, igualdad sin distinción de raza, sexo y religión entre los humanos, trabajo y caridad sin abuso de poder sobre el hombre. También, lealtad a la familia, a la comunidad y al país.

Según ciertos entendidos, la influencia de esta religión estuvo patente en otras religiones del entorno mediterráneo, incluso en el budismo, este último en el culto a la luz.

Budismo

Los símbolos budistas utilizan la representación del Dharma (Ley), Buda, el loto y el árbol Bodhi.

LA RUEDA DEL DHARMA (LEY)

Esto significa que el círculo representa la perfección; el eje central, la disciplina en la meditación del discípulo; el aro de la rueda que une los rayos, la conciencia que une el todo. Este símbolo enseña el camino para llegar a Buda a través de los ocho radios, que son los ocho caminos de la doctrina.

La enseñanza cuenta que Buda giró por vez primera la rueda generando las Cuatro Nobles Verdades: la verdad del dolor, la causa del dolor, la extinción del dolor y el camino que lleva al Noble Óctuple Sendero: recta comprensión, rectos pensamientos, rectas palabras, recto actuar, rectos medios de vida, recto esfuerzo, recta atención y recta meditación.

EL ÁRBOL BODHI (HIGUERA FICUS RELIGIOSA)

Es donde el Buda se sentó bajo su copa a meditar, durante largo tiempo, hasta encontrar el sentido espiritual de la existencia.



SÍMBOLO DE LA FLOR DE LOTO

En el loto está presente una enseñanza espiritual para la actitud del discípulo. La planta nace desde su raíz en el fango del estanque y va emergiendo hacia arriba a través del agua, sigue avanzando surgiendo en el aire del exterior buscando el fuego de la luz, y entonces abre sus pétalos la flor del loto para recibir la fuerza del sol.

Así, el discípulo debe superar el fango de sus instintos materiales; el agua limpia lo material, el aire purifica y la flor se abre bajo los rayos del sol de sabiduría y la iluminación espiritual en beneficio de la humanidad.

Taoísmo

Con esta doctrina mística y espiritual, Lao-Tsé enseñó el Camino, el Tao, para purificarse el discípulo, física y moralmente, y poder alcanzar la armonía de su total existencia.

Para ello utilizó este símbolo: el yin y el yan, que representan los dos conceptos de su doctrina, la dualidad del universo que rige la creación: lo masculino y lo femenino, opuestos pero que se complementan como dos fuerzas necesarias en la existencia manifestada. Una parte tiene un punto de la otra parte, y esta es la armonía que debe regir los opuestos para la consecución del Tao.

Ese es el orden innombrable del universo. Ese único verso escrito por Dios (como cantó el poeta).





Grecia y Roma

Abarcar toda la compleja y vasta historia de la religión tanto griega como romana es pretender reducir un manantial a un vaso de agua (este artículo).

Las creencias sagradas griegas llevaban en su haber unas vastas historias religiosas de milenios anteriores a su documentación, pero no por ello olvidadas en su inconsciente colectivo. ¿Politeístas o reflejo de la multiplicidad del cosmos y de la naturaleza terrestre?

Por otra parte, las creencias romanas fueron, a su vez, un reflejo de los contactos con la Magna Grecia, al sur de la península itálica, y las influencias de los lugares conquistados por el Imperio. Así, unos y otros expandieron las semillas de religiones orientales y las sumaron a las propias, enriqueciendo con ello la visión ecléctica de todo lo sagrado. Veamos algunos dioses olímpicos.

ZEUS-JÚPITER. Nieto de Gea y Urano e hijo de Cronos y Rea, sus símbolos principales incluyen el rayo, el águila y el roble.

¿Acaso estamos ante un simbolismo cósmico? Tierra y cielo, tiempo y fertilidad procrean a Zeus, padre de la humanidad.

HERA-JUNO (madre de la humanidad). Reina de los dioses y diosa del matrimonio y la familia. Esposa y hermana de Zeus. Sus símbolos incluyen el pavo real, la granada y la corona.

POSEIDÓN-NEPTUNO (el mar). Señor de los mares, los terremotos y los caballos. Sus símbolos incluyen el caballo, el toro, el delfín y el tridente.

APOLO-FEBO (el Sol). Dios de la música y las artes, de la luz, la medicina, la belleza, el conocimiento, la poesía y la profecía. Sus símbolos son el sol, la lira y el delfín.

ATENEA-MINERVA (espíritu divino). Diosa virgen de la sabiduría y el discernimiento, la artesanía, la defensa y la guerra estratégica. Sus símbolos incluyen la lechuza (que ve en la oscuridad de la ignorancia) y el olivo. Es hija de Zeus y de la oceánida Metis, y surge de la cabeza de su padre.

AFRODITA-VENUS. Lo femenino, la belleza y el deseo. Sus símbolos incluyen la paloma, el pájaro y la manzana. Su nombre proviene del griego *afro*, surgida de la espuma del mar después de que la sangre de Urano goteara sobre la tierra y el mar tras ser castrado por su hijo Cronos.

ARES-MARTE. Hijo de Zeus y Hera, es lo masculino, dios de la guerra, la fuerza, la virilidad masculina y el derramamiento de sangre. Protector del Olimpo y de los ejércitos. Sus símbolos son la lanza y el escudo.

DIONISOS-BACO. Lo intuitivo. Dios del vino, las celebraciones y el éxtasis místico. Los símbolos incluyen la vid, la hiedra y la copa. Es hijo de Zeus y de la mortal princesa de Tebas Sémele.

Cristianismo

Varios analistas de esta doctrina determinan que la base de esta rama del árbol judío se desarrolló por unas diferentes ramas que injertaron en una nueva realidad religiosa. Ello fue a causa de la evangelización paulina por todo el Imperio romano, que aglutinó tres características determinantes: la mística oriental, la cultura griega y la liturgia romana.





Simbólicamente, está demostrado que tanto la mística (mazdeísmo, budismo) como la cultura griega (lengua, arte) y la liturgia¹ (atributos y ornamentos, cantos latinos) se aglutinaron para formar parte diferenciada del grupo de galileos seguidores de Jesús el Cristo.

Pero centremos la atención en la raíz doctrinal y simbólica.

LA TRINIDAD: PADRE-HIJO-ESPÍRITU SANTO

Padre: está representado simbólicamente como el emanado Poder Supremo.

«Y el que estaba sentado en el trono dijo: Todo lo hago nuevo. Yo soy el Alfa y Omega, el principio y fin» (Juan en el Apocalipsis 1,5-6). Qué mejor símbolo para ocultar a mentes profanas el devenir cósmico...

Hijo: Cristo (ungido) como principio y fin de lo creado: Logos.

Espíritu Santo: esencia espiritual, la cual genera todo y se representa con el símbolo de la alba paloma².

Está claro que toda la cultura griega fue la base para el cristianismo; ante todo, su filosofía y su lenguaje simbólico. Alfa y omega, primera y última letras del alfabeto griego, que perduró en el mundo romano, pues toda persona culta utilizaba el griego como vehículo cultural.

Crismón. Cristo rodeado de laurel, tomado del mundo «pagano», o sea, de la religión grecorromana, en el palacio de Gala Placidia en Costantinopla, hija de Teodosio I y esposa del emperador romano Constancio III.

¹ Esto muy posterior, dado que, en el Medioevo, la piedad era íntima y personal y un tanto alejada de los preceptos litúrgicos del clero, que fueron imponiéndose poco a poco.

² Símbolo de Afrodita, diosa del amor.

Otro símbolo religioso muy importante entre los ortodoxos y católicos es el de la Virgen-Madre María. Un símbolo del planeta Tierra después de recibir la encarnación del Logos a través del Espíritu Santo. Lo que era la Virgen Negra (materia primitiva) se transforma en la Madre del género humano y es glorificada.

Está claro que el pintor Murillo se inspiró en el Apocalipsis de San Juan 12. 2-3: «Apareció en el cielo una mujer envuelta en el Sol, con la Luna bajo sus pies y en la cabeza una corona de doce estrellas».

El artista nos muestra, sin reparos, todos los atributos de su maternidad gloriosa: posando su planta sobre el globo terráqueo, con la luna a sus pies y pisando la cabeza de la serpiente-dragón. Envuelta en manto azul, rodeada de pequeños querubines, portadores de la azucena, símbolo de pureza, y la palma como símbolo de victoria, de vida eterna. Su cabeza está coronada con doce estrellas, símbolo de las doce casas zodiacales.

En esta obra se confirma una clave de lo que la maestra Blavatsky denominó los siete «dialectos» de todo símbolo religioso.

Ante este sincero trabajo, que representa un gesto respetuoso para levantar un poco el velo de Isis, tan poco como permite el humano discernimiento, se reconoce que hay muchísimos símbolos religiosos que están esperando ser despertados; y otros se lograron despertar por eruditas inteligencias. Para ello, esperamos que los jóvenes que sientan la inquietud de inquirir, indagar y estudiar los legados de la Antigüedad, cojan el testigo y sigan en la gran carrera de la evolución humana. Gracias...



SIMBOLISMO del cuerpo humano

Harry Costin



En un mundo saturado de mensajes publicitarios en los que, por incesante repetición, aprendemos a reconocer los signos de marcas como Apple, Nike o McDonalds, no resulta fácil el penetrar la superficie para encontrar y comprender el lenguaje de los símbolos.

Los símbolos van más allá de los signos y son a menudo imágenes tomadas de la naturaleza (símbolos animales, plantas, astros, etc.) y poliédricos, es decir, tienen significados múltiples. Además, el individuo interactúa con los símbolos, con lo cual estos adquieren una forma de vida singular, tal como lo sugieren las investigaciones de C. G. Jung acerca de lo que llamó *sincronicidad*.

Evidentemente, los símbolos existen en el marco de un contexto cronológico-temporal-espacial. Como lo ha demostrado Joseph Campbell, los grupos humanos toman de su contexto las imágenes que formarán símbolos y emblemas. Y serán por ello diferentes los sistemas simbólicos de quienes viven en la selva, las montañas o en regiones muy frías.

Y, sin embargo, nos asombran los patrones comunes que emergen en pueblos distanciados en el tiempo y en el espacio. ¿Será ello debido a que todos participamos y nos sumergimos en el inconsciente colectivo del que habla Jung?

Una de las características del lenguaje simbólico es que utiliza analogías y correspondencias. Si, por ejemplo, en Egipto vemos el corazón representado como una vasija que en el juicio del alma del más allá es pesado contra una pluma, el mensaje analógico no es de interpretación difícil. El corazón del difunto, en el que se van registrando todas las experiencias de su vida, debe llegar al final de ella «liviano como una pluma» y no lleno de amarguras y pesares. Es como la recobrada juventud e inocencia de la que hablan tantas tradiciones y que tan maravillosamente expresa la máscara de oro de Tutankamón. Es notable que el sarcófago de oro externo del faraón nos muestra un semblante mucho más serio y preocupado.

Macro y microcosmos

Una de las versiones accesibles de la visión clásica, que considera que el mundo arquetípico se encuentra reflejado tanto en el macrocosmos estelar como en el microcosmos humano, lo constituye la llamada Tabla Esmeraldina, frecuentemente citada por los alquimistas.

Traducción de la Tabla Esmeralda según Isaac Newton:

«Es verdad sin mentir, cierto y más verdadero.

Lo que está abajo es como lo que está arriba y lo que está arriba es como lo que está abajo para hacer los milagros de una sola cosa.

Y como todas las cosas han surgido de una cosa por mediación de una sola, así todas las cosas tienen su nacimiento de una sola cosa por la adaptación.

El sol es su padre, la luna su madre, el viento lo ha llevado en su vientre, la tierra es su enfermera.

El padre de toda perfección en todo el mundo está aquí.

Su fuerza o poder es total si se convierte en tierra.

Separa tú la tierra del fuego, lo sutil de lo groseramente dulce con gran industria.

Sube de la tierra a los cielos y vuelve a descender a la tierra, y recibe la fuerza de las cosas superiores e inferiores.

Por este medio tendrás la gloria de todo el mundo.

Y, por lo tanto, toda oscuridad volará de ti.

Su fuerza es, ante todo, fuerza. Porque destruye todo lo sutil y penetra todo lo sólido.

Así fue creado el mundo.

De esto son y vienen admirables adaptaciones, de las cuales el medio (o proceso) está aquí en esto. Por eso me llamo Hermes Trismegisto, teniendo las tres partes de la filosofía del mundo entero.

Lo que he dicho de la operación del Sol se ha cumplido y terminado».





Siguiendo este principio de correspondencia entre lo de arriba y lo de abajo, el cuerpo humano también reflejará los principios cósmicos y los arquetipos primordiales. Por ello no deben extrañarnos las imágenes medievales y renacentistas que relacionan los doce signos del zodiaco con las diferentes partes del cuerpo humano.

Es así como Aries regiría la cabeza, Leo el corazón y Piscis los pies. En astrología médica, estas relaciones se interpretan también como fragilidades, que los nativos de cada signo correspondiente deben cuidar; por ejemplo, los de Capricornio, las articulaciones, especialmente las rodillas.

Estas relaciones «simpáticas» también se extienden a los planetas astrológicos y a relaciones de signos y planetas con partes del cuerpo humano, como las manos.

Y es que, por analogía, partes importantes del cuerpo humano reflejan el todo, e incluso permiten la lectura del destino personal (el que corresponde a una encarnación) de una persona en las palmas de las manos marcadas por cambiantes líneas de la vida. O el intervenir sobre zonas dañadas de manera indirecta, como hace la acupuntura (auriculoterapia) a través de los centros que tenemos en las orejas, verdadero microcosmos del cuerpo entero.

El árbol de la vida: los Sephiroth

La tradición que ha explorado de manera explícita la relación entre los principios animadores del cosmos y el cuerpo humano es la Kábala. Se trata de una interpretación alegórica y profunda de los textos y tradiciones del judaísmo, entre ellas del Pentateuco, es decir, los libros de Moisés. Los principales textos de la Kábala reaparecen en España en la baja Edad Media. Se trata del Zohar, el Libro de los Esplendores, y del Sepher Yetzira, el Libro de las Jerarquías Creadoras.

Los diez principios arquetípicos se organizan en forma de árbol, que, como muestra una célebre imagen kabalista, debe ser plantado en la tierra.

Los diez Sephirot se organizan en un primer triángulo, luego dos triángulos invertidos y finalmente un último principio que manifiesta los otros nueve aspectos. Entre ellos hay veintidós senderos, que se corresponden con las veintidós letras del alfabeto hebreo y los veintidós arcanos mayores del tarot.

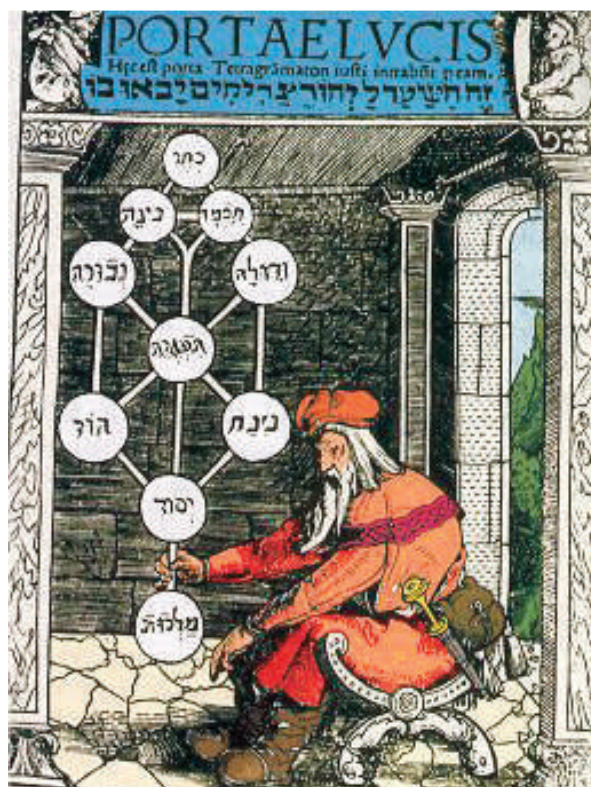
También podemos reconocer una columna central, una columna masculina al lado derecho, llamada de la misericordia, y una columna al lado izquierdo, llamada del rigor.

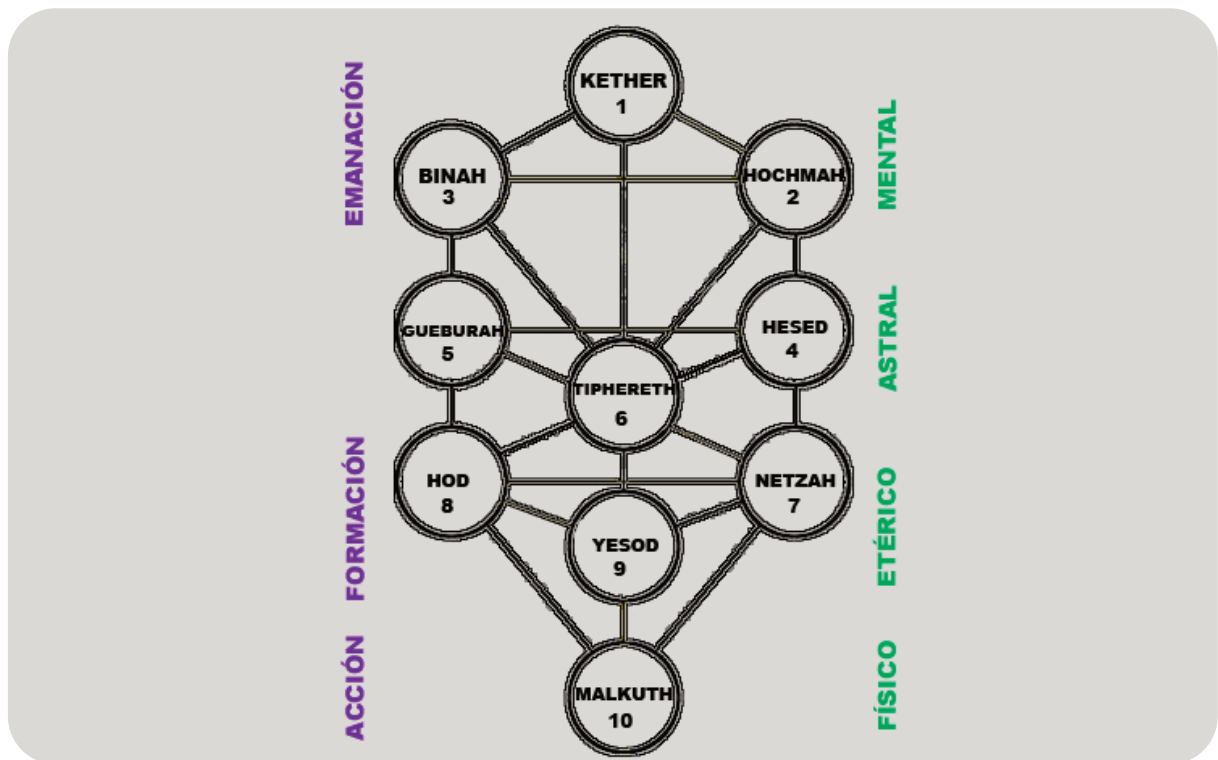
Los principios arriba expuestos son descriptivos y generales. Luego vienen las múltiples interpretaciones.

Para nuestros fines, hemos elegido tres fuentes recientes, que nos han resultado útiles e inspiradoras.

La primera obra es una interpretación del simbolismo del cuerpo humano, a la luz de la tradición kabalista, de Annick de Souzenelle, a quien tuvimos la fortuna de escuchar disertar sobre este tema en un Congreso de Simbolismo organizado por Nueva Acrópolis en París en 1979.

La segunda fuente son los escritos sobre *La anatomía oculta de hombre*, del conferenciante Manly P. Hall. Finalmente, tenemos los escritos de H. P. Blavatsky, en especial su tomo I de su monumental *Doctrina Secreta*, dedicado a la cosmogénesis, en el cual realiza un paralelo entre el árbol de los Sephirot y tradiciones por ella recogidas en el Tíbet. Y también el tomo VI de la misma obra, con escritos no publicados en vida, en el cual se incluyen varios cuadros de correspondencias entre principios arquetípicos y el cuerpo humano, especialmente con los siete orificios de la cabeza y con las siete partes del feto humano.





Agregaremos algunos comentarios propios, frutos de enseñanzas recibidas y de nuestras propias reflexiones.

Las cuatro zonas del cuerpo humano

Varias tradiciones reconocen cuatro zonas en el cuerpo humano.

La primera zona corresponde a la cabeza, que tiene siete aberturas y, según varios comentaristas, siete centros ocultos que se corresponden con el despertar paulatino del hombre espiritual.

En la tradición kabalista, la cabeza es el asiento o proyección del primer triángulo, Kether (corona), Hochmah (sabiduría) y Binah (inteligencia). El hemisferio cerebral derecho se correspondería con la sabiduría y el izquierdo con la inteligencia.

Se trata de facultades complementarias, pero la tradición y educación occidentales han sobrevalorado las que derivan de la inteligencia, como la lógica, sobre aquellas relacionadas con la sabiduría, que nos da el porqué de las cosas y nos conecta con la unidad espiritual esencial.

Binah-inteligencia nos da gran eficiencia y control sobre las cosas de este mundo, pero si no es receptiva a Hochmah-sabiduría, el poder en este mundo no será canal de una necesidad profunda enraizada en lo espiritual.

O dicho de otro modo, el primer triángulo no se reflejará en el segundo, integrando la misericordia y fuerza en «fuerza de corazón», el motor de todas las grandes acciones humanas.

Hemos descubierto así el segundo triángulo invertido, que se corresponde con la zona torácica por encima del diafragma. En esta zona encontramos los pulmones (aire) y el corazón (fuego).



El pesaje del corazón

En Egipto, durante su tránsito al más allá, el difunto pasaba por una prueba llamada «pesaje del corazón». Su corazón *Ib* era pesado, y debía ser tan liviano como una pluma. El corazón se representaba como una vasija, en cuyas paredes se habían ido grabando las intenciones y acciones del difunto en vida.

Si la segunda zona del cuerpo humano es aquella del tronco por encima del diafragma, la tercera, que se corresponde con el tercer triángulo invertido de los Sephirot, es aquella generativa que incluye estómago, intestino y órganos de procreación física. Es la batería biológica del cuerpo, que era desactivada durante el proceso de la momificación en el antiguo Egipto.

Por debajo de los órganos de generación tenemos dos columnas, nuestras piernas, que terminan en los pies, regidos por el signo doble de Piscis. En el árbol kabalístico, los tres triángulos que hemos visto se reflejan en la última Sefira, llamada Malkuth o el reino. Son nuestras acciones, nuestro caminar en este mundo mientras estamos en él.

En el hombre de Vitrubio retratado por Leonardo, el cuarto reino inferior se corresponde con la mitad inferior del cuadrado en el que está inserto el hombre material, centrado en sus órganos de generación.

El camino de retorno

Si el camino de encarnación que se corresponde con el primer ciclo completo de Saturno (4x7 años aproximadamente) —tiempo durante el cual recuperamos elementos que el alma ha recogido en existencias anteriores— ha sido «automático», el camino de retorno es trabajoso.

La naturaleza ha estructurado el mundo en polaridades complementarias, pero el camino de retorno nos obliga a armonizar para eventualmente superar la dualidad.

Es el retorno al primer triángulo. En la Kábala se habla de un abismo que separa a este primer triángulo de los siete Sephirot que rigen nuestro mundo. Y en este abismo duerme un aspecto adicional, oculto, el conocimiento-conciencia.

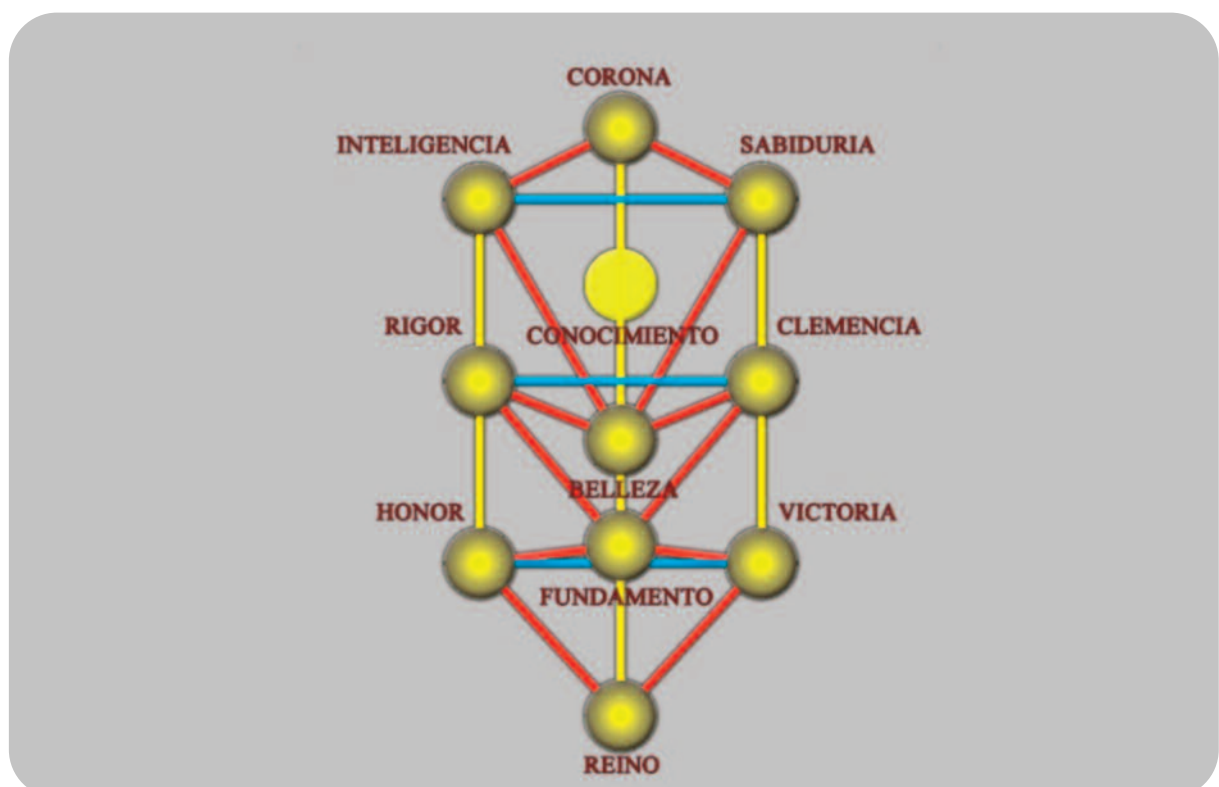
Pero aún nos queda mucho camino ascendente por recorrer y en nuestro propio cuerpo encontramos una escalera que tiene 33 peldaños que nos permitirá retornar al cielo.

La espina dorsal

Manly P. Hall resume lo esencial concerniente a la espina dorsal:

«Conectando los dos mundos (arriba el cielo y abajo la esfera de la oscuridad) está la espina dorsal, una cadena de treinta y tres segmentos, que protege en su interior a la médula espinal. Esta escalera de huesos juega un rol muy importante en el simbolismo religioso de los antiguos. A menudo, se la menciona como un camino o escalera en espiral. Algunas veces, se le llama la serpiente, otras, la vara o cetro.»

Los hindúes enseñan que hay tres distintos canales o tubos en el sistema espinal. Los llaman Ida, Pingala y Sushumna. Estos canales conectan los centros inferiores generativos del cuerpo con el cerebro. Los griegos los simbolizaban por el caduceo, o báculo alado de Hermes. Este consistía en un bastón largo (el Sushumna que va al centro), que terminaba en una perilla o bolita (que está en el centro de la médula oblongada). A cada lado de esta perilla, están las alas arqueadas, que se utilizaban para representar los dos lóbulos cerebrales. Arriba de este báculo suben, alternativamente y en forma de espiral, dos serpientes, una negra y la otra blanca. Estas representan el Ida y Pingala.

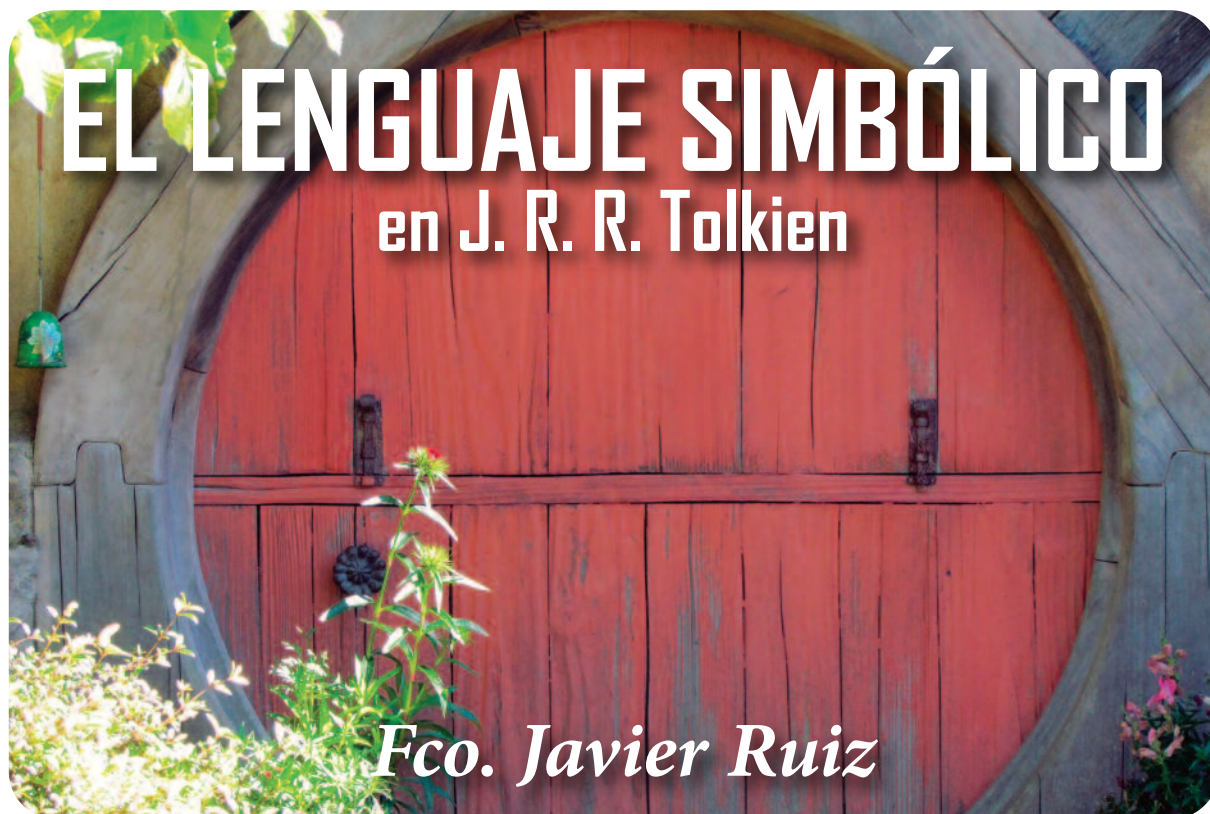


Los antiguos hindúes tienen una leyenda concerniente a la diosa Kundalini, en la cual se dice que ella descendió del cielo, por medio de una escalera o cuerda, a una pequeña isla que se halla flotando en el inmenso océano. Relacionando esto con la embriología, es evidente que la escalera o cuerda representa el cordón umbilical, y la islita el plexo solar. Cuando la escalera es cortada y se desconecta del cielo, la diosa huye aterrorizada a refugiarse en una caverna (el plexo sacro), en donde ella se oculta totalmente a la vista de los hombres. Como Amaterasu, la diosa japonesa del Rostro Refulgente, ella debe ser sacada de su caverna, pues, mientras permanece ahí y se resiste a salir fuera, el mundo está en la oscuridad. Kundalini, es una palabra sánscrita cuyo significado es "una fuerza serpentina, o gas enroscado". Esta fuerza, según lo declaran los sabios orientales, puede ser dirigida hacia arriba a través del canal espinal central (Sushumna). Cuando esta esencia se encuentra con el cerebro, abre el centro de la conciencia espiritual y la percepción interna, llevando con ello la iluminación espiritual».

Hemos dejado para el final las tradiciones de la India referentes a Ida, Pingala y Kundalini, que probablemente sean más conocidas que las enseñanzas kabalistas o las del esoterismo cristiano (Gichtel).

Pero todas ellas coinciden en que si —como también enseña Siddharta Gautama— logramos armonizar nuestras ACCIONES (pies), con nuestro SENTIMIENTOS E INTENCIONES (corazón), y nuestros PENSAMIENTOS (cerebro), habremos comenzado el camino de retorno hacia nuestra esencia espiritual trascendente.





Introducción

John Ronald Reuel Tolkien es mundialmente famoso por ser el autor de la obra *El señor de los anillos*, libro elegido por los lectores británicos como el mejor del siglo XX y que inspiró la trilogía de películas estrenadas a comienzos de los años dos mil dirigidas por Peter Jackson. También es autor directo de *El hobbit*, mal considerado un libro de literatura infantil, donde aparecen algunos personajes que serán claves en *El señor de los anillos*, de *El Silmarillion*, compilado por su tercer hijo, Christopher Tolkien, y del poema épico *Los hijos de Húrin*; además, de varios cuentos cortos y de un sinfín de escritos ordenados y publicados por Christopher Tolkien, que están relacionados con el mundo inventado por él mismo para crear personajes que hablasen los idiomas ideados por su fértil imaginación.

Y es que Tolkien, desde su más tierna infancia, mostró una enorme facilidad para el aprendizaje de lenguas y un gran interés por las literaturas del norte de Europa, particularmente la nórdica y la inglesa antigua. Todo ello le encaminó a estudiar en Oxford, obteniendo las más brillantes calificaciones, lo que le llevaría a ocupar las cátedras de anglosajón (forma del inglés arcaico) y de lengua y literatura inglesa.

Este contacto desde muy pequeño con la mitología en sus lenguas originales lo condujo a la invención de lenguajes creados por él mismo, y a desarrollar todo un mundo poblado de personajes y pueblos que hablarían esos lenguajes. En una entrevista para la BBC, comentó, a propósito de *El señor de los anillos*: «Historias semejantes no nacen de la observación de las hojas de los árboles ni de la botánica o la ciencia del suelo; crecen como semillas en la oscuridad, alimentándose del humus de la mente: todo lo que se ha visto, pensado o leído, y que fue olvidado hace tiempo... La materia de mi humus es, principal y evidentemente, materia lingüística».

Por todo lo anterior, no resulta extraño que en su obra aparezcan una serie de elementos simbólicos extraídos de la mitología cuyo significado se revela a la mente del lector tras una profunda meditación sobre su rol y lo que realmente está sucediendo en la obra, pues toda buena historia sucede también en el interior del lector, despertando pasiones y simpatías ante las circunstancias de la trama.

Por simbólico debemos entender aquello derivado de un *símbolo*, palabra prestada del latín, que a su vez la tomó del griego, y cuyo significado sería ‘contenedor’, dando prioridad a lo contenido en lugar de al envoltorio, usada principalmente cuando el contenido es de índole sagrada.

En las siguientes líneas se hará referencia a una serie de elementos que aparecen en *El señor de los anillos* y que, a la luz de la simbología tradicional, cobrarán nuevo sentido; veremos cómo los personajes sufren transformaciones interiores que les llevarán a sacar lo mejor de sí mismos. Si bien se puede pensar que la trama es inventada y que todo surgió de la cabeza de Tolkien, hay pasajes y situaciones heredados de los elementos míticos comunes a toda la humanidad. Analizaremos algunos de ellos, sin la intención de adelantar la historia al lector que todavía no la haya leído.

El camino

Tanto en *El hobbit* como en *El señor de los anillos* la historia comienza y se desarrolla a lo largo de un camino. Gandalf aparece misteriosamente y despierta, tanto en Frodo como en Bilbo, el deseo de viajar, conocer mundo y tener aventuras. Si bien Frodo es conminado por el deber de destruir el anillo, Bilbo tiene la necesidad de «ver montañas» y, aunque se muestra remiso, el contacto con los enanos despierta su impulso interior y se pone en marcha. A lo largo de este camino, se les aparecen diversas vicisitudes y





personajes; amigos que se les unen, enigmáticas caravanas de elfos que se dirigen al oeste, y, en el caso de Frodo y sus camaradas, justo al comienzo se encontrarán con un extraño personaje que Peter Jackson no refleja en sus películas: Tom Bombadil.

Cuestionado por la naturaleza y finalidad de este personaje, Tolkien comentó que quiso reflejar en él el espíritu de la campiña inglesa, especialmente de los alrededores de Oxford; lo cierto es que en Bombadil, que habita en el Bosque Viejo, resto de los inmensos bosques que cubrían la Tierra Media cuando el mundo era joven, se recogen una serie de cualidades que la tradición atribuye a los grandes sabios y magos de la humanidad. Veamos las principales.

En primer lugar, el anillo no tiene poder sobre él; al ponérselo, no se vuelve invisible, que es una de las cualidades que el anillo da a quien lo lleva puesto; tampoco le da excesiva importancia ni el anillo le crea necesidad alguna.

Luego, conoce el verdadero nombre de las cosas, pues al renombrar a los ponis de los hobbits, responden por los nuevos desoyendo sus nombres antiguos; tiene poder sobre los espíritus, pues los rescata del poder del tumulario que habita las antiguas tumbas olvidadas...Y sobre todo, los árboles y los animales le obedecen, pues rescata a uno de los hobbits del poder del viejo sauce, que lo tenía atrapado dentro de su tronco.

Todo esto señala la presencia de un gran sabio, conocedor de la esencia de las cosas, que no es dueño de la naturaleza, sino señor de ella. Cuando le preguntan a su esposa, Baya de Oro, quién realmente es él, ella responde que es el señor. Aquí vemos la profunda y ecológica visión que del hombre tenía Tolkien, no la de un amo que utiliza la naturaleza a su antojo y para sus necesidades, sino la del señor, aquel que la conoce y trabaja para que dé sus frutos y nos ofrezca lo mejor de sí misma.



De alguna forma, Tolkien sabía que en la naturaleza todo es cíclico, y todo camino, en el fondo, es de ida y vuelta. Entonces los hobbits, que se encuentran al principio del camino, topan con un personaje que está finalizando el viaje que ellos apenas comienzan, pues todo viaje es interior, y el camino es una alegoría de la evolución humana.

Finalmente, durante el transcurso del camino, los personajes sufrirán cambios interiores por todo el cúmulo de aventuras que les ocurrirán y las diversas vivencias que les pasarán. Tanto es así que, hacia el final del libro, los hobbits medrosos y asustadizos del comienzo se habrán convertido en verdaderos héroes que realizarán el saneamiento de la Comarca, otro de los capítulos que no se recoge en las películas. Entonces, el camino se nos revela como un sendero de peregrinación y transmutación interna.

El anillo

Quizás sea el elemento más enigmático de la obra. La tradición nórdica nos habla de Draupnir, el anillo de Odín, del cual surgen nueve anillos. En la tradición cristiana, el anillo es un símbolo de pacto, pues lo llevan los casados como recuerdo de su unión indisoluble. Su misma forma ya nos da las claves para interpretarlo; siendo circular y, por tanto, al no tener principio ni fin, es un símbolo de eternidad, de duración constante, de unión. Así podemos entender cómo Draupnir genera nueve anillos (el nueve es el número que simboliza plenitud y totalidad), porque los pactos, al respetarse y cumplirse, dan lugar a nuevos pactos. El pacto es también una forma de poder, de dominio sobre la libertad del otro; al realizar un pacto con algo o con alguien también nos entregamos a él. Vemos, entonces, cómo el anillo también tiene el poder de limitar.

Tolkien titula su obra *El señor de los anillos* recuperando estos elementos de la tradición. El anillo único, que debe ser destruido por Frodo, fue forjado por Sauron, que a su vez ayudó en la creación de tres anillos para los elfos, siete para los enanos y nueve para los hombres mortales, creando a su vez un anillo único para dominar a todos los demás, en el que vuelca gran parte de su poder. Siendo Sauron la encarnación del mal, el anillo debe ser destruido para erradicarlo de la Tierra Media. Los tres anillos élficos son «desactivados» en cuanto sus portadores, grandes reyes elfos y magos, se dan cuenta de dónde procede el poder de sus anillos. Sobre los enanos, los siete anillos no tienen poder alguno, pues los enanos son muy orgullosos para someterse a alguien a cambio de poder. Son los hombres mortales los que caerán con sus anillos ante el poder del Único.

Una señal del poder del anillo, es decir, del pacto que se crea con Sauron, lo vemos en los Jinetes Negros. Aunque estos personajes se merecen un punto y aparte, debe hacerse notar que se vuelven agentes de Sauron al recibir los nueve anillos creados por él para los hombres mortales. Reciben poder, pero son meros esclavos de la voluntad de su amo, pues los ha ligado por pactos. La destrucción del anillo, entonces, es la destrucción del pacto con el mal, con el egoísmo y el egocentrismo que nos hace creernos el centro del mundo.

Principales personajes: la sombra y el pasado

Según sea nuestro nivel de conciencia, empezamos a darnos cuenta de que determinados pensamientos que nos sobrevienen y ciertas emociones que surgen dentro de nosotros no nos pertenecen ni merecen nuestra atención; sin embargo, están ahí. ¿Quién no ha tenido alguna vez las ganas de asesinar, aunque luego no lo haga?



¿Quién no ha sentido envidia, celos, desánimos, emociones perniciosas, sentimientos nefastos? Todo ello, que no somos exactamente nosotros, conforma esa sombra que todos llevamos dentro. Esta sombra nos hace cometer ciertos fallos en nuestra vida cotidiana, y estos fallos forman parte de nuestro pasado.

Este pequeño resumen de psicología nos es necesario para comprender cómo el genio de Tolkien hace que los principales personajes de su obra tengan que enfrentarse a su sombra y a su pasado, librando una lucha interior si quieren verdaderamente purificarse y prepararse para la gran batalla final que inexorablemente tendrán que encarar. Veremos esta lucha interna brevemente en Gandalf, Frodo y Aragorn.

Gandalf, cuando entra en la montaña de Moria (abismo oscuro) guiando a la compañía, se encuentra con un demonio llamado el Balrog. Este, como Gandalf, es también un espíritu celeste de segundo orden, un *maia*, pero que ha decidido hacerse servidor del mal. Entonces Gandalf, sobre el puente, lo conmina a detenerse. Comienza la lucha, Gandalf rompe el puente, el Balrog cae... y se lleva consigo a Gandalf. La lucha entre los dos continúa, finalmente Gandalf lo derrota... y deja de ser Gandalf el Gris para transformarse en Gandalf el Blanco. Así, el Balrog es la sombra de Gandalf que este debe enfrentar para purificarse.

¿Cuál es el pasado de Gandalf? Tolkien lo encarna magistralmente en otro de los personajes que originalmente llevaba el epíteto de El Blanco: Sáruman. Gandalf es tomado prisionero por Sáruman, quien ha dejado de ser la cabeza del Concilio Blanco para hacerse igual a Sauron. En un diálogo entre Sáruman y Gandalf, el primero le hace notar que su túnica ya no es blanca, sino que se ha vuelto multicolor, pues ha descompuesto el original color blanco en múltiples reflejos. Gandalf, en una frase magistral, le responde: «Aquel que quiebra algo para averiguar qué es ha abandonado el camino de la sabiduría».





Sáruman se «quiebra» por orgullo, ya que decide combatir al mal por sí mismo; para ello acaba copiando sus formas y maneras de actuar, transformándose en algo igual a lo que imita. Una vieja enseñanza nos dice que «el fin no justifica los medios». Entonces Gandalf, para vencer su pasado, debe ser humilde. Finalmente, será rescatado por el águila, símbolo en todas las civilizaciones de poder y espiritualidad.

En Frodo, su sombra se encarna en el personaje de Gollum. Siendo originalmente un hobbit, se encuentra «casualmente» con el Anillo Único, y este se apodera lentamente de su mente con pensamientos de poder, soberbia y avaricia. Finalmente es expulsado de su comunidad y acaba en la oscuridad de un lago en el interior de una montaña; cuando pierde el anillo sale a buscarlo y se topa con Frodo, siguiéndolo hasta enfrentarse con él y caer en el fuego del monte del Destino.

El pasado de Frodo lo podemos ver en su tío Bilbo. Bilbo se hace con el anillo tras toparse con Gollum, pero en lugar de destruirlo se dedica a jugar con él, usando sus poderes para gastar pequeñas bromas; aunque el anillo no logra poseerlo, le es difícil deshacerse de él para dárselo a Frodo, lo que consigue gracias a la ayuda de Gandalf. Luego, viaja a la casa de Elrond, donde se dedica a escribir poesía y la historia de sus aventuras. Si bien hay mucha nobleza, también hay cierto abandono y pereza para no hacer lo que él sabe que debe hacer: destruir el anillo. Digamos que «delega» la tarea en su sobrino. Posterga para el futuro...y el futuro es muy incierto.

Para terminar, en Aragorn la sombra se corporiza en Boromir. Es un gran guerrero venido del sur que colabora en la marcha de la compañía, pero secretamente desea apoderarse del anillo para usarlo en la guerra contra Sauron, sin darse cuenta de que si utiliza sus mismos métodos (el anillo), inevitablemente se volverá como él. Tiene un momento de debilidad, se da cuenta de su error y Tolkien le da una muerte gloriosa.



El pasado de Aragorn lo vemos en la Quebrada de los Muertos. Como el tiempo urge para la batalla final, Aragorn se ve obligado a tomar un atajo a través de una cueva de la que ningún hombre ha logrado salir vivo. Aragorn, acompañado por el enano Gimli y el elfo Légolas, afronta el pasaje llevando a su caballo de las riendas. A su paso, se van sumando detrás de él ejércitos de fantasmas que no cumplieron su juramento de luchar contra el mal en las guerras olvidadas de antaño y que son capaces de meter pavor al más templado guerrero. Simbólicamente, son los recuerdos de nuestras traiciones, fallos, omisiones y errores. Aragorn consigue continuar su camino y salir de la montaña, venciendo a sí mismo al asumir su pasado.

Merece señalarse también que el caballo, en simbología, se considera la encarnación de la nobleza, que acompaña a Aragorn en tan duro trance como es enfrentarse al pasado que todos llevamos dentro.

Personajes femeninos: la gran maga y la doncella guerrera

Cuando se publicó *El señor de los anillos*, algunos críticos acusaron a Tolkien de que en su obra no aparecían «mujeres». Ello no deja de ser verdad, pero me gustaría llamar la atención de que en su obra tampoco hay, digamos, «hombres». Nos encontramos con arquetipos o modelos de comportamiento, no con seres humanos tal como nos lo muestra la literatura moderna, con sus estigmas morales y problemas «psicológicos». Son personajes que despiertan «algo» dentro de nosotros y que, de alguna forma misteriosa, consiguen que nos identifiquemos con ellos viviendo sus aventuras y sus pruebas.



Si bien es cierto que los principales personajes de la obra son masculinos, de manera tangencial pero decisiva aparecerán dos personajes femeninos, Galadriel y Éowyn.

Galadriel es la reina consorte de Lothlórien, lugar donde arriba la compañía del anillo después de salir de Moria y perder a Gandalf. Tolkien, en diversas obras, nos enseña que es una elfo Noldorin que abandonó el reino bendecido de los Valar (primeros espíritus bienaventurados) porque quería tener un reino propio. Así, regresa a la Tierra Media y, con el tiempo, recrea lo que sería la Tierra si el mal no hubiera entrado en ella: el Bosque Dorado, Lothlórien. Todos los integrantes de la compañía reconocen la magia presente en ese bosque. Debemos entender por magia no la hechicería egoísta, sino la capacidad de recrear y plasmar en la tierra elementos propios del cielo. Para la tradición clásica, la verdadera magia es la teúrgia o la relación con los dioses, y en ese sentido se habla de magia en este trabajo.

Como maga que es, Galadriel tienta a todos los integrantes de la compañía; pero a Frodo y Sam les da un trato especial, conduciéndolos a ver su espejo, el espejo de Galadriel, que puede mostrar las cosas que queremos ver, pero a veces enseña cosas que no queremos ver y que nos son más provechosas. Ambos se reflejan en él y superan la prueba. Frodo la tienta, a su vez, ofreciéndole el presente del anillo. Ella supera la tentación negándose a aceptarlo. Finalmente, la compañía continua su camino.

Éowyn es sobrina del rey Theoden, señor de la Marca de los Jinetes. Al marchar a la guerra, el rey aparta a Éowyn, ordenándola que se quede como regente del reino mientras él no esté. Ella le desobedece y se disfraza de hombre para unirse a los jinetes, llevándose consigo al hobbit Merry, que también había sido apartado por el rey por su aparente ineficacia en el combate. Sin embargo, ambos desempeñarán un papel decisivo en la batalla para liberar la sitiada ciudad de Gondor, pues acabarán enfrentándose con





el Rey Brujo. Tolkien hace encarnar en este personaje femenino el poder del amor, pues es el amor el que finalmente vencerá al mal.

La vacuidad del mal: los Jinetes Negros

Al retomar el camino, siguiendo los consejos de Tom Bombadil, los hobbits se encontrarán con unos misteriosos personajes, los Jinetes Negros, también llamados los espectros del anillo. Recuérdese que estos jinetes son los que recibieron los nueve anillos para los hombres forjados por Sauron. El origen de estos espectros lo cuenta Tolkien en *El Silmarillion* de la siguiente forma:

«[...] Los que llevaron los Nueve Anillos alcanzaron gran poder en su época: reyes, hechiceros y guerreros de antaño. Ganaron riqueza y gloria, aunque solo daño resultó. Parecía que para ellos la vida no tenía término, pero se les hacía insoportable. Podían andar, si así lo querían, sin que nadie de este mundo bajo el sol llegara a descubrirlos, y podían ver cosas en mundos invisibles para los hombres mortales; pero con no poca frecuencia veían solo los fantasmas y las ilusiones que Sauron les imponía. Y, tarde o temprano, de acuerdo con la fortaleza original de cada uno y con la buena o mala voluntad que habían tenido desde un principio, iban cayendo bajo el dominio del anillo que llevaban, y bajo la servidumbre del Único, que era propiedad de Sauron. Y se volvieron para siempre invisibles, salvo para el que llevaba el Anillo Regente, y entraron en el reino de las sombras. Eran ellos los Nâzgûl, los Espectros del Anillo, los más terribles servidores del Enemigo; la oscuridad andaba con ellos y clamaban con las sombras de la muerte ».

Debe notarse cómo bajo la influencia del poder de Sauron, los antaño hombres se transforman en espectros, meros reflejos de la voluntad de su amo, que los ha sometido



por los anillos regalados que, a cambio de un poder inimaginable, los transforma en esclavos. Vemos aquí cómo Tolkien nos habla de la naturaleza del mal como vacío, como mera sombra o ausencia de bien. Así, el mal, el egoísmo a ultranza, nos va royendo por dentro engañándonos con la promesa de dinero y honores, dejándonos vacíos para dominarnos totalmente.

Esto lo vemos con mayor claridad cuando el más poderoso de los nueve, el Rey Brujo, se encara con Gandalf en las puertas de Gondor durante la batalla. En palabras de Tolkien, «el Jinete Negro se echó hacia atrás la capucha, y todos vieron con asombro una corona real; pero ninguna cabeza visible la sostenía. Las llamas brillaban, rojas, entre la corona y los hombros anchos y sombríos envueltos en la capa. Una boca invisible estalló en una risa sepulcral .

Conclusiones

Los personajes y elementos a tratar podrían hacerse interminables. Se quedan en el tintero digital el rey Theoden, la casa de Elrond y el valle de Rivendel, los hobbits que acompañan a Frodo... Pero todo comienzo debe tener un final; así pues, este breve trabajo está llegando a su término; para concluirlo, rendiré un pequeño homenaje a Tolkien escribiendo sobre su visión de la vida.

A la hora de hablar de religión, Tolkien se definía a sí mismo como cristiano, y católico apostólico romano por añadidura. Esta educación católica le fue inculcada por su madre, y se vio reforzada por su tutor, el padre Francis Xavier Morgan, sacerdote jesuita. Todo ello le marcó profundamente hasta el fin de sus días, pero surge la pregunta: ¿cómo es posible que de un cristiano haya nacido una mitología maravillosa como la de *El señor de los anillos*?

La respuesta la podemos encontrar en su conferencia *Sobre los cuentos de hadas*; considera que los modernos lenguajes europeos son una enfermedad de la mitología, y continúa hablando del Lenguaje así, en mayúsculas, pues en nuestro mundo, el pensamiento, el lenguaje y el cuento son coetáneos. Y sobre todo, concibe al hombre como subcreador, pues tiene la capacidad, a través de su fantasía, de recrear nuevas formas de los elementos de la creación plasmados en el Lenguaje. Si bien no habla de arquetipos platónicos, sus ideas están muy cercanas al sabio ateniense.

En una ocasión, Tolkien recibió una carta de una niña de diez años de edad, hija de su editor, haciéndole la pregunta: ¿cuál es el sentido de la vida? Nuestro autor le respondió que había que diferenciar la pregunta *cómo* (¿de qué modo llegó a ser esto?) de la pregunta *por qué*. Y continúa hablando de una mente. Pues solo una mente puede tener propósitos de algún modo cercanos a los propósitos humanos. A través de la intuición de esa mente, llega a la religión y a las ideas morales, deduciéndose entonces que la moral debería ser una guía para nuestros humanos propósitos si queremos poder captar algo de esa mente. De ahí continúa hasta llegar a la existencia de Dios, y el sentido de la vida sería glorificar al Creador. Recordemos que está escribiendo para una niña de diez años.

Espero que este trabajo haya sido útil tanto al lector asiduo de Tolkien como a aquel que nunca se haya adentrado en sus páginas y quiera leerlas por primera vez; y que los mitos y símbolos aquí tratados sirvan como referencia para comenzar el viaje interior que nos propone el viejo profesor, además de para un mejor aprovechamiento de las lecturas y del visionado de sus películas. Con esa esperanza me despido de ti, paciente lector. Y si te internas en el Camino de Tolkien, que encuentres tan buenos compañeros de viaje como los tuvo Frodo.

Bibliografía

Diccionario de símbolos, de Juan Eduardo Cirlot.

El señor de los anillos y la filosofía, de Gregory Bassham y Eric Bronson.

El señor de los anillos, de J. R. R. Tolkien.

El Silmarillion, de J. R. R. Tolkien.



