

**El hermetismo del mito de Adonis
en la literatura británica**

Arquetipo y proyecciones en
The Da Vinci Code
en el arte norteamericano

Autora: Nora Celina Casanova

Directora: Marcela Raggio

Carrera: Licenciatura en Inglés
(Orientación Literatura)

2014

Introducción

Título:

El hermetismo del mito de Adonis en la literatura británica. Arquetipo y proyecciones en *The Da Vinci Code* en el arte norteamericano.

Tema:

Si bien el término Adonai o su variante Adonis en la mitología Griega remiten tanto a la divinidad Bíblica como a la mitología antigua e inclusive a los tratados filosóficos de Aristóteles o Spinoza, es curioso que el concepto haya sido personificado y alegorizado con tanta frecuencia en la literatura Anglófona, inclusive en textos cuya interpretación tradicional ha sido de carácter secular. La forma fragmentada en la que la crítica ha entendido el concepto Adonai en obras clásicas de escritores como Shakespeare, Spenser, Milton, Blake, Coleridge, Shelley, Bulwer, Joyce, T. S. Eliot, entre otros se convierte en el desencadenante de debates no solo literarios sino también filosóficos y religiosos como por ejemplo los desatados por la aparición de *El Código Da Vinci* (en su formato de novela y de película), en el que el concepto Adonai es recreado desde una perspectiva esotérica que invita a reconsiderar la concepción del mismo en los clásicos escritos siglos antes.

Hipótesis:

Si el contacto que tuvieron Shelley, Shakespeare, Milton, Spenser, Bulwer, Blake y Joyce con la doctrina hermética les proporcionó el sustento simbólico y el imaginario alquímico de sus obras, entonces se puede afirmar que sus obras pueden condensar de manera alegórica el conocimiento que ellos tenían de las ciencias ocultas.

Si el mito de Adonis alegóricamente recrea, de acuerdo al hermetismo, la caída sexual de Adonis, y a través de él la caída de la humanidad, entonces las obras analizadas aludirían a la debilidad carnal del ser humano.

Si se puede descubrir una esencia arquetípica de Adonis en las obras estudiadas y asimismo detectarse un paralelismo en las ideas planteadas por la película norteamericana *The Da Vinci Code*, entonces es posible identificar analogías y relaciones entre los intereses artísticos e ideológicos presentes en ambas culturas.

Descripción del problema:

La etapa hermenéutica del presente estudio ha demostrado, como se expondrá a continuación, la ineffectividad de la crítica literaria para comprender fenómenos literarios y artísticos como los que denota la presencia de Adonai/Adonis en la literatura británica. Los estudios de Sayre N. Greenfield, Humpfrey Tonkin, Josephine Waters Bennett, Brents Stirling, Clark Hulse y Gordon Williams, todos detallados a continuación, confirman invariablemente su desorientación al intentar comprender la simbología fálica en las obras, sobre todo *Venus and Adonis* de William Shakespeare y el poema “The Garden of Adonis” de Edmund Spenser. Todos señalan de alguna manera “incongruencias” o “contradicciones” en las obras intentando superar los interrogantes con hipótesis parciales y a veces descabelladas, lo que pone en tela de juicio el genio de estos grandes escritores a la vez que revela realmente la incapacidad de la crítica literaria para comprender fenómenos simbólicos complejos.

Por otra parte, aun comprendiendo el simbolismo ambivalente de los textos específicamente desde el concepto de arquetipo desarrollado por Jung, sin la comprensión de las concepciones gnósticas acerca de la alquimia y la cábala resulta dificultoso encontrar coherencia entre las alusiones sexuales presentes en los textos y el imaginario poético que contienen. Es por ello que la asistencia de disciplinas esotéricas para estudiar estos fenómenos es indispensable. René Guénon explica que

(...) en las civilizaciones donde, (...) se ha establecido una suerte de ruptura entre dos órdenes de enseñanza que se superponen sin oponerse jamás, el «exoterismo» hace llamada al «esoterismo» como su complemento necesario. Cuando este «esoterismo» es desconocido, la civilización, que ya no está vinculada directamente a los principios superiores por ningún lazo efectivo, no tarda en perder todo carácter tradicional, ya que los elementos de este orden que subsisten todavía en ella son comparables a un cuerpo

que el espíritu hubiera abandonado, y, por consiguiente, impotentes en adelante para constituir algo más que una suerte de formalismo vacío; es eso, muy exactamente, lo que ha ocurrido en el mundo moderno (Guénon, 1932: 5).

Es por ello que entre los interrogantes a resolver los principales pretenden determinar el sentido tanto arquetípico y antropológico del mito de Adonis como su implicancia para la vida humana; entender el sentido que adquiere el mito en las obras de manera particular y dilucidar cómo el simbolismo e imaginario de los textos contribuye coherente e integralmente con la interpretación del mito. Además se reflexionará acerca de otros aspectos filosóficos que trascienden la cultura británica, como lo son su relación con las concepciones artísticas del cine norteamericano.

Estado de la cuestión:

Es mucho lo que se ha reflexionado respecto de las obras que se pretende abordar en este análisis pero muy poco lo que se podría sacar en limpio específicamente acerca del concepto que se pretende estudiar.

Si bien las aproximaciones teóricas al concepto Adonai son vastas dentro de disciplinas como la teología y la religión, no sucede lo mismo dentro del ámbito literario, lo que contrasta notablemente con la intensa frecuencia con la que se alude, personifica y alegoriza Adonai en la literatura anglófona. Por lo tanto, si bien se pueden citar numerosas obras literarias tanto narrativas como líricas y dramáticas), películas, canciones, etc. en inglés en las que el concepto es tratado, el rastreo hermenéutico específico resulta dificultoso.

No obstante, podrían resultar útiles para la aproximación al tema estudios aislados sobre las obras, principalmente en relación al jardín de Adonis y a su sexualidad, entre los que podemos mencionar:

- ✓ “The Gardens of Adonis” (1902):

En este breve artículo, publicado en *Modern Language Notes*, W. P. Reeves señala el paralelismo entre el jardín de Adonis referido por Shakespeare y el desarrollado por Spenser en “The Faerie Queene”, destacando la “vitalidad coloquial” del jardín de Adonis en Shakespeare, bastante independiente de la Spenser, y dejando de lado las sospechas de plagio.

Si bien es poco lo que colabora este artículo en la constitución de este estudio es importante en cuanto que constituye un testimonio acerca del paralelismo a pesar de la originalidad e independencia de las obras señaladas.

- ✓ “Allegorical Impulses and Critical Ends: Shakespeare's and Spenser's Venus and Adonis” (1994):

Sayre N. Greenfield expone en su artículo la necesidad de interpretar alegóricamente los paralelismos entre la Venus y el Adonis de Shakespeare y los de Spenser y ofrece distintas aproximaciones a los textos de otros autores para exponer las contradicciones que emergen entre las obras y sobre todo en la interpretación alegórica de las mismas que hace la crítica. El artículo deja en evidencia la incapacidad de los estudiosos para comprender el verdadero sentido que pretenden transmitir Shakespeare y Spenser. Hay críticos que inclusive acusan a Spenser de olvidarse de la alegoría acerca de la que escribe e incluir detalles inexplicables, mientras que otros se plantean la función moral de la obra, ya que el “pecado” que cometió Adonis es festejado en Spenser, mientras que en Shakespeare es castigado, a pesar de que aparentemente no existió debilidad alguna en él, lo cual dejaría sin explicación su muerte al enfrentar al jabalí.

Indudablemente, un artículo bastante ilustrativo que lamentablemente delata la invalidez de la crítica literaria frente a este tipo de interrogantes sin la ayuda de una base sólida que explique de forma integral y unívoca las aparentes “contradicciones” e “incongruencias” en las obras estudiadas, lo cual pretende lograr el presente estudio a través de la aplicación de los principios de la cábala y la alquimia.

✓ “Spenser’s Garden of Adonis and Britomart’s Quest” (1973):

Este es un estudio interesante respecto del rol que cumple el poema “The Garden of Adonis” en “The Faerie Queene”. Sobresalen en el análisis de Humphrey Tonkin la reflexión acerca del jardín de Adonis como un espacio entre el cielo y el infierno, a la vez atemporal pero de alguna manera sujeta a los cambios. Es respecto de este dilema que el autor plantea la dificultad para comprender la obra:

“The garden both exists and does not exist, and Spenser’s metaphors sometimes describe potential creatures, sometimes the creatures themselves. The reader, of course, is faced with the problem of distinguishing between the potential and the actual. His task is really not helped by the garden setting. A garden may be a suitable emblem for atemporality, and it may also epitomize the generative process, but these two concerns are disturbingly antithetical (...) in a sense, this problem of how to read metaphor is the key problem in understanding *The Faerie Queene*”.

No es menor este asunto en la obra, ya que como Tonkin lo demuestra, la correcta interpretación de la metáfora del jardín de Adonis es relevante para el entender el desenlace del poema y determinante para comprender el final de Britomart. Interesa este punto para el presente estudio ya que el mito de Adonis representa una esfera de cambios eternos en la cábala hebrea- tal como o entiende el esoterismo- lo que confirma la metáfora de Spenser y explica las dificultades de interpretación. El comentario de Tonkin acerca del sentido lineal de la búsqueda de Britomart y el sentido cíclico de “The Garden of Adonis” atravesados sugieren la misma figura del décimo cefirote, “la retribución”, analizados en el presente análisis. Otros temas de importancia como la representación de Venus en la forma y de Adonis en la materia, enriquecen la interpretación de la obra.

“Spenser's Garden of Adonis” (1932):

Aquí Josephine Waters Bennett pretende ofrecer una interpretación de la obra basada en las ideas del platonismo y neo-platonismo y demostrando que no existió una influencia de Lucretius. La autora habla de Adonis como “el que germina la semilla” de la vida y que en la materia da origen a Adán y en el mundo de las ideas remite a Jove, el creador y dador de la vida.

Bennett sostiene que Spenser identifica el jardín de Adonis con el jardín de Jove y en ello se ve la unión del mundo de las ideas con el de las formas. Por otro lado, el jabalí representa el caos, la fuerza del caos enfrentándose a las del cosmos, o las del paraíso, que es el jardín de Adonis, el jardín de Moisés, el monte Dionisio en medio del jardín donde viven las almas encarnadas y que se encuentra en el límite entre el cielo y la tierra. Bennett reconoce el espíritu de las cosas antes de que se vuelvan materia y aplica para entender la obra la teoría de la trasmigración de las almas, tal como la describe Platón, aunque al explicar los versos que hacen referencia a la “gente que crece como plantas” reconoce verse desorientado sin sospechar que Spenser ha combinado la teoría de la trasmigración de las almas con la de la metempsicosis de Pitágoras, tal como lo demuestra el esoterismo gnóstico.

No deja de ser interesante la percepción de la autora en cuanto a la composición aunque se equivoca al creer que Spenser desorienta a los lectores al usar el lenguaje de Moisés para describir la creación del mundo por no referirse a este mundo material. Lo que Bennett ignora es que de acuerdo a las concepciones del esoterismo, “el paraíso espiritual” se verá luego, cronológicamente hablando, densificado para volverse material, por lo que la diferencia entre el paraíso espiritual o el terrenal consistiría en la distancia temporal que transcurre en esta transformación. Lamentablemente la estudiosa parece no percibir que la obra misma contiene la clave para comprender esto, a pesar de que también habla en su estudio de los cambios que se operan constantemente en el universo para perpetuar su existencia, ya sea pasando por diferentes procesos o estados.

Otro de los puntos destacables del artículo es el tratamiento que hace la relación entre el átomo íntimo de cada ser y su correspondencia con cada persona en la tierra.

✓ “The philosophy of ‘Spenser’s Garden of Adonis’” (1934):

Brents Stirling rechaza una interpretación lucreciana del poema de Spenser ya que asegura que Spenser puede haber tenido algunas influencias literarias, posiblemente Golding, que

tenían asimismo de base las ideas de Platón. Algunos puntos de discusión destacables en el artículo tienen que ver con las concepciones de Spenser de los términos “materia” y “sustancia” y su relación en el poema, aparentemente ligados a una interpretación platónica, en la que los cuatro elementos de la naturaleza son manifestaciones de una sustancia primordial y sin forma (caos) de lo que deriva, a través de múltiples transformaciones, toda la creación (cosmos).

También deriva de los análisis de Stirling, el origen divino de toda la creación y la correspondencia entre los seres físicos y los seres de los mundos celestiales (mundo de las Ideas), aunque es importante destacar que lleva la mayor parte del análisis el intentar dilucidar el sentido “contradictorio” del jardín de Adonis. Indudablemente desorienta a más de uno el sentido ambivalente que puede adquirir un mismo símbolo de acuerdo a las circunstancias en la que el símbolo esté siendo analizado.

✓ “The Coming of Age of Shakespeare's Adonis” (1983)

El estudio ofrece una interpretación de la obra desde el punto de vista de la maduración sexual de Adonis. Gordon Williams reflexiona acerca de una realidad ineludible que es la alusión a lo sexual, móvil principal de la obra. A pesar de admitir superficialmente una referencia a la caída del hombre por su fornicación, se esfuerza en demostrar que Venus y Adonis van cambiando su actitud frente a la sexualidad a lo largo de la obra. Desgraciadamente, desconociendo los misterios del sexo, Williams se ve desorientado al intentar justificar el simbolismo fálico y trascendental del texto. Esto se evidencia más profundamente al intentar el crítico justificar la relación que se evidencia entre la sexualidad y la muerte, lo cual insólitamente justifica con el “despertar sexual violento” de Adonis y el hecho de que en la década de 1950 la imagen de la muerte representaba el clímax sexual.

Es rescatable la sensatez del crítico, a pesar de todo, al reconocer que la muerte de Adonis está directamente ligada a la caída sexual, que no simplemente sugiere el contacto sexual con Venus, sino que alude a la fornicación, como se analizará a lo largo de este estudio.

✓ “Shakespeare's Eager Adonis” (2002)

Lauren Shohet, analiza el lenguaje utilizado por los personajes de *Venus and Adonis* y sus implicancias respecto del deseo, demostrado o no, por ambos protagonistas de mantener contacto sexual. Shohet justifica el excesivo pudor de los diálogos y la “represión” del deseo de Adonis principalmente en relación a la etapa política de Inglaterra y lo que la presencia de Elizabeth en el trono implicaba para la literatura y la estética de la época. Por otro lado, luego asume la autora que Venus y Adonis realmente tuvieron ese encuentro sexual aunque no manifestado explícitamente por Shakespeare, que deja entrever que Adonis sucumbió ante la tentación.

Sin duda estas sospechas son confirmadas en el presente estudio, y no solo eso, sino también superadas por las explicaciones que ofrece el conocimiento de la alquimia y, aunque no de manera sencilla, colma los espacios vacíos que las obras parecen no poder explicar en sí mismas.

✓ “Shakespeare's Myth of Venus and Adonis”(1978)

Clark Hulse analiza la versión Shakespeareana de Venus y Adonis, y entre otros aspectos, se focaliza en lo que denomina “la paradoja de Shakespeare” y que constituye también el interrogante principal en “Shakespeare’s Eager Adonis”: si Adonis no cometió ningún delito, entonces ¿por qué muere? ¿O será que realmente no cayó preso de la seducción de Venus? Al igual que Shohet, Hulse concluye en que Adonis de alguna manera lo hizo, aunque su expresión en el texto se realiza de forma icónica y no dialéctica, por lo que el autor no detecta fácilmente en una primera lectura el verdadero delito de Adonis.

Sin duda, por su aporte en relación a la interpretación del mito y a la interpretación de la obra de Shakespeare funciona como base para introducir la “paradoja” presentada en el texto y las referencias al mito también en otras obras.

✓ "Adonais': Shelley's Consumption of Keats" (1984)

En este artículo James A. W. Heffernan sostiene que lo que realmente parece un poema para honrar a Keats luego de su muerte, no es más que una estrategia de Shelley para hacer gala de su propio talento creativo, lo cual no solo implica la composición del poema sino también, de acuerdo con la hipótesis de Heffernan, la invención acerca de las causas de la muerte de Keats para vengarse de uno de los periodistas de "The Quarterly". Realmente sorprende que la muerte del fallecido poeta haya sido directa y exclusivamente producida por el ataque del periódico y el autor del artículo demuestra con pruebas aparentemente contundentes que Shelley ideó ese rumor ficticio no sólo para utilizarlo artísticamente en su poema y hacer coincidir en su poema la muerte de Keats con la de *Adonais* (Adonai/Adonis), sino también para intentar reafirmar su supremacía artística.

La interpretación que ofrece Heffernan parece ser forzada a demostrar una envidia de Shelley hacia Keats y los sentimientos de rivalidad ocultos en su poesía. Sin duda este artículo resulta valioso en cuanto pretende responder un interrogante que también se plantea este estudio y que no merece poca atención a pesar de que también demuestra muchos puntos débiles. Aunque intentando no dejar espacios en blanco, la interpretación del autor intenta revelar una bajez en Shelley y una precariedad en su composición que este estudio no se pretende cuestionar, sino más bien apreciar el poder positivo de sus palabras y poesía desde una perspectiva menos sociológica y más inminente.

✓ "Last Clouds: A Reading of 'Adonais'" (1984)

El estudio realiza una selección de temas que pretende abarcar todo el poema ofreciendo una interpretación desde distintos ángulos, tanto biográficos como psicológicos pero que no demora en señalar "contradicciones" en la obra que fácilmente pueden resolverse interpretando la obra desde un ángulo más integral. Igualmente cabe destacar el acierto de Peter Sacks en varios puntos fundamentales como lo son la aceptación de inteligencias estelares y su manifestación en la naturaleza, el reconocimiento de los dos planos, el del espíritu y el de la materia y la correspondencia existente entre ambos.

✓ “Beyond the Occult: The Godwinian Nexus of Bulwer's ‘Zanoni’” (1998)

Este artículo explora las características de la literatura gótica en la obra de Bulwer y los aparentes móviles políticos del autor, lo cual no hace más que dejar de lado las características más importantes del contenido del texto. Lamentablemente Lawrence Poston ignora que las aspiraciones de Bulwer con *Zanoni* trascienden el ámbito literario y la política. Si bien se pueden reconocer indudablemente rasgos de lo sobrenatural y lo gótico, a diferencia de la literatura de Godwin y de Mary Shelley, es evidente que lo que pretende despertar Bulwer en sus lectores no es simplemente un impacto acerca de lo insólito y el deseo de una sociedad más justa. El autor busca sin duda avivar las más altas predisposiciones espirituales para aceptar y aspirar a lo bello, lo noble y lo sublime que lleven al ser humano a habitar el Edén, aunque también retratando las dificultades exclusivamente internas a las que debe enfrentarse para lograrlo.

Poston analiza la obra de una forma parcial y superficial y seleccionando algunos aspectos de la obra que no pueden ser explicados en su conjunto coherentemente sino se tiene un conocimiento profundo del tratamiento del esoterismo que ha hecho el autor en su composición.

✓ “The Grail and the Rites of Adonis” (1907)

Se demuestra aquí la relación entre el culto a Adonis y la adoración al Santo Grial. Jessie L. Weston estudia y demuestra que la leyenda del Grial no se inicia ni pertenece estrictamente al Cristianismo sino que surge con el culto al dios Adonis, dios de la vegetación y de los ciclos de las estaciones, llorado en Arabia por las mujeres, en el festival del solsticio que determina los ciclos de muerte de la vegetación.

Weston prueba que la adoración al grial es realmente anterior al cristianismo y la leyenda conserva en distintos autores elementos propios del culto y del mito de Adonis y cómo el cáliz y la lanza participan de la adoración a esta divinidad. La misteriosa muerte de un ser

eterno puede ser encontrada y explicada en el mito del Grial si se tiene en cuenta que el asesinado fue un dios inmortal, tal como Adonis.

✓ “The Sexuality of Adonis” (1995)

Este artículo resulta muy interesante para comprender históricamente la relevancia del mito en la antigüedad y lo que el mismo representaba en la vida cultural y religiosa de los pueblos griegos, sirios y palestinos. Inclusive Joseph D. Reed demuestra la referencia a los festivales organizados en honor a esta divinidad presentes en la Biblia. Sin embargo, el objetivo principal del artículo es demostrar cómo Adonis ejerce tanto un rol femenino como masculino en el culto.

El texto proporciona material valioso acerca de los pormenores de los ritos, cuyos detalles confirman los paralelismos esotéricos entre las obras de Shakespeare por ejemplo, o de Spenser, con la tradición de esta religión mística. Asimismo, se repite la desorientación del crítico al intentar explicar por ejemplo la manera específica en que Adonis está relacionado con la naturaleza. Así como en *Venus and Adonis* el protagonista tiene un rol ambivalente, representa a la vez la castidad y a la vez la fragilidad (dependiendo la esfera en la que se manifieste, ver Cap. 2 del presente estudio), así también en los cultos hay quienes perciben a Adonis como un dios impotente, infértil mientras que su contraparte “Adonia” representa la fertilidad y la sexualidad. Lamentablemente, el autor del artículo parece olvidarse en su análisis de que está hablando de dioses y no de humanos, por lo que su análisis se le va de las manos al intentar explicar el tipo de relaciones carnales mantenidos por ellos con otros dioses descriptos como sus familiares; lo que parece terminar ridículamente derivando en que los adoradores de estas divinidades nutrían su psicología de ejemplos de misoginia, incesto, machismo, impotencia, infidelidad, homosexualidad, pederastia, etc.

Ignorando las realidades metafísicas que intentan ilustrar los mitos, Reed parece intentar cubrir su incompetencia con los defectos de los dioses, sin entender el aspecto alegórico y simbólico de los mitos, cuyos protagonistas están exentos de las debilidades de la materia.

Sin embargo este tipo de textos hace eco a la dificultad que presenta Adonis, como fuerza primordial, al intentar ser comprendido desde el intelecto materialista, sin considerar la arbitrariedad simbólica que puede adquirir si es tratado no como un objeto o ícono de algo tridimensional, sino como un arquetipo, tal como lo entiende Jung y será explicado a lo largo del presente análisis.

✓ “Theology Fiction (1): Behind the Da Vinci Code” (2005)

Louis Hughes reflexiona acerca del conflicto que plantea la aparición del género “ficción teológica” sobre todo a partir de la obra de Dan Brown, “El código Da Vinci”, que basada en la controversial obra *Holy Blood, Holy Grail*, recrea una historia ficticia que deja mal a ciertos grupos eclesiásticos y confunde por su aparente “realismo”. Hughes se esmera en rebatir las ideas presentadas en la película, mientras que describe superficialmente el contenido de los evangelios apócrifos y la gnosis sin comprender los secretos del hermetismo.

✓ “Riddling ‘The Da Vinci Code’” (2007)

Por otro lado, Terry Beck valora el impacto positivo de la obra y se plantea el límite entre lo real y lo ficticio. Es por ello que sin entrar en vanas discusiones, se toma la molestia de recolectar cada una de las fuentes a las que alude Brown en su novela para justificar sus ideas, principalmente estudios históricos y sociológicos acerca de los evangelios apócrifos. Esto deriva en una recopilación con breves comentarios acerca del contenido de las fuentes y su veracidad.

Objetivos generales:

- Demostrar que las múltiples formas en las que el concepto de Adonai/Adonis ha inspirado a los más reconocidos escritores clásicos de lengua inglesa contribuyendo con el desarrollo de la literatura tanto británica como norteamericana, desde el período barroco hasta la actualidad, tienen su origen en el esoterismo religioso antiguo.

- Explicar de manera coherente las alusiones a Adonai en un corpus de obras clásicas.
- Trazar una trayectoria uniforme dentro del período histórico delimitado.
- Determinar posibles influencias y relaciones filosóficas, religiosas y artísticas entre la literatura británica y el arte cinematográfico norteamericano a partir de la película *The Da Vinci Code*.

Justificación:

La etapa hermenéutica del presente estudio ha demostrado, como se expondrá a continuación, la ineffectividad de la crítica literaria para comprender fenómenos literarios y artísticos como los que denota la presencia de Adonai/Adonis en la literatura británica.

Este conflicto está primeramente relacionado a la falta o inaplicación de herramientas adecuadas para comprender el simbolismo ambivalente en los textos. Es por ello, que de la mano con las teorías de Jung se puede entender al símbolo mitológico desde el concepto de *arquetipo*, lo que facilita notablemente el estudio de *motivos*, como el del mito de Adonai, que no pueden comprenderse como símbolo, metáfora o alegoría propiamente dichos, sin alterar su sentido esencial.

Por otra parte, es verdad que sin el auxilio de disciplinas como las ciencias comparativas sería imposible resolver este tipo de interrogantes como el derivado del mito de Adonis, ya que envuelve fenómenos tanto de tipo mitológico como religioso, sociológico, antropológico, filosófico y literario, tal como se verá a lo largo del análisis. El hermetismo, concebido desde una perspectiva gnóstica, resulta una herramienta fundamental para alcanzar los objetivos planteados por suministrar en conjunto, herramientas tanto de tipo religiosas, como filosóficas y antropológicas. No debe olvidarse que *gnosis* significa “conocimiento”, evidentemente desde su aspecto trascendental y metafísico, pero que por el tipo de conflicto planteado penetra la esencia arquetípica de los símbolos estudiados.

A partir de la problemática planteada deriva una necesidad de comprender integralmente el concepto de Adonis/Adonai, sobre todo a partir del descubrimiento de textos como los

hallados en el Mar Muerto, conocidos como los evangelios apócrifos, y que determinan un cambio en las concepciones simbólicas, al mismo tiempo que rescatan tradiciones antiguas como la filosofía hermética y cabalística.

Tal vez sea el prejuicio del estudio “científico” de la literatura de acudir a este tipo de material relativo al esoterismo lo que le impide avanzar hacia esferas más sensatas de interpretación, no sólo porque lo que actualmente se considera “académico” y “científico” no responde fielmente a las concepciones filosóficas y religiosas que tenían los escritores estudiados en el entorno histórico y cultural en el que desarrollaron su obra. Por otra parte, aportes como los de Jung y Guénon, demuestran fehacientemente la incapacidad del solo intelecto humano para comprender verdades acerca de la realidad espiritual y psíquica del ser humano que trascienden la lógica antitética y limitada, con las que no se pueden interpretar igualmente a los fenómenos del espíritu humano:

Could it be that men had never really known what they [images] meant and that only in recent times did it occur to the Protestant part of mankind that actually we haven't the remotest conception of who is meant by the Virgin Birth, the divinity of Christ and the complexities of the Trinity? It almost seems as if these images had just lived, and as if their living existence had simply been accepted without question and without reflection, much as everyone decorates Christmas trees or hides Easter eggs without ever knowing what these customs mean. The fact is that archetypical images are so packed with meaning in themselves that people never think of asking what they really do mean (...) In reality, however, he has merely discovered that up till then he has never thought about his images at all. And when he starts thinking about them, he does so with the help of what he calls “reason”- which in point of fact is nothing more than the sum-total of all his prejudices and his myopic views (Jung, 1990: 12-13)

Evidentemente, la comprensión de las imágenes mitológicas, lejos de ser historias ficticias, contienen verdades que apelan a los sentidos más sublimes del ser humano, imposible de ser captados a través de los sentidos ordinarios o inclusive desde la “razón”. Derivan de la teoría de René Guénon, “Los estados múltiples del Ser”, la necesidad de apelar a sustento científico más adecuado a la problemática:

La doctrina metafísica pura no tiene que preocuparse, por poco que sea, de todas las «teorías del conocimiento» que elabora tan penosamente la filosofía moderna; en esos intentos de substitución del conocimiento por una «teoría del conocimiento», puede verse incluso una verdadera confesión de impotencia, aunque ciertamente inconsciente, por parte de esta filosofía, tan completamente ignorante de toda posibilidad de realización efectiva. Además, puesto que, como lo hemos dicho, el conocimiento

verdadero es inmediato, puede ser más o menos completo, más o menos profundo, más o menos adecuado, pero no puede ser esencialmente «relativo» como lo querría esta misma filosofía, o al menos no lo es sino en tanto que sus objetos son ellos mismos relativos. En otros términos, hablando metafísicamente, el conocimiento relativo no es otra cosa que el conocimiento de lo relativo o de lo contingente, es decir, el que se aplica a lo manifestado; pero el valor de este conocimiento, en el interior de su dominio propio, es tan grande como lo permite la naturaleza de ese dominio, y no es así como lo entienden los que hablan de «relatividad del conocimiento».

(...)

Bien entendido, esto no postula para nos ningún «racionalismo», todo lo contrario, puesto que la razón, esencialmente diferente del intelecto (sin la garantía del cual no podría por lo demás ser válida), no es nada más que una facultad específicamente humana e individual; hay pues, necesariamente, no decimos lo «irracional», sino lo «suprarracional», y, en efecto, ese es un carácter fundamental de todo lo que es verdaderamente de orden metafísico: lo «suprarracional» no deja por eso de ser inteligible en sí, incluso si no es actualmente comprensible para las facultades limitadas y relativas de la individualidad humana (Guénon, 2001: 54-56).

Como se puede ver, ambos estudiosos concluyen aceptando que la razón, como la conoce la filosofía moderna, impide la solución de problemáticas como la generada por la interpretación del mito de Adonai:

Puede decirse incluso que, en razón de su universalidad, estos principios, que dominan toda lógica posible, tienen al mismo tiempo, o más bien ante todo, un alcance que se extiende mucho más allá del dominio de la lógica, ya que ésta, al menos en su acepción habitual y filosófica, no es y no puede ser más que una aplicación, más o menos consciente por lo demás, de los principios universales a las condiciones particulares del entendimiento humano individualizado (p. 33).

Metodología:

La metodología a aplicar consiste en el análisis de fuentes bibliográficas principalmente desde un enfoque comparativo. La comparación y contraste se verifican tanto entre fuentes literarias pertenecientes a distintos movimientos, períodos o culturas; como entre distintas disciplinas ya que se toman como marco teórico literario los aportes de Mircea Eliade y René Guénon y la perspectiva filosófica y psicológica gnóstica desde los aportes de hermetistas (Blavatsky, Dion, Levi, Samael Aun Weor) y del científico Carl Jung.

Por otra parte, cierta parte del análisis requiere también la confrontación entre el cine y la literatura como en el caso de la novela “Da Vinci Code” y la película del mismo nombre, en el que se verifican ciertos aportes que contribuyeron con los objetivos del proyecto.

El método utilizado permite a la vez obtener una visión global del conflicto, pudiendo abarcar el estudio simultáneo de obras, épocas y culturas dispares, a la vez que deja entrever las relaciones específicas dadas entre los textos a partir de la alusión común al concepto de Adonai/Adonis.

De la misma manera, el cotejo de la interpretación filosófica y religiosa ofrecidos por el Gnosticismo con las manifestaciones literarias que se han dado a lo largo del tiempo dentro de la literatura anglófona, constituyen la clave para comprender que el concepto analizado no es producto de fenómenos aislados y fragmentados dentro de la literatura clásica sino que responde a parámetros identificables en el marco del esoterismo religioso universal. Es por ello que el análisis y comparación de fuentes bibliográficas constituye una herramienta completa para abordar el conflicto desde todas las perspectivas, garantizando una explicación integral del fenómeno, que no sea limitada por las restricciones históricas, culturales o disciplinares.

Marco Teórico

Aspectos del mito

Siendo que el presente trabajo pretende abordar el mito de Adonis, es importante especificar qué se entiende por mito, ya que abordaremos éste género literario también desde la perspectiva filosófico-religiosa y de la mano con la psicología. Es por ello que a pesar de que el mito de Adonis se considera hoy un producto artístico y cultural, es decir una obra procedente de la cultura Griega, no es por ello menor su relevancia con respecto a la tradición religiosa y filosófica de la actualidad. Lejos de ser una fábula o historia ficticia, éste mito, retomado continuamente a lo largo del desarrollo de la literatura británica, conserva su originalidad por condensar una realidad trascendente, no sólo desde la perspectiva literaria sino en cuanto que ofrece un argumento para la existencia humana y una justificación del rol divino en el mundo.

En primer lugar, es necesario delimitar algunas nociones más o menos justas con respecto de lo que se entiende en el marco de este estudio, por *mito*. El estudioso Mircea Eliade dice que:

el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*. El mito no habla de lo que ha sucedido *realmente*, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que *fundamenta* realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales (Eliade, 2006: 14)

Eliade destaca la naturaleza sagrada y verdadera del mito, que aunque en apariencia ficticio, revela la actividad de los dioses en el comienzo del mundo.

El mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una «historia verdadera», puesto que se refiere siempre a *realidades*. El mito cosmogónico es «verdadero», porque la existencia del Mundo está ahí para probarlo; el mito del origen de la muerte es igualmente «verdadero», puesto que la mortalidad del hombre lo prueba, y así sucesivamente.

Por el mismo hecho de relatar el mito las gestas de los seres sobrenaturales y la manifestación de sus poderes sagrados, se convierte en el modelo ejemplar de todas las actividades humanas significativas (p. 14).

El mito cuenta una historia verdadera que sirve de modelo a las actividades humanas. Recrea un arquetipo de cómo las cosas deben hacerse y por ello constituyen formas universales, fuera del tiempo cronológico y del espacio.

Por la paradoja del rito, todo espacio consagrado coincide con el Centro del Mundo, así como el tiempo de un ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del “principio”. Por la repetición del acto cosmológico, el tiempo concreto, en el cual se efectúa la construcción, se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tempore* en que se produjo la fundación del mundo. Así quedan aseguradas la realidad y la duración de una construcción, no sólo por la transformación del espacio profano en un espacio trascendente (“el Centro”), sino también por la transformación del tiempo concreto en tiempo mítico. Un ritual cualquiera, como ya tendremos ocasión de ver, se desarrolla no sólo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además en un “tiempo sagrado”, “en aquel tiempo” (*in illo tempore, ab origine*), es decir, cuando el ritual fue llevado a cabo por vez primera por un dios, un antepasado o un héroe (2001: 17).

Como se ve, los protagonistas de los mitos también son seres especiales, dioses, antepasados o héroes, que instauran “*in illo tempore*” las actividades que sacralizan la vida del hombre religioso. El hombre repite las actividades tal cual como los dioses las hicieron y esa tradición garantiza la sublimidad de los actos ya que reactualiza el mundo, llevando la realidad al tiempo sagrado de los comienzos y situándose él mismo en este tiempo junto a los dioses.

Así como los griegos, en el mito del eterno retorno, buscaban satisfacer su sed metafísica de lo “óntico” y de lo estático (pues, desde el punto de vista de lo infinito, el devenir de las cosas que vuelven sin cesar en el mismo estado es por consiguiente implícitamente anulado y hasta puede afirmarse que “el mundo queda en su lugar”), del mismo modo el “primitivo”, al conferir al tiempo una dirección cíclica, anula su irreversibilidad. Todo recomienza por su principio a cada instante. El pasado no es sino la prefiguración del futuro. Ningún acontecimiento es irreversible y ninguna transformación es definitiva. En cierto sentido, hasta puede decirse que nada nuevo se produce en el mundo, pues todo no es más que la repetición de los mismos arquetipos primordiales; esa repetición, que actualiza el momento mítico en que la hazaña arquetípica fue revelada, mantiene sin cesar al mundo en el mismo instante auroral de los comienzos. El tiempo se limita a hacer posible la aparición y la existencia de las cosas. No tiene ninguna influencia decisiva sobre esa existencia, puesto que también él se regenera sin cesar (p. 56).

El mito al llevar el tiempo a su punto de partida, regenera el cosmos cíclicamente cada vez que se repiten los arquetipos primordiales. Todo comienza de nuevo cuando se recita el mito porque los seres son transportados fuera del tiempo cronológico y fuera del mundo profano, a una esfera donde todas las acciones, los personajes, los lugares y el tiempo se vuelven significativos, y por ello sublimes, sagrados. Por ello sostiene Eliade que “Un objeto o un acto no es teoría real más que en la medida en que imita o repite un arquetipo. Así, la realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación: todo lo que no tiene un modelo ejemplar está “desprovisto de sentido”, es decir, carece de realidad” (p. 25). Por otro lado también agrega respecto de la diferencia entre el hombre religioso y el no-religioso:

Como hemos repetido en varias ocasiones, el hombre religioso asume un modo de existencia específico en el mundo y, a pesar del considerable número de formas histórico-religiosas, este modo, específico es siempre reconocible. Cualquiera que sea el contexto histórico en que esté inmerso, el *homo religiosus* cree siempre que existe una realidad absoluta, *lo sagrado*, que trasciende este mundo, pero que se manifiesta en él y, por eso mismo, lo santifica y lo hace real. Cree que la vida tiene un origen sagrado y que la existencia humana actualiza todas sus potencialidades en la medida en que es religiosa, es decir, en la medida en que participa de la realidad. Los dioses han creado al hombre y al Mundo, los Héroes civilizadores han terminado la Creación, y la historia de todas estas obras divinas y semidivinas se conserva en los mitos. Al reactualizar la historia sagrada, al imitar el comportamiento divino, el hombre se instala y se mantiene junto a los dioses, es decir, en lo real y significativo.

Es fácil de ver la separación existente entre este modo de estar en el mundo y la existencia del hombre arreligioso. Ante todo se da el hecho de que el hombre arreligioso rechaza la trascendencia, acepta la relatividad de la «realidad», e incluso llega a dudar del sentido de la existencia. Las demás grandes culturas del pasado han conocido, también, hombres arreligiosos y no es imposible que los haya habido incluso en los niveles arcaicos de cultura, a pesar de que los documentos no hayan atestiguado todavía su existencia. Pero sólo en las modernas sociedades occidentales se ha desarrollado plenamente el hombre arreligioso. El hombre moderno arreligioso asume una nueva situación existencial: se reconoce como único sujeto y agente de la historia, y rechaza toda llamada a la trascendencia. Dicho de otro modo: no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana, tal como se la puede descubrir en las diversas situaciones históricas. El hombre *se hace* a sí mismo y no llega a hacerse completamente más que en la medida en que se desacraliza y desacraliza al mundo. Lo sacro es el obstáculo por excelencia que se opone a su libertad. No llegará a ser él mismo hasta el momento en que se desmitifique radicalmente. No será verdaderamente libre hasta no haber dado muerte al último dios (1981: 125-126).

La esfera de la “eternidad” es ese *espacio* al que Platón llama *el mundo de las ideas*. Por ello Eliade se refiere a Platón como “el filósofo por excelencia de la “mentalidad

primitiva” (2001: 25-26). Ésta esfera del espíritu es a la que en el estudio del mito de Adonis se denominará en adelante “la esfera del espíritu”, contrapuesta a la “esfera de la materia” a las que no se puede tratar como “espacios”, ya que cada una tiene leyes propias inherentes a su naturaleza, y donde la vida existe bajo distintas concepciones. En la una, la región de los dioses, la perfección; en la otra, “la profana” según los términos de Eliade, reina en general la incompreensión, los impulsos inconscientes, la vida de una forma carente de sentido y de cierta forma caótica, ya que por el hecho mismo de “no imitar los arquetipos” se separa de la eternidad y de las posibilidades de transportarse al tiempo primordial.

Puesto que el Templo es a la vez el lugar santo por excelencia y la imagen del Mundo, santifica el Cosmos por entero y santifica igualmente la vida cósmica. Ahora bien: a esta vida cósmica se la concebía bajo la forma de una trayectoria circular. Se identificaba con el Año. El Año era un círculo cerrado: tenía un comienzo y un final, pero tenía también la particularidad de que podía «renacer» bajo la forma de un Año Nuevo. Con cada Año Nuevo venía a la existencia un Tiempo «nuevo», puro y santo porque no estaba desgastado aún.

Pero el Tiempo renacía, recomenzaba porque en cada Año Nuevo recreaba de nuevo el Mundo. Hemos comprobado en el capítulo precedente la importancia considerable del mito cosmogónico, en tanto que modelo ejemplar de toda especie de creación y de construcción. Añadamos que la cosmogonía comporta igualmente la creación del Tiempo. Más aún: como la cosmogonía es el arquetipo de toda «creación», el Tiempo cósmico que hace surgir la cosmogonía es el modelo ejemplar de todos los demás tiempos, es decir, de los tiempos específicos de las diversas categorías existentes. Expliquémonos: para el hombre religioso de las estructuras arcaicas, toda creación, toda existencia comienza en el Tiempo: *antes que una cosa exista, el tiempo que le corresponde no podía existir*. Antes que el Cosmos entrase en la existencia, no había tiempo cósmico. Antes que una determinada especie vegetal fuese creada, el tiempo que necesita ahora para brotar, producir fruto y perecer no existía. Por esta razón toda creación es concebida como si tuviera lugar *en el comienzo del Tiempo, in principio* (1981: 48-49).

El transporte del hombre a ese tiempo de los orígenes es trascendente porque en cada nuevo comienzo de ciclo, el mundo vuelve a comenzar y se libra de los errores, de los demonios (de la ignorancia). Eliade identifica este comienzo con cada “Año Nuevo”, lo que explica los rituales de expiación celebrados por distintos cultos:

Puesto que el Año Nuevo es una reactualización de la cosmogonía, implica la *reanudación del Tiempo en su comienzo*, es decir, la restauración del Tiempo primordial, del Tiempo «puro», del que existía en el momento de la Creación. Por esta razón, con ocasión del Año Nuevo, se procede a realizar «purificaciones» y a la expulsión de los pecados, de los demonios o sencillamente de un chivo expiatorio. Pues no se trata únicamente de la cesación efectiva de un cierto intervalo temporal y del principio de otro intervalo (como se imagina, por ejemplo,

un hombre moderno), sino de la abolición del año pasado y del tiempo transcurrido. Tal es, por lo demás, el sentido de las purificaciones rituales: una *combustión*, una anulación de los pecados y de las faltas del individuo y de la comunidad en su conjunto y no una simple «purificación» (p. 49-50).

El hombre busca santificarse y alejarse de la imperfección para ser digno de la compañía de los dioses y por ello basa sus actividades cotidianas en los arquetipos divinos. El transporte al tiempo del origen es la situación primordial a la que la Biblia denomina “el paraíso”, un estado de pureza interior y exterior:

La experiencia religiosa implicada en el simbolismo del Centro parece ser la siguiente: el hombre desea situarse en un espacio «abierto hacia lo alto», en comunicación con el mundo divino. Vivir junto a un «Centro del Mundo» equivale, en suma, a vivir en la mayor proximidad posible de los dioses.

Descúbrese el mismo deseo de aproximarse a los dioses cuando se analiza la significación de las fiestas religiosas. Reintegrar el tiempo sagrado del origen significa hacerse «contemporáneo de los dioses», es decir, vivir en su presencia, aun cuando esta presencia sea misteriosa, en el sentido de que no siempre es visible. La intencionalidad descubierta en la experiencia del Espacio y del Tiempo sagrados revela el deseo de reintegrar una situación primordial: aquella en la que los dioses y los antepasados míticos estaban *presentes*, estaban en trance de crear el Mundo, de organizarlo o de revelar a los humanos los fundamentos de la civilización. Esta «situación primordial» no es de orden histórico, no se puede calcular cronológicamente; se trata de una anterioridad mítica, del Tiempo de «origen», de lo que aconteció «al comienzo», *in principio*.

Ahora bien, «al comienzo» lo que acontecía era esto: los Seres divinos o semidivinos desarrollaron su actividad sobre la Tierra. La nostalgia de los «orígenes» es, pues, una nostalgia religiosa. El hombre desea reencontrar la presencia activa de los dioses, desea asimismo vivir en un Mundo tan fresco, puro y «fuerte» como salió de las manos del Creador. Es la nostalgia de la *perfección de los comienzos lo que explica en gran parte el retorno periódico «in illo tempore»*. En términos cristianos, podría decirse que se trata de una «nostalgia del Paraíso», aunque, al nivel de las culturas primitivas, el contexto religioso e ideológico sea muy otro que en el judeo-cristianismo. Mas el Tiempo mítico que se aspira a reactualizar periódicamente es un Tiempo santificado por la presencia divina, y se puede decir que el deseo de vivir en la *presencia divina* y en un *mundo perfecto* (porque acaba de nacer) corresponde a la nostalgia de una situación paradisiaca (p. 57-58).

El hombre es puro en este lugar porque es como un niño recién nacido. Cuando el hombre muere a las imperfecciones, impurezas de “lo profano” entonces renace en ese lugar paradisiaco. Así como el tiempo sagrado renace con cada nuevo comienzo, con cada repetición del arquetipo, así el hombre renace en esa “esfera del espíritu” cuando se acerca al tiempo primordial. Por ello sostiene Eliade que “participando ritualmente en el «fin del Mundo» y en su «recreación», el hombre se hacía contemporáneo del *illud tempus*, nacía,

por tanto, de nuevo, recomenzaba su existencia con la reserva de fuerzas vitales *intacta*, tal como lo había estado en el momento de su nacimiento” (p. 52).

El mundo “profano” el cual que abandona el hombre religioso es un “mundo aberrante” porque pertenece a la esfera en donde se ignora la actividad de los dioses, no es real porque está oscurecido por la subjetividad y por ello su sentido es engañoso y peligroso. Por el contrario, el mundo de los dioses es luminoso porque deja comprender el sentido de los misterios de la vida y de la muerte, del origen de las cosas y sobre todo de la existencia humana.

Ningún dios, ningún Héroe civilizador ha revelado nunca un acto profano. Todo lo que los dioses o los antepasados han hecho, es decir, todo lo que los mitos refieren de su actividad creadora, pertenece a la esfera de lo sagrado y, por consiguiente, participa en el *Ser*. Por el contrario, lo que los hombres hacen por su propia iniciativa, lo que hacen sin modelo mítico, pertenece a la esfera de lo profano: por tanto, es una actividad vana e ilusoria; a fin de cuentas, irreal. Cuanto más religioso es el hombre, mayor es el acervo de modelos ejemplares de que dispone para sus modos de conducta y sus acciones. O mejor dicho, cuanto más religioso es, tanto más se inserta en lo *real* y menor es el riesgo que corre de perderse en acciones no-ejemplares, «subjetivas» y, en suma, aberrantes.

Hay un aspecto en el mito que merece subrayarse de un modo particular: el mito revela la sacralidad absoluta, porque relata la actividad creadora de los dioses, desvela la sacralidad de su obra. En otros términos: el mito describe las diversas y a veces dramáticas irrupciones de lo sagrado en el mundo. Por esta razón, entre muchos primitivos, los mitos no pueden recitarse indiferentemente en cualquier lugar y momento, sino tan sólo en las estaciones más ricas ritualmente (otoño, invierno) o en el intervalo de las ceremonias religiosas; en una palabra: en un *lapso sagrado*. Y es la irrupción de lo sagrado en el mundo referido por el mito lo que realmente *fundamenta* el mundo. Todo mito muestra cómo ha venido a la existencia una realidad, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o tan sólo un fragmento de ella: una isla, una especie vegetal, una institución humana. Al narrar *cómo* han venido las cosas a la existencia, se les da una explicación y se responde indirectamente a otra pregunta: ¿*por qué* han venido a la existencia? El «por qué» está siempre imbricado en el «cómo». Y esto por la simple razón de que al referir cómo ha nacido una cosa se revela la irrupción de lo sagrado en el Mundo, causa última de toda existencia real (p. 61).

Éste fenómeno de transportación en “los dos tiempos”, el del espíritu, del comienzo, y el “histórico”, o profano no deja de alterar los fenómenos literarios. Por un lado tal vez sea este hecho, experimentado de alguna manera por los autores analizados, hombres con grandes aspiraciones espirituales, lo que impulsó a la literatura británica a retener a través de los siglos, entre otros, el mito de Adonis.

En el mito de Adonis, además de remitirnos como todo mito “al comienzo de los tiempos”, como explica Eliade, también nos remite a una regeneración cíclica y constante del tiempo. Por este motivo, se lo estudia en base a un “tiempo fuera del tiempo” y a la vez como un arquetipo de la renovación cíclica de la creación, y con ella del tiempo “histórico del hombre”. Ésta renovación del tiempo tiene también implicancias trascendentes con relación a la renovación de la agricultura por representar una valoración de la vida, y específicamente en el mito de Adonis, adorado como dios de la fertilidad en Grecia y Siria. Sostiene Eliade que

al ser toda creación obra divina y, por tanto, irrupción de lo sagrado, representa asimismo una irrupción de energía creadora en el mundo. Toda creación estalla de plenitud. Los dioses crean por exceso de potencia, por desbordamiento de energía. La creación se hace por acrecentamiento de sustancia ontológica. Por esta razón, el mito que refiere esta ontofanía sagrada, esta manifestación victoriosa de plenitud de ser, se erige en modelo ejemplar de todas las actividades humanas: sólo él revela lo *real*, lo sobreabundante, lo eficaz (p. 61).

Adonis es también considerado un Dios casto al no dejarse tentar por Venus, lo que desorienta a quienes desconocen el misterio de este mito, cuyo sentido requiere más que la comprensión del intelecto y que se intentará explicar en este estudio a través del desarrollo de algunos de los procesos del hermetismo, sobre todo, fundamentado en la sacralidad de la sexualidad humana. Explica Eliade que al sumergirse el hombre religioso en la esfera de los arquetipos divinos y copiar los actos sagrados de los dioses, su sexualidad se vuelve divina, mientras que en la esfera “profana” se realiza la sexualidad no sagrada.

El hombre religioso desemboca periódicamente en el Tiempo mítico y sagrado, reencuentra el *Tiempo del origen*, el que «no transcurre», porque no participa en la duración temporal profana por estar constituido por un *eterno presente* indefinidamente recuperable.

El hombre religioso siente la necesidad de sumergirse periódicamente en ese Tiempo sagrado e indestructible. Para él, es el Tiempo sagrado lo que hace posible el otro tiempo ordinario, la duración profana en la cual se desarrolla toda existencia humana. Es el eterno presente del acontecimiento mítico lo que hace posible la duración profana de los acontecimientos históricos. Para poner un solo ejemplo, es la hierogamia divina que tuvo lugar *in illo tempore* lo que hizo posible la unión sexual humana. La unión entre el dios y la diosa acontece en un instante atemporal, en un presente eterno; las uniones sexuales entre los humanos, cuando no son rituales, se desarrollan en la duración, en el Tiempo profano. El Tiempo sagrado, mítico, fundamenta asimismo el Tiempo existencial, histórico, pues es su modelo ejemplar. En suma, gracias a los seres divinos o semidivinos todo ha venido a la existencia. El «origen» de las realidades y de la Vida misma es religioso (p. 56).

Agrega también Eliade que la costumbre de sacralizar la vida agrícola tiene que ver con el simbolismo de la regeneración humana:

La costumbre de sembrar granos en la época del equinoccio de primavera (recordemos que el año comenzaba en marzo en muchísimas civilizaciones) se encuentra en un área muy extendida y siempre estuvo en relación con los ceremoniales agrícolas. Pero el drama de la vegetación se integra en el simbolismo de la regeneración periódica de la Naturaleza y del hombre (2001: 42-43).

En la naturaleza se ve a los dioses renovando el Cosmos para que la vida vuelva a florecer. Desde una comprensión hermética, en el mito de Adonis, el simbolismo de la semilla es trascendente en cuanto que a través de ella, el hombre asegura su renacimiento en el mundo del espíritu y por ello su simiente es sagrada. El hombre religioso imita al Adonis casto que no se deja tentar por la belleza de Venus para preservar su simiente. Por otra parte, su muerte deviene de su caída sexual posterior (exceso de potencia, lo llama Eliade), en la que la naturaleza material fructifica. Por ello el simbolismo agrícola representa a la vez una actividad trascendente en cuanto al regreso al “jardín del Edén”, en donde ha prosperado la biodiversidad espiritual, por llamarla de alguna manera, es decir un mundo invisible para el hombre profano, pero posible para el hombre religioso.

No carece de interés el observar que el hombre religioso asume una humanidad que tiene un modelo trans-humano trascendente. Sólo se reconoce *verdaderamente hombre* en la medida en que imita a los dioses, a los Héroes civilizadores o a los Antepasados míticos. En resumen, el hombre religioso aspira a ser *distinto* de lo que encuentra que es en el plano de su experiencia profana. El hombre religioso no *se da: se hace* a sí mismo, aproximándose a los modelos divinos. Estos modelos, como hemos dicho, los conservan los mitos, los conserva la historia de los *gesta* divinos. Por consiguiente, el hombre religioso también se considera *hecho* por la Historia, como el hombre profano, pero la única Historia que le interesa es la *Historia sagrada* revelada por los mitos, la de los dioses; en tanto que el hombre profano pretende estar constituido únicamente por la Historia humana, es decir, precisamente por esa suma de actos que, para el hombre religioso, no ofrecen interés alguno por carecer de modelos divinos. Preciso es subrayarlo: desde el principio, el hombre religioso sitúa su propio modelo a alcanzar en el plano transhumano, en el plano que le ha sido revelado por los mitos. *No se llega a ser verdadero hombre, salvo conformándose a la enseñanza de los mitos, salvo imitando a los dioses* (p. 63).

Sexualidad y alquimia

Es interesante para comprender el mito de Adonis acceder a la comprensión de la sacralización de la vida del hombre religioso porque de esto derivan nociones

fundamentales acerca de la importancia de la sexualidad para la re-generación humana y su acceso a la esfera de los dioses. Explica Eliade que en el trance sexual del matrimonio la mujer viene a representar la tierra y el hombre el cielo, por lo que la unión entre los esposos sintetiza la unión entre la tierra y el cielo, o tal vez el mundo de la materia *-la matter-* y la del espíritu *-la del padre celestial-* llevándolos a ese tiempo primordial de la eternidad:

Para el hombre arreligioso, todas las experiencias vitales, tanto la sexualidad como la alimentación, el trabajo como el juego, se han desacralizado. Dicho de otro modo: todos estos actos fisiológicos están desprovistos de significación espiritual y, por tanto, de la dimensión auténticamente humana.

Pero fuera de esta significación religiosa que reciben los actos fisiológicos como imitación de modelos divinos, los órganos y sus funciones han recibido una valoración religiosa por su asimilación a las diversas regiones y fenómenos cósmicos. Hemos encontrado ya un ejemplo clásico: la mujer asimilada a la gleba y a la Tierra-Madre, el acto sexual asimilado a la hierogamia Cielo-Tierra y a la siembra (...)

Por ejemplo, entre los omaha, el pueblo se divide en dos mitades, llamadas respectivamente Cielo y Tierra. Los matrimonios no pueden efectuarse sino entre las dos mitades exógamas, y cada nuevo matrimonio repite el *hieros gamos* primordial: la unión entre la Tierra y el Cielo.

Tales homologaciones antropocósmicas, y especialmente la sacramentalización consecutiva de la vida fisiológica, han conservado toda su vitalidad incluso en las religiones muy evolucionadas. Para limitarnos a un solo ejemplo: la unión sexual como rito, recordemos que alcanzó un prestigio considerable en el tantrismo indio. La India nos muestra claramente cómo puede transformarse un acto fisiológico en ritual y cómo, superada la época ritualista, el mismo acto puede valorizarse como una «técnica mística». La exclamación del esposo en la *Bridharanyaka-Upanishad*: «¡Yo soy el Cielo, tú eres la Tierra!», es la continuación de la transfiguración previa de su esposa en el altar del sacrificio védico (VI, iv, 3). Pero, en el tantrismo, la mujer acaba por encarnar a la *Prakriti* (la Naturaleza) y a la Diosa cósmica, la Shakti, mientras que el varón se identifica con Shiva, el Espíritu puro, inmóvil y sereno. La unión sexual (*maithuna*) es ante todo una integración de estos dos principios, la Naturaleza-Energía cósmica y el Espíritu. Tal como se expresa un texto tántrico: «La verdadera unión sexual es la unión de la Shakti suprema con el espíritu (*atman*); las otras no representan sino relaciones carnales con las mujeres» (*Külár-nava Tantra*, V, 111-112). No se trata ya de un acto fisiológico, sino de un rito místico: sus ejecutantes no son ya seres humanos, están «desligados» y son libres como dioses. Los textos tántricos subrayan sin cesar que se trata de una transfiguración de la experiencia carnal: «Por los mismos actos que condenan a muchos hombres al fuego del infierno durante millones de años, el yogin alcanza la salvación eterna». La *Brhádarányaka Upanishad* (V, xiv, 8) afirmaba ya: «El que así sabe, por muchos pecados que parezca cometer, es puro, está exento de vejez, es inmortal.» (p. 103-105).

Entonces la diferencia que hay entre la sexualidad del hombre religioso y la del profano. Para el uno, la sexualidad es una forma de divinizarse, de inmortalizarse, mientras que según el tantrismo indio, el hombre común se condena al infierno a través de la experiencia

carnal desacralizada. Por otro lado, el objetivo de éste contacto entre el hombre y la mujer, entre la tierra y el cielo, es el alumbramiento de un “dos veces nacido”. El arquetipo del segundo alumbramiento (Jung, 1990: 45) representa al hombre nacido ya no de la materia, sino del espíritu:

El escenario iniciático, es decir, la muerte a la condición profana seguida del renacimiento al mundo sagrado, al mundo de los dioses, desempeña igualmente un papel considerable en las religiones evolucionadas. Un ejemplo célebre es el del sacrificio indio, cuya meta es obtener, después de la muerte, el Cielo, la estancia con los dioses o la calidad de dios (*devátma*). En otros términos: se forja por medio del sacrificio una condición sobrehumana, un resultado que puede equipararse al de las iniciaciones arcaicas. Ahora bien: el sacrificante debe haber sido consagrado de antemano por los sacerdotes, y esta consagración (*dikshá*) comporta un simbolismo iniciático de estructura obstétrica; hablando con propiedad, la *dikshá* transforma ritualmente al sacrificante en embrión y le hace nacer por segunda vez.

Los textos insisten machaconamente sobre el sistema de equiparación gracias al cual el sacrificante experimenta un *regressus ad uterum* seguido de un nuevo nacimiento. He aquí, por ejemplo, lo que dice el *Aitareya-Bráhmāna* (I, 3): «Los sacerdotes transforman en embrión a aquel a quien consagran (*dikshá*). Le rocían con agua: el agua es el semen viril... Le hacen entrar en el cobertizo especial: el cobertizo especial es la matriz del que efectúa la *dikshá*; le hacen entrar así en la matriz que le conviene. Le recubren con un vestido; el vestido es el amnios... (Eliade, 1981:122).

Nótese el simbolismo fálico previo al segundo nacimiento, en los rituales descritos por Eliade, en el que el hombre vuelve al útero de la mujer, de la *matter*, y es rociado con agua que simboliza su simiente. El útero materno, cual el seno de la tierra, acoge la semilla para fecundarla y alumbrar a un hombre divinizado para que acceda definitivamente al mundo de los dioses. Nótese el similar simbolismo en el mito de Tammuz e Ishtar, dioses babilónicos que son frecuentemente equiparados con Adonis y Venus:

Es en el día de Año Nuevo cuando Ishtar se acuesta en compañía de Tammuz, y cuando el rey reproduce esa hierogamia mítica cumpliendo la unión ritual con la diosa (es decir con la hieródula que la representa en la tierra) en una cámara secreta del templo, en la que se halla el lecho nupcial de la diosa. La unión divina asegura la fecundidad terrestre; cuando Ninlil se une con Enlil, la lluvia empieza a caer. Esa misma fecundidad queda asegurada por la unión ceremonial del rey, la de las parejas en la tierra, etcétera. El mundo se regenera cada vez que imita la hierogamia, es decir, cada vez que se lleva a cabo la unión matrimonial (Eliade, 2001: 20).

La cámara secreta que oculta el lecho nupcial de la diosa viene a representar igualmente el útero de la madre que fecunda la semilla, en este caso representada por la lluvia, por el

agua que cae del cielo (del lugar del Padre). Las aguas se equiparan a la simiente porque gracias a ella la tierra puede fructificar, al igual que la mujer procrea a través de la simiente del hombre. Ésta fecundidad se puede ejecutar en las dos esferas que se han mencionado, por los que su producto pueden ser tanto de tipo físico como espiritual:

Este nacimiento iniciático implicaba la muerte a la existencia profana. El esquema se ha conservado tanto en el brahmanismo como en el budismo. El yogin «muere para esta vida» para renacer a otro modo de ser: aquel que está representado por la liberación. Buda enseñaba el camino y los medios de morir a la condición humana profana, es decir, a la esclavitud y a la ignorancia, para renacer a la libertad, a la beatitud y a la ausencia de condicionamientos del *nirvana*. (...)

La propia fuerza del rito era lo que «mataba» y «resucitaba» al neófito en las sociedades arcaicas, como la fuerza del rito transformaba en «embrión» al sacrificante hindú. Buda, por el contrario, «engendraba» por su «boca», es decir, por la comunicación de su doctrina (*dhamma*); gracias al conocimiento supremo revelado por el *dhamma* nació el discípulo a una nueva vida, susceptible de conducirlo hasta el umbral del Nirvana. El propio Sócrates pretendía no desempeñar otro oficio que el de partera: ayudaba a «dar a luz» al verdadero hombre que cada uno llevaba en lo más profundo de sí mismo (1981: 123-124).

Según el esoterista gnóstico Samael Aun Weor, las aguas que alumbran al hombre celestial, al Adán divinizado, son las aguas seminales, que deben ser preservadas (evitando la *fornicación*: eyaculación seminal) para ser transmutadas en sustancias endocrinas que lleven al hombre a su regeneración física y espiritual. Esta transmutación se efectuaría en la vida íntima sacralizada del hombre y la mujer religiosos para alcanzar al mundo de los dioses- a la esfera de la eternidad -no sólo en su estado espiritual, sino también para gozar en la tierra, es decir, en el estado físico de manifestación del ser, de los atributos divinos. Para Samael Aun Weor, ésta práctica es el verdadero secreto del hermetismo, de la alquimia sexual con el que se obtiene el elixir de la inmortalidad.

El acto sexual en sí mismo es la consubstanciación del Amor en el realismo psicofisiológico de nuestra naturaleza. Si vemos a un anciano enamorado, se rejuvenece, todas sus glándulas trabajan mejor y las energías que fluyen del fondo mismo de la Conciencia, actúan en esos pequeños micro-laboratorios que se llaman glándulas endocrinas, entonces ellas producen mayor flujo, mayor poder, mayor cantidad de hormonas. Dichas hormonas invaden los canales sanguíneos y viene el proceso de reconstrucción, revitalización celular. Vale la pena reflexionar en eso que se llama Amor, en eso que se llama Sexo, porque Sexo y Amor están íntimamente relacionados, ya que, repito, el acto sexual es la consubstanciación del Amor en el realismo psicofisiológico de nuestra naturaleza física. ¡Cuán grande es el Amor, sólo las grandes Almas saben y pueden Amar! Obviamente no debemos confundir el Amor con la pasión, como ya lo he dicho. Gracias, pues, al Amor, al Sexo, esas fuerzas extraordinarias que fluyen en todo lo que es, en todo lo que ha sido, y en todo lo que será, puede reproducirse una criatura, las flores, el fruto, sobre la faz de la Tierra; pueden multiplicarse todos los seres. Así, pues, que

mirar al sexo con asco, considerarlo tabú o pecado, motivo de vergüenza o disimulo, es una blasfemia, equivale a escupir francamente en el Santuario del Tercer Logos. Así que, vale la pena entender que es necesario Trabajar con el poder maravilloso del Sexo. Así por la Fuerza maravillosa del Tercer Logos existe toda la naturaleza y gracias a las Fuerzas Sexuales, existimos nosotros. Se hace indispensable entender lo que es esa Fuerza para no profanarla, es necesario saberla usar para transformarnos radicalmente.

Muchas veces hemos dado la Clave de la Transmutación: ¡Conexión del Lingam-Yoni sin eyaculación del Ens Seminis, porque dentro del Ens Seminis está todo el poder del Cristo, el Fohat! ¡Esa es la Clave! ¡Ese es el Secretum Secretorum de la Transmutación! Y uso para ello cortas palabras, porque el Sexo es Sagrado, y su Clave debe ser expuesta con rectitud, para el que entienda, entienda y Trabaje, que eso es lo funda-mental. Cuando uno Transmuta el Esperma en Energía puede originar un cam-bio total.

Los Sabios Alquimistas Medievales nos hablan del Mercurio de la Filosofía Secreta, y éste en sí mismo, no es otra cosa sino el Alma Metálica del Esperma Sagrado. Cuando se Transmuta el Esperma, el Exiohehari, cuando no se comete el crimen de derramar el Vaso de Hermes Trismegisto el Tres Veces Gran-de Dios Ibis de Toth, obviamente se fabrica Mercurio, el Mercurio de los Sabios, que no es otro que la Energía Creadora que sube al cerebro.

Ese Mercurio tiene que pasar por fases definidas antes de que pueda ser útil, y eso lo saben los alquimistas, Saber preparar el Mercurio es indispensable.

En principio, las Aguas Mercuriales son NEGRAS como el carbón, putrefactas, inmundas. Muchos alquimistas pierden su tiempo porque jamás blanquean las Aguas de la Vida (Aun Weor, 1983: 137-138).

Es por este motivo que detrás del término *hermetismo*, se encuentra una enseñanza secreta y práctica, conocido por el hombre religioso de diversas culturas en el contexto de la iniciación, que trasciende un mero simbolismo repetitivo de la tradición. Si bien para los ritos grupales la simbología se mantiene constante, inclusive en distintas formas religiosas, el trasfondo sacramental es claramente explicado por Aun Weor y representa en última instancia el culto al amor íntimo entre los aspectos femenino y masculino de la creación, a la unión sagrada entre la tierra y el cielo. Ésta unión pretenden volver a formar el hermafrodita edénico que reúne en sí mismo las características de la trinidad: el hombre y la mujer unidos en comunión por el amor, inmortales por su pureza espiritual.

En cuanto al simbolismo alquímico, se entiende como alquimia, la transformación, el cambio de forma de “las aguas de vida” o “aguas genésicas” en las “aguas de inmortalidad”, que como se verá el cuerpo del trabajo, son simbolizadas por la fuente, o el cáliz lleno (de vino, licores) cuando han sido ascendidas en el ser humano y que generalmente son comparadas con ríos o serpientes cuando a través de ellas se pretende la procreación física, ya sea humana o de la naturaleza o el simple placer carnal. La serpiente tentadora, a veces también es figurada como la serpiente redentora, puesto que el héroe que

logra vencerla- o logra *encantarla* para que ascienda- alcanza la victoria y se logra reunir definitivamente con los dioses inmortales.

Como era de esperar, el mito divino es el modelo ejemplar de la unión humana. Pero hay otro aspecto que importa subrayar: el de la *estructura cósmica del ritual conyugal* y del comportamiento sexual de los humanos. Para el hombre no-religioso de las sociedades modernas esta dimensión *cósmica* y a la vez *sagrada* de la unión conyugal le resulta difícil de captar. Pero no hay que olvidar que, para el hombre religioso de las sociedades arcaicas, el Mundo se presenta cargado de mensajes. A veces estos mensajes están cifrados, pero ahí están los mitos para ayudarle al hombre a descifrarlos. Como tendremos ocasión de ver, la experiencia humana en su totalidad es susceptible de ser equiparada a la vida cósmica y, por consiguiente, de ser santificada, pues el Cosmos es la creación suprema de los dioses (Eliade, 1981: 91).

De ahí que el estudio de los mitos sea de tal importancia en la comprensión del conocimiento trascendental que requiere el hombre religioso para alcanzar la eternidad. Éste conocimiento es denominado *hermetismo* en nombre a Hermes Trismegisto, a quien se le atribuye la composición de la Tabla Esmeralda, la cual desarrolla veladamente los principios de la alquimia. Nótese que el término es a veces reemplazado por *ocultismo*, lo que en realidad no es del todo errado ya que “lo hermético” da cuenta de algo que no se filtra, a lo que no se puede acceder, sobre todo intelectualmente. De ahí que el hermetismo develado de Samael Aun Weor implique el reconocimiento de “un secreto” conocido por los alquimistas pero velado por símbolos ininteligibles para el razonamiento “profano”. De ahí que “la alquimia”, entendida por los profanos derivara en la interpretación materialista del trabajo con los metales y no en la transmutación de sustancias pertenecientes al organismo humano. René Guénon explica que:

Así pues, lo que dio origen a la química moderna no fue la alquimia, con la cual, a fin de cuentas, no tiene ninguna relación (como tampoco la tiene la “hiperquímica” imaginada por algunos ocultistas contemporáneos); la química es tan sólo una deformación o una desviación, surgida de la incompreensión de quienes, incapaces de encontrar el verdadero sentido de los símbolos, lo tomaron todo al pie de la letra y, creyendo que en todo esto no se trataba más que de operaciones materiales, se lanzaron a una experimentación más o menos desordenada. También en el mundo árabe, la alquimia material siempre estuvo poco considerada, incluso a veces fue asimilada a una especie de brujería, mientras se honraba la alquimia espiritual, la única verdadera, designada a menudo con el nombre de Kimia es-saâdah o “alquimia de la felicidad”.

No se trata, por lo demás, de que por ello haya que negar la posibilidad de las transmutaciones metálicas, que representan la alquimia para el vulgo; pero no hay que confundir cosas que son de un orden muy diferente, y ni siquiera se ve, a priori, por qué razón tales transmutaciones no podrían realizarse por procedimientos que atañen simplemente a la química profana (y, en el fondo, la

“hiperquímica” a la que aludíamos hace un instante no es sino eso. Sin embargo, hay otro aspecto de la cuestión, que Evola señala muy justamente: el ser que ha llegado a la realización de determinados estados interiores puede producir exteriormente, en virtud de la relación analógica del “microcosmos” con el “macrocosmos”, efectos correspondientes; es admisible, pues, que quien ha alcanzado cierto grado en la práctica de la alquimia espiritual sea, por ello mismo, capaz de efectuar transmutaciones metálicas, pero ello a título de consecuencia completamente accidental, y sin recurrir a ninguno de los procedimientos de la pseudo alquimia material, sino únicamente por una especie de proyección al exterior de las energías que lleva en sí mismo. Hay aquí una diferencia comparable a la que separa la “teúrgia”, o acción de las “influencias espirituales”, de la magia y aun de la brujería: si bien, a veces, los efectos aparentes son los mismos por ambas partes, las causas que los provocan son completamente diferentes. Agregaremos además que quienes poseen realmente tales poderes no hacen uso de ellos, por lo general, al menos fuera de determinadas circunstancias muy particulares en las que su ejercicio se encuentra legitimado por otras consideraciones. Sea lo que fuere, lo que nunca se ha de perder de vista, y que está en la base misma de toda enseñanza verdaderamente iniciática, es que toda realización digna de tal nombre es de orden esencialmente interior, aun cuando sea susceptible de tener repercusiones en el exterior; el hombre no puede encontrar sus principios y medios más que en sí mismo, y puede hacerlo porque lleva en sí la correspondencia de todo cuanto existe: el-insânu ramzu l-wojûd, “el hombre es un símbolo de la Existencia universal”; y si consigue penetrar hasta el centro de su propio ser, alcanza por ello el conocimiento total, con todo cuanto implica por añadidura: man yaraf nafsahu yaraf Rabbahu, aquel que conoce su Sí, conoce a su Señor”, y entonces conoce todas las cosas en la suprema unidad del Principio mismo, fuera del cual nada hay que pueda tener el menor grado de realidad (Guénon, 1948 b: 6-7).

Otro punto interesante planteado por Guénon en este comentario es la importancia del conocimiento acerca de las realidades espirituales para poder acceder a la omnisciencia.

Agrega Eliade:

En otros términos: «el que sabe» dispone de una experiencia muy diferente a la del profano; lo cual equivale a decir que toda experiencia humana es susceptible de ser transfigurada, de ser vivida en otro plano, trans-humano. El ejemplo indio nos muestra a qué refinamiento «místico» puede llegar la sacramentalización de los órganos y de la vida fisiológica, sacramentalización ampliamente atestiguada ya en todos los niveles arcaicos de cultura. Añadamos que la valorización de la sexualidad como medio de participar en lo sagrado (en el caso de la India, como medio de obtener el estado sobrehumano de la libertad absoluta) no está exenta de peligros. En la propia India, el tantrismo se prestó a ceremonias aberrantes e infames. En otros lugares, en el mundo primitivo, la sexualidad ritual fue acompañada de ciertas formas orgiásticas. Este ejemplo encierra, sin embargo, un valor sugestivo por cuanto que nos revela una experiencia que ya no es accesible en una sociedad desacralizada, la experiencia de una vida sexual santificada (Eliade, 1981: 105-106).

Además de precaver de las peligrosas desviaciones que algunos pueden pretender justificar en base a los postulados herméticos, el autor, al igual que Guénon, reconocen que el conocimiento, o sabiduría es un requisito para poder acceder a la experimentación de las

realidades espirituales trascendentes. Esto es importante para comprender el rol de la Gnosis (*gnosere*: en latín conocer) como depositaria de la enseñanza hermética. Como diría Eliade,

La iniciación comporta generalmente una triple revelación: la de lo sagrado, la de la muerte y la de la sexualidad. El niño ignora todas estas experiencias; el iniciado las conoce, las asume y las integra en su nueva personalidad. Añadamos que si el neófito muere a su vida infantil, profana, no regenerada, para renacer a una nueva existencia, santificada, renace igualmente a un modo de ser que hace posible el conocimiento, la *ciencia*. El iniciado no es sólo un «recién nacido» o un «resucitado»: es un hombre que *sabe*, que conoce los misterios, que ha tenido revelaciones de orden metafísico. Durante su aprendizaje en la espesura, aprende los secretos sagrados: los mitos que conciernen a los dioses y al origen del mundo, los verdaderos nombres de los dioses, la función y el origen de los instrumentos rituales utilizados en las ceremonias de iniciación (los *bull-roarers*, los cuchillos de sílex para la circuncisión, etc.). La iniciación equivale a la madurez espiritual, y en toda la historia religiosa de la humanidad reencontramos siempre este tema: el iniciado, el que ha conocido los misterios, es *el que sabe* (p. 116).

Guénon también reflexiona con respecto al verdadero conocimiento, no al de tipo racional, sino al de tipo esotérico, al de los mitos que esconden los misterios acerca de la verdadera realidad trascendente del hombre:

Es muy conocido por quienes han estudiado a los filósofos antiguos que éstos tenían dos clases de enseñanza, una exotérica y otra esotérica. Todo lo que estaba escrito pertenecía solamente a la primera. En cuanto a la segunda, nos es imposible conocer exactamente su naturaleza, ya que por un lado estaba reservada a unos pocos, y, por otro, tenía un carácter secreto. Ambas cualidades no hubieran tenido ninguna razón de ser si no hubiera habido ahí algo superior a la simple filosofía.

Puede al menos pensarse que esta enseñanza esotérica estaba en estrecha y directa relación con la sabiduría y que no apelaba tan sólo a la razón o a la lógica, como es el caso para la filosofía, que por ello ha sido llamada “el conocimiento racional”. Los filósofos de la Antigüedad admitían que el conocimiento racional, es decir, la filosofía, no era el más alto grado del conocimiento, no era la sabiduría (...)

Por esta razón, algunas ciencias —especialmente las que forman parte del conocimiento antiguo y que son casi ignoradas por nuestros contemporáneos— poseen un doble sentido. Por su apariencia exterior, estas ciencias se refieren al macrocosmos y pueden ser consideradas justamente desde este punto de vista. Pero, al mismo tiempo, también poseen un sentido más profundo, el que se refiere al propio hombre y a la vía interior por la cual puede realizar el conocimiento en sí mismo, realización que no es otra que la de su propio ser. Aristóteles dijo: “el ser es todo lo que conoce”, de tal modo que, allí donde existe conocimiento real —y no su apariencia o su sombra— el conocimiento y el ser son una y la misma cosa.

La sombra, según Platón, es el conocimiento por los sentidos e incluso el conocimiento racional que, aunque más elevado, tiene su origen en los sentidos. En cuanto al conocimiento real, está por encima del nivel de la razón; y su realización, o la realización del ser, es semejante a la formación del mundo, según la correspondencia de la que hemos hablado. Es ésta la

razón de que algunas ciencias puedan describirse bajo la apariencia de esta formación; este doble sentido estaba incluido en los antiguos misterios, del mismo modo que en todas las enseñanzas que apuntan al mismo fin entre los pueblos de Oriente. Parece que igualmente en Occidente esta enseñanza ha existido durante toda la Edad Media, aunque hoy haya desaparecido completamente, hasta el punto que la mayoría de los occidentales no tiene idea alguna de su naturaleza o siquiera de su existencia.

Por todo lo precedente, vemos que el conocimiento real no tiene como vía a la razón, sino al espíritu y al ser al completo, pues no es otra cosa que la realización de este ser en todos sus estados, lo que constituye el fin del conocimiento y la obtención de la sabiduría suprema. En realidad, lo que pertenece al alma, e incluso al espíritu, representa solamente grados en la vía hacia la esencia íntima que es el verdadero Sí, y que puede ser encontrada tan sólo cuando el ser ha alcanzado su propio centro, estando unidas y concentradas todas sus potencias como en un solo punto, en el cual todas las cosas se le aparecen, estando contenidas en este punto como en su primer y único principio, y así puede conocer todas las cosas como en sí mismo y desde sí mismo, como la totalidad de la existencia en la unidad de su propia esencia (Guénon, 2001 b: 41-46).

Es así que la verdadera sabiduría no puede ser completamente revelada ni comprendida por la razón, sino que es a través de los sentidos más sutiles que sus misterios se dejan entrever. Ésta enseñanza de tipo esotérica es la que se intentará explicar en este estudio en relación los aportes de Guénon y Eliade con respecto a la tradición religiosa, que se complementará con las revelaciones del esoterista gnóstico Samael Aun Weor y el médico psicólogo gnóstico Carl G. Jung para ofrecer una interpretación de los fenómenos literarios y artísticos debidamente anticipados. Esto revelará una coherente equivalencia entre fenómenos analizados desde distintas disciplinas como lo son las artes, la sociología, las psicología, la filosofía, la antropología, la historia y la teología, entre otras, que no son más que el fraccionamiento enciclopedista surgido de la necesidad humana de acercarse a una única verdad. Guénon reflexiona acerca del método para intentar comprender las verdades espirituales y aclara

¿por qué querer definir el Espíritu? Ya sea con el pensamiento o de otra manera, es siempre a través de una forma como se busca definirlo, y entonces ya no es Espíritu. En realidad el Espíritu universal es el Ser, y no tal o cual ser particular; es el Principio de todos los seres, y así los contiene a todos. Por eso todo es Espíritu.

Cuando el hombre alcanza el conocimiento real de esta verdad, se identifica él mismo e identifica todas las cosas con el Espíritu universal. Entonces para él toda distinción desaparece, de tal forma que contempla todas las cosas como estando en él mismo y no como exteriores, pues la ilusión se desvanece ante la Verdad como la sombra ante el sol. Así, por este mismo conocimiento, el hombre es liberado de las ataduras de la Materia y de la existencia individual, ya no está sometido al dominio del Príncipe de este Mundo, ya no pertenece al Imperio del Demiurgo.

III

De lo que precede resulta que el hombre puede, desde su existencia terrestre, liberarse del dominio del Demiurgo o del Mundo hylico, y que esta liberación se opera por la Gnosis, es decir por el Conocimiento integral. Señalemos que este Conocimiento nada tiene en común con la ciencia analítica y no la supone de ningún modo. Es una ilusión muy extendida en nuestros días creer que no se puede llegar a la síntesis total más que a través del análisis; al contrario, la ciencia ordinaria es totalmente relativa y, limitada al Mundo hylico, tiene la misma existencia que éste desde el punto de vista universal (...)

Lo que acabamos de exponer muestra la concordancia, podríamos incluso decir la identidad real, a pesar de ciertas diferencias en la expresión, de la doctrina gnóstica con las doctrinas orientales y más particularmente con el Vêdânta, el más ortodoxo de todos los sistemas metafísicos fundados en el Brahmanismo. Por este motivo podemos completar lo dicho anteriormente respecto a los diversos estados del ser, reproduciendo algunas citas del Tratado del Conocimiento del Espíritu de Shankarâchârya.

“No hay otro medio de obtener la liberación completa y final que el Conocimiento; es el único instrumento que desata los lazos de las pasiones; sin el Conocimiento no se puede obtener la Beatitud.”

“La acción, no oponiéndose a la ignorancia, no la puede alejar; pero el Conocimiento disipa la ignorancia, como la Luz disipa las tinieblas.” (p. 14-16).

Acerca de la inmortalidad

Los mitos encierran verdades trascendentes para el hombre religioso actual porque remiten al origen, a la causa de una realidad actual. Los mitos explican cómo se han originado las cosas y por qué el hombre es como es. De ello deriva que, superada la causa, también encierran los mitos verdades acerca de cómo restaurar el universo a su estado primordial, inclusive curar enfermedades o influir sobre los fenómenos de la naturaleza (Eliade, 2006: 31-34).

En efecto, los mitos relatan no sólo el origen del Mundo, de los animales, de las plantas y del hombre, sino también todos los acontecimientos primordiales a consecuencia de los cuales el hombre ha llegado a ser lo que es hoy, es decir, un ser mortal, sexuado, organizado en sociedad, obligado a trabajar para vivir, y que trabaja según ciertas reglas. Si el Mundo *existe*, si el hombre *existe*, es porque los Seres Sobrenaturales han desplegado una actividad creadora en los «comienzos». Pero otros acontecimientos han tenido lugar después de la cosmogonía y la antropogonía, y el hombre, *tal como es hoy*, es el resultado directo de estos acontecimientos míticos, *está constituido por estos acontecimientos*. Es mortal, porque algo ha pasado *in illo tempore*. Si eso no hubiera sucedido, el hombre no sería mortal: habría podido existir indefinidamente como las piedras, o habría podido cambiar periódicamente de piel como las serpientes y, por ende, hubiera sido capaz de renovar su vida, es decir, de recomenzarla indefinidamente. Pero el mito del origen de la muerte cuenta lo que sucedió *in illo tempore*, y al relatar este incidente explica *por qué* el hombre es mortal (p. 18).

Evidentemente los mitos también explican el origen de la mortalidad del hombre, las razones de su sexualidad y la causa de sus miserias y sacrificio. De esto deriva un conocimiento que revele la forma de trascender este estado, y ese conocimiento abarca una restauración del hombre a su estado de inmortalidad primigenio. Para comprender cabalmente éstas nociones, las cuales, tal como los mitos, han parecido a los profanos ideas fabulosas, es necesario remitirse a la teoría guenoniana acerca de los *Estados Múltiples del Ser*, de acuerdo con la cual, el estado físico no sería más que una sola de las posibles manifestaciones simultáneas en que el ser *es*, valga la redundancia. No se pretende explicar por completo esta teoría pero se remitirá a ella para explicar el fenómeno de la inmortalidad, tal como es relatado en Zanoni, y no simplemente como un fenómeno verificable luego de la muerte física del ser humano. Explica Guénon que

un ser cualquiera considerado en su totalidad debe conllevar, al menos virtualmente, estados de manifestación y estados de no-manifestación, pues sólo en este sentido se puede hablar verdaderamente de "totalidad"; de otra forma sólo se estará en presencia de algo incompleto y fragmentario que no puede constituir realmente el ser total. Sólo la no-manifestación -hemos dicho anteriormente- posee un carácter de permanencia absoluta; es pues de la no-manifestación de donde la manifestación, en su condición transitoria, extrae toda su realidad; y de ahí que el No-Ser, lejos de ser la "nada", sea exactamente todo lo contrario, a condición de aceptar que la "nada" pueda tener un contrario, lo que de hecho significaría cierto grado de "positividad" cuando en realidad la "nada" no es más que "negatividad absoluta", es decir, pura imposibilidad.

Aclarado este punto, se deduce de ello que son esencialmente los estados de no-manifestación los que aseguran al ser la permanencia y la identidad; y al margen de estos estados, es decir, si no se considera al ser más que en la manifestación sin ponerlo en relación con su principio no manifestado, esta permanencia y esta identidad sólo podrán ser ilusorias, pues el dominio de la manifestación es propiamente el dominio de lo transitorio y de lo múltiple, lo que implica continuas e indefinidas modificaciones. Desde esta perspectiva se comprenderá fácilmente lo que habría que pensar desde el punto de vista metafísico de la pretendida unidad del "yo", es decir del ser individual, tan crucial en la psicología occidental y "profana": por un lado, es una unidad fragmentaria puesto que no se refiere más que a una parte del ser, a uno de sus estados considerado aislada y arbitrariamente entre una *indefinidad* de ellos (...)

Los estados de no-manifestación pertenecen al dominio del No-Ser y los estados de manifestación al dominio del Ser considerado en su *integralidad*; podemos decir también que éstos últimos corresponden a los diferentes grados de Existencia y que no son otra cosa que los diferentes modos, en multiplicidad indefinida, de la manifestación universal (Guénon, 2001: 19).

Por este motivo, entre otros, Guénon demuestra que la inmortalidad es posible en cuanto que no es el humano que se inmortaliza, sino que el ser, en su vehículo humano, es capaz de manifestar entre sus atributos divinos el de la inmortalidad.

Esto nos conduce a considerar los demás sentidos de la “longevidad”, que efectivamente se refieren a posibilidades distintas a las del estado corporal; pero, para comprender lo que es exactamente, es necesario en primer lugar precisar claramente la diferencia que existe entre la “transmutación” y la “transformación”. Tomamos siempre la palabra “transformación” en su acepción estrictamente etimológica, que es la de “paso más allá de la forma”; en consecuencia, el ser no podrá ser llamado “transformado” más que si efectivamente ha pasado a un estado supra-individual (puesto que todo estado individual, sea cual sea, es por ello mismo formal); se trata entonces aquí de algo cuya realización pertenece esencialmente al dominio de los “Grandes Misterios”. En cuanto al cuerpo, su “transformación” no puede ser sino su transposición en modo principal; en otras palabras, aquello a lo cual puede llamarse el cuerpo “transformado” es propiamente la posibilidad corporal liberada de las condiciones limitativas a las que está sometida en cuanto a su existencia en modo individual (y que por otra parte no tiene, como toda limitación, más que un carácter puramente negativo), y reuniéndose necesariamente, en su rango y al mismo título que todas las demás posibilidades, en la realización total del ser⁵. Es evidente que hay aquí algo que supera toda posible concepción de “longevidad”, pues ésta, por definición, implica forzosamente una duración, y no puede, en consecuencia ir —en la mayor extensión de la que sea susceptible—, más allá de la “perpetuidad” o de la indefinida cíclica, mientras que, por el contrario, aquello de lo que se trata aquí, perteneciendo al orden principal, responde por ello a la eternidad, que es uno de sus atributos esenciales; con la “transformación” se está entonces más allá de toda duración, y no en una duración cualquiera, por indefinidamente prolongada que se la pueda suponer.

(...)

Precisamente, todavía nos falta ahora hablar de las posibilidades de este “estado primordial”: puesto que el ser que lo ha alcanzado está ya virtualmente “liberado”, tal como hemos dicho antes, puede decirse que está también virtualmente “transformado”; por supuesto, su “transformación” no puede ser efectiva, ya que todavía no ha salido del estado humano, del cual solamente ha realizado integralmente la perfección; pero las posibilidades adquiridas desde ese momento reflejan y “prefiguran” en cierto modo a las del ser verdaderamente “transformado”, puesto que es en efecto en el centro del estado humano donde directamente se reflejan los estados superiores. El ser establecido en este punto ocupa una posición realmente “central” con respecto a todas las condiciones del estado humano, de manera que, sin haber pasado más allá, las domina no obstante en cierta manera, en lugar de estar por el contrario dominado por ellas como es el caso del hombre ordinario; y esto es cierto especialmente en lo que concierne a la condición temporal tanto como a la espacial⁸. De ahí que él podrá entonces, si quiere (y es seguro que, por el grado espiritual alcanzado, no lo querrá jamás sin alguna razón profunda), transportarse a un momento cualquiera del tiempo, así como a un lugar cualquiera del espacio⁹; por extraordinaria que tal posibilidad pueda parecer, no es sin embargo más que una consecuencia inmediata de la reintegración en el centro del estado humano; y, si este estado de perfección humana es el de los verdaderos Rosa-Cruz, se puede entonces comprender lo que en realidad es la “longevidad” atribuida a éstos, y que incluso es algo

más de lo que la palabra parece implicar a primera vista, puesto que es propiamente el reflejo, en el dominio humano, de la propia eternidad principal. Esta posibilidad puede, por lo demás, en el curso ordinario de las cosas, no manifestarse al exterior en modo alguno; pero el ser que la adquiere la posee desde entonces de una manera permanente e inmutable, y nada podría hacérsela perder; le basta con retirarse del mundo exterior y entrar en sí mismo, todas las veces que le convenga hacerlo, para encontrar siempre, en el centro de su propio ser, la verdadera “fuente de la inmortalidad” (1948: 38-41)

Politeísmo

Como se habrá podido notar, la concepción de “Dios” parece un tanto alterada en base las concepciones previamente expuestas por lo que es necesario hacer algunas especificaciones al respecto. Primeramente, es necesario aclarar algunos asuntos los términos, monoteísmo y politeísmo, ya que de acuerdo a las alusiones mitológicas es fácil suponer que la morada del único Dios conocido para Occidente se vea nuevamente usurpada por “los dioses” paganos, lo cual no necesariamente es así, ni tampoco deja de serlo. En concordancia con su *teoría de los estados múltiples del ser*, René Guénon dice acerca del politeísmo

que en suma no es sino el caso más extremo de la “asociación”, consiste en admitir una pluralidad de principios considerados como completamente independientes, cuando en realidad ni son ni pueden ser sino aspectos más o menos secundarios del Principio supremo. Es evidente que ello no puede ser más que la consecuencia de una incomprensión de ciertas verdades tradicionales, precisamente aquellas que se refieren a los aspectos o a los atributos divinos; tal incomprensión es siempre posible en individuos aislados y más o menos numerosos, pero su generalización, correspondiendo a un extremo estado de degeneración de una forma tradicional en vías de desaparición, ha sido sin duda de hecho mucho más extraña de lo que de ordinario se cree. En todo caso, ninguna tradición, sea cual sea, podría, en sí misma, ser politeísta; es invertir todo orden normal el suponer un politeísmo en el origen, siguiendo las opiniones “evolucionistas” de la mayoría de los modernos, en lugar de no ver ahí más que simplemente la desviación que en realidad es.

Toda tradición verdadera es esencialmente monoteísta; para hablar de manera más precisa, ella afirma ante todo la unidad del Principio supremo, del cual todo deriva y depende por completo, y es esta afirmación la que, en la expresión que especialmente reviste en las tradiciones con forma religiosa, constituye el monoteísmo propiamente dicho; pero, con la reserva de esta explicación necesaria para evitar toda confusión de puntos de vista, podemos en suma ampliar sin inconveniente el sentido del término monoteísmo para aplicarlo a toda afirmación de la unidad principal. Por otra parte, cuando decimos que es monoteísmo lo que necesariamente había en el origen, es evidente que ello no tiene nada en común con la hipótesis de una pretendida

“simplicidad primitiva” que sin duda jamás ha existido; por otra parte, basta, para evitar todo equívoco a este respecto, observar que el monoteísmo puede incluir todos los posibles desarrollos acerca de la multiplicidad de los atributos divinos, y también que la angelología, que está estrechamente conectada con esta consideración de los atributos, tal como anteriormente hemos explicado, ocupa efectivamente un lugar importante en las formas tradicionales donde el monoteísmo se afirma de la manera más explícita y rigurosa. No hay aquí pues ninguna incompatibilidad, e incluso la invocación de los ángeles, a condición de considerarlos únicamente como “intermediarios celestes”, es decir, en definitiva, según lo que ya hemos expuesto, como representando o expresando tales o cuales aspectos divinos en el orden de la manifestación informal, es perfectamente legítima y normal con respecto al más estricto monoteísmo (..)

Y, en otro lugar, Boehme dice todavía: Cada príncipe angélico es una propiedad surgida de la voz de Dios, y lleva el gran nombre de Dios. A. K. Coomaraswamy, citando esta última frase y comparándola con diversos textos que se refieren a los “Dioses” tanto en la tradición griega como en la hindú, añade estas palabras que se adecuan completamente a lo que acabamos de exponer: “Apenas tenemos necesidad de decir que tal multiplicidad de Dioses no es un politeísmo, pues todos son los sujetos angélicos de la Suprema Deidad, de la cual extraen su origen y en la cual, como tan a menudo se nos recuerda, vuelven a ser uno” (Guénon, 2001 b: 24-27).

En este estudio, se entenderá por “Dios” al principio absoluto e ilimitado, cuyos atributos, cada uno igualmente ilimitado, sin oponerse de ninguna forma, constituyen la “unidad perfecta en la diversidad”. Por ello, los dioses mitológicos serán entendidos como aspectos de la misma divinidad, tal vez personificados en los mitos, sólo con la intención de representar ante los sentidos humanos, el conocimiento de verdades relativas al mundo original, al mundo del origen. Desde los aportes empíricos de la psicología, el especialista Carl Jung explica que así como el subconsciente es visto como un todo por la conciencia personal, y está conformado por arquetipos ambiguos y a la vez independientes, así es el mundo de los dioses, a la vez uno y a la vez múltiple:

Now, as we know from psychotherapeutic experience, projection is an unconscious, automatic process whereby a content that is unconscious to the subject transfers itself to an object, so that it seems to belong to that object. The projection ceases the moment it becomes conscious, that is to say, when it is seen as belonging to the subject. Thus, the polytheistic heaven of the ancients owes its depotiation not least to the view first propounded by Euhemeros, who maintained that the gods were nothing but reflections of human character (Jung, 1990: 60).

El bien y el mal, Adán y Eva:

De la misma manera en que el inconsciente contiene aspectos que la pobre conciencia

humana no entiende y por ello denomina “aberrante”, oscura; de la misma manera, el bien y el mal, según explican Jung y Guénon, no son más que artificios con la que el humano pretende juzgar lo que percibe desde su limitada comprensión. Éste no es un tema menor en el análisis ya que de ello derivan conceptos básicos como lo son la caída del hombre y su regeneración. Guénon explica que la misma aparente *fragmentación de la Verdad total*, es la que conlleva la fatalidad de la caída de la humanidad y que sólo comprendiendo que las personas definen el bien y el mal a través de su visión parcial y subjetiva de la realidad y trascendiéndola profundamente, se puede experimentar la perfección interna y externa.

Si llamamos Bien a lo Perfecto, lo relativo no es algo realmente distinto, ya que en aquel está contenido en principio; luego, desde el punto de vista universal, el Mal no existe. Existirá únicamente si consideramos todas las cosas bajo un aspecto fragmentario y analítico, separándolas de su Principio común, en lugar de considerarlas sintéticamente como contenidas en este Principio, que es la Perfección. Así es creado lo imperfecto; el Mal y el Bien son creados al distinguirlos el uno del otro, y, si no hay Mal, no hay motivo tampoco para hablar del Bien en el sentido ordinario de esta palabra, sino únicamente de Perfección. Es por tanto la fatal ilusión del Dualismo la que realiza el Bien y el Mal, y la que, considerando las cosas bajo un punto de vista particularizado, sustituye a la Unidad por la Multiplicidad, y encierra así a los seres sobre los cuales ejerce su poder en el dominio de la confusión y de la división. Este dominio es el Imperio del Demiurgo.

II

Lo que hemos dicho respecto la distinción del Bien y el Mal permite comprender el símbolo de la Caída original, al menos en la medida en que estas cosas pueden llegar a expresarse. La fragmentación de la Verdad total, o del Verbo, pues es la misma cosa en el fondo, fragmentación que produce la relatividad, es idéntica a la segmentación del Adam Kadmon, cuyas porciones separadas constituyen al Adam Protoplastos, es decir, el primer formador. La causa de esta segmentación es Nahash, el Egoísmo o el deseo de la existencia individual. Este Nahash no es una causa exterior al hombre, sino que está en él, primero en estado potencial, y sólo deviene exterior sino en la medida en que el hombre mismo lo exterioriza; este instinto de separatividad, por su naturaleza, que es la de provocar la división, empuja al hombre a probar el fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, es decir, a crear la distinción misma entre Bien y Mal. Entonces los ojos del hombre se abren, pues aquello que le era interior se ha convertido en exterior, a consecuencia de la separación que se ha producido entre los seres. Estos están ahora revestidos de formas, que limitan y definen su existencia individual, y así el hombre se ha convertido en el primer formador. Pero en lo sucesivo, también él se encuentra sometido a las condiciones de esta existencia individual, está revestido igualmente de una forma, o, siguiendo la expresión bíblica, de una túnica de piel, y está encerrado en el dominio del Bien y del Mal, en el Imperio del Demiurgo (Guénon, 2001 b: 11-12).

Por esta razón es el hombre el amo de su destino, a pesar de que ignorando esto, somete su voluntad a factores externos y se ve sometido por ellos, encontrándolos antagónicos y

aberrantes, a pesar de que reflejan aspectos de sí mismo, creaciones propias que al encontrarse virtualmente separadas de su conciencia no le permiten tener conciencia plena de su totalidad.

A través de esta exposición abreviada y muy incompleta, vemos que el Demiurgo no es en realidad una potencia externa al hombre; en principio no es más que la voluntad del hombre en tanto realiza la distinción entre Bien y Mal. Pero seguidamente el hombre, limitado como ser individual por esa voluntad que es la suya propia, la considera como algo externo a él, y así deviene distinta de él. Además, como dicha voluntad se opone a los esfuerzos necesarios para salir del dominio en que él mismo se ha encerrado, la ve como una potencia hostil, y la denomina Satán o el Adversario. Destaquemos además que este Adversario, que hemos creado nosotros mismos y que creamos a cada instante, pues ello no debe considerarse como algo que ocurrió en un tiempo determinado, que este Adversario decimos, no es malo en sí mismo, sino que constituye únicamente el conjunto de todo lo que nos es contrario.

Desde un punto de vista más general, el Demiurgo, devenido una potencia distinta y considerado como tal, es el Príncipe de este Mundo del cual se habla en el Evangelio de Juan. No es, propiamente hablando, ni bueno ni malo, más bien es lo uno y lo otro, puesto que contiene en sí mismo el Bien y el Mal. (...) el Demiurgo se opone al Adam Kadmon o a la Humanidad principal, manifestación del Verbo, pero solamente como un reflejo, ya que él no es una emanación, y no existe por sí mismo; eso es lo que está representado por la figura de los dos ancianos del Zohar, y también por los dos triángulos opuestos del Sello de Salomón (p. 12-13).

Es interesante la comparación que hace aquí Guénon acerca de los dos triángulos opuestos de Salomón que representan las dos aparentes polaridades del universo, pero que al final de todo parecen ser dos fuerzas que impulsan y justifican el movimiento y la renovación perpetuos de la existencia. El mal, entendido como el inconsciente, es decir, todo lo que aterra al ser humano, no proviene más que de sí mismo de su ignorancia, por lo cual, la caída misma y la imperfección, son solo ilusiones de su pobre y subjetiva comprensión y también de su misma autoría.

Considerado como Creador, el Demiurgo produce primero la división, y no es realmente distinto de ella, ya que sólo existe en tanto que la división misma existe; después, como la división es la fuente de la existencia individual y ésta viene definida por la forma, el Demiurgo debe ser considerado como formador y entonces es idéntico al Adam Protoplastos, tal como hemos visto. Podemos decir aún que el Demiurgo crea la Materia, entendiendo por esta palabra el caos primordial que es la reserva común de todas las formas; después organiza esta Materia caótica y tenebrosa donde reina la confusión, haciendo surgir de ella las múltiples formas cuyo conjunto constituye la Creación.

¿Se debe decir entonces que esta Creación es imperfecta? Sin duda no se la puede considerar como perfecta; pero, desde el punto de vista Universal, no

es más que uno de los elementos constitutivos de la Perfección total. Sólo es imperfecta cuando la consideramos analíticamente, como separada de su Principio, y lo es en la misma medida que constituye el dominio del Demiurgo. Pero, si lo imperfecto sólo es un elemento de lo Perfecto, no es verdaderamente imperfecto, y de ahí resulta que en realidad el Demiurgo y su dominio no existen desde el punto de vista universal, como tampoco la distinción entre Bien y Mal (p.13-14).

En última instancia, Guénon habla de una perfección imperceptible para el humano que no ha trascendido aún su inconsciencia y sigue sometido por el dolor que le produce la aparente dualidad de la naturaleza. Por ello, también explica, que al volver el hombre a su estado primordial, recupera las funciones inherentes a los estados superiores de su ser, perdidas luego de “la caída” y aún más que eso si logra trascender su materialidad física para explorar los espacios desconocidos de su ser.

Si examinamos la historia de la humanidad tal y como la enseñan las doctrinas tradicionales, de acuerdo con las leyes cíclicas, debemos decir que, en el origen, al tener el hombre la posesión plena de su estado de existencia, tenía naturalmente las posibilidades que corresponden a todas las funciones, antes de cualquier distinción de éstas. La división de las funciones se produjo en un estado posterior, ya inferior al “estado primordial”, pero en el que cada ser humano, a pesar de tener solamente algunas posibilidades determinadas, tenía todavía espontáneamente la conciencia efectiva de esas posibilidades. Es sólo en un periodo de mayor oscurecimiento cuando esta conciencia llegó a perderse; y, desde entonces, la iniciación devino necesaria para permitir al hombre volver a encontrar con esta conciencia el estado original al que es inherente; tal es, en efecto, el primero de sus objetivos, aquel que la iniciación se propone de forma más inmediata. Para que ello sea posible, implica una transmisión que se remonta, a través de una cadena ininterrumpida, hasta el estado que se trata de restaurar, y así, progresivamente, hasta el “estado primordial” mismo; sin embargo, la iniciación no se detiene ahí, y no siendo los “misterios menores” más que la preparación para los “misterios mayores”, es decir, para la toma de posesión de los estados superiores del ser, es necesario remontarse aún más allá de los orígenes de la humanidad (p.61).

Simbolismo y cábala

De estas nociones también deriva un modo particular de aproximarse al símbolo, ya que si se trasciende la visión dual de la realidad, al menos en lo que refiere a los arquetipos, desaparece la dualidad significado-significante, o al menos la unilateralidad de interpretación, ya que el significado puede corresponderse con distintas perspectivas de interpretación, inclusive pareciendo éstas contradictorios. Eliade reflexiona acerca de los símbolos religiosos y sostiene que “[u]n símbolo religioso transmite su mensaje aun

cuando no se le capte *conscientemente* en su totalidad, pues el símbolo se dirige al ser humano integral, y no exclusivamente a su inteligencia” (Eliade,1981: 80).

Tal vez sea ésta la razón por la que la mente, con su funcionamiento polar, al no lograr establecer equivalencias rígidas de interpretación, percibe “contradicciones” en la esencia de los arquetipos o los mitos. Eliade parece acertar en el punto clave de la cuestión, ya que siendo el mito un arquetipo de una verdad espiritual, no puede captarse por completo sino con los sentidos del alma.

La cábala también contribuye notablemente en este estudio ya que funciona como una especie de “diccionario de arquetipos” en los que los principales atributos del cosmos se encuentran representados por los cefirotes del árbol para ofrecer una revelación acerca de las esferas espirituales que se proyectan tanto en el macrocosmos como en el microcosmos (por ejemplo el ser humano) y dan cuenta de la causa y el fin de la existencia de la vida.

Por ser Adonai el regente del décimo cefirote de la cábala, su función en el cosmos merece una explicación detallada, sobre todo por las constantes alusiones al denario y su simbolismo en las obras literarias analizadas. Pueden citarse algunas reflexiones de Guénon para anticipar en líneas generales cómo “la rueda de la fortuna”, representada por un círculo con un punto en el centro (eje) es el ideograma de uno de los arquetipos más trascendentes y completos del árbol: Malchuth.

El método de cálculo cabalístico está basado en la numerología, ya que para la cábala, tanto los números, como las letras, como la geometría tienen un valor sagrado por contener los secretos arquetípicos del espíritu y de dios.

Según la Kábala, el Absoluto, para manifestarse, se concentró en un punto infinitamente luminoso, dejando las tinieblas a su alrededor; esta luz en las tinieblas, este punto en la extensión metafísica sin límites, esta nada que lo es todo en un todo que no es nada, si se puede expresar así, es el Ser en el seno del No-Ser, la Perfección activa en la Perfección pasiva. El punto luminoso, es la Unidad, afirmación del Cero metafísico que se representa mediante la extensión ilimitada, imagen de la Posibilidad universal infinita. La Unidad, desde que se afirma, para convertirse en el centro de donde emanarán como múltiples rayos las manifestaciones indefinidas del Ser, está unida al Cero que la contenía en principio, en estado de no-manifestación; aquí aparece ya

el Denario en potencia, que será el número perfecto, el desarrollo completo de la Unidad primordial.

La Posibilidad total es al mismo tiempo la Pasividad universal, ya que contiene todas las posibilidades particulares, algunas de las cuales se manifestarán, pasarán de la potencia al acto, bajo la acción del Ser-Unidad. Cada manifestación es un rayo de la circunferencia que representa la manifestación total; y esta circunferencia, cuyos puntos son indefinidos en número, es todavía el Cero en relación a su centro que es la Unidad. Pero la circunferencia no estaba en absoluto trazada en el Abismo del No-Ser, y marca solamente el límite de la manifestación, del ámbito del Ser en el seno del No-Ser; es pues el Cero realizado, y, por el conjunto de su manifestación según esta circunferencia indefinida, la Unidad alcanza su desarrollo en el Denario (...)

Es este Ser-Unidad el que se manifestará en la multiplicidad indefinida de los números, el que los contiene a todos en sí, como potencia de ser, y que los emanará como otros tantos submúltiplos de sí mismo; y todos los números están comprendidos en el Denario, que se realiza mediante el recorrido del ciclo de la manifestación total del Ser, y cuya producción consideraremos a partir de la Unidad primordial (Guénon, 2001b: 48-49).

El simbolismo de la rueda, es decir el cero que rodea a la unidad formando el denario, tienen entre otras connotaciones particular relación con los cambios (el movimiento se produce ascendiendo y descendiendo proporcionalmente y simultáneamente) y con la recompensa por los actos realizados. Por esta razón, también está íntimamente ligada a la teoría de los retornos, llamada por algunos incorrectamente “reencarnación”¹. Si bien ésta teoría es empíricamente difícil de demostrar con los métodos científicos materiales desarrollados hasta el momento, aunque fácil de suponer en base a sustento teórico, es necesario tomar en cuenta estas posibilidades- que de ningún modo se encuentran en contradicción con las bases teóricas planteadas hasta acá, más allá de las concepciones particulares que pudieran tener éstos especialistas- para explicar coherentemente los fenómenos literarios estudiados.

El despertar del hombre, su alumbramiento o su iluminación, como sea que se le denomine, implica siempre el encuentro directo con la luz, con la conciencia; y si en cierta forma, éste fenómeno se opera cuando el hombre comprende las realidades presentes en su

¹ Según Samael Aun Weor, sólo los seres que se han liberado ya de las leyes de la materia pueden reencarnar, es decir, tomar forma física en el planeta por voluntad propia y de acuerdo con objetivos específicos, mientras que los humanos que no han logrado trascender su estado de inconsciencia retornan a la existencia por un lapso definido con la esperanza de que despierten y logren la iluminación (1974, Si hay Infierno, sí hay Diablo, sí hay Karma; p.37-40)

alma y que desde el tiempo de los orígenes se habían vuelto tinieblas (inconsciente); al “volver a despertar” su mundo interior comienza nuevamente, vuelve al origen. Así el hombre se vuelve apto para trascender la materialidad de su vida y comienza a recordar literalmente sus experiencias en existencias anteriores. Esto es posible gracias a que, en otro nivel, es capaz de recordar (experimentar) los arquetipos que desde siempre estuvieron en su psiquis y que antes no comprendía. Por ello Eliade habla de dos tipos de recuerdos en el proceso de la iluminación:

1.^a, aquella que se refiere a los acontecimientos primordiales (cosmogonía, teogonía, genealogía), y 2.^a, la memoria de existencias anteriores, es decir, de acontecimientos históricos y personales. Lethe «Olvido» se opone con igual eficacia a estas dos clases de memoria. Pero Lethe es impotente para algunos privilegiados: 1.º, aquellos que, inspirados por las Musas, o gracias a un «profetismo a la inversa», logran recobrar la memoria de los acontecimientos primordiales; 2.º, aquellos que, como Pitágoras o Empédocles, logran acordarse de sus existencias anteriores. Estas dos categorías de privilegiados vencen al «Olvido» y, por tanto, en cierto modo, a la muerte. Los unos acceden al conocimiento de los «orígenes» (origen del Cosmos, de los dioses, de los pueblos, de las dinastías). Los otros se acuerdan de su «historia», es decir, de sus transfiguraciones.

(...) aquellos que logran acordarse de sus existencias anteriores se preocupan en primer lugar de descubrir su propia «historia», dispersa a lo largo de sus innumerables encarnaciones. Se esfuerzan por unificar estos fragmentos aislados, por integrarlos en una sola trama a fin de descubrir el sentido de su destino. Pues la unificación por la *anamnesis* de los fragmentos de la historia sin ninguna relación entre sí equivalía igualmente a «unir el comienzo con el fin»; dicho de otro modo: era importante descubrir cómo la primera existencia terrestre había desencadenado el proceso de la transmigración. Una preocupación y una disciplina semejantes recuerdan las técnicas indias de «retorno hacia atrás» y de rememoración de existencias anteriores.

(...) La *anamnesis* filosófica no recupera el recuerdo de los *acontecimientos* que forman parte de las existencias precedentes, sino de las *verdades*, de las estructuras de lo real. Se puede comparar esta posición filosófica con la de las sociedades tradicionales: los mitos representan modelos paradigmáticos fundados por Seres Sobrenaturales y no una serie de experiencias personales de tal o cual individuo (Eliade, 2006: 121-123).

Claramente, las vidas sucesivas en que el hombre es llamado a encarnar en la tierra representan aspectos complementarios de la experiencia espiritual que el ser tiene al volverse materia y que gradualmente pueden colaborar con el propio reconocimiento de su función en el cosmos y de su razón de ser.

Relación de los autores estudiados con el esoterismo

Si bien no se puede aseverar que los autores estudiados, Spenser, Shakespeare, Milton, Blake, Shelley, Bulwer y Joyce hayan compartido una misma forma religiosa o practicado los mismos cultos, su contacto y conocimiento del hermetismo definitivamente ha marcado sus obras. Es por ello que este estudio pretende explorar la forma que ha adquirido el esoterismo sobre Adonai en las obras escogidas y ofrecer una interpretación coherente en el marco de esta doctrina secreta.

La relación de cada uno de los autores estudiados con lo oculto varía por las influencias tanto literarias como religiosas que los inspiraron en sus producciones artísticas, pero también existen algunos rasgos biográficos que los llevaron a mantener cierto contacto con textos de tipo hermético.

En relación con Edmund Spenser (1552-1599), existen estudios como los de Douglas Brooks-Davies (1983), Julian Franklyn (2001), Jon A. Quidslund (2001) y Frank Kermode (2013) que a partir de análisis literarios demuestran una relación entre las alegorías de *The Faerie Queene* y el hermetismo cabalístico. Sin embargo, Richard Rambuss (1993) va más allá con su investigación, revelando a partir de pruebas fehacientes muchos misterios acerca de la vida privada del poeta, principalmente su carrera secreta llevada a cabo a través de su puesto como secretario de políticos poderosos, el cual mantenía en silencio. Sin embargo, lo interesante de esto es que a través de este cargo se facilitaban sus contactos sociales como los que tuvo con los alumnos del masón y cabalista Cristiano John Dee y con los líderes de la poesía del círculo de Dee.

Francis Yates (2003), describe esta relación entre Spenser y el líder religioso, demostrando su vínculo en las cartas Spenser- Harvey, que datan de diez años antes de publicar su obra *The Faerie Queene* en 1580, y que trazarían una línea de influencia directa. Por ejemplo, Yates demuestra que a través de Dee, Spenser accedía al conocimiento de las teorías de Giorgi, el cabalista franciscano (su libro *de Harmonia Mundi* se encontró en la biblioteca de Dee luego de su muerte) y que éstas ejercen un rol determinante en varias secciones de

The Faerie Queene en relación a la construcción poética en base a la numerología, cábala y geometría sagrada que permiten alegorizar la descripción de la función del demiurgo y su arquitectura exacta del cuerpo humano y del cosmos, similar a la de un templo.

Otros autores estudiados como Marsilio Ficino (1994) y Pico della Mirandola (1982) hablan de un núcleo hermético-cabalístico en el poema de Spenser; Alastair Fowler (1965) señala en la obra patrones numerológicos intrincados relacionados con los astros y Angus Fletcher (1964) explora la influencia del hermetismo egipcio. Yates propone interpretar a Spenser como un renovador de la filosofía oculta al mejor estilo de Agrippa, Giorgi, Reuchlin y John Dee.

También Northop Frye y Michael Dolzani (2006) reconocen un conocimiento de Spenser sobre el hermetismo en su obra *The Faerie Queene*, sobre todo por sus teorías acerca el origen del ser humano. Sostienen que Spenser debe haber leído acerca del “Adam-Kadmus” u “hombre rojo” al que se refieren también Guénon y Blavatsky, aspecto que tiene una importancia crucial en la comprensión de la obra analizada en este estudio.

The Occult Philosophies in the Elizabethan Age (2003) de Yates, al cual nos hemos referido precedentemente, lidia también con la influencia de la cábala Cristiana y el ocultismo en el devenir del Renacimiento y su influencia en la reforma, explorando obras como la de Spenser, Milton, Marlowe y Shakespeare sugiriendo de muchas formas el acceso de los escritores a textos herméticos y religiosos.

Con respecto a William Shakespeare (1564-1616) su participación en la masonería es públicamente conocida. Según la evidencia presentada por Alfred Dodd (2003), no sólo fue masón sino el creador de la Masonería y en su obra *Shakespeare Creator of Freemasonry* se demuestra evidencia fehaciente acerca del uso de símbolos e imaginario masónico en sus obras. Es necesario también aludir a ciertos textos que como el de George V. Tudhope (1996), entre otros, se cuestionan si fue realmente Shakespeare el autor de las obras que se le atribuyen, ya que algunos dudan hasta de su existencia real y otorgan el mérito al escritor y filósofo Sir Francis Bacon.

A propósito de John Milton (1608-1674), si bien su postura intenta mantener la independencia intelectual y religiosa, evitando todo contacto con sectarismos religiosos, sus profundos estudios de la Biblia lo llevan a reflexionar sobre la fe Cristiana y proponer otras formas de interpretación a las establecidas por la Iglesia de Roma. Entre sus aportes a la teología se destaca el *Tratado Sobre la Doctrina Cristiana*, el cual cuestiona las “verdades” impuestas por la Iglesia de Roma y plantea una interpretación de los textos bíblicos distintos a los ofrecidos por el Catolicismo. A través de su conocimiento sobre lenguas antiguas y su gran entusiasmo por los asuntos espirituales, el poeta intenta hacer una interpretación de las Sagradas Escrituras que halle sentido en sí mismo, es decir, proponiendo los mismos textos bíblicos como forma de interpretar integralmente la Biblia. Eso le vale la prohibición de publicar sus escritos, los cuales salen a la luz luego de su muerte (Watchtower Online Library, 2007)

Es menester mencionar, más allá de su avidez por conocer el espíritu humano que lo llevan a explorar todo tipo de textos religiosos, la influencia de la cultura de la época en sus concepciones teológicas y filosóficas. Es por ello que literatura no solo se ve impregnada de imágenes y mitos bíblicos como hoy se los conoce, sino que éstos se intercalan con aseveraciones pertenecientes hoy al campo de lo oculto, principalmente la cábala y la alquimia (Yates).

Son numerosos los estudios que demuestran la relación entre Milton y el hermetismo. Por ejemplo, R. J. Zwi Werblowsky, en "Milton and the Conjectura Cabbalistica" (1955), demuestra un paralelismo en las nociones de Milton y el cabalismo del Zohar, lo cual ya había sido notado también previamente por el profesor Saurat (1966). Por otra parte, en "Not Without dust and Heat: Alchemy and Areopagítica", Glenn Sucich (2008) también demuestra la influencia de la alquimia en la obra de Milton, ignorada por siglos. Dice que la aplicación de la alquimia de tipo “especulativa” penetra *Paradise Lost* sobre todo en el sentido que pretende explorar los misterios de la naturaleza, describir los procesos alquímicos a través de los cuales el universo fue creado, y enriquecer la vida espiritual y el conocimiento de la divinidad. Por ejemplo en *Aeropagitic*, Milton compara la búsqueda de

la piedra filosofal con la búsqueda de perfección moral y espiritual para lograr su discurso político. Estos estudios, más allá de enriquecer la lectura de Milton demuestran con evidencias contundentes que Milton conocía los misterios del hermetismo y la influencia que éstos ejercen en su obra literaria.

En cuanto a William Blake (1757-1827) puede decirse que gracias a Northop Frye (2004), Foster Damon (2013) Arianna Antonielli (2009) y Katheleen Raine (2013) sabemos de la influencia de Paracelso, Cornelio Agrippa y Jacob Boehme, célebres hermetistas en la obra del escritor. Marsha Keith Schuchard (2006) también demuestra el contacto de Blake con seguidores de la iglesia moraviana, masones, cabalistas, estudiosos del tantra, yoguis y hasta el mismo Swedenborg. El pensamiento Blakeano demuestra vestigios de este contacto por su semejanza con varias corrientes de pensamiento místico como el Swedenborgismo, la masonería, la cábala, el hinduismo y la corriente de seguidores de Sabbatai Zebi. El aspecto más curioso que toca este artículo refiere a la relación entre la pasión sexual de Blake y su capacidad para la visión espiritual, lo que no es un detalle menor en este estudio puesto que el esoterismo conoce la relación entre la alquimia (sexual) y el despertar de los poderes ocultos del ser humano. Schuchard relaciona los momentos de mayor exaltación de Blake con sus momentos de más “fertilidad artística” y al mismo tiempo habla de la obra del escritor como un conjunto de textos proféticos.

En Andrógino: Eros y Ocultismo en la Literatura Romántica, José Ricardo Chaves (2005) explora el contacto que Shelley y Blake, al igual que otros poetas románticos como Keats, Coleridge, Rossetti, etc. tuvieron con el ocultismo mientras analiza la presencia y tratamiento del andrógino, la alquimia y la sexualidad. De Shelley también sabemos que gustaba de leer textos sobre hermetismo y alquimia que conformaban la base de las doctrinas rosacruces, como así también se nutría de las obras iluminati. En su obra *Keats, Hermeticism, and the Secret Societies* (2008), Jennifer N. Wunder habla de la amistad entre Shelley y Keats y dice de éste último que se relacionaba con miembros de las fraternidades masónicas y rosacruces, leía revistas masónicas, se enviaba cartas con sus miembros y asistía a reuniones privadas sobre esoterismo, especialmente que se inició en una escuela masona de los illuminatti en la que oficiaba John Hunt. Wunder explora la vida

privada de Keats y a través de su contacto refiere a la obra literaria de Shelley, Byron y Goethe (todos relacionados de alguna manera con la masonería) como así también al lenguaje secreto con el que escriben y de las influencias del hermetismo y las sociedades herméticas en Shakespeare, Milton, Blake, Coleridge, Wordsworth, Godwin, Canning, Hunt, entre otros.

En relación a Edward Bulwer (1803-1873), su pertenencia al Rosacrucismo, al igual que la de su célebre *Zanoni* es evidente. Jesús Callejo (2004) sostiene que inclusive llegó a ser Gran Maestro de la Fraternidad Rosa Cruz de Inglaterra. Si bien fue el escritor de novelas esotéricas de renombre como *Zanoni* o una vez que su actividad política comenzó, pretendió mantener en secreto su relación con el esoterismo aunque no dejó de escribir. Por ejemplo, su obra *The Coming Race*, publicada en 1871 salió a la luz como anónima. También es sabida su amistad con esoteristas como Eliphas Levi con el cual se reunió en algunas oportunidades y la influencia que ejerció en de Madame Blavatsky (Seed, 2005). Walter H. Conser and Sumner B. Twiss, los autores de *Religious Diversity and American Religious History*, aseveran una influencia directa de *Zanoni* en la obra cumbre de la estudiosa, *Isis Unveiled* (1997).

De Jame Joyce (1882-1941) se dice obtuvo contacto con textos anti-religiosos y heréticos luego de que perdió la fe en la iglesia católica (Hibbert, 2011). Mark Patrick Hederman (1982) sostiene que Joyce sufre esta crisis espiritual y posiblemente se desilusiona de su vocación sacerdotal porque tenía un fuerte impulso sexual que temió se viera truncado por los compromisos religiosos. Además dice que esta capacidad de experimentar la pasión con sus sentidos también le hubiera truncado su futuro como poeta, similar al fenómeno que percibe Schuchard por la relación entre la pasión sexual y el potencial creativo en el caso de Blake.

“James Joyce and the Theory of Magic” (1978) refiere al ocultismo en la obra de Joyce. Carver dice que por su curiosidad y mentalidad liberal tenía contacto con todo tipo de escritos y de autores, que se veía tan interesado en la literatura como en los textos religiosos, desde San Juan de la Cruz o Tomás de Aquino hasta Swedenbrg, Paracelso,

Joachim Abbas, la cábala de Giordano Bruno y tal vez de Pico della Mirandola, Hermes Trismegisto, Cornelio Agrippa y otros alquimistas como Sendivogius. En su maduración profesional, en la segunda mitad del siglo XIX profundizó en el espiritualismo, la teosofía y la magia a través de obras herméticas como las de Max Muller, textos sagrados orientales, la egiptología de Budge, el teosofismo de Blavatsky y el ocultismo de Eliphas Levi. Jackson I. Cope (1970) confirma la profundidad del estudio cabalístico de Joyce, que se ve plasmado en *Ulyses*, y los recursos estilísticos derivados de la interpretación mística del autor.

En síntesis, puede afirmarse que los autores estudiados se nutren de la filosofía hermética y la plasman en sus obras, por lo que las alusiones a la alquimia y a la cábala pasan de ser meros adornos o estrategias estilísticas. Por el contrario, a través del desarrollo de las obras se comprende la profundidad y certeza con la que estos temas son tratados, lo cual determina una imagen, o mejor dicho, un arquetipo de Adonis en relación a la creación del universo, la caída del hombre y su salvación.

Según Crave Carver, se veía particularmente fascinado por la naturaleza cíclica del universo, la reencarnación, etc. Como él mismo asegura en *A Potrait of the Artist*, “*all the hierarchs of initiation cast their spell upon him*”.

Habiendo explorado algunos aspectos relacionados con la vida y la obra de los autores estudiados, será más fácil comprender el enfoque que tienen los textos tratados, ya que en muchos casos suelen ser estudiados desde perspectivas más inmanentes que dejan de lado las concepciones ideológicas particulares de sus escritores, restándoles gran valor artístico.

Capítulo 1: La divinidad de Adonis y su rol en la literatura británica a través del tiempo

Objetivos:

- Identificar los atributos de Adonai/Adonis presentes en las obras estudiadas y cotejar el sentido que tienen en cada una. Determinar similitudes y diferencias.
- Recolectar algunos de las versiones del mito de Adonis.
- Explorar y analizar la forma en que el mito de Adonis ha sido representado en la literatura británica a través de las obras estudiadas.
- Analizar el sentido que adquiere el mito en la concepción cabalística de Adonai
- Demostrar que los autores estudiados han retratado a Adonis desde una concepción cabalística
- Determinar el sentido que surge en las obras a partir del conocimiento de la cábala como complemento al significado mitológico de Adonai/Adonis.

El presente capítulo intentará hacer un recorrido a lo largo de la tradición literaria para poder delimitar la interpretación que los grandes autores han hecho de Adonis/Adonai. Este análisis pondrá en evidencia que los escritores británicos escogidos, entiéndase, John Milton, William Shakespeare, Edmund Spenser, Percy Shelley y Edward Bulwer, entre otros, conociendo el esoterismo primitivo, han sabido plasmar en sus obras la sabiduría mítica acerca de Adonai y utilizar este marco a la vez para alcanzar sus objetivos literarios. Se intentará respetar el término con la que ésta divinidad es denominada, tanto *Adonis*, *Adonai*, o *Adonais* de acuerdo con la forma en que cada autor lo designe. Cabe mencionar que el nombre *Adonai* se encuentra presente con mayor frecuencia en textos órficos de la mitología antigua o que remitan a ella, mientras que *Adonai* es utilizado mayoritariamente en textos religiosos derivados de la cultura Hebrea. El nombre *Adonais* parece ser una construcción artística de Shelley para demostrar la conexión entre los términos (University of Toronto Libraries: s/f). En algunos teóricos también se encuentran las variaciones *Adonay* y *Adonái*.

1. a Los atributos de Adonai en la literatura británica

Si bien desde una perspectiva global se puede equiparar el concepto de Adonai con uno de los nombres dados a Dios en la Biblia, adorado por los antiguos y conservado de alguna manera por numerosos cultos posteriormente; esta divinidad posee atributos distintivos que manifiestan su identidad. Algunos de ellos podrían ser predecibles dentro de un marco simbólico, como por ejemplo su relación con el sol y la luz, con el que en muchos casos se alude a Dios. En general las obras analizadas rebozan de estas alusiones. Por ejemplo en *Paradise Lost* Milton lo representa como un a luz elevada que ilumina la oscuridad, que todo lo enaltece y lo sostiene:

Instruct me, for thou know'st; thou from the first
Wast present, and, with mighty wings outspread,
Dove-like sat'st brooding on the vast Abyss,
And mad'st it pregnant: what in me is dark
Illumine, what is low raise and support (Milton; 1758, vv. 19-23).

En *Adonais* Shelley se refiere a él como “*That light whose smile kindles the universe*” (Shelley; 1821, v. 478) y en *Zanoni*, el protagonista lo llama “*Son of Eternal Light*” (Bulwer; 1842; p. 236). Por otro lado, siendo que en la novela el misterioso Zanoni es la manifestación humana del mismísimo Adonai, su nombre también está conectado con la luz. Bulwer manifiesta que el prefijo “Zan” “*was a Chaldean appellation for the sun*” (p. 82) y que “*even the Greeks, who mutilated every Oriental name, had retained the right one in this case, as the Cretan inscription on the tomb of Zeus significantly shewed*” (p. 82).

Los términos con los que se designa a un Dios benevolente, téngase una concepción politeísta o monoteísta se encuentran frecuentemente, simbolizados con la luz y con el sol. Por ello en *Zanoni* se compara al personaje con el Dios Zeus del sol y se hace referencia al origen caldeo de su nombre que también hace referencia al sol. Mircea Eliade dice lo siguiente al respecto:

Las epifanías luminosas de los dioses solares pasan a ser, en ciertas culturas, el signo de la inteligencia. Se acabará por asimilar *Sol e inteligencia* hasta tal punto que las teologías solares y sincretistas de fines de la Antigüedad se transforman en filosofías racionalistas: al Sol se le proclama la inteligencia del Mundo, y Macrobio identifica con el Sol a todos los dioses del mundo greco-oriental, desde Apolo y Júpiter hasta Osiris, Horus y Adonis (*Saturnales, I*, caps. XVII-XXIII) (Eliade, 1981: 99).

Hay varios puntos interesantes para resaltar en este comentario. En primer término, la relación entre luz e inteligencia. Si nos remitimos a la física inevitablemente comprenderemos que de cierta forma el sol, o estrella central del sistema solar es el que da vida o asegura la supervivencia de los planetas a los que da luz. La conexión lógica es inevitable. Así como Dios da vida al hombre, hablando en un sentido religioso, el sol con su calor y su luz alienta la vida en los planetas que lo rodean. Es común que distintas divinidades hayan sido representadas por distintas estrellas para los estudiosos de la astrología y la mitología. Hay distintos tipos de estrellas según la física y en torno a cada una de ellas giran planetas o sistemas o constelaciones, de acuerdo con la jerarquía cósmica de la estrella pero en esencia los Dioses siempre están representados por algún sol (no necesariamente al sol del sistema solar al que pertenece el planeta tierra), o un cuerpo celeste luminoso que al mismo tiempo alimenta la vida de seres y cuerpos celestes de alguna forma “inferiores” en inteligencia.

En *Zanoni* (Bulwer, 1842) las estrellas representan la inteligencia divina y el poder y la omnipotencia de Adonai. Cuando Zanoni invoca a su guardián, éste le reclama su pecado y su orgullo a pesar de haber obtenido todo la "sabiduría y secretos de las estrellas" que había acumulado a lo largo de los milenios: "*what, with all thy wisdom and thy starry secrets, with all thy empire of the past, and thy visions of the future; what art thou to the All-Directing and Omniscient?*" (p. 374). Aparentemente, el conocimiento de los secretos de las estrellas es lo que había vuelto inmortal a Zanoni.

Por otro lado, a propósito de la relación entre Adonai y la luz, el teórico René Guénon (Guénon, 1985), haciendo un estudio numerológico bastante interesante sobre la obra maestra de Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, sostiene que el nombre divino Adonai, cuyo número cabalístico es sesenta y cinco, tiene una analogía con la era masónica de la verdadera luz, expresada en números romanos con el número sesenta y cinco las letras

LXV, que ordenadas de otra forma dan LVX, o luz (p. 40). Más adelante se analizará este aspecto para delimitar la estrecha relación entre Adonis y el sol ya que el concepto se encuentra ligado al de las estrellas por razones menos evidentes.

Volviendo al comentario de Eliade, otro aspecto importante a destacar es la comparación de Macrobio entre Dioses colosales de la cultura greco oriental, como Apolo, Júpiter, Osiris, Horus y Adonis. Esta equiparación entre los términos no sería casual, ya que las leyendas de Apolo y Adonis son sorprendentemente similares. Inclusive en *Adonais* y en *Zanoni* se iguala a Adonis con Apolo (Eliade, 1981). En la novela, Mervale, al referirse al origen del nombre “Zanoni”, o al aspecto humano de Adonis, explica que para los Sidonios Adonis era otro nombre de “Zanonas” y que los griegos entendían por el prefijo “Zan” a Zeus o el sol:

Zan was unquestionably the Chaldean appellation for the sun. Even the Greeks, who mutilated every Oriental name, had retained the right one in this case, as the Cretan inscription on the tomb of significantly showed. As to the rest, the Zan, or Zaun, was, with the Sidonians, no uncommon prefix to On. Adonis was but another name for Zanonas, whose worship in Sidon Hesychius records. To this profound and unanswerable derivation Mervale listened with great attention, and observed that he now ventured to announce an erudite discovery he himself had long since made, namely, that the numerous family of Smiths in England were undoubtedly the ancient priests of the Phrygian Apolo. "For," said he, "was not Apollo's surname, in Phrygia, Smintheus?" (Bulwer, 82)

Zeus, el Dios griego que indiscutiblemente equivale a Júpiter entre los romanos y a Horus y Osiris entre los Egipcios -a quienes también se les atribuye la paternidad de la creación- son comparados con Zanoni. También se lo asemeja al Dios Jove romano entre los griegos.

Bulwer, al igual que Eliade, traza una equivalencia entre Adonis y Apolo, la cual no es difícil de prever ya que Apolo y Adonis corren una suerte similar en sendos mitos. Shakespeare parece no ser tampoco ajeno a este parecido, ya que al comienzo de *Venus and Adonis* incluye una frase latina que alude a Apolo: '*Villa miretur vulgus; mihi flavus Apollo Pocula Castalia plena ministret aqua*' (Shakespeare, 1905 : 20). Se analizará más tarde el sentido de esta frase por la que el autor parece equiparar ambas divinidades, como anticipando la participación que tendrá Adonis en la obra.

La paternidad de la creación es otra de las características que moldean fundamentalmente la identidad de Adonai y por los que recibe el tributo de innumerables grupos religiosos.

Vemos en “The Garden of Adonis” que Spenser (1751) lo denomina “*author of life and light*” (p. 109), mientras describe los procesos a través de los cuales la luz del sol fecunda la materia de la semilla para que surja la vida:

But reason teacheth that the fruitfull seades
Of all things liuing, through impression
Of the sunbeames in moyst complexion,
Doe life conceiue and quickned are by kynd:
So after Nilus invndation,
Infinite shapes of creatures men do fynd,
Informed in the mud, on which the Sunne hath shynd.
Great father he of generation
Is rightly cald, th'author of life and light;
And his faire sister for creation
Ministreth matter fit, which tempred right
With heate and humour, breedes the living wight (Cant IV, vv. 66-77)

Por otro lado, vemos como el padre de la creación instruye con su luz a sus hijos en el célebre evento bíblico en que Adonai se aparece en la zarza ardiente del monte Oreb ante el patriarca Moisés. El poema de Milton comienza con una invocación a esta divinidad², la cual habría enseñado cómo fue la creación del universo a Moisés, a quien se le atribuyó desde la antigüedad el libro del Génesis:

Sing, Heavenly Muse, that, on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd who first taught the chosen seed
In the beginning how the heavens and earth
Rose out of Chaos (Milton, vv. 6-10)

Es interesante la metáfora dual, ya que así como la divinidad siembra su luz instruyendo al hombre, en este caso Moisés instruye al pueblo dando vida a través de la palabra de Dios, a las "semillas escogidas", los discípulos. Prosigue el poema dos versos después:

thou from the first
Wast present, and, with mighty wings outspread,
Dove-like sat'st brooding on the vast Abyss,
And mad'st it pregnant (Cant IV vv. 19-22)

Aquí es clara la imagen de Adonai como padre del cosmos. También se alude al Espíritu de Vida flotando sobre las aguas antes de que Dios creara el mundo. Muy poéticamente

² Algunos críticos señalan que la divinidad a la que alude Milton es Urania, lo que sorprende inmensamente ya que en la Biblia la alusión a la aparición de Adonai en la zarza ardiente ante Moisés es explícita.

aquí Milton describe a un ser poderoso y alado, similar a un cisne³ flotando en la cima del abismo, el cual luego fue fecundado por él, tal como al comienzo del libro del Génesis se narra la presencia de Dios antes de la creación del mundo. Por otro lado, en *Venus and Adonis* Shakespeare se refiere a él diciendo:

'O thou clear god, and patron of all light,
From whom each lamp and shining star doth borrow
The beauteous influence that makes him bright,
There lives a son that suck'd an earthly mother,
May lend thee light, as thou dost lend to other (vv. 860-864)

El dramaturgo lo reconoce como “Padre de todas las luces”, “dador de influencia beatífica”, “dador de luz” y como fuente de todo lo creado, aludiendo a su luz imperecedera y eterna que sostiene a cada estrella que brilla.

El poema de Spenser “The Garden of Adonis” describe al jardín de Adonis como *"the first seminarie /of all things, that are borne to live and die"* (Cant IV, vv. 65-66) y a su padre como el creador de todas las formas, todopoderoso y que es

(...) eterne in mutabilitie,
And by succession made perpetuall,
Transformed oft, and chaunged diuerslie:
For him the Father of all formes they call (Cant IV, vv. 414-417)

Con un pequeño ejercicio filosófico se puede notar que de estas características derivan la inmortalidad y la eternidad de Adonai. Si a él se le atribuye la paternidad y el sostenimiento infinito de la creación, él mismo debe ser el inmortal y su poder y su gloria superior a todo lo que de él deriva. Nótese que cuando Zanoni invoca a su ángel guardián él reconoce la gloria, solemnidad sabiduría y omnipotencia de Adonai:

From the column there emerged a shape of unimaginable glory. Its face was that of a man in its first youth, but solemn, as with the consciousness of eternity and the tranquillity of wisdom; light, like starbeams, flowed through its transparent veins; light made its limbs themselves, and undulated, in restless sparkles, through the waves of its dazzling hair. (Bulwer, 236)

La luz que brota de él es difícil de ignorar en la descripción, que luego se completa en la apelación de Zanoni: *"Thou, Adon-Ai, bathing the celestial joy that makes thy life in the*

³ En el mito de Leda el Dios Zeus, padre de todos los Dioses, se le presenta a la Diosa transfigurado en un cisne, mientras ella camina junto al río Eurotas. Luego mantiene sexuales con ella, para luego dar a luz a Polux y Helena (Higinus: Fábula LXXVII-Leda).

oceans of eternal splendour...” (p. 238). En esta cita nuevamente encontramos la alusión a Adonai como el hacedor de la vida flotando en los océanos de esplendor eterno. Cabe señalar también el paralelismo de la imagen que introduce el poema de Milton en la que aparece Adonai en una montaña con la siguiente cita de *Zanoni*:

"Adon-Ai! Adon-Ai! appear, appear!"

And in the lonely cave, whence once had gone forth the oracles of a heathen god, there emerged from the shadows of fantastic rocks a luminous and gigantic column, glittering and shifting. It resembled the shining but misty spray which, seen afar off, a fountain seems to send up on a starry night. The radiance lit the stalactites, the crags, the arches of the cave, and shed a pale and tremulous splendour on the features of Zanoni (p. 236).

La asombrosa similitud entre “el monte secreto de Oreb”, el monte misterioso donde Moisés es instruido por Adonai (Éxodo, Capítulo 3), es ahora el monte donde Zanoni se encuentra con su Ser íntimo. La misteriosa caverna en el monte de la montaña se encuentra generalmente ligada al origen del universo y al espíritu alado flotando sobre las aguas. Milton reflexiona acerca de cómo la Musa narró a Moisés el origen del cosmos y en la novela de Bulwer se alude al ángel como una fuente de agua en una noche estrellada, tal vez sugiriendo un manantial de vida primordial en el caos antes de que el cosmos surja. En *Adonais* se repite el motivo. Nuevamente la alusión a las montañas y a la fuente se relaciona con Adonai y lo extrañan cuando muere:

Lost Echo sits amid the voiceless mountains,
And feeds her grief with his remember'd lay,
And will no more reply to winds or fountains (vv. 127-129)

Más adelante se reflexionará acerca del sentido de las cavernas en la montaña y la fuente nombradas aquí, también presentes en “Kublah Khan” (2000) y *The Book of Thel* (2009).

Lo importante es ver cómo los textos unívocamente refieren a Adonis (o Adonai) como un ser todopoderoso. Spenser lo llama textualmente en *The Faerie Queene*, “the Almighty Lord” (p. 117). En *Adonais*, Shelley -al mismo tiempo que se refiere a su difunto amigo Keats- dice de él:

He is made one with Nature: there is heard
His voice in all her music, from the moan
Of thunder, to the song of night's sweet bird;
He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone,

Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own;
Which wields the world with never-wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above (vv. 370-378).

Como se ve en la descripción, el poder de Adonis se encuentra frecuentemente asociado a los espacios superiores e inferiores simultáneamente y en ello reside su poder. Es por ello que se encuentra fusionado con la naturaleza, canta la música del universo, transmite su potencia a todas las criaturas y las sostiene en su infinito amor. Adonai es la materia y el espíritu equilibrando la naturaleza. Es esta tal vez una de las descripciones más complejas y también una de las más bellas y justas con las que Shelley describe a Adonis cual una fuerza manifestada en toda la naturaleza, o más aún como Dios mismo convertido en naturaleza, derivado en su propia creación. De ahí que su esencia a la vez divina y terrena, luminosa y oscura represente el equilibrio perfecto y la cima de la perfección y del poder. El último verso de la estrofa es más conmovedor aún, donde Adonis por su infinito amor es el sustentador desde lo alto y el dador de vida en lo inferior, es decir en la creación. Lo interesante de esta estrofa es la relación entre la esencia de Adonis y la naturaleza, su existencia dual que está más allá de la luz y de las tinieblas y que justifican su infinita grandeza en el universo material, como un Dios volviéndose materia para atraerla hacia sí por su amor: "*Which has withdrawn his being to its own*" (vv. 376). El amor infinito es otra de las características de Adonis. En *Venus and Adonis* Venus lo llama "*Love's master*" (v. 585) cuando lo interpela. Es por ello que en *Adonais* toda la creación lo llora cuando muere:

All he had lov'd, and moulded into thought,
From shape, and hue, and odour, and sweet sound,
Lamented Adonais. Morning sought
Her eastern watch-tower, and her hair unbound,
Wet with the tears which should adorn the ground,
Dimm'd the aëreal eyes that kindle day;
Afar the melancholy thunder moan'd,
Pale Ocean in unquiet slumber lay,
And the wild Winds flew round, sobbing in their dismay (vv. 118-126).

Si bien la metáfora abarca al poeta que inspira el poema, John Keats, "la creación" aquí no se refiere solo a su poesía sino también al universo creado por Adonai con quien se compara al poeta. La alusión a los cuatro elementos conmovidos por la muerte de Adonis:

la tierra en forma de suelo; el agua en forma de lágrimas o de océano pálido; el aire en forma de viento, también en los “ojos aéreos”; y el fuego representado por el rayo.

Resulta asombroso y hasta despierta curiosidad ver la admiración y devoción que Shelley sentía por Keats para equipararlo con Adonai y atribuirle tanta grandeza a un poeta: "*a living Might*" (v. 218) lo llamaba Shelley.

That Light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,
That Benediction which the eclipsing Curse
Of birth can quench not, that sustaining Love
Which through the web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea,
Burns bright or dim, as each are mirrors of
The fire for which all thirst (vv. 478-485)

Además de su presencia espiritual en los elementos y los seres de la tierra, de la luz y de su infinito amor que caracterizan a Adonis, nótese también la belleza y la beatitud que lo identifican. En *Venus and Adonis* Venus relaciona a Adonis con la belleza. No por ser él bello, sino por ser la belleza misma:

'O Jove!' quoth she, 'how much a fool was I,
To be of such a weak and silly mind
To wail his death who lives and must not die
Till mutual overthrow of mortal kind;
For he being dead, with him is beauty slain,
And, beauty dead, black chaos comes again (vv. 1015-1020)

Según Venus, si muere Adonis, vuelve el caos, la belleza del cosmos finaliza. Asimismo, en *Zanoni* Adonai también es descrito como un ángel de imponente belleza e inclusive el mismo Zanoni es un ser de "belleza sobrehumana" (p. 389). El diccionario *Oxford Advanced Learners of English* definen al sustantivo adonis como "*an extremely attractive young man*" e inclusive el mito narra como Afrodita, o Venus se enamoran de él locamente seducidas por su belleza.

El apelativo "Jove" ⁴ utilizado por Shakespeare, equivalente a Zeus entre los griegos y al sol aquí además nos remite nuevamente a la divinidad con que Bulwer equipara a Adonis.

⁴ Jove era el nombre dado por los latinos a Zeus, Dios del sol entre los griegos.

Respecto de su beatitud, esta no se encuentra ligada solo al infinito amor paternal que lo hace misericordioso y bondadoso con su Creación sino que también podría decirse que tiene que ver con su castidad. Resulta curioso que en varios de los textos en los que aparece Adonai, su sexualidad tenga un rol importante, tal vez por ser el padre creador. Se verán las razones en profundidad en los siguientes capítulos. Por lo pronto resulta necesario revisar a grandes rasgos el tratamiento que hacen los textos de este tema. En *Venus and Adonis* podría decirse que Adonis se niega a la tentación de Venus y se muestra dueño de sí a pesar de los ruegos de la Diosa. Ella misma lo reconoce superior a los humanos por su sorprendente fortaleza y determinación: "*Thou art no man, though of a man's complexion, / For men will kiss even by their own direction*" (vv. 215-216). El poeta también agrega: "*He sees his love, and nothing else he sees, /Nor nothing else with his proud sight agrees*" (vv. 287-288), como si a Adonis no le interesara nada más que su amor y ningún tipo de contacto carnal. De sus propias palabras entendemos:

'I know not love,' quoth he, 'nor will not know it,
Unless it be a boar, and then I chase it;
'Tis much to borrow, and I will not owe it;
My love to love is love but to disgrace it;
For I have heard it is a life in death,
That laughs and weeps, and all but with a breath (vv. 409-414)

Lo único que le interesa es capturar al jabalí, acto que para él representa un amor sublime, y cualquier cosa que no sea eso, es muerte, risa y llanto; una muerte en vida, y por ello el no se deja seducir por Venus. La relación de la sexualidad de Adonis con la muerte es un tema recurrente en las obras. Así como Adonis termina vencido por el jabalí al cual pretende cazar, Zanoní pierde la vida por una mujer de la que se enamora, a pesar de las advertencias del Ángel Adonai que lo reprende por dejarse seducir por los amores de la carne.

Hasta aquí se pueden deducir fácilmente las principales cualidades de Adonis: su posición soberana en las alturas para dar luz; su relación con el sol como dador de vida, como fuente de vida, padre y sustentador de todo lo creado; como un ser eterno, todopoderoso, sempiterno; como la musa inspiradora de la vida, infinitamente amoroso y bondadoso y por ello hecho uno con la naturaleza; también sorprendentemente bello, fuerte y casto. No olvidemos también su equivalencia de alguna manera con los Dioses Apolo; Júpiter, Osiris,

Horus, Jove y Zeus entre otros, todos representando divinidades positivas, luminosas y con características similares.

1.b Representación del mito de Adonis en la literatura británica

Según el mito de Ovidio el joven y atractivo Adonis es muerto por un jabalí. La Diosa Venus, conmovida profundamente por la muerte de su adorado llora sobre la sangre derramada del fallecido, que se convierte en granada y predestina en honor de su luto la repetición sucesiva de la muerte de Adonis (Ovidio, 1893: 377). En el mito de Bion, Venus⁵, representante de la belleza más exaltada, y Proserpina⁶, que simboliza la materia y el inframundo, se disputan el amor del joven que al morir vencido por el jabalí, derrama sangre por sus mejillas blancas, las cuales se convierte en rosas. El difunto es llamado a descender hacia las regiones inferiores hasta un nuevo ciclo, mientras las lágrimas de Venus se transforman en girasoles (Bion, s/f: s/p.). Igualmente en los mitos órficos, Adonis pasa períodos alternativos con Venus en los cielos y con Proserpina en el Tártarus (Anónimo: s/f: s/p.). En otros mitos, las rosas son remplazadas por anémonas o en flores llamadas Adonis. En general, se sabe de él que muere y nace anualmente eternamente, como un espíritu que renueva la naturaleza, por ello las religiones místicas lo adoraban y en Grecia y en Siria las mujeres rendían culto a su muerte, reconociéndolo como un Dios de la fertilidad. En esta sección del trabajo se abordará el mito según es recreado por las versiones mencionadas, ya que la literatura británica ha tomado detalles tanto de una como de otra versión indistintamente en las composiciones, que a nivel simbólico no se contradicen, sino que se enriquecen y complementan armoniosamente. Las obras seleccionadas son representativas de los autores que se analizarán: John Milton, Edmund Spenser, Shakespeare, Percy Shelley, Edward Bulwer y George Campbell.

Las alusiones al mito en las obras estudiadas son en algunos casos más que evidentes, como por ejemplo en *Venus and Adonis* (Shakespeare, 1905), cuyo conflicto central radica

⁵ La Diosa romana Venus es designada también como Afrodita entre los griegos.

⁶ La Diosa romana Proserpina es designada también como Perséfone entre los griegos.

para Venus en conquistar a Adonis y para él, en cazar el jabalí. Otros detalles sutiles son también incluidos para completar el mito, como por ejemplo al definirlo como "*rose cheeked Adonis*" (vv. 3) en alusión a sus mejillas y alas rosas formadas con su sangre, o en comentarios como el de Venus:

And in his blood that on the ground lay spill'd,
A purple flower sprung up, chequer'd with white;
Resembling well his pale cheeks, and the blood
Which in round drops upon their whiteness stood (vv. 1167-1170).

En *Adonais* (Shelley) también encontramos una alusión a las mejillas y a las flores que condensan su inmortalidad:

On the withering flower
The killing sun smiles brightly: on a cheek
The life can burn in blood, even while the heart may break (vv. 286-288)

O también hace referencia Shelley a las lágrimas de Venus que lo bañan:

But now, thy youngest, dearest one, has perish'd,
The nursling of thy widowhood, who grew,
Like a pale flower by some sad maiden cherish'd,
And fed with true-love tears, instead of dew (vv. 46-49)

En *Paradise Lost* (Milton), la alusión al mito también es inevitable:

Thammuz came next behind,
Whose annual wound in Lebanon allured
The Syrian damsels to lament his fate
In amorous ditties all a summer's day,
While smooth Adonis from his native rock
Ran purple to the sea, supposed with blood
Of Thammuz yearly wounded: the love-tale
Infected Sion's daughters with like heat,
Whose wanton passions in the sacred proch
Ezekiel saw (...) (vv. 459- 468)

Aquí el mito se encuentra enriquecido por el culto histórico que se le rendía a Adonis/Apolo en Sidonia y Grecia, llamado también Thammuz, en el que las doncellas lloraban la muerte de Apolo pero festejaban la primavera con ritos paganos de adoración a la fuerza sexual que se manifiesta en toda la naturaleza para dar vida.

Por otro lado, llega el momento de hacer mención de la visión de Ezequiel íntimamente relacionada con Adonai. La mención de la visión en este punto del poema de Milton es importante porque con ninguna otra divinidad está tan relacionada esta como con la gloria de Jehová, llamado Adonai por los hebreos (Guénon, 1985: 36) y conservado así en varias traducciones bíblicas. El verdadero sentido de estas imágenes que describe Ezequiel en las Sagradas Escrituras no está completo si no tenemos en cuenta la realidad trascendente y altamente simbólica de la visión que tuvo. En ella sobresalen los cuatro animales representando los cuatro elementos: el buey, el hombre, el león y el águila, caminando eternamente hacia delante sin detenerse, cada uno representando una rueda, que encierra su espíritu según la misma visión de Ezequiel (Ezequiel, Cap. 1).⁷ Por un lado, la alusión a la visión de Ezequiel por parte de Milton, parece pretender resaltar la conexión entre Adonis y la naturaleza, y por otro lado, la relación con las ruedas que no se detienen puede tener que ver tanto con los ciclos de descenso y ascenso del espíritu a la materia y viceversa; como a los ciclos de cambios incesantes, de muerte y renacimiento constantes en el cosmos. De cualquier manera, la relación con la creación es clara y encuentra un eco en la función creadora de Adonai retratada por Milton, en la imagen del espíritu alado en la cima del abismo, la cual se ha tratado en el capítulo precedente.

⁷ En la reproducción que ofrece Levi se ve a Adonai como un ángel a la cabeza del sello de Salomón (más conocido como la estrella de David) y cuyo triángulo superior representa una montaña gigantesca en cuya cima se encuentra el ángel parado, con sus alas extendidas y en actitud de desplegar su gloria y su poder.

Abordamos el terrible y glorioso binario, terrible porque comienza el antagonismo, la sombra se proyecta, la carie se afirma, el infierno se vuelve necesario. Glorioso, porque la faz del hombre se ilumina con los rayos de Dios, porque el hombre y Dios discuten y hablan entre sí. He aquí que Adán se ha vuelto semejante a nosotros, dice Dios en el Génesis, es lo que la paráfrasis caldea explica así: ¡He aquí que me encuentro solo en el cielo y que el hombre esta solo sobre la tierra!

Recuerde esas dos caras que se miran y se contemplan la una a la otra: una negra; otra blanca; una al derecho, otra al revés, y enmarcadas en los dos triángulos que componen la estrella de Salomón (...) Así pues, el binario malo solamente existe para que se manifieste el bueno. El impuro solamente existe para que se dé el triunfo del puro (Levi: 2004; 25)

Levi explica el sentido de la visión en relación a las fuerzas de la naturaleza que atraen al hombre infinitamente hacia su seno y por ello el hombre es concupiscente, como llamado hacia el las zonas inferiores, mientras que las fuerzas divinas lo atraen hacia el paraíso, buscan liberarlo y llevarlo a estados superiores. Explica que Adonai representa el equilibrio entre la naturaleza y la divinidad, el hombre divinizado, triunfante, que domina la creación por su sabiduría y amor.

En la recreación del mito de “The Garden of Adonis”, Spenser explica con más claridad el rol paternal de Adonis y su inmortalidad, que se expresa alternativamente en períodos de fecundidad e infertilidad en la materia, dependiendo de “su relación frente a Venus”:

There wont faire Venus often to enioy
Her deare Adonis ioyous company,
And reape sweet pleasure of the wanton boy;
There yet, some say, in secret he does ly,
Lapped in flowres and pretious spycery,
By her hid from the world, and from the skill
Of Stygian Gods, which doe her loue enuy;
But she her selfe, when euer that she will,
Possesseth him, and of his sweetnesse takes her fill.
And sooth it seemes they say: for he may not
For euer die, and euer buried bee
In balefull night, where all things are forgot;
All be he subiect to mortalitie,
Yet is eterne in mutabilitie,
And by succession made perpetuall,
Transformed oft, and chaunged diuerslie:
For him the Father of all formes they call (Cant IV, vv. 406- 22)

Se evidencia que de alguna manera "secreta" cada vez que Venus posee a Adonis y él “muere” y la naturaleza prolifera haciéndolo revivir, por lo que su mutabilidad lo hace eterno. De ahí que el mito muestre al joven Adonis que a pesar de parecer vencido , es su muerte la que realmente lo inmortaliza y le hace dar vida a las flores que mueren y renacen sucesivamente, como si la naturaleza necesitara el sacrificio de Adonis para perpetuar los ciclos de la vida. Estos ciclos son metaforizados de varias maneras en *Adonais*:

When, like Apollo, from his golden bow
The Pythian of the age one arrow sped
And smil'd! The spoilers tempt no second blow,
They fawn on the proud feet that spurn them lying low.

XXIX

"The sun comes forth, and many reptiles spawn;
He sets, and each ephemeral insect then
Is gather'd into death without a dawn,
And the immortal stars awake again;
So is it in the world of living men:
A godlike mind soars forth, in its delight
Making earth bare and veiling heaven, and when
It sinks, the swarms that dimm'd or shar'd its light
Leave to its kindred lamps the spirit's awful night." (vv. 249-261)

Aquí "*The Pythian*" que lanzan una flecha rempazan al jabalí y su colmillo fatal que quedan vencidos ahora por Apolo. En el segundo grupo de versos el ciclo de la vida se encuentra descrito por dos fases opuestas: la salida del sol y su puesta; la vida de la creación y su posterior muerte; lo mismo ocurre con los Dioses estelares y lo que su inteligencia produce, tal como lo hace el espíritu de Keats y su poesía. En las secciones XLV-XLVI donde Shelley nombra a Chafferton, Sydney and Lucan (v. 399-405) como poetas que mueren jóvenes pero cuya obra es imperecedera, también podemos encontrar un paralelismo con el mito del joven Adonis muerto, pero perpetuado en la posteridad literaria.

Luego de reflexionar acerca del significado de este mito es interesante incluir el comentario de René Guénon cuya perspectiva no tiene desperdicio:

En el mito de Adonis (cuyo nombre, por lo demás, significa "el Señor"), cuando el héroe es mortalmente herido por el colmillo de un jabalí (colmillo que sustituye aquí a la lanza), su sangre, vertiéndose en tierra, da nacimiento a una flor; pues bien: L. Charbonneau ha señalado "un hierro para formas, del siglo XII, donde se ve la sangre de las llagas del Crucificado caer en gotitas que se transforman en rosas, y el vitral del siglo XIII de la catedral de Angers, donde la sangre divina, fluyendo en arroyuelos, se expande también en forma de rosas" (Guénon, s/f a: s/p⁸).

Dos aspectos llaman la atención en este comentario. A gran escala, sobresale la comparación de la muerte de Adonai con el sacrificio Crístico. Su sangre derramada para dar vida a todo lo que existe explicaría el sentido de su muerte y su aparente fracaso, tal como ocurrió con la muerte y posterior resurrección de Jesucristo. El símbolo de la rosa, o de la flor que nace luego del sacrificio también explica la relación con la cruz. Tal vez sean sus espinas del dolor, como las de la corona de Jesús, el color rojo de la sangre del martirio y la belleza que esta expresa que la hace en tan estrecha relación de los sacrificios divinos en pos de dar vida o de recrearla.

⁸ Sin página.

Vale la pena traer a colación en este punto el poema del escritor Joseph Campbell incluido en su libro de poesías *The Gilly of Christ* (1907), cuya primera parte, denominada "The Incarnation" comienza con "I Follow a Star". Hacia el final del mismo se revela que la estrella a la que se hace referencia en el poema no es otra que "*Adonai, the Maker*" (vv. 15). Equivalente a las reflexiones de Guénon, encontramos que la estrella es de color "rojo como la luna", rodeada de una "aureola como la cruz" y que cobija el corazón de Cristo en el suyo. La sangre fluyendo no está ausente tampoco.

Moon-red is the star,
Halo-ringed like a rood,
Christ's heart in its heart set,
Streaming with blood. (vv. 5-8)

Lo que podría llamar la atención es que en vez del poema mencionar símbolos diurnos de luz y gloria, encontramos más relación con aspectos nocturnos y oscuros, la presencia de María y de la luna, el aspecto femenino de la creación. La madre de Jesús y la estrella del creador señalando en su pecho al niño:

Follow the gilly
Beyond to the west:
He leads where the Christ lies
On Mary's white breast.
King, priest and prophet
A child, and no more
Adonai the Maker!
Come, let us adore (vv. 9-16)

Frecuentemente encontramos a Adonai vinculado a las estrellas y la luna. Su relación con las estrellas, además de ser un Dios solar, tiene que ver con una afirmación que hacen los esoteristas acerca de que todas las estrellas, es decir los Dioses de todas las estrellas derivan de él, Adonai, y por ende todo el universo. También se lo relaciona con el ángel Gabriel, el genio de la luna, por su relación con la maternidad y la gestación. Principalmente es su relación con la anunciación lo que resalta, como si al igual que la estrella de Belén, anticipara la salvación del mundo guiando a los perdidos hacia el Salvador. Análogamente, se distingue a Adonai, como si él, siendo el padre de la creación guiara a las criaturas hacia la liberación a través del sacrificio Crístico que él mismo también realiza en la naturaleza permanentemente. En *Adonais* "*the eastern watch-tower*"

(vv. 121) que la mañana extraña, refiere a la “estrella de oriente”, que así como en la Biblia señala la llegada del Cristo al Cosmos.

Por otro lado, continuando con el aspecto del sacrificio de Adonai, Bulwer lo define de una forma conmovedora.

He was there, in all the pride of his unwaning youth and superhuman beauty; there, in the house of dread, and in the hour of travail; there, image and personation of the love that can pierce the Valley of the Shadow, and can glide, the unscathed wanderer from the heaven, through the roaring abyss of hell! (p. 389)

Adonai capaz de atravesar el dolor y sumergirse en el infierno por amor para elevar al errante y sacarlo del dolor. En esto, las funciones de Adonai y de Cristo son casi idénticas. Ambos sufren una muerte dolorosa que tiene como fin dar vida y ambos de alguna manera resucitan. Las espinas, la lanza, la sangre y el llanto de una mujer que los acompaña se mantienen constantes.

1.c Los atributos cabalísticos de Adonai y su percepción en la literatura británica

Para entender la relación entre Adonai y la cábala primeramente es necesario comprender el sentido de la palabra cábala en su aspecto original que remite a la “tradición” pero que René Guénon relaciona además con dos cosas colocadas una frente a la otra:

La raíz Q B L, en hebreo y en árabe, significa esencialmente la relación de dos cosas que están colocadas una frente a otra; de ahí provienen todos los diversos sentidos de las palabras que se derivan de ella, como, por ejemplo, los de encuentro y aún de oposición. De esta relación resulta también la idea de un paso de uno a otro de los dos términos en presencia, de donde ideas como las de recibir, acoger y aceptar, expresadas en ambas lenguas por el verbo qabal; y de ahí deriva directamente qabalah, es decir, propiamente “lo que es recibido” o transmitido (en latín traditum) de uno a otro (Guénon, 1970: 21).

Es decir que el término cábala siempre implica la existencia de dos planos, uno que entrega algo y el otro que lo recibe, de ahí tradición implique la transmisión de algo. De

igual forma, la alquimia implica ese traspaso con la connotación de transformación de un estado en otro. Aunque estrictamente hablando cábala y alquimia no significan lo mismo, en relación con el mito, el traspaso está representado por la muerte de Adonis y los planos enfrentados se pueden representar por las esferas entre las que se mueve Adonay en el universo: la una, la de la vida espiritual, de la pureza y beatitud; la otra, la de la materia, la de los ciclos de la naturaleza, los cambios y la muerte incesante. Por ello Shelley exclama en su poema: “*The massy earth and sphered skies are riven!*” (vv. 491) contrastando el rol de ambos en el universo.

Para entender los niveles que se extienden desde la materia al espíritu, la cábala comprende al universo por medio de cefirotes, que como frutos del árbol de la vida que expresan las funciones de Dios en el universo y en el hombre de acuerdo a su nivel de manifestación en el árbol cefirótico. Es por ello que el reconocido cabalista Fortune Dion asegura que:

En el mundo Arquetípico de Atziluth se asignan a los Diez Sephiroth diez formas de los Nombres Divinos. Cualquiera que haya leído la Biblia habrá observado que en ella se menciona a Dios con muchos títulos: como el Señor, el Señor Dios, el Padre y otras denominaciones. Ahora bien; no se trata, como se creería, de recursos literarios para evitar repeticiones, sino de términos metafísicos o exactos, gracias a los cuales según el Nombre que se emplea podemos conocer el aspecto de la Fuerza Divina en cuestión y el Plano en que está operando (Dion, s/f: 35)

Es interesante esta observación para comprender la equivalencia entre las acepciones “Jehová” y “Adonai”. Guénon sostiene que

(...) los Judíos son muy reservados en el empleo del nombre tetragramático (YHWH): יהוה, que ellos escriben lo más raramente posible, y que no pronuncian jamás, reemplazándolo por *Adonai* (El Señor) en la lectura del texto sagrado. Se dice que antaño sólo el Gran Sacerdote tenía el derecho de pronunciarlo una vez al año en el Santo de los Santos. Es probable que el triángulo conteniendo ese nombre debiera ser un signo reservado, que no se exponía públicamente, porque tenía un carácter particularmente sagrado; hay algo análogo en la India (Guénon, s/f b⁹: 94)

Adonai resulta ser entonces la parte visible del nombre sagrado, la parte de Dios que puede manifestarse ante los hombres. Por esta razón, encontramos siempre a Adonai relacionado

⁹ Sin fecha.

con la parte de Dios hecha materia, aunque no como el hombre, imperfecta, sino en el aspecto divino del Dios creador y todopoderoso que se hace naturaleza para acompañar a su creación. Es interesante también el dato de una analogía hindú con el nombre de Dios, a la que algunos teóricos como Eliade¹⁰ y esoteristas como por ejemplo Madame Blavatsky¹¹ o Eliphas Levi¹² también refieren, lo que aparentemente indica de alguna manera una percepción de la divinidad que no se restringe a la cultura hebrea.

En el árbol cefirótico Adonai representa el cefirote Malkuth, el décimo de todos, ubicado en la base del árbol, lo que es fundamental para comprender sus funciones y los atributos que lo caracterizan:

El Nombre Divino de Malkuth es Adonai Malekj o Adonai ja Aretz, títulos que significan Señor que es Rey y Señor de la Tierra. Aquí vemos claramente la supremacía del Único Dios en el Reino de la Tierra (...) Aquellos que invocan el Nombre de Adonai, invocan a Dios manifestado en la Naturaleza. Es el aspecto de Dios adorado por los Iniciados en los Misterios de la Naturaleza, sean los de Dionisios o los de Isis (Dion: s/f: 153)

Es fácil ver la relación que existe entre Adonis y la naturaleza, la de su supremacía y su paternidad. Ésta explicación que da el personaje de Shakespeare a Venus detalla su existencia entre los dos mundos, las dos esferas

¹⁰ Posiblemente la similitud entre la divinidad griega e hindú se deba al desarrollo de los primeros mitos patéticos y trágicos en las culturas urbanas del Oriente Próximo, llamadas “cultura de los Señores”, que comienzan a interesarse por lo que sucedió a la humanidad luego de la creación de la Tierra, tal como lo explica Eliade en *Mito y Realidad* (2006: 108).

¹¹ Madame Blavatsky señala una similitud entre los nombres sagrados de las divinidades del Génesis y los Pitris o Padres de la India:

Sin embargo, los gnósticos y los cabalistas judíos han perpetuado acerca de los Elohim del Génesis un relato que nos permite identificarlos con otras formas de las siete potestades primordiales... Sus nombres son: Ildabaoth, Jehovah o Jao, Sabaoth, Adonai, Eloeo, Oreo y Astanfeo. Significa Ildabaoth el Señor Dios de los padres, es decir, de los Padres que preceden al Padre, y así los siete Elohim se identifican con los siete Pitris o Padres de la India (Ireneo, B. I. XXX, 5) (s/f, Tomo V: 187).

¹² En *Dogma y Ritual de la Alta Magia*, Eliphas Levi se refiere a Adonai en relación al décimo arcano del Tarot y equipara la imagen del arcano con el pantáculo de Ezequiel y a la vez con el símbolo indio de Addhanari:

La medicina oculta no es más que el ejercicio de la voluntad aplicada al manantial mismo de la vida, a esa luz astral cuya existencia es un hecho y cuyo movimiento está conforme a los cálculos, de los que la escala ascendente y descendente es el gran arcano mágico. Este arcano universal, último y eterno secreto de la alta iniciación, está representado en el Tarot por una joven desnuda que no toca la tierra más que con un pie; tiene una varita imantada en cada mano y parece correr dentro de una corona que soportan un ángel, un águila, un buey y un león. Esta figura es análoga en cuanto al fondo de las cosas al querube de Jekeskiel, del que ofrecemos el grabado, y al símbolo indio de Addhanari, análogo al Adonai de Jekeskiel, a quien llamamos vulgarmente Ezequiel (Levi, 2004: 143-144).

"The sun that shines from heaven shines but warm,
And lo! I lie between that sun and thee:
The heat I have from thence doth little harm,
Thine eye darts forth the fire that burneth me;
And were I not immortal, life were done
Between this heavenly and earthly sun (vv. 193-198).

Adonis explica la causa de su inmortalidad al ser el mediador entre la tierra y el cielo para provocar la materialización, cristalización de la vida en la tierra, tal como es en los cielos.

La función formadora y concretizante de Malkuth es lo que hace tangible, visible y definido lo que en las plantas superiores es indefinido e intangible; es el gran servicio que presta a la manifestación, y es su poder característico. Todas las luces, es decir las emanaciones de los demás Sephiroth, se iluminan, y de consiguiente, se visibilizan, tan pronto como son reflejadas por aspectos concretos de Malkuth. (...) La significación real es el descenso de lo divino en lo humano con la esperanza de ascender de lo humano a lo divino (Dion, s/f: 150)

La relación íntima de Adonai y la luz se hace comprensible. Tal como en la física la luz se hace visible al colisionar con la materia, en Malkuth, la energía, la luz del universo se condensa en materia tal como la conocemos, con la esperanza de que el hombre finalmente sea capaz de reflejar por completo la luz del "Padre Celestial". Por ello Shakespeare lo denomina "*patron of all light*" (v. 860), Bulwer lo llama "*Son of Eternal Light*" (p. 236) y Shelley lo compara con "*That light whose smile kindles the universe*" (v. 478). Guénon agrega que:

La emanación de la luz, que da su realidad a la extensión, "haciendo del vacío algo y de lo que no existía lo que existe", es una expansión que sucede a la concentración; son las dos fases de aspiración y de expiración de las que se trata frecuentemente en la doctrina hindú, y de las cuales la segunda corresponde a la producción del mundo manifestado (Guénon, s/f b: 10).

Estas dos fases complementarias en toda la naturaleza, estas dos fases, la de aspiración y expiración, concentración y expansión, día y noche son parte de las leyes que rigen la vida en la esfera de Malkuth. Dice Dion de este cefirote:

Todos los asuntos del mundo tienen su flujo y su reflujo como las alas del océano, la cresta de un ala siguiendo a otra en progresión rítmica; así, cuando una condición mundial está en su cenit o en su nadir sabemos que se aproxima un cambio de marea. Esta noción se halla expresada en muchos refranes populares, tal como: "La hora más oscura es la que precede a la aurora" (Dion, s/f: 156).

De esto deriva una correlación exacta con el mito de la muerte de Adonis que renace y muere sucesivamente renovando la naturaleza a través de ciclos, las estaciones, la vida y la

muerte, etc. El cefirote que el rige entonces encierra el misterio de cómo Dios se manifiesta en su propia creación y lo recrea mediante sucesivos ciclos complementarios que son su propia vida y muerte, sus propias transformaciones externas para perpetuar la vida en el universo. En “The Garden of Adonis” Spenser explica la causa de su inmortalidad, basada en su capacidad de transformación:

All be he subiect to mortalitie,
Yet is eterne in mutabilitie,
And by succession made perpetuall,
Transformed oft, and chaunged diuerslie:
For him the Father of all formes they call (Cant IV: vv. 418-422)

En *Adonais* también leemos:

Great and mean
Meet massd in death, who lends what life must borrow.
As long as skies are blue, and fields are green,
Evening must usher night, night urge the morrow,
Month follow month with woe, and year wake year to sorrow (vv. 185-189)

Las dos esferas que contrastan son los extremos de la quietud y del movimiento. En la esfera del padre no existen los cambios ni la muerte, en Malkuth, la fragilidad humana expone al hombre a ser esclavo del tiempo y de la materia. Por ello Shelley reflexiona a través de una interesante y hermosa la metáfora -que también cita Bulwer en *Zanoni*- de la vida tiñendo con colores la blancura de la eternidad, como si los colores dieran impresiones distintas y variables a algo que siempre se mantiene inmutable en el fondo, algo que es absoluto, pero que no se manifiesta salvo cuando adquiere algún color particular:

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-colour'd glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments.
(...)
And man, and woman; and what still is dear
Attracts to crush, repels to make thee wither (vv. 460-474).

Como sugiere Shelley al hablar del hombre y la mujer, inclusive hasta el amor humano está destinado a esfumarse si no es purificado completamente. También estas reflexiones

ocupan el poema de Shakespeare en donde Adonis muere luego de sucumbir a la tentación de Venus, y la novela de Bulwer.

"Thy love must be but a mockery of the name; thou canst not love as they do for whom there are death and the grave. A short time, like a day in thy incalculable life, and the form thou dotest on is dust! Others of the nether world go hand in hand, each with each, unto the tomb; hand in hand they ascend from the worm to new cycles of existence. For thee, below are ages; for her, but hours (p. 237).

En este pasaje Adonaí advierte a su hijo los peligros del amor humano y cómo lo llevará a la tumba y al fracaso de su ascenso espiritual. También es interesante notar cómo el autor explica a través de las palabras del ángel el funcionamiento de los ciclos de evolución del alma, desde la tierra por ciclos infinitos a través del tiempo, y de cómo la pureza de su espíritu lo va a mantener inmortal e incorruptible a través del tiempo si no se deja caer¹³. La supremacía de este ser es parte de su esencia y de ello deriva también su nombre: Dion llama a Adonai "Señor que es rey" y "Señor de la tierra" por esta razón. René Guénon explica en *El esoterismo de Dante* que el "Nekam Adonai" de los Kadosch Templarios -que se encuentra incluido en la Divina Comedia- en hebreo significa "Oh Señor" y Adonai debería traducirse por "Señor mío", como lo hace Dante en su obra (Guénon, 1985: 36).

"Adon" significa "Señor" y el sufijo "ai" es un plural antiguo por lo que Adon-ai debería entenderse por "Señor de Señores", pero en última instancia, el sentido es prácticamente el mismo y la idea de soberanía casi invariable. No debe olvidarse tampoco que a Jesús el Cristo también se lo llama "El Señor". Helena Petrona Blavatsky, la fundadora de la teosofía moderna sostiene desde una perspectiva similar a Guénon, al respecto del nombre "Adonai":

Adam-Adami es un nombre genérico compuesto, tan viejo como el lenguaje. La Doctrina Secreta enseña que Ad-i fue el nombre dado por los arios a la primera raza parlante de la humanidad, en esta Ronda. De aquí los términos Adonim y Adonai (la forma antigua del plural de la palabra Adon), que los judíos aplicaron a su Jehovah y Ángeles, que eran simplemente los primeros hijos etéreos y espirituales de la Tierra; y el Dios Adonis, que, en sus muchas variantes, representaba al "Primer Señor". Adán es

¹³ Es por ello que el esoterismo sostiene que quien se mantiene incólume ante la tentación de la carne, ante la debilidad se convierte en amo y señor de la naturaleza, está en ella pero no comparte sus leyes ni su suerte sino que las domina y las trasciende por su amor y sabiduría que lo hacen todopoderoso.

el Âdi-Nâth sánscrito, que significa también el Primer Señor, como Âd-Îshvara, o cualquier Ad (el Primero), como prefijo de un adjetivo o sustantivo. La razón de esto, es que semejantes verdades eran herencia común. Eran una revelación recibida por la primera humanidad antes de aquel tiempo que, en la fraseología bíblica, se llama “el período de una boca y de una palabra” o lenguaje; conocimiento que se desarrolló más adelante por la propia intuición del hombre, y más tarde aún se ocultó de la profanación bajo una simbología adecuada. El autor de la Qabbalah, con arreglo a los escritos filosóficos de Ibn Gebirol, muestra a los israelitas usando a Ad-onai (A Do Na Y), “Señor”, en lugar de Eh'yeh, “Yo soy”, y YHVH. (Blavatsky, s/f: Tomo IV: 8).

Se pretende con este comentario completar el análisis del nombre Adonai según su etimología sánscrita y aparte de retomar la idea de su soberanía sobre la raza humana, introducir la idea de primacía cronológica también implícita antes y su culto en otras religiones. La relación entre Adán y Adonai descrita por Blavatsky nos explica la expresión de Shelley cuando dice de Adonai: “*Lost Angel of a ruin'd Paradise!*” (v. 88), como sugiriendo que la caída del hombre lo hubiera afectado a pesar de ser un ángel de Dios. A pesar de las explícitas alusiones al mito de Adonis- donde no se incluye explícitamente a ningún ángel- el poeta utiliza el imaginario celestial para combinarlo, conociendo los misterios de esta divinidad y de su descenso voluntario en la humanidad para sacrificarse por amor. Esto también explica el martirio de Adonis mencionado por Shelley, como coronado por espinas que hacen sangrar su frente: Dice de él que “*Made bare his branded and ensanguin'd brow, /Which was like Cain's or Christ's*” (v. 305-306). Y luego agrega, “*Let me not vex, with inharmonious sighs, /The silence of that heart's accepted sacrifice*” (v. 314-315), asumiendo que Adonis murió voluntariamente por amor.

Es por ello que no se puede dejar de señalar en relación con estas reflexiones y con el poema de Campbell, el siguiente comentario de Eliade acerca de la relación entre Adán y Adonái, el Señor, en cuanto a su muerte en “el centro del mundo”:

Para los cristianos, el Gólgota se hallaba en el centro del mundo, pues era la cima de la montaña cósmica y a un mismo tiempo el lugar donde Adán fue creado y enterrado. Y así, la sangre del Salvador cae encima del cráneo de Adán, inhumado al pie mismo de la Cruz, y lo rescata.” La creencia según la cual el Gólgota se encuentra en el centro del Mundo se ha conservado hasta en el folclore de los cristianos de Oriente (por ejemplo entre los de Rusia Menor) (...) Según el libro sirio *La Caverna de los Tesoros*, Adán fue creado en el centro de la tierra, en el lugar mismo donde había de levantarse más tarde la cruz de Jesús. Las mismas tradiciones han sido conservadas por el judaísmo. El Apocalipsis judaico y la *midrash* precisan que Adán fue hecho en Jerusalén. Como Adán fue inhumado en el mismo lugar en que fue creado, es decir, en el centro del mundo, en el Gólgota, la sangre del Salvador —como ya lo hemos visto— lo rescatará también (Eliade, 2001: 13-15).

El punto de unión entre Adán – Adan-Kadmon lo llaman Guénon y Blavatsky en referencia a su existencia primitiva- y Adonay, es entonces el mismo sacrificio, en donde la benevolencia superabundante de Dios se derrama sobre las débiles criaturas para redimirlas y recrear el universo. Como si la debilidad de Adán fuera borrada por el sacrificio de Adonis, como si el universo fuera “recreado”- según la misma teoría de Eliade- a través del mito del sacrificio divino.

“El centro del mundo”, como lo llama Eliade, también tiene un lugar en la cábala. Guénon dice que es “el Santo de los Santos”, Kether, o el padre, el ser inmutable, eterno e inmóvil latente en cada ser humano. El centro del mundo se asemeja a la esfera traspasada por el eje, simbolizada por un círculo con un punto al medio. La esfera y el eje remiten al número diez (10), al cefirote Malkuth y a la rueda de la fortuna que caracteriza este arcano en el tarot. En el alfabeto hebreo, la décima letra se llama Iod, ya que el diez también se representa por las letras “I” “O” con el que los Dioses escriben su nombre. Eliphaz Levi, el esoterista rosacruz dice en su *Curso de Filosofía Oculta* acerca de la letra Iod:

La décima letra del alfabeto sagrado es la letra Iod, en hebreo (...) Por ella comienza el nombre de Jehovah y por ella acaba el de Adonai. De ella proviene el nombre de Judaei o Joudaei que se da a los judíos, que es como si se dijera el pueblo de Jod o de Joud. El nombre de Juda o Iehouda proviene de la misma raíz y debía pertenecer a la tribu real cuya vara o cetro representados por Jod no había de dejar de florecer hasta la llegada del Salvador.

El nombre de la letra en hebreo se escribe Jod, vau, daleth, significa: el universo, la creación, el maestro o la ley, (...) Esta palabra significa también: el padre, el amor, el Señor o el padre, el Espíritu Santo y el hijo. Vea cuántas cosas importantes en una letra y en su nombre, (...) El número 10 es la unidad, figura del ser, y el cero, la imagen de la vida. Es la varita y la serpiente, es el jeroglífico universal (Levi, s/f: 174).

La explicación de Levi aclara todas las alusiones que sugieren este signo – o número o letra- el cual claramente posee un misterio y un sentido religioso. Se ve que esta letra también puede representar la vara y el cáliz o la espada del mago y el universo infinito, o el lingam-yoni de los hermetistas respectivamente. Otro dato curioso es que el nombre ADONAI posee en distinto orden las letras de la palabra IOD (Jod) y si separamos sólo las letras IO obtenemos: ADAN-IO, lo que sugiere la idea del hombre primordial, Adán como padre creador, como el “generador” de la vida. Es interesante también apreciar el poder creador que se le atribuye a estas dos letras-números-símbolos sagrados que representan

juntos, al igual que el código binario en la cibernética, el poder generatriz, es decir, el de combinarse infinitamente para dar origen a todo lo existente.

El punto oculto fue manifestado, es decir, la letra iod". Esta letra representa jeroglíficamente el Principio, y se dice también que de ella son formadas todas las otras letras del alfabeto hebreo. Se dice también que el punto primordial incomprensible, que es el Uno no manifestado (...) Dios haciéndose Centro del Mundo por su Verbo (Guénon, s/f b: 10-11).

Otro dato curioso que aporta Levi, es el de superponer en forma de espejo el Schema innombrable, el nombre impronunciable YHVH con el de Adonái para formar el nombre de Dios que para los hebreos, jamás debe ser pronunciado. Es necesario mencionar que este mecanismo de anagramas espejados encuentra similitud con uno de los recursos literarios utilizados por Joyce en *Ulysses* donde participa el ángel Adonái, que será analizado más adelante en este estudio.

Completa su comentario Levi con una reflexión acerca del arcano diez del tarot:

Este arcano universal, último y eterno secreto de la alta iniciación, está representado en el Tarot por una joven desnuda que no toca la tierra más que con un pie; tiene una varita imantada en cada mano y parece correr dentro de una corona que soportan un ángel, un águila, un buey y un león.

Esta figura es análoga en cuanto al fondo de las cosas al querube de Jekeskiel, del que ofrecemos el grabado, y al símbolo indio de Addhanari, análogo al Adonai de Jekeskiel, a quien llamamos vulgarmente Ezequiel.

La comprensión de esta figura es la clave de todas las ciencias ocultas (Levi, 2004: 144).

Mencionamos estas reflexiones por la similitud simbólica que tiene la imagen de la carta con el cefirote número diez de la cábala, la letra iod y el símbolo de la rueda y el eje que hemos estado analizando; pero también por la mención a una equivalencia con el pantáculo de Ezequiel representando la gloria de Adonai sobre la naturaleza. En esta imagen la rueda es representada por la corona circular y la varita, a pesar de ser un símbolo fálico, es dual ya que predomina esencialmente el aspecto femenino de Dios, su parte manifestada, su parte material reflejadas en sus criaturas. En la cábala, así como el número uno representa al padre, el número dos representa a la madre, la "matriz" que gesta a la creación y por ello también se conoce a Adonái como "la novia", "la reina" y por ello el arcano diez del tarot es no sólo un símbolo masculino por representar "al padre" sino también un símbolo

femenino que es gestado por Dios. El uno y el cero combinados en el número diez representarían simbólicamente a un Dios hombre-mujer, o una naturaleza de género femenino y masculino.

Es importante comprender esto para entender los ciclos de pasividad y actividad sucesivos que cumple Adonis en el mito, no solo como creador de la naturaleza sino en su aspecto sexual. Siempre es Venus la que desarrolla un rol activo, ella es quien lo seduce y lo manipula para la copulación. Por otro lado, Adonis no pierde su rol varonil por completo ya que se lo observa en una actitud de hombría al pretender cazar al feroz jabalí. Es por ello a la vez padre y madre de la naturaleza y comprendiendo esto se resuelven también los conflictos que han desvelado a la crítica acerca de la feminidad de Venus y su rol como madre de la naturaleza¹⁴.

Lo interesante de este símbolo, la iod, es que puede representar alternativamente sentidos opuestos, tal como ocurre en las obras que lidian con la divinidad de Adonai. Por un lado, representa lo más elevado, sublime, por su castidad y pureza. Por otro, cuando muerto por el jabalí Adonis desciende a tomar forma de naturaleza, de hombre. Guénon llega a esta conclusión:

(...) esa iod, querida o no, nos aparece plena de significado. Incluso su posición invertida no carece de sentido: puede ser una alusión a la Encarnación, o, de modo más general, a la manifestación del Verbo en el Mundo, considerada en cierto modo como un “descenso” (tal es el sentido exacto del término sánscrito avatâra, que designa toda manifestación divina). Por lo que hace a la iod misma, tiene el sentido de “principio”, como hemos dicho antes, y también de “germen” (palabra que, digámoslo de pasada, es aplicada al Cristo en diversos pasajes de la escritura): la iod en el corazón, es en cierto modo el germen envuelto en el fruto (Guénon: s/f b: 12).

¹⁴ En el arcano diez, el cuaternario del león, el águila, el buey y el ángel son un equivalente de los cuatro elementos del pantáculo de Ezequiel descrito por Eliphaz Levi salvo por el remplazo del hombre por la figura de un ángel glorioso. Esta sustitución tal vez se deba a una sugerencia del propósito sagrado por el que el hombre fue creado, a modo de recordar el objetivo que tiene la creación de volver al paraíso. Inclusive en la explicación de Levi, él remarca que la joven no toca la tierra más que con un pie, tal vez sugiriendo la idea de un dios representado en su creación no con fines “terrenales” o materiales, sino con el objetivo de ser elevado en su rango de existencia. Con respecto a la mención de Addhanari, resalta la similitud con el nombre de Adonai y su presencia en la cultura hindú como lo anticipara Guénon y sugiriera Blavastki.

La referencia al germen aquí es fundamental para apreciar la sacralidad de la sexualidad divina y a su creación como un fruto del amor eterno e infinito que brota del corazón de Cristo. En este sentido, encontramos en Adonis una dualidad en relación a su fertilidad o a su castidad que llama la atención a la crítica y confunde frecuentemente a los lectores. Sin ahondar demasiado todavía en el tema se puede ir distinguiendo el funcionamiento de la sexualidad en las esferas tanto del espíritu como de la materia. Vemos que cada vez que Adonis es tentado, es muerto por su “debilidad” y la naturaleza florece. Es Venus que en el poema de Shakespeare reclama a Adonis que la castidad deja a la tierra vacía:

Therefore, despite of fruitless chastity,
Love-lacking vestals and self-loving nuns,
That on the earth would breed a scarcity
And barren dearth of daughters and of sons,
Be prodigal: the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light (vv. 751-756).

Por otro lado, su debilidad por la carne hace que su fertilidad espiritual decrezca. Por ello en *Zanoni* las palabras del ángel pretenden alentar al mago a no dejarse confundir por el amor humano y aspirar a ideales más elevados.

Con estas ideas en mente es más fácil ahora comprender algunas de las alusiones en *Adonais* acerca de esta realidad dual y complementaria de Dios como omnipresencia intangible y a la vez como su manifestación material en su creación, como si fuese ésta última un reflejo de Dios o "hecha a su imagen y semejanza". Shelley describe cómo se expresa Dios a sí mismo en su creación o cómo sus criaturas son hechas "*to its own likeness*" (vv. 385).

XLII

He is made one with Nature: there is heard
His voice in all her music, from the moan
Of thunder, to the song of night's sweet bird;
He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone,
Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own;
Which wields the world with never-wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above.

XLIII

He is a portion of the loveliness

Which once he made more lovely: he doth bear
His part, while the one Spirit's plastic stress
Sweeps through the dull dense world, compelling there
All new successions to the forms they wear;
Torturing th' unwilling dross that checks its flight
To its own likeness, as each mass may bear;
And bursting in its beauty and its might
From trees and beasts and men into the Heaven's light (vv. 370-387).

La fusión entre Adonais y la naturaleza es clara, no solo en las criaturas sino en los ciclos que alientan la vida y la van haciendo evolucionar desde los niveles inferiores de la existencia material pero alentados por el espíritu desde lo alto de vuelta hacia el paraíso.

También en la sección XLIV el poeta refleja los ciclos sucesivos e interminables de la vida y de la muerte:

The splendours of the firmament of time
May be eclips'd, but are extinguish'd not;
Like stars to their appointed height they climb,
And death is a low mist which cannot blot
The brightness it may veil. When lofty thought
Lifts a young heart above its mortal lair,
And love and life contend in it for what
Shall be its earthly doom, the dead live there
And move like winds of light on dark and stormy air (vv. 388-396)

Cuando el poeta dice "*The splendours of the firmament of time/ May be eclips'd, but are extinguish'd not*", se refiere a firmamento inferior, es decir, el plano sujeto a las leyes del tiempo y de los cambios, como la rueda que al girar, se lleva algunas cosas y trae otras. Complementario encontramos al "firmamento superior" en donde todo existe en potencia al mismo tiempo porque no hay nada manifestado, y se podría hablar de "lo eterno", "inmutable", "omnipotente", etc. lo que no tiene forma ni depende de la materia ni sufre transformaciones ni impedimentos de ningún tipo.

Es en la sección XLVII de *Adonais* donde se refleja con más precisión la alusión a Malkuth, el décimo cefirote.

Who mourns for Adonais? Oh, come forth,
Fond wretch! and know thyself and him aright.
Clasp with thy panting soul the pendulous Earth;
As from a centre, dart thy spirit's light
Beyond all worlds, until its spacious might
Sate the void circumference: then shrink
Even to a point within our day and night;
And keep thy heart light lest it make thee sink
When hope has kindled hope, and lur'd thee to the brink (vv. 415-423).

La expresión "*pendulous Earth*" refleja el avance cíclico de la naturaleza, como una esfera que gira llevando y dejando eventos y circunstancias al marcar los ciclos con su movimiento. Luego la imagen de la luz del espíritu como un rayo atravesando los mundos para fecundar la circunferencia como un eje que dibuja un punto en el medio, refieren al mencionado simbolismo del arcano diez del tarot y nos recuerdan la función generatriz de la letra iod, como el Padre espiritual que se hace carne en el cosmos.

Finalmente encontramos en *Adonais* la imagen repetida de alguien en la punta de un abismo donde la tierra y el cielo se tocan, nos recuerda al “centro del mundo” de Eliade, y al ángel de la visión de Ezequiel mencionado por Milton.

He is a portion of the loveliness
Which once he made more lovely: he doth bear
His part, while the one Spirit's plastic stress
Sweeps through the dull dense world, compelling there
All new successions to the forms they wear;
Torturing th' unwilling dross that checks its flight
To its own likeness, as each mass may bear;
And bursting in its beauty and its might
From trees and beasts and men into the Heaven's light (vv. 379-387).

El ser alado flotando, al igual que en Milton y en el Génesis bíblico aparece representando al espíritu inmortal, inmanifestado, “lo que es ha sido y será”, sobre la materia a la que da existencia.

En pocas palabras se puede decir que Adonis/Adonai es el Dios creador de la naturaleza, por excelencia. Su ambivalencia en los textos se puede explicar en relación a los planos en

donde se efectúa su gestación: en la materia o en el espíritu. Éstos planos aparentemente contrarios, se complementan en el símbolo de la rueda, a través de la que lo que está en alto puede descender y lo que está en lo bajo puede ascender. Los movimientos simultáneos de la vida, expresan los ciclos que caracterizan todo lo que existe en la creación y reflejan a la vez el descenso de la divinidad en la materia de acuerdo a los designios divinos. Por ello Adonai se encuentra en los textos ligado al evento Bíblico de la Creación del universo y del descenso de la divinidad en el Monte de Oreb para instruir a Moisés, o en el libro de Ezequiel, con los cuales también lidian varios textos herméticos actualmente denominados “esotéricos”, como por ejemplo los que pretenden explicar la cábala y la alquimia. Luego de la conformación de las grandes religiones modernas éstos escritos fueron perdiendo prestigio tal vez en parte, por su alto grado de simbolismo e incomprensibilidad, pero constituyen testimonios invaluable para comprender ciertos aspectos fundamentales que den cuenta del simbolismo oculto en las obras y del origen de las ideas de los autores mencionados.

Capítulo 2: La debilidad de Adonis

Objetivos:

- Explicar qué se entiende por la caída de Adonis y cómo éste fenómeno es expresado en las obras estudiadas
- Explorar en las obras la relación íntima entre la caída de Adonis y la caída de Adán.
- Ofrecer una interpretación de ésta analogía en base a la aplicación de los principios alquímicos desde el hermetismo.

En este capítulo se describirá lo que representa la caída de Adonis en el mito y lo que la cábala y el esoterismo entienden que esto implica para la humanidad, hecha a imagen y semejanza del creador. Asimismo, se introducirán algunas ideas acerca de los misterios que encierra la resurrección de Adonai y cómo esto revela el objetivo de Dios frente a las criaturas, al llamarlas de nuevo al paraíso purificadas y elevadas espiritualmente.

2. a La caída en el mito de Adonis

Podría decirse que el mito de Adonis se divide cronológicamente en una secuencia de tres partes. La primera, donde el héroe se dispone a enfrentar el jabalí, la segunda donde muere o es vencido, y la última donde su esencia resucita o revive en las flores que nacen en torno a él.

Se ha hablado de la equivalencia entre el mito y la función cabalística de Adonai, en donde "su caída" representa un sacrificio divino que le permite a Dios dar vida a su creación o también la manifestación de Dios en su creación. Es decir, Adonis representaría de alguna

manera el descenso de la divinidad en la materia por medio de su sacrificio y muerte. En este punto es relativamente simple ver la concordancia entre el mito, la concepción cabalística de Adonái y las alusiones literarias al concepto de la caída. Sin embargo, estas afirmaciones superficiales no son suficientes para explicar las obras de una forma integral o para entender algunas secciones específicas de las mismas. Es imposible entender a fondo lo que representa Adonái en el esoterismo cristiano si no lo comprendemos a la luz del drama cósmico de la caída humana y posterior resurrección de Cristo.

Al hablar de la caída humana nos referimos a la simbólica expulsión del hombre del Edén a la que alude el libro del Génesis en la Biblia por ejemplo, pero que distintas culturas explican de similar manera (Eliade, 2006: 113-134). Luego de que el hombre y la mujer desobedecen a Dios, es decir, cometen el pecado original, son expulsados del paraíso terrenal a sufrir una vida dolorosa en forma de castigo, por haber probado del árbol de la ciencia del bien y del mal, del cual el Creador les había prohibido comer.

Las religiones exotéricas explican el pecado original como el primer pecado que cometió el hombre, o que se sucedió en los orígenes, explicando el término "original" desde un sentido cronológico, y el cual puede tomar en general cualquier forma en la que una persona falte a la ley de Dios.

Sin embargo, el esoterismo religioso entiende que el "pecado original" sea o no el primero que cometió el hombre-aunque probablemente así sea también- tiene más que ver con lo que el hombre pueda "originar", crear fuera de la ley divina, y sobre todo ligado al engendramiento y la sexualidad. Los místicos alquimistas de todas las épocas han conocido el verdadero secreto acerca de la existencia humana bajo diversos nombres con el que se lo ha simbolizado: "la piedra filosofal y el elixir de la inmortalidad" durante la Edad Media, "el templo de Salomón" o "el arca de la Alianza" para el pre-cristianismo hebreo, la "piedra cúbica de Yesod" para los cabalistas, "el vellocino de oro", "la Jerusalén Celestial", el "Gran Arcano Mágico", etc. Por ello resalta Eliade la importancia de la sexualidad como forma de unirse con la divinidad:

Los textos tántricos subrayan sin cesar que se trata de una transfiguración de la experiencia carnal: «Por los mismos actos que condenan a muchos hombres al fuego del infierno durante millones de años, el yogin alcanza la salvación eterna». La

Brhádaranyaka Upanishad (V, xiv, 8) afirmaba ya: «El que así sabe, por muchos pecados que parezca cometer, es puro, está exento de vejez, es inmortal.» (Eliade, 1981: 105)

Por ello la sexualidad del hombre no es un pecado ante Dios; pero la lujuria, la fornicación y el adulterio son faltas contra las leyes del Creador. Los hermetistas de diversas culturas han sabido siempre que a través de una sexualidad purificada y casta, el hombre y la mujer se pueden unir con Dios y trascender su estado humano en la escalera de la creación, siempre y cuando, evitando los delitos ya mencionados, logren hacer ascender sus energías sexuales, las aguas genésicas del microcosmos humano. Continúa Eliade explicando que, “Tal como se expresa un texto tántrico: «La verdadera unión sexual es la unión de la Shakti suprema con el espíritu (*atman*); las otras no representan sino relaciones carnales con las mujeres» (*Külár-nava Tantra*, V, 111-112)” (p. 105).

A esto los místicos llaman "levantar la serpiente en la vara" -de la columna vertebral-, el Kundalini para los orientales, tal como lo hizo Moisés y los patriarcas. Por el contrario, cuando el hombre se deja tentar por la serpiente del pecado, en vez de dominarla queda esclavo de ella, dicen algunos inclusive quedando en un estado infrahumano, a la merced de enfermedades, de la desilusión y de la muerte. El estudioso Mircea Eliade da un ejemplo ilustrativo acerca de la práctica sexual realizada con una función mística, a través de la cual el ser humano se libera definitivamente del "valle de lágrimas”:

La India nos muestra claramente cómo puede transformarse un acto fisiológico en ritual y cómo, superada la época ritualista, el mismo acto puede valorizarse como una «técnica mística». La exclamación del esposo en la *Bridharanyaka-Upanishad*: «¡Yo soy el Cielo, tú eres la Tierra!», es la continuación de la transfiguración previa de su esposa en el altar del sacrificio védico (VI, iv, 3). Pero, en el tantrismo, la mujer acaba por encarnar a la *Prakriti* (la Naturaleza) y a la Diosa cósmica, la Shakti, mientras que el varón se identifica con Shiva, el Espíritu puro, inmóvil y sereno. La unión sexual (*maithuna*) es ante todo una integración de estos dos principios, la Naturaleza-Energía cósmica y el Espíritu. (...) No se trata ya de un acto fisiológico, sino de un rito místico: sus ejecutantes no son ya seres humanos, están «desligados» y son libres como dioses (p. 105).

Este antiguo secreto, que une los principios femenino y masculino, tierra y cielo, materia y espíritu; está íntimamente ligado con la caída del hombre y su posibilidad de retornar al Paraíso y alude principalmente a las funciones sexuales del hombre a través de las cuales puede ascender a un estado angélico o desviarse a los infiernos si se deja seducir. La

tentación que Eva ofrece a Adán no es otra que los placeres de la carne y Adán sucumbe a ella por su lujuria. Ante esta trasgresión, Dios simbólicamente "expulsa al hombre del paraíso", lo que significa que lo condena a nacer y morir repetidamente, padeciendo dolores físicos y anímicos:

A la mujer dijo: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti. Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol de que te mandé diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida. Espinos y cardos te producirá, y comerás plantas del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás. (Gén 3, 16-19).

Entendida así, la castidad no es un equivalente de celibato, o de represión del impulso sexual, sino de una sublimación de la experiencia que llevaría a la purificación paulatina de los instintos animales para ponerlos al servicio de la "Magnus Opus", o la gran obra de Dios, que no es otra que lograr que el hombre se vuelva una digna "imagen y semejanza del Creador". René Guénon, al respecto del hermetismo, habla de la alquimia distinguiéndola de la química vulgar e inclusive de la química metálica. Explica que la verdadera alquimia remite a una forma de transmutación que lleva al hombre a la verdadera felicidad:

Así pues, lo que dio origen a la química moderna no fue la alquimia, con la cual, a fin de cuentas, no tiene ninguna relación (como tampoco la tiene la "hiperquímica" imaginada por algunos ocultistas contemporáneos); la química es tan sólo una deformación o una desviación, surgida de la incomprensión de quienes, incapaces de encontrar el verdadero sentido de los símbolos, lo tomaron todo al pie de la letra y, creyendo que en todo esto no se trataba más que de operaciones materiales, se lanzaron a una experimentación más o menos desordenada. También en el mundo árabe, la alquimia material siempre estuvo poco considerada, incluso a veces fue asimilada a una especie de brujería, mientras se honraba la alquimia espiritual, la única verdadera, designada a menudo con el nombre de Kimia es-saâdah o "alquimia de la felicidad".

No se trata, por lo demás, de que por ello haya que negar la posibilidad de las transmutaciones metálicas, que representan la alquimia para el vulgo; pero no hay que confundir cosas que son de un orden muy diferente, y ni siquiera se ve, a priori, por qué razón tales transmutaciones no podrían realizarse por procedimientos que atañen simplemente a la química profana (y, en el fondo, la "hiperquímica" a la que aludíamos hace un instante no es sino eso) (Guénon: 1948 b: 6-7)

Visto desde esta perspectiva, el mito del joven Adonis se lee distinto en Shakespeare: El joven es tentado por Venus a arriesgar su divinidad por ella, a hacer descender su poder y su voluntad frente a la tentación. Adonis se mantiene firme en su decisión desde un

principio, pero su caída fatal, atribuida al jabalí, no es otra que la misma debilidad frente a Venus y que si bien no le permite morir, porque es un Dios inmortal, ésta se traduce en una creación material del universo: las flores dice el mito, que pueden entenderse como una creación de la naturaleza y de la belleza que ella muestra, o una creación a imagen y semejanza de Dios.

Si Adam-Kadmon fue realmente hecho a imagen y semejanza de Adonai, “El Señor”, entonces el Adán celeste, inocente del paraíso terrenal que cae por su debilidad, representaría ala actual humanidad revolviéndose en la rueda del Samsara, de los ciclos de dolor y muerte sucesivos hasta el momento de su liberación. Dice Venus en el poema de Shakespeare:

'Now of this dark night I perceive the reason:
Cynthia for shame obscures her silver shine
Till forging Nature be condemn'd of treason,
For stealing moulds from heaven that were divine;
Wherein she fram'd thee in high heaven's despite,
To shame the sun by day and her by night.

'And therefore hath she brib'd the Destinies,
To cross the curious workmanship of nature
To mingle beauty with infirmities,
And pure perfection with impure defeature;
Making it subject to the tyranny
Of mad mischances and much misery;

'As burning fevers, agues pale and faint,
Life-poisoning pestilence and frenzies wood,
The marrow-eating sickness, whose attains
Disorder breeds by heating of the blood;
Surfeits, imposthumes, grief, and damn'd despair,
Swear nature's death for framing thee so fair.

'And not the least of all these maladies
But in one minute's fight brings beauty under:
Both favour, savour hue, and qualities,
Whereat the impartial gazer late did wonder,
Are on the sudden wasted, thaw'd and done,
As mountain-snow melts with the mid-day sun.

'Therefore, despite of fruitless chastity,
Love-lacking vestals and self-loving nuns,
That on the earth would breed a scarcity
And barren dearth of daughters and of sons,
Be prodigal: the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light (vv. 727-756)

En la estrofa citada, el poeta explica la razón de esta “noche oscura”, por la que transita la humanidad, que tiene que ver con la deformación de los moldes divinos y que al estar sujeta a la imperfección predispone a las criaturas al sufrimiento y la miseria; aunque por otro lado también permite la diversidad de la vida. Son estas “imperfecciones y defectos” de la materia los que ofrecen un soporte para la vida física, mientras que opuestamente, la perfección y pureza divinos, promueven la actividad y renacimiento espiritual, mientras que limitan la procreación.

En la última estrofa citada, el poeta se refiere al defecto de la debilidad sexual, que aunque impide la vida en el espíritu, de cualquier modo permite la vida en el plano material. Por eso también aclara: “Derrochen: la lámpara que calienta de noche esfuma su aceite para darle al mundo su luz”, comparando el derroche con el derrame de las aguas genésicas, que aunque oscurecen el universo, permiten la vida en la materia. Sin detenernos en la alusión bíblica de las lámparas y el aceite, es fácil notar cómo al consumirse el aceite, es decir, el líquido que mantiene vivo el fuego, la luz se apaga. Pero en Adonis, como en la humanidad corriente, su debilidad es un símbolo de procreación en la materia, por ello cuando su luz se apaga en lo alto, en su espíritu, el ciclo de la vida en la naturaleza prolifera. Por ello es también Adonis un Dios adorado por los sembradores, relacionado con la fecundidad. Al final del texto, las dos lámparas apagadas representan también el descenso de los amantes; y la falta de luz, un ciclo de muerte para el espíritu, ya que al ser más fuerte la tentación que la fortaleza, prevalece un período de vida en la materia. Asimismo, los ciclos de castidad del Dios Adonis, traen infertilidad a la tierra pero prosperidad y triunfos en el espíritu. El coraje y la voluntad de hacer fluir hacia los cielos la fuente de energías creadoras enaltecen y honran a los Dioses. Es por ello que Venus reniega de la castidad “infructuosa” de Adonis y acusa a las vestales de traer infertilidad de hijos e hijas.

La técnica para evitar la eyaculación de las energías sexuales, llamada alquimia por los antiguos hermetistas, tanto en el hombre como en la mujer, se logra a través de las técnicas del Maithuna –idéntico al Hatha-Yoga del que habla Guénon (1925: 75-90) –; cuando los esposos logran amarse profunda y completamente, eliminando definitivamente las posibilidades de pecado de su psiquis y regenerando su cuerpo hasta recuperar los poderes perdidos que el hombre poseía en el paraíso (telepatía, intuición, clarividencia, clariaudiencia, etc) y que solo pueden reconquistar por su santidad. Estas técnicas arcaicas y herméticas poseían en la antigüedad su propio lenguaje y ritos de transmisión. Guénon habla de todo un sistema de símbolos para expresar verdades trascendentales:

Podría ser interesante, aunque sin duda muy difícil, investigar cómo esta parte de la tradición egipcia ha podido encontrarse en cierto modo aislada y conservarse de una manera aparentemente independiente, para después incorporarse al esoterismo islámico y al esoterismo cristiano de la Edad Media (...), hasta el punto de convertirse verdaderamente en parte integrante de ambos, y de suministrarles todo un simbolismo que, por una transposición adecuada, ha podido incluso servir a menudo de vehículo para verdades de un orden más elevado (Guénon, 1948 b: 4).

Encontramos en *Venus and Adonis*, un ejemplo en el imaginario del poema que alude a la práctica de alquimia sexual de Adonis:

His nostrils drink the air, and forth again,
As from a furnace, vapours doth he send:
His eye, which scornfully glisters like fire,
Shows his hot courage and his high desire (vv. 273-276)

La combinación de respiración rítmica durante la práctica alquímica es una técnica de transmutación donde se convierten las aguas seminales en el oro real de la inmortalidad. El atanor, herramienta infaltable para los alquimistas y que realmente hace referencia a la mujer, también se encuentra presente en la descripción. La mujer cumple el rol de hornillo porque es la que “enciende el fuego” en el hombre, trayendo el calor necesario para templar la voluntad masculina. Los vapores ascendiendo por la médula espinal hasta el cáliz, como una serpiente encantada, representan el famoso caduceo de los hermetistas, es decir, el ascenso de la energía sexual.

Nótese también la alusión al ojo de Adonai, comparable al “ojo de Horus” o tercer ojo de Shiva” mencionado por Guénon, la esmeralda desprendida de la frente del Lucifer en el momento de su caída (Guénon, s/f a: 6), pero que en Adonis se mantiene brillante por el fuego, su coraje y su nobleza. Opuestamente, el jabalí en el poema es descrito como un ser sucio y fornicario y cuyo ojo apunta hacia abajo, indicando que es un ser inferior, o un ser caído: “(...) *this foul, grim, and urchin-spouted boar,/ Whose downward eye still looketh for a grave*” (Shakespeare, 1905: vv. 1105-1106). A la luz de esto se puede comprender el comentario en latín incluido por Shakespeare al principio de la obra: *'Villa miretur vulgus; mihi flavus Apollo/ Pocula Castalia plena ministret aqua'* (p. 2), en la que Apolo- a cuya identidad ya nos hemos referido en relación a Adonis- ofrece copas – representando el cáliz- rebosantes de la fuente de Castalia, con la que se simboliza también a la fuente de la inmortalidad coronando a los liberados.

Venus, la tentadora, sabe que si Adonis se deja seducir por ella, su caída será inevitable, el beso por el que ruega a Adonis será el causante de su muerte, tal como la caída de Adán lo llevó al dolor y a la experiencia de la mortalidad: “*But if thou fall, O! then imagine this, / The earth, in love with thee, thy footing trips, / And all is but to rob thee of a kiss*” (vv. 721-723).

Adonis, símbolo de castidad y gloria en los cielos, sabe el secreto de la inmortalidad y acerca de los engaños de la seducción y la lujuria y por ello enfrenta a Venus con sensatez:

'Call it not, love, for Love to heaven is fled,
Since sweating Lust on earth usurp'd his name;
Under whose simple semblance he hath fed
Upon fresh beauty, blotting it with blame;
Which the hot tyrant stains and soon bereaves,
As caterpillars do the tender leaves.

'Love comforteth like sunshine after rain,
But Lust's effect is tempest after sun;
Love's gentle spring doth always fresh remain,
Lust's winter comes ere summer half be done.
Love surfeits not, Lust like a glutton dies;

Love is all truth, Lust full of forged lies (vv. 793-804)

Shakespeare le hace explicar la diferencia entre lujuria y amor y cómo en el mundo fácilmente se confunden. La lujuria, como una tempestad, muere pronto; pero el amor, que es la verdad, se mantiene constante. Según el esoterismo Adonai es Dios manifestado en la naturaleza física, y como tal, conoce el bien y el mal. Es interesante ver cómo en sus palabras se traduce el mito bíblico de la serpiente tentadora, opuesta a la serpiente de Moisés. En *Venus and Adonis*, Venus representa a la serpiente que con sus palabras dulces intenta sin respuesta seducir al joven.

If love have lent you twenty thousand tongues,
And every tongue more moving than your own,
Bewitching like the wanton mermaid's songs,
Yet from mine ear the tempting tune is blown;
For know, my heart stands armed in mine ear,
And will not let a false sound enter there (vv. 775-780).

Adonis sabe qué le espera si se deja caer: “*My love to love is love but to disgrace it; / For I have heard it is a life in death, / That laughs and weeps, and all but with a breath*” (v. 412-414). Para él, siendo un Dios inmortal, de alguna forma transitar la materia es algo doloroso. Descender en la naturaleza, aunque no en su perfección, es la muerte a la vida virtuosa que lleva. Es faltarle al amor, porque sabe que en la tierra los humanos sienten dolor y alegría alternadamente pero no tienen paz.

En *Paradise Lost* el tema central es la tragedia que padece la creación por esta caída a la que no solo están expuestos los hombres sino también los seres celestiales. El cosmos completo surge una transformación por culpa del pecado:

In Paradise, fast by the tree of life,
Began to bloom; but soon for man's offence
To Heaven removed, where first it grew, there grows,
And flowers aloft shading the fount of life,
And where the river of bliss through midst of Heaven
Rolls o'er Elysian flowers her amber stream (vv. 2286-2291)

Es importante resaltar al igual que en *Venus and Adonis*, la presencia de los símbolos alquímicos como “la fuente de vida”, “el río de infinita felicidad”, “el riachuelo de ámbar”.

Estas alusiones indudablemente refieren al dominio que tenía el hombre primitivo de sus aguas seminales y que hoy resulta un misterio olvidado para el común de la humanidad. En el siguiente pasaje de *Paradise Lost* la alusión a la piedra filosofal describe una de las formas más comunes en que la literatura esotérica y el esoterismo mismo suelen referirse a la alquimia sexual:

Imagined rather oft than elsewhere seen,
That stone, or like to that which here below
Philosophers in vain so long have sought,
In vain, though by their powerful art they bind
Volatile Hermes, and call up unbound
In various shapes old Proteus from the sea,
Drained through a limbeck to his native form.
What wonder then if fields and regions here
Breathe forth Elixir pure, and rivers run
Potable gold (...) (vv. 2539-2547)

La piedra filosofal, tan buscada por los poderes que se dice posee, tal como transformar el plomo en oro y conceder el elixir de la inmortalidad resulta una alegoría que ha desconcertado a muchos. El mito de Hermes, el Dios de la ciencia alquímica –idéntico al Ibis de Toth egipcio según Guénon (1948 b: 50) - también es señalado por Milton, como portador de un secreto indescifrable a través del cual las aguas realmente son destiladas para formar sustancias químicas tales como “el Elixir de la Inmortalidad” u “Oro Potable” en el laboratorio más perfecto de la creación: el cuerpo humano. Es por ello que en el paraíso esta agua (las fuentes, los ríos, los estrechos) y el oro constituyen parte del ideal del cosmos, objetivo final de los seres vivientes. Otros pasajes de *Paradise Lost* repiten el motivo simbólico de la transubstanciación y la transmutación de los metales en oro:

(...) So down they sat,
And to their viands fell; nor seemingly
The Angel, nor in mist, the common gloss
Of Theologians; but with keen dispatch
Of real hunger, and concoctive heat
To transubstantiate: What redounds, transpires
Through Spirits with ease; nor wonder; if by fire
Of sooty coal the empirick alchemist
Can turn, or holds it possible to turn,
Metals of drossiest ore to perfect gold,
As from the mine. Mean while at table Eve
Ministered naked, and their flowing cups
With pleasant liquours crowned: O innocence
Deserving Paradise! (...) (vv. 4187-4200)

Nótese la descripción del ritual celestial en el que Eva oficia desnuda –probablemente como signo de su inocencia primigenia- y las copas de los presentes en los cuales fluyen agradables licores (tal como las que ofrece Apolo, llenas con el agua de la fuente de Castalia). Ciertamente el pasaje refiere a seres felices antes de su caída y las copas coronadas con licores simbolizan esas aguas que se encontraban en lo más alto. Tal como el santo grial encierra el secreto de la inmortalidad, las copas llenas del preciado elixir dotaban a los hombres celestiales de poderes inefables. La nostalgia del poema de Milton revela el deleite que sentía el hombre frente a la inocencia celestial y luego su remordimiento al haber perdido esos beneficios por dejarse tentar por la carne:

Then had the sons of God excuse to have been
Enamoured at that sight; but in those hearts
Love unlibidinous reigned, nor jealousy
Was understood, the injured lover's hell.
Thus when with meats and drinks they had sufficed,
Not burdened nature, sudden mind arose
In Adam (...)
Inhabitant with God, now know I well

Thy favour, in this honour done to Man;
Under whose lowly roof thou hast vouchsafed
To enter, and these earthly fruits to taste (vv. 4052- 4069)

Evidentemente las alusiones a la caída del hombre y al misterio que encierra se presentan a lo largo de todo el poema, recreando el mito bíblico de la caída y la expulsión del hombre del Edén, es decir, de ese estado de infinita felicidad, perfecto gozo y “reinante amor no libidinoso” en el que el hombre se encontraba originariamente y que perdió por sucumbir a la lujuria. La recreación de la creación del hombre y la naturaleza también se encuentran descritas por Milton, en donde es fácil ver la descendencia de Adán y el retorno a él:

O Adam, One Almighty is, from whom
All things proceed, and up to him return,
If not depraved from good, created all
Such to perfection, one first matter all,
Endued with various forms, various degrees
Of substance, and, in things that live, of life;
But more refined, more spiritous, and pure,
As nearer to him placed (vv. 4224-4231)

También la explicación de la descendencia de Adán en las demás criaturas es paralela a la teoría de Blavatsky en donde compara a Adonai con un hombre etéreo primordial, o un

Dios hecho humano para desdoblarse en su creación- explica Milton que las sustancias y seres más puros son los que se encuentran en las escalas más superiores de cercanía con Adán. El retorno a la plenitud es inevitable y la purificación del hombre mediante la obediencia a Dios un requisito indispensable para volver al paraíso:

Time may come, when Men
With Angels may participate, and find
No inconvenient diet, nor too light fare;
And from these corporal nutriments perhaps
Your bodies may at last turn all to spirit,
Improved by tract of time, and, winged, ascend
Ethereal, as we; or may, at choice,
Here or in heavenly Paradises dwell;
If ye be found obedient, and retain
Unalterably firm his love entire (vv. 4248-4257)

Aquí se confirma la idea de un hombre sublimado a través de la obediencia y el amor, que se ha vuelto como los ángeles, “etéreo” inclusive dice Milton, para poder volver al paraíso. En el poema Adán responde al espíritu de Dios haciendo referencia a los estratos de la creación en relación con la simbólica rueda del Samsara, o con la rueda de la fortuna. También remite de alguna forma al castigo que impone Jehová a Adán, obligándolo a volver repetidamente a través del tiempo, al polvo del cual fue tomado:

To whom the patriarch of mankind replied.
O favourable Spirit, propitious guest,
Well hast thou taught the way that might direct
Our knowledge, and the scale of nature set
From center to circumference; whereon,
In contemplation of created things,
By steps we may ascend to God (vv. 4261- 4267)

Aquí Adán agradece al “Espíritu Benevolente” que le enseña cómo aprendiendo de la contemplación de la naturaleza, de a poco el hombre se puede acercar a Dios. La referencia al círculo y el eje central refiriendo a Malchuth y su rol en la existencia parece ser una constante en los textos que lidian con la creación. Guénon dice de esta rueda atravesada por el eje, que refiere a la representación de la naturaleza y a los ciclos que marcan el devenir y los cambios continuos a los que está sometida toda la creación:

(...) la «rueda cósmica», que es, como ya lo hemos dicho en diversas ocasiones, un símbolo del mundo manifestado, y que los Rosacruceanos llamaban Rota Mundi. Así pues, se puede decir que, en general, este símbolo representa a la «Naturaleza» tomada,

según lo que hemos dicho, en su sentido más extenso; pero, además, es susceptible de diversas significaciones más precisas (...)

Si uno la representa como recorrida en un cierto sentido, es la imagen de un ciclo de manifestaciones, y las divisiones determinadas sobre esta circunferencia, por las extremidades de los brazos de la cruz, corresponden entonces a los diferentes períodos o fases en las que se divide este ciclo; una tal división puede ser considerada naturalmente, por así decir, a escalas diversas, según se trate de ciclos más o menos extensos. Por lo demás, la idea de la rueda evoca inmediatamente por sí misma la de «rotación»; esta rotación es la figura del cambio continuo al que están sometidas todas las cosas manifestadas, y es por eso por lo que se habla también de la «rueda del devenir» (Guénon: 1946: 126-128)

De acuerdo con estas consideraciones se puede comprender la importancia trascendental que tiene la sexualidad en la concepción de los autores analizados y cómo el simbolismo por ellos utilizado presenta claramente una idea de la caída de Adonai y de la humanidad entera en relación a la debilidad sexual.

La interpretación cabalística agrega información fundamental para entender porqué la rueda implica un destino de dolores incesantes para el hombre y cómo a través de ella las criaturas pueden tanto ascender a estados superiores, como descender, tal como simbólicamente aconteció al Adán y Eva inocentes en el paraíso, o tal vez a los Dioses que se volvieron humanos.

2. b La caída de Adonai y su relación con la caída del hombre en el Edén

Si desde un ángulo más superficial podemos hablar de una caída de Adonis, también es cierto que desde otra perspectiva su muerte o su fracaso son imposibles, o al menos no definitivos. El mito cuenta cómo Adonis muere vencido por el jabalí, pero también sugiere cómo su muerte no es vana sino que gracias a ella la naturaleza renace. Por esta razón la muerte en el mito vendría a ser solo una parte del proceso infinito de vida-muerte-vida, y completamente necesario para la existencia de la creación. La mayoría de los textos de alguna forma u otra resaltan esta idea. Por ejemplo en *Adonais* Shelley dice que “(...) *he is gather'd to the kings of thought/ Who wag'd contention with their time's decay, /And of the*

past are all that cannot pass away” (vv. 430-432); refiriéndose a su a su amigo Keats y comparándolo con Adonis por su inmortalidad. Igualmente, los últimos versos del poema refieren a la inmortalidad de Adonai: *“The soul of Adonais, like a star, / Beacons from the abode where the Eternal are”* (vv. 494-495).

En “The Garden of Adonis” (Spenser), si bien conocemos los atributos de Adonai proyectados en su jardín, comprendemos cómo representa el proceso de cambio externo que recrea constantemente la naturaleza:

Daily they grow, and daily forth are sent
Into the world, it to replenish more;
Yet is the stocke not lessened, nor spent,
But still remains in euerlasting store,
As it at first created was of yore.
For in the wide wombe of the world there lyes,
In hatefull darkenesse and in deepe horrore,
An huge eternall Chaos, which supplyes
The substances of natures fruitfull progenyes.
XXXVII
All things from thence doe their first being fetch,
And borrow matter, whereof they are made,
Which when as forme and feature it does ketch,
Becomes a bodie, and doth then inuade
The state of life, out of the griesly shade.
That substance is eterne, and bideth so,
Ne when the life decayes, and forme does fade,
Doth it consume, and into nothing go,
But changed is, and often altred to and fro (Cant IV: vv. 316-333)

Más allá de una alusión a una fuerza externa a la materia que jamás se extingue, lo interesante de la descripción reside en las transformaciones íntimas que se operan en el universo, o mejor dicho, que esta fuerza opera constituyendo el universo, del caos al cosmos y luego al caos otra vez, o de la muerte a la vida constantemente. Según el poema, el hecho de que la muerte opere una transformación que da vida, es lo que asegura que esta materia no se extinga ni perezca jamás realmente. En una alusión más directa del mismo texto leemos:

(...) he may not
For euer die, and euer buried bee
In balefull night, where all things are forgot;
All be he subiect to mortalitie,
Yet is eterne in mutabilitie,

And by succession made perpetuall,
Transformed oft, and chaunged diuerslie:
For him the Father of all formes they call (Cant IV: vv. 231-238)

Al parecer, la capacidad de esta divinidad de renacer luego de su muerte, le da la inmortalidad en sí mismo y en su materialización, que es la naturaleza por él creada. En este poema el mito es superado en el sentido en que Adonis ya no temerá jamás al jabalí sino que se encuentra glorioso en el paraíso, acompañado de los Dioses:

XLVIII

There now he liueth in eternall blis,
Ioying his goddesse, and of her enioyd:
Ne feareth he henceforth that foe of his,
Which with his cruell tuske him deadly cloyd:
For that wilde Bore, the which him once annoyd,
She firmly hath emprisoned for ay,
That her sweet loue his malice mote auoyd,
In a strong rocky Caue, which is they say,
Hewen vnderneath that Mount, that none him losen may.

XLIX

There now he liues in euerlasting ioy,
With many of the Gods in company (vv. 224-234)

No es para depreciar tampoco la alusión al monte en el que repetidamente encontramos a Adonai glorioso, también nombrado aquí como la caverna rocosa en la que más adelante también analizaremos la aparición del Adonai a Zanoni.

A propósito de *Zanoni*, hablar de la caída de Adonis en este texto requiere de explicaciones más complejas ya que esta muerte, o caída se efectúa en distintos niveles de la novela. Desde un foco más superficial podemos referirnos al Adonis invocado por Zanoni en la cueva, a éste ángel de perfección, de destellos estelares y sabiduría infinita que al principio aparece en la cueva a aconsejar al sabio pero que luego se va reduciendo a una sensación de fe en el alma de Zanoni y finalmente se rehúsa a materializarse ante su vista por la desobediencia de éste, hasta que las circunstancias son revertidas cuando por amor el mago se inmola y Adonai se redime a través de él. Sin un análisis esotérico de estas elecciones en la trama hechas por el autor, es difícil comprender la relación específica entre Adonai y Zanoni. En *Los Estados Múltiples del Ser*, René Guénon apela al esoterismo para comprender filosóficamente la relación entre el ser y la existencia humana. En este sentido,

la multiplicidad no se aplica a una cantidad de estados alternativos en el que puede encontrarse una persona, sino por el contrario, a los niveles simultáneos de manifestación de un mismo ser. La expresión física es sólo una de las formas materiales en que ese ser, esa fuerza absoluta, infinita, abstracta, ilimitada e inabarcable que adquiere temporalmente una forma, en un tiempo determinado. El ser en esencia no se altera ni puede cambiar jamás, en definitiva, es lo que es, ha sido y será.

(...) los estados de no manifestación son del dominio del No Ser, y los estados de manifestación son del dominio del Ser, considerado en su integralidad; se puede decir también que estos últimos corresponden a los diferentes grados de la Existencia, puesto que estos grados no son otra cosa que los diferentes modos, en multiplicidad indefinida, de la manifestación universal. Para establecer aquí una distinción clara entre el Ser y la Existencia, debemos, así como ya lo hemos dicho, considerar el Ser como siendo propiamente el principio mismo de la manifestación; la Existencia universal será entonces la manifestación integral del conjunto de las posibilidades que conlleva el Ser, y que son por lo demás todas las posibilidades de manifestación, y esto implica el desarrollo efectivo de estas posibilidades en un modo condicionado. Así, el Ser envuelve a la Existencia, y es metafísicamente más que ésta, puesto que es su principio; la Existencia no es pues idéntica al Ser, ya que éste corresponde a un menor grado de determinación, y, por consiguiente a un grado más alto de universalidad.

Aunque la Existencia sea esencialmente única, y eso porque el Ser en sí mismo es uno, por eso no comprende menos la multiplicidad indefinida de los modos de la manifestación, ya que los comprende a todos igualmente por eso mismo de que son igualmente posibles, y esta posibilidad implica que cada uno de ellos debe realizarse según las condiciones que le son propias (Guénon, 2001 a: 18)

Así, Guénon explica que el ser de una persona no se refiere al “yo” tal como lo entiende la psicología (más que una unidad fragmentaria) sino a un principio absoluto y auténticamente imperecedero dentro de alguien.

La multiplicidad está comprendida en la unidad primordial, y no cesa de estar comprendida en ella por el hecho de su desarrollo en modo manifestado; esta multiplicidad es la de las posibilidades de manifestación, y no puede ser concebida de otro modo que como tal, ya que es la manifestación la que implica la existencia distintiva; y por otra parte, puesto que se trata de posibilidades, es menester que existan de la manera que está implicada por su naturaleza. Así, el principio de la manifestación universal, aunque es uno, y aunque es incluso la unidad en sí, contiene necesariamente la multiplicidad; y ésta, en todos sus desarrollos indefinidos, y efectuándose indefinidamente según una indefinida de direcciones, procede toda entera de la unidad primordial, en la cual permanece siempre comprendida, y que no puede ser afectada o modificada de ninguna manera por la existencia en ella de esta multiplicidad, ya que, evidentemente, no podría dejar de ser ella misma (p. 22)

Entendido así podemos hablar de distintos planos de manifestación en los que un mismo ser existe en el universo. Guénon también habla de la posibilidad de una unión o comunión entre estos distintos estados simultáneos en los que “alguien” existe y que raramente se dan en una persona:

Así, no puede haber ningún grado espiritual que sea superior al del *Yogî*, ya que éste, habiendo llegado a esta «Liberación», que es al mismo tiempo la «Unión» (*Yoga*) o la «Identidad Suprema», ya no tiene nada más que obtener ulteriormente; pero, si la meta a alcanzar es la misma para todos los seres, entiéndase bien que cada uno la alcanza según su «vía personal», y, por consiguiente, por modalidades susceptibles de variaciones indefinidas (p. 47)

Lo importante para comprender este comentario es aceptar que en lo particular de cada humano existe algo infinito y que todo lo abarca, que nos hace existir necesariamente en distintas esferas y que desafía al hombre a autoconocerse para encarnar su identidad suprema. El hombre trayendo a la materia posibilidades tal vez inimaginables de manifestación divina, es la clave para comprender la divinidad en Zanoní y su relación con su ser íntimo, el glorioso ángel Adonai.¹⁵

En la novela, la “unión” (Yoga) que se da entre Zanoní y Adonai, la “identidad suprema”, según las palabras de Guénon, son expresados en Bulwer en los siguientes párrafos:

"thou to whose knowledge, grade after grade, race after race, I attained at last, on the broad Chaldean plains; thou from whom I have drawn so largely of the unutterable knowledge that yet eternity alone can suffice to drain; thou who, congenial with myself, so far as our various beings will permit, hast been for centuries my familiar and my friend, answer me and counsel!" (p. 236)

¹⁵ No es desconocido para el esoterismo crístico el evento histórico de la muerte de Zanoní durante la Revolución Francesa y porqué eso puede considerarse como la caída física y humana de Adonai, que tenía su existencia material en Zanoní, uno de los dos seres inmortales, según los místicos esotéricos, que junto con Mejnour en ese momento se encontraban encarnados en el planeta tierra (Samael Aun Peor, 1954: 35). El esoterista Gnóstico, Samael Aun Weor asegura que Adonai fue el real maestro de Zanoní, y que este adepto, el gran maestro Zanoní realmente existió y “que Zanoní recibió iniciación cósmica en la Torre de Fuego de la Vieja Caldea de los sabios. Desde entonces Zanoní recibió el Elixir de Larga Vida, él pudo conservar su cuerpo físico durante millones de años... ¡EL GRAN MAESTRO ZANONI, se dejó caer porque se enamoró de una artista de Nápoles! y el resultado de su error fue la guillotina. ¡Allí murió el Gran Maestro!” (1959:7)

Al igual que Aun Weor, Bulwer narra la unión que alcanzó Zanoni con su ser en la antigua Caldea. Esta unión se ve perjudicada por las decisiones que toma Zanoni luego de conocer a Viola y lo distancian de su ser:

I have sought commune with Adon-Ai; but his presence, that once inspired such heavenly content with knowledge, and so serene a confidence in destiny, now only troubles and perplexes me. From the height from which I strive to search into the shadows of things to come, I see confused spectres of menace and wrath. Methinks I behold a ghastly limit to the wondrous existence I have held, methinks that, after ages of the Ideal Life, I see my course merge into the most stormy whirlpool of the Real (p. 135).

Guéron habla de planos superiores e inferiores de existencia de un mismo ser, es decir suprahumanas o infrahumanas, y Zanoni se ve inmerso en este ejemplo en “el remolino más tormentoso de lo Real” por ser incapaz de conservar la vida serena que ha llevado por milenios, al cobijo de su propia divinidad, y hundirse en su fragilidad, habiendo cedido a su debilidad por Viola. Lo mismo ocurre a Adonis frente a Venus en otros textos como *Venus and Adonis* o “The Garden of Adonis”. Resulta débil ante su seducción y literalmente cae en tierra por su flaqueza. Desde otro ángulo, podría hablarse también de una fuerza divina, enamorada de la naturaleza, que lo hace descender para fundirse con ella a través de un sacrificio doloroso.

En esta novela entonces, la caída de Adonái se puede entender desde distintos aspectos: a) como el fracaso de un ser semi-inmortal que por debilidad renuncia a la eternidad; b) como el fracaso de una fuerza divina que gozaba de un poder directo sobre la naturaleza humana; c) como la debilidad carnal de Zanoni, que pierde la vida por causa de una mujer. Es importante destacar que todas estas formas simultáneas en que se da la caída de Zanoni son superadas por su sacrificio de amor. Inclusive Adonái es glorificado por ese acto de nobleza en el que se perpetúa la memoria del teúrgo y que reactualiza el Amor del que es capaz de manifestar Adonái en una forma individualizada de la humanidad.

Por otro lado, también se puede explicar la caída de Adonis no como una debilidad, sino como un descenso de la divinidad en la humanidad, como una procreación divina que se materializa para dar vida a la naturaleza y perpetuarse en su creación. Así como el hombre es llamado a unirse nuevamente con el padre Celeste, Él desciende en su sacrificio de amor a reencontrarse con su hijo en la dimensión de la materia.

En definitiva puede afirmarse que Adonis, como héroe mítico que muere y resucita sucesivamente en la creación, representa al dios cósmico hecho hombre, es decir materializado en su propia creación y cuya descendencia es simbólicamente alegorizada por el mito bíblico de Adán y Eva. Su ‘venida’ a la tierra pretende educar al hombre para que recupere su lugar entre los ángeles del cielo, junto al Dios omnipotente que busca redimir a sus hijos. Éste descenso en la materia requiere de un sacrificio, es decir una muerte, lo cual debe ser entendido como un cambio de planos (del plano del espíritu al de la materia), es decir un proceso en que la vida –entendida como una existencia espiritual infinita- cambia su forma de manifestación para adecuarse a la materia y al tiempo humanos. El mensaje de redención consiste principalmente en la purificación del alma humana, entiéndase, por un lado en la conversión del hombre; y por el otro, según explica el hermetismo, también se sabe que consiste en la ascensión de las aguas genésicas que se refiere a la purificación de la vida sexual. El objetivo de esta purificación integral del ser humano le permitiría a la persona unirse con su aspecto divinal para gozar del “Reino de los Cielos” en vida.

Tanto Shakespeare, como Spenser, Milton y Bulwer aluden en sus obras, mediante simbología e imaginario hermético, a los aspectos alquímicos a través de los cuales el hombre y la mujer pueden alcanzar la sacralización de la vida sexual. Asimismo ejemplifican las terribles consecuencias que padecen los personajes de sus textos por haber comido del fruto prohibido, es decir, fornicado.

Capítulo 3: La alquimia en el mito de Adonis

Objetivos:

- Explicar cómo el proceso de transformación (alquímico) que se produce en la naturaleza a través de la muerte y resurrección sucesivas de Adonis se efectúa necesariamente a través de un sacrificio.
- Analizar la analogía entre Adonis/Adonai y Adán, en relación al sacrificio que se debe efectuar para volver al Edén.
- Determinar el sentido de los símbolos frecuentes en las obras y ofrecer una interpretación coherente de los mismos dentro de las obras analizadas.

Si en el capítulo anterior se trató la caída de Adonis y de la humanidad, es porque en un punto, el hombre y Dios pudieron estar en armonía, gozando juntos del Edén. Este capítulo intentará explicar qué implica el sacrificio que Adonai realiza y qué implicancias derivarían de éste en relación a la ascensión del hombre al paraíso en estado angélico, de acuerdo con los principios cabalísticos y alquímicos aquí tratados.

3.a El sacrificio de Adonai

Al hablar de la caída de Adonai simbólicamente representada en la batalla que pierde contra el jabalí y cómo su muerte se transforma en vida en la naturaleza, la metáfora nos señala el sacrificio divino y de cómo se produce para dar vida a la creación. Si bien este mito no proporciona ninguna otra explicación de cómo se produjo esta naturaleza en el cosmos sino que sólo asegura metafóricamente que se produjo y de que se produce

constantemente. En distintas culturas el mito de los orígenes se encuentra generalmente asociado al sacrificio de sus Dioses. Por ejemplo en las Sagradas Escrituras se habla de una muerte dolorosa de Cristo en la que se destruye un universo que prevelece para recrearlo en otro donde el hombre sea libre del pecado y por ello de la muerte. Según Eliade, lo “esencial” de cada religión encierra lo que hicieron los “Seres Sobrenaturales” para crear el universo en un tiempo primordial y luego habla de un “Deus Otiosus”, un Dios que muere y se aleja de su creación (Eliade, 1981: 75-77). Puede hablarse de este estado de Dios en relación con el hombre que por su pecado es separado del creador. En *Paradise Lost* Milton describe esta separación entre Dios y el hombre dada por el pecado de este último:

Say first—for Heaven hides nothing from thy view,
Nor the deep tract of Hell—say first what cause
Moved our grand parents, in that happy state,
Favoured of Heaven so highly, to fall off
From their Creator, and transgress his will
For one restraint, lords of the World besides (vv. 28-33)

Claramente el poema describe, al igual que en el relato bíblico, la trasgresión de Adán de los designios de Dios, lo cual lo llevó a descender al inframundo, o al mundo inferior. El esoterismo místico explica que millones de años atrás, los seres humanos eran andróginos, es decir, hermafroditas, por lo que la humanidad femenina y masculina eran encarnados por una misma persona. De la misma manera, el hombre era uno con su alma, su aspecto femenino, y hasta ese momento, la humanidad vivía feliz en el paraíso, gozaban de plenitud física y espiritual. Sin embargo, millones de años después, cuando Eva, simbolizando el aspecto más espiritual de la humanidad fue separada (de la costilla de Adán), la humanidad comenzó a generarse en dos sexos distintos: hombres y mujeres. Samael Aun Weor explica en relación con el relato del Génesis (nótese como las palabras *Génesis* y *gen* comparten la misma raíz semántica relacionada con el origen de la vida):

La BIBLIA nos dice en el GENESIS lo siguiente: ""y creó Dios al hombre a su imagen. Y a imagen de Dios lo creó: varón y hembra los creó... (Vers. 27. Cap. 1: GENESIS)
Es decir, Dios creó al hombre hermafrodita; varón y hembra los creó. A imagen y semejanza de Dios, porque Dios es hermafrodita (...) Ángeles, arcángeles, tronos, virtudes, potestades, etc. (...) Todos esos seres divinos son hermafroditas (Aun Weor, 1963: 115).

Aun Weor explica, al igual que Milton en *Paradise Lost*, que los seres de naturaleza espiritual, tal como lo es Dios, son hermafroditas, “*For Spirits, when they please, /Can either sex assume, or both; so soft /And uncompounded is their essence pure*” (Milton, vv. 437- 439).

El hombre y la mujer, ignorantes del estado de suprema felicidad del cual gozaban, no tenían conciencia del bien y del mal. Por ello, cuando fueron tentados por la serpiente (también una explicación alegórica del pecado que la mujer y el hombre cometieron), fueron expulsados del Paraíso hacia la tierra (el polvo, la materia) con el propósito de que adquiriesen conocimiento consciente para trascender la dualidad de su estado físico y espiritual. Dice Milton a propósito del grandioso propósito de este árbol:

O sovran, virtuous, precious of all trees
In Paradise! of operation blest
To sapience, hitherto obscured, infamed.
And thy fair fruit let hang, as to no end
Created; but henceforth my early care,
Not without song, each morning, and due praise,
Shall tend thee, and the fertile burden ease
Of thy full branches offered free to all;
Till, dieted by thee, I grow mature
In knowledge, as the Gods, who all things know;
Though others envy what they cannot give:
For, had the gift been theirs, it had not here
Thus grown. Experience, next, to thee I owe,
Best guide; not following thee, I had remained
In ignorance; thou openest wisdom's way,
And givest access, though secret she retire.
And I perhaps am secret: Heaven is high,
High, and remote to see from thence distinct
Each thing on Earth (vv. 7798-7817).

Aquí el hombre venera el árbol del conocimiento del bien y del mal porque gracias a él se puede acceder al conocimiento de los Dioses. Si bien es verdad, que este conocimiento exige el padecimiento de pasar por la experiencia material del dolor y la muerte para trascender las limitaciones de la materia y acceder al conocimiento de los ángeles y los Dioses, o como lo llamaría Guénon, a los estados “suprahumanos”. Dice Eliade de este árbol:

El misterio de la inagotable aparición de la Vida es solidario de la renovación rítmica del Cosmos. Por esta razón se concibe al Cosmos bajo la forma de un árbol gigante: el modo de ser del Cosmos, y en primer lugar su capacidad de regenerarse sin fin, se expresa simbólicamente en la vida del árbol.

(...)

La imagen del árbol no se ha escogido únicamente para simbolizar el Cosmos, sino también para expresar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sabiduría. Junto a los Árboles cósmicos como Yggdrasil de mitología germánica, la historia de las religiones conoce Árboles de Vida (por ejemplo, Mesopotamia), de Inmortalidad (Asia, Antiguo Testamento), de Sabiduría (Antiguo Testamento), de Juventud (Mesopotamia, India, Irán), etc. Dicho de otro modo: el árbol ha llegado a expresar todo lo que el hombre religioso considera *real y sagrado por excelencia*, todo cuanto sabe que los dioses poseen por su propia naturaleza y que no es sino rara vez accesible a individuos privilegiados, héroes y semidioses (Eliade, 1981: 92-94).

El árbol de sabiduría cuyos frutos son los cefirotes, o esferas que contienen leyes propias y secretos esenciales para la comprensión de la realidad metafísica. No debemos olvidar que luego de haber comido del fruto del árbol que les mostraría el bien y del mal, el hombre y la mujer quedaron limitados a comprender todo en relación a estímulos positivos y negativos. Sin embargo, la expulsión del lugar o dimensión en que la humanidad vivía felizmente, representa una especie de castigo por haber violado la ley más sagrada, la ley del Amor, y que es al mismo tiempo la prohibición de permanecer en el estado espiritual ideal que poseen las almas puras e inocentes. Por ello, el deplorable estado de la humanidad corriente no sería eterno sino que podría ser revertida para los esposos que comprendan la importancia de purificarse espiritualmente y reunirse a través del amor. En *Paradise Lost*, Adán agradece al creador la compañía de su mujer:

Thy words, Creator bounteous and benign,
Giver of all things fair! but fairest this
Of all thy gifts! nor enviest. I now see
Bone of my bone, flesh of my flesh, myself
Before me: Woman is her name; of Man
Extracted: for this cause he shall forego
Father and mother, and to his wife adhere;
And they shall be one flesh, one heart, one soul (vv. 6808-6815).

Milton sabe que gracias la compañía de Eva, Adán tiene la oportunidad de llegar al cielo. Dios le promete que siempre y cuando logre preservar su simiente para que surja una nueva raza de hombres, superior a la que abandonó el Edén, tendrá permiso de entrar de nuevo en la gloria del paraíso:

If patiently thy bidding they obey,

Dismiss them not disconsolate; reveal
To Adam what shall come in future days,
As I shall thee enlighten; intermix
My covenant in the Woman's seed renewed;
So send them forth, though sorrowing, yet in peace:
And on the east side of the garden place,
Where entrance up from Eden easiest climbs,
Cherubick watch; and of a sword the flame
Wide-waving; all approach far off to fright,
And guard all passage to the tree of life (vv. 9457 -9467).

Milton alude constantemente de manera simbólica a las energías creadoras que el hombre y la mujer deben sublimar para convertirse en Dioses y confía en la “semilla renovada de la mujer”:

So saying, from the tree her step she turned;
But first low reverence done, as to the Power
That dwelt within, whose presence had infused
Into the plant scintial sap, derived
From nectar, drink of Gods (vv. 7845-7849)

El “néctar” al que se hace referencia en esta estrofa, es el que permitirá que la semilla de la raza humana se regenere y este conocimiento surge desde el mismo lugar de donde surgió el pecado: del árbol del conocimiento del bien y del mal. Por ello su néctar es la bebida de los dioses, el líquido que regenerará a la raza caída, que en algún momento existió en compañía de los Dioses. Este estado previo a la caída, en donde la raza humana todavía no conocía el mal, se equipara al de los ángeles por su pureza e inocencia. Por ello, para erradicar su ignorancia deben atravesar la experiencia terrenal y aprender a superarla. Madame Blavatsky, la fundadora de la teosofía moderna, equipara a Adonai con el primer hombre, y habla de la relación semántica entre los nombres “Adam-Kadmon” (hombre rojo o de tierra roja según René Guénon) y el Dios Adonai:

Los judíos tomaron su Adam de la Caldea; y Adam-Adami es una palabra compuesta, y, por tanto, un símbolo múltiple, y prueba los dogmas Ocultos. Éste no es lugar para disquisiciones filológicas; pero se puede recordar al lector que las palabras *Ádi* significa en sánscrito el “primero”; en arameo “uno” (*Ad-ad*, el “uno único”); en asirio, “Padre”, de donde *Ak-ad* o “padre-creador”. Y una vez que se vea la exactitud de esta afirmación, se hace difícil limitar Adam a la *Biblia Mosaica*, y ver en él tan sólo un nombre judío (...) tanto los atributos como las genealogías estaban inseparablemente ligados con símbolos cosmogónicos, siendo los “Dioses” la vida y el “principio-alma” animador de las diferentes regiones del Universo (...) tras la Deidad “Creadora” y más alta que ella, una Deidad Superior, un Ideador o Arquitecto, de quien el Creador no es más que el agente ejecutivo. Y todavía más elevado, por *encima y alrededor, dentro y fuera*, hay lo Incognoscible y lo *Desconocido*, la Fuente y Causa de todas estas Emanaciones. Así, pues, es fácil comprender la razón por la cual Adam-Adami se

encuentra en la Escritura caldea, seguramente más antigua que los Libros Mosaicos. En asirio, *Ad* es el “padre” y en arameo *Ad* es “uno” y *Ad-ad* el “uno único”, mientras que *Ak* en asirio es “creador”. Así *Ad-am-ak-ad-mon* se convirtió en Adam-Kadmon en la Kabbalah (*Zohar*) significando el Uno “(Hijo) del Padre divino, o el Creador”, pues las palabras *am* y *om* significaban en un tiempo, en casi todas las lenguas, lo *divino*, o la *deidad*. De este modo Adam-Kadmon y Adam-Adami llegaron a significar “la primera Emanación del Padre-Madre o la Naturaleza Divina”, y literalmente, el “primer Uno Divino”. Y fácil es ver que *Ad-Argat* (o Aster’t la Diosa siria, la esposa de *Ad-on*, el Señor Dios de Siria o el Adonai judío), y Venus, Isis, Ister, Milita, Eva, etc., son idénticas a la Aditi y Vâch de los hindúes. Todas son las “Madres de todo lo que vive” y “de los Dioses”. Por otra parte –cósmica y astronómicamente– todos los Dioses masculinos fueron primeramente “Dioses Soles”; luego, teológicamente, los “Soles de Rectitud” y los Logos, todos simbolizados por el Sol. Todos son Protogonos – Primogénitos– y Microposopos. Para los judíos, Adam-Kadmon era lo mismo que Athamaz, Tamaz, o el Adonis de los griegos –“el Uno *con*, y *de* su Padre”– convirtiéndose el Padre durante las últimas Razas, en Helios, el Sol, como Apolo Karneios por ejemplo, que era el “nacido del Sol”. (Blavatsky: s/f: Tomo 3: 48)

Más allá de reflexionar acerca de la relación del nombre de Adonai con el de Adán, y explicar su etimología resulta curioso el hecho de entender a la divinidad como un ser hecho hombre, más que a los hombres semejantes a Dios, como frecuentemente se dice. Es verdad que según Blavatsky, estos primeros hombres- que sería el espíritu inocente de los mismos hombres que pueblan y repueblan constantemente la naturaleza la tierra hasta poder liberarse de la terrible Rueda del Samsara- serían seres etéreos y no estrictamente materiales. Así y todo, el hecho de que Adon, Adonai, la primera divinidad o “Señor” que pobló la tierra se haya sacrificado, o se haya vuelto mortal y sexuado (Eliade, 1991: 53) para dar vida a los hombres, merece nuestra atención. Por otro lado es interesante también analizar la utilización del nombre Adonai en las escrituras y la adoración sobre la traducción del nombre de “Dios”.

También es importante destacar que el “origen” al que se refiere Blavatsky, tiene que ver con la primera raza parlante de la humanidad en esta Ronda, asumiendo otros ciclos anteriores a “esta ronda” de la rueda. También es importante el hecho de que sea una raza parlante, ya que el mito bíblico como otros mitos religiosos comprende la creación de Dios a través del verbo, de la palabra (p. 18-19). Como explica Guénon,

Si el Verbo es Pensamiento en lo interior y Palabra en lo exterior, y si el mundo es el efecto de la Palabra divina proferida en el origen de los tiempos, la naturaleza entera puede tomarse como un símbolo de la realidad sobrenatural. Todo lo que es, cualquiera sea su modo de ser, al tener su principio en el Intelecto divino, traduce o representa ese

principio a su manera y según su orden de existencia; y así, de un orden en otro, todas las cosas se encadenan y corresponden para concurrir a la armonía universal y total, que es como un reflejo de la Unidad divina misma (...)En la naturaleza, lo sensible puede simbolizar lo suprasensible; el orden natural íntegro puede, a su vez, ser un símbolo del orden divino; y, por lo demás, si se considera más particularmente al hombre, ¿no es legítimo decir que él también es un símbolo, por el hecho mismo de que ha sido "creado a imagen de Dios" (*Génesis*, 1, 26-27)? Agreguemos aún que la naturaleza solamente adquiere su plena significación si se la considera en cuanto proveedora de un medio para elevarnos al conocimiento de las verdades divinas, lo que es, precisamente, también el papel esencial que hemos reconocido al simbolismo (Guénon, s/f a: 23).

Hasta aquí la presencia de un Dios que se sacrifica haciéndose humano, más que la historia de un Dios distante de la creación y que se reproduce en su naturaleza para dar vida.

Habla Eliade de esto también en el capítulo "Mitología de la memoria y el Olvido": "Cuando un Yogui que se enamora de una reina", el cual narra la historia de un Yogui que se olvida de su divinidad y corre el riesgo de perecer por su afección carnal a la reina, tal como podría entenderse el mito de Adán y Eva, o la novela *Zanoni*, o el mismísimo mito de Adonis que intenta ser tentado por Venus. Eliade habla de una "amnesia" producida en el hombre por una mujer, un encanto que lo hace olvidar de su realeza y volverse débil. Por ello Eliade equipara este mito de Matsyendrenath con el Gnosticismo: "Las dos desventuras expresan plásticamente la caída del espíritu (el Yo, *âtman*, *purusha*) en el circuito de las existencias y, por consiguiente, la pérdida de la conciencia del Yo" (Eliade, 2006: 114).

En este sentido la Gnosis- o conocimiento entendido de manera trascendental- al igual que sostiene Guénon es el único camino hacia la comprensión del olvido en que los Dioses primordiales se encuentran: "Los dioses de que hablaba Buddha en el *Dîghanikaya*, y que cayeron de los cielos cuando se nubló su memoria, reencarnaron en hombres" (p. 117).

Es así que Adonai, multiplicado en su creación, es a la vez un dios primitivo y a la vez un dios humano, tal vez se podría decir, un dios material también representado en la vegetación, los animales y todo cuanto existe según su designio.

Así el mito Gnóstico de la perla (p. 123-127) recrea el olvido del príncipe que llegando a un país extraño olvida su precedencia real y el motivo de su viaje, es decir, encontrar la perla rodeada por “la serpiente del silbido sonoro”. Hasta que sus padres –simbolizando su ser interno hermafrodita padre-madre- le recuerdan de su descendencia y del sentido de su existencia y es allí que se decide a encontrar a la serpiente para recuperar la perla y volver a la tierra natal. Volver al “origen”, al Padre, al paraíso. No es solo el motivo Gnóstico sino de innumerables cultos que comparan al “sueño de la conciencia” con la ignorancia y con la muerte.

En este caso, la muerte de la humanidad se traduce en su estado mortal, por haber cometido el pecado original y encontrarse atrapada en la Rueda del dolor a la que Jehová confinó al hombre hasta su liberación por medio de la purificación. En “The Garden of Adonis” Spenser hace referencia a los larguísimos ciclos de vida que se llevan a las almas del paraíso con el objetivo de que vuelvan al lugar incorrupto de donde surgieron:

XXXIII

After that they againe returned beene,
They in that Gardin planted be againe;
And grow afresh, as they had neuer seene
Fleshly corruption, nor mortall paine.
Some thousand yeares so doen they there remaine;
And then of him are clad with other hew,
Or sent into the changefull world againe,
Till thither they returne, where first they grew:
So like a wheele around they runne from old to new (vv. 325-323)

Eliade aclara que el mensajero llega a la humanidad para liberarlo de este “sueño” y cita un texto mandeo, que a la vez prueba que éstas fórmulas trascienden el Gnosticismo, en el que el mensajero dice a “Adán”: “He venido para instruirte, Adán, y liberarte de este mundo de aquí. Presta oídos, escucha e instrúyete, y elévate victorioso al lugar de la luz

(...) No te adormiles ni te duermas, no te olvides de lo que te ha encargado el Señor”
(Eliade, 2006: 126).

Nótese la presencia de los personajes, por un lado Adán, el hombre caído, dormido, olvidado de su divinidad, también el mensajero que lo instruye y lo inspira, el mensajero, y finalmente “el Señor”, quien todo lo domina, su divinidad interior, el “Adonai”, “Señor de Señores” o Adán ideal, íntimo que manda a buscar a su hijo para que no olvide quién es y cuál es su sentido en esta tierra. Ya que la naturaleza se encuentra en proceso de perfeccionamiento que requiere un aprendizaje, Milton habla de cómo Dios decide mandar un mensajero que se sacrifique para llevar el mensaje de salvación y ordena a la creación obedecerle:

Orb within orb, the Father Infinite,
By whom in bliss imbosomed sat the Son,
Amidst as from a flaming mount, whose top
Brightness had made invisible, thus spake.
Hear, all ye Angels, progeny of light,
Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers;
Hear my decree, which unrevoked shall stand.
This day I have begot whom I declare
My only Son, and on this holy hill
Him have anointed, whom ye now behold
At my right hand; your head I him appoint;
And by myself have sworn, to him shall bow
All knees in Heaven, and shall confess him Lord:
Under his great vice-gerent reign abide
United, as one individual soul,
For ever happy: Him who disobeys,
Me disobeys, breaks union, and that day,
Cast out from God and blessed vision, falls
Into utter darkness, deep ingulfed, his place
Ordained without redemption, without end (vv. 4358-4377).

Aquí el “Padre Infinito”, el Dios invisible, “Señor del Universo” da potestad a su hijo de carne y hueso para redimir a la humanidad y a ésta del ordena “confesarlo Señor” y obedecerle para permanecer unidos a Él y no ser condenados a la oscuridad interminable de donde no serán redimidos jamás. Esta oscuridad o ceguera colectiva de la que el hombre no es redimido, puede compararse con el infierno y con la diadema desprendida de la frente del Lucifer, o con el “ojo inferior del jabalí” mencionado en *Venus and Adonis*

(vv. 1106). Es interesante la imagen del Padre Infinito hablando como desde una montaña de fuego y de luz blanquísima que nos recuerda el evento de Moisés y la zarza ardiente (Éxodo 3,1-14) en donde se transfigura “Adonai” y entrega al patriarca las tablas de la ley –diez mandamientos, diez también simbolizando la retribución y la rueda que dará a cada quien lo que merece.

Este mensaje de la divinidad se da muchas veces de manera de inmolación en la que la divinidad da su vida o se deja matar para que después por medio de ese sacrificio el pueblo aprenda los misterios de su salvación.

God from the mount of Sinai, whose gray top
Shall tremble, he descending, will himself
In thunder, lightning, and loud trumpets' sound,
Ordain them laws; part, such as appertain
To civil justice; part, religious rites
Of sacrifice; informing them, by types
And shadows, of that destined Seed to bruise
The Serpent, by what means he shall achieve
Mankind's deliverance. But the voice of God
To mortal ear is dreadful: They beseech
That Moses might report to them his will,
And terour cease; he grants what they besought,
Instructed that to God is no access
Without Mediator, whose high office now
Moses in figure bears; to introduce
One greater, of whose day he shall foretel,
And all the Prophets in their age the times
Of great Messiah shall sing (Milton, vv. 10519-10536).

En estos versos se distingue la importancia del Mesías, o salvador, anunciado en el monte Sinaí a Moisés en forma de fuego, para instruir al pueblo cómo vencer a la serpiente que provocó la condena del hombre.

Habla Eliade de la “divinidad asesinada” en donde “algo muy importante para la existencia humana aparece a consecuencia de su muerte. Aún más, esta creación participa de la asistencia de la divinidad asesinada, y por consiguiente, prolonga en cierto modo la existencia” (Eliade, 2006: 99). Luego también afirma “estos seres divinos son susceptibles de cambiar de modalidad; en efecto, «mueren» y se transforman en otra cosa, pero esta

«muerte» no es un aniquilamiento, no perecen definitivamente, sino que sobreviven en sus creaciones (p. 108).

En el mito de Adonis es muy clara su muerte y su supervivencia para dar vida a la creación, pero también es importante comprender esto para entender la conexión entre Adonai y la crucifixión. Su sacrificio, similar al de Jesucristo, destruye algo, inmola su cuerpo, pero la vida, la naturaleza se ve recreada. Podría ser tal vez ese el motivo por el que se le llama “El Señor” a “Jesús resucitado”, o por qué Adonai es relacionado con el martirio cristiano con tanta frecuencia.

Hemos citado ya a René Guénon por la relación entre Adonai y Jesucristo, cómo la lanza que hiere a Cristo es remplazada en el mito por el colmillo del jabalí y cómo su sangre se derrama en sacrificio por la humanidad.

Lo interesante de esto es que la cruz, la sangre, la lanza, el sacrificio, no son los únicos elementos que forman parte del mensaje, sino también la copa, o como se lo suele conocer, el Santo Grial, asociado a este sacrificio divino. Entre otros simbolismos, René Guénon sostiene que “el Graal” (el Grial) es a la vez un vaso (grasale) y un libro (gradale o graduale). En ciertas versiones, ambos sentidos se encuentran incluso estrechamente vinculados, pues el libro viene a ser entonces una inscripción trazada por Cristo o por un ángel en la copa misma” (Guénon, s/f a: 7).

La copa o cáliz donde se derrama la sangre del sacrificio divino, representa un libro por su mismo simbolismo, es la portadora del mensaje de redención enviado y ejecutado por los Dioses. En ella está contenida la sabiduría para alcanzar la inmortalidad. Afirma también Guénon:

Esa copa habría sido tallada por los ángeles en una esmeralda desprendida de la frente de Lucifer en el momento de su caída. Esta esmeralda recuerda de modo notable la urnâ,

perla frontal que, en la iconografía hindú, ocupa a menudo el lugar del tercer ojo de Shiva, representando lo que puede llamarse el "sentido de la eternidad". Esta relación nos parece más adecuada que cualquier otra para esclarecer perfectamente el simbolismo del Grial; y hasta puede captarse en ello una vinculación más con el corazón, que, para la tradición hindú como para muchas otras, pero quizá todavía más claramente, es el centro del ser integral, y al cual, por consiguiente, ese "sentido de la eternidad" debe ser directamente vinculado.

Se dice luego que el Grial fue confiado a Adán en el Paraíso terrestre, pero que, a raíz de su caída, Adán lo perdió a su vez, pues no pudo llevarlo consigo cuando fue expulsado del Edén; y esto también se hace bien claro con el sentido que acabamos de indicar. El hombre, apartado de su centro original por su propia culpa, se encontraba en adelante encerrado en la esfera temporal (p. 6)

Es decir que el mensaje, es la solución a la muerte, tal como afirma Eliade en *Mito y Realidad*, "conocer el sentido del mito, el misterio, da al oficiante el poder de actualizar el sacrificio que los Dioses hicieron *in illo tempore*" (Eliade, 2006: 47-50) y "el universo" nuevamente. Leemos en "Adonais" una alusión a esta "muerte de Dios": "*Our Adonais has drunk poison--oh!/ What deaf and viperous murderer could crown / Life's early cup with such a draught of woe?*" (vv. 316-318) La función de la copa envenenada es clave para comprender cómo el líquido impuro lleva a los hombres y a los Dioses a la muerte.

Continúa Guénon afirmando algo que el Gnosticismo y el esoterismo conocen en profundidad:

En Oriente, la copa sacrificial que contiene el soma védico (o el haoma mazdeo), esa extraordinaria "prefiguración eucarística sobre la cual volveremos quizá en otra ocasión. Lo que el soma figura propiamente es el "elixir de inmortalidad" (el amrtâ de los hindúes, la ambrosía de los griegos, palabras ambas etimológicamente semejantes), el cual confiere y restituye a quienes lo reciben con las disposiciones requeridas ese "sentido de la eternidad" de que hemos hablado anteriormente (Guénon, s/f a: 8).

El soma védico, el haoma mazdeo, el amrta de los hindúes, el elixir de la inmortalidad, que "restituyen el sentido de la eternidad" (p. 6) no son otra cosa que el secreto alquímico que da la salvación y la liberación final al ser humano.

Es necesario explayarse un poco en este sentido porque Adonai está ligado de forma específica al mensaje de regeneración de la humanidad. Para hablar de creación es necesario referirse a la alquimia, aspecto con el que lidian en menor o mayor medida, más

o menos veladamente, todas las obras literarias analizadas en este estudio. Se habla de alquimia como sinónimo de creación porque la creación entera en su diversidad no es más que la combinación de infinitas formas en que las sustancias universales se combinan para dar vida a la infinidad de seres que pueblan el universo. Por otro lado, toda la naturaleza es producto de una reproducción divina en la materia, de uniones atómicas y de distintas combinaciones alquímicas, las cuales las ciencias naturales pueden frecuentemente explicar. De cualquier forma, al referirnos a una creación por parte de Dios no podríamos más que afirmar que existen sustancias y combinaciones pero no podríamos hablar de un método. Sin embargo, la alquimia a la que remiten los textos y que tiene que ver con la autorrealización humana, está ligada íntimamente a la sexualidad. Tal vez no demasiado explícita en los textos, las alusiones a la alquimia sexual siempre se han representado en el cáliz y la espada (o lanza a veces). Si bien no en todos los textos es la sexualidad o el romanticismo el tema central, encontramos en todas las obras alusiones al Grial y a la gloria de Dios. En *Paradise Lost*, por ejemplo, la imagen de Eva oficiando frente a seres cuyas “copas rebosantes de agradables licores” no sentían lascivia ni celos, sino perfecto amor celestial:

Mean while at table Eve
Ministered naked, and their flowing cups
With pleasant liquours crowned: O innocence
Deserving Paradise! if ever, then,
Then had the sons of God excuse to have been
Enamoured at that sight; but in those hearts
Love unlibidinous reigned, nor jealousy
Was understood, the injured lover's hell (vv. 4197-4204)

El esoterismo de las religiones ancestrales remite unívocamente al secreto del Santo Grial, al de la copa, que como un libro, aloja un mensaje de salvación e inmortalidad. Samael Aun Weor explica que el pecado que la mujer y el hombre cometieron y por el que Dios los “expulsó” del paraíso, el pecado original es la fornicación, y no sólo adulterio como lo entienden muchos, sino como el derrame o pérdida de las aguas genésicas en el trance sexual (1963: 115)¹⁶.

¹⁶ Esto implicaría según Samael Aun Weor también que un acto de lujuria como el que lleva al orgasmo mantenido entre esposos constituiría fornicación, expulsión de las energías creadoras, es decir, una violación a la ley divina más sagrada, la que atenta según la

A propósito de estos dolores y sacrificios incesantes del ser humano por estar preso de la rueda del dolor, afirma René Guénon que “se puede decir que, en general, este símbolo representa a la «Naturaleza» tomada, según lo que hemos dicho, en su sentido más extenso; pero, además, es susceptible de diversas significaciones más precisas” (Guénon, 1946: 126). Es por ello que si bien esta rueda representada por Malchuth en la cábala hebrea, equilibra las fuerzas de la naturaleza y retribuye a cada quien lo que merece, es a la vez como un espejo de las fuerzas sutiles de la divinidad, el reflejo físico de un Dios inmaterial. También es el reflejo de las obras en la vida de cada quien, es la causa y la consecuencia de lo que el ser humano es a cada momento porque trae eternamente lo que se deposita en ella. Al generoso trae prosperidad, al impío persecución, al noble trae la paz, al cruel remordimientos, venganza y dolor. Malchuth es en la cábala una ley, una rueda pero cada quien interpreta lo que ella trae de acuerdo a sus merecimientos: los profanos se asquean de la ley de retribución, a los puros provoca gozo y tranquilidad. Por ello dice Guénon acerca de esta rueda:

(...) si el centro es primeramente un punto de partida, es también un punto de conclusión: todo ha salido de él, y todo debe finalmente volver a él. Puesto que todas las cosas no existen más que por el Principio (...) el Hombre es asimilado a veces al radio de la «rueda cósmica», cuyo centro y cuya circunferencia corresponden entonces respectivamente al Cielo y a la Tierra. Como el radio emanado del centro «mide» el Cosmos o el dominio de la manifestación, se ve también por esto que el «hombre verdadero» es propiamente la «medida de todas las cosas» en este mundo, y de igual modo el «Hombre Universal» lo es para la integralidad de la manifestación (p. 129).

Malchuth es la espada y la copa, o el falo y el útero, porque Malchuth es el poder de “originar” situaciones que pongan al hombre como amo de la creación o como un esclavo de su propia naturaleza. Cuando el hombre es expulsado del Edén por su desobediencia, la rueda de Malchuth les devuelve un destino doloroso, esclavizante y oscuro, al igual que

Biblia contra el Espíritu Santo- la simbólica paloma que flotaba sobre las aguas antes de que el universo fuera creado- y cuya ofensa no se perdona (Marcos 3, 28-29).

Samael Aun Weor dice que aun así, esta ofensa al creador puede ser compensada por el dolor, y por ello el hombre es enviado a padecer a este mundo de dolor y a nacer y morir incesantemente, preso de la rueda del destino, hasta que comprenda su debilidad y supere su fragilidad. Así, purificado por el supremo amor y castidad los esposos aprenden a relacionarse sin derramar el agua de la vida eterna.

puede manifestar la gloria de Dios en el hombre que se decide a trascender sus instintos animales y purificar su alma, en contra de todas las maldiciones que su ignorancia les haya propiciado.

Malchuth es la fuerza que atraer una bendición o una maldición, dependiendo de cada quien. Los sacrificios requeridos para elevarse a estados superiores de conciencias serán una condena para los hombres sensuales y terrenales, mientras que los audaces y nobles, verán en la caída de Adán una lección que aprender, una forma de trascender la concepción del bien y del mal dibujados en el árbol de la ciencia del bien y del mal del que un día tomó la manzana y por la que perdió su inmortalidad y sus poderes. A propósito de este tipo de poderes, Guénon agrega también que es posible adquirirlos en base a un trabajo alquímico interior:

Otro punto sobre el cual hay que insistir es la naturaleza puramente “interior” de la verdadera alquimia, que es propiamente de orden psíquico cuando se la toma en su aplicación más inmediata, y de orden espiritual cuando se la transpone en su sentido superior; esto es, en realidad, lo que le da todo su valor desde el punto de vista iniciático (...)

Sea como fuere, lo que jamás hay que perder de vista, y que está en la base misma de toda enseñanza verdaderamente iniciática, es que toda realización digna de este nombre es de orden esencialmente interior, incluso aunque sea susceptible de tener repercusiones de cualquier género en el exterior. El hombre no puede encontrar los principios sino en sí mismo, y puede porque lleva en él la correspondencia de todo lo que existe, pues no debe olvidarse que, según una fórmula del esoterismo islámico, “el hombre es el símbolo de la Existencia universal”; y, si alcanza a penetrar hasta el centro de su propio ser, alcanzará con ello el conocimiento total, con todo lo que por añadidura implica: “aquel que conoce a su Sí conoce a su Señor”, y conoce entonces todas las cosas en la suprema unidad del Principio, en el cual está contenida “eminente” toda realidad (Guénon, 1948 b: 33-36).

De acuerdo con estas reflexiones, podemos decir que el hombre actual se encuentra entre medio del Adam-Kadmon, primordial y perfecto aunque inocente, que cae por su ignorancia; y el Adonai glorioso, “el Señor”, el que es dueño de sí mismo por haber penetrado hasta el centro de su propio ser y alcanzado el conocimiento total de sí y del universo. Es por ello que el mito bíblico recrearía la expulsión del hombre del paraíso por haberse vuelto ciego ante la propia divinidad, por haber perdido el conocimiento de sí mismo, de su poder, de su gloria y haberse dejado seducir por la materia, el polvo del cual fue tomado. Concluimos este apartado con una interesante reflexión de Guénon, donde

explica lugar del hombre verdadero, es decir, dueño de sí, en el universo cuando ha logrado trascender sus debilidades y ha sido restaurado al estado primordial aunque ya con la sabiduría de las leyes de la naturaleza:

(...) la iniciación, en su primera fase, la que concierne propiamente a las posibilidades del estado humano (...) tiene precisamente como meta la restauración del «estado primordial»; en otros términos, por esta iniciación, si se realiza efectivamente, el hombre es conducido, de la condición «descentrada» que es al presente la suya, a la situación central que debe pertenecerle normalmente, y es restablecido en todas las prerrogativas inherentes a esa situación central. Así pues, el «hombre verdadero» es el que ha llegado efectivamente al término de los «misterios menores», es decir, a la perfección misma del estado humano; por eso, en adelante está establecido definitivamente en el «Invariable Medio» (Tchoung-young), y escapa desde entonces a las vicisitudes de la «rueda cósmica», puesto que el centro no participa en el movimiento de la rueda, sino que es el punto fijo e inmutable alrededor del cual se efectúa este movimiento (...) el «hombre verdadero», al haber pasado de la circunferencia al centro, de lo «exterior» a lo «interior», desempeña realmente, en relación a este mundo que es el suyo, la función del «motor inmóvil», cuya «acción de presencia» imita, en su dominio, la actividad «no actuante» del Cielo (Guénon, 1946: 56)

Por ello, el hombre perfeccionado se libera del dolor y los karmas que le devuelve la rueda, situándose al centro de la misma, en un estado inafectado pero desde donde puede influir en la naturaleza por el poder de su voluntad y su conocimiento, tal como los Dioses.

En este sentido, el sacrificio de Adonai denota el objetivo de Dios, que es el de rescatar a su hijo del dolor incesante y hacerlo ascender de la esfera material a la del espíritu. Es por este motivo que el sacrificio que realiza la divinidad es para enseñar al hombre a liberarse de las leyes de la materia, aun teniendo que padecer el dolor y la muerte.

3.b La alquimia sexual en las obras analizadas

Puede hablarse de una alquimia realizada por Adán, o humana, y de otra de tipo divina, realizada por los Dioses para crear el universo. En *Paradise Lost*, la referencia constante a la semilla y el valor que se le atribuye, confirma las nociones del poder creador que tienen

los hombres y los Dioses, y de cómo de su regeneración depende el nuevo ascenso de la raza humana:

That on my head all might be visited;
Thy frailty and infirmer sex forgiven,
To me committed, and by me exposed.
But rise;—let us no more contend, nor blame
Each other, blamed enough elsewhere; but strive
In offices of love, how we may lighten
Each other's burden, in our share of woe;
Since this day's death denounced, if aught I see,
Will prove no sudden, but a slow-paced evil;
A long day's dying, to augment our pain;
And to our seed (O hapless seed!) derived (vv. 9166-9176).

Adán siente culpa por el pecado cometido y reconoce la fragilidad y débil sexualidad de Eva mientras que se lamenta por su semilla maldita que desde ahora en adelante conocerá la muerte. A esto Eva responde en el poema de Milton, luego de “experimentar” el dolor por haber comido del árbol que le da la ciencia del bien y del mal:

Adam, by sad experiment I know
How little weight my words with thee can find,
Found so erroneous; thence by just event
Found so unfortunate: Nevertheless,
Restored by thee, vile as I am, to place
Of new acceptance, hopeful to regain
Thy love, the sole contentment of my heart
Living or dying, from thee I will not hide
What thoughts in my unquiet breast are risen (p. 9178-9187).

Milton expresa a través de ella el secreto de la regeneración espiritual, ya que Eva solo puede ser “restaurada” por Adán, a través del amor que llena su corazón, y por ello se compromete a acompañarlo en su tránsito por los ciclos de dolor que les espera a ellos y a su descendencia:

If care of our descent perplex us most,
Which must be born to certain woe, devoured
By Death at last; and miserable it is
To be to others cause of misery,
Our own begotten, and of our loins to bring
Into this cursed world a woeful race,
That after wretched life must be at last
Food for so foul a monster; in thy power
It lies, yet ere conception to prevent
The race unblest, to being yet unbegot.

Childless thou art, childless remain: so Death
Shall be deceived his glut, and with us two
Be forced to satisfy his ravenous maw.
But if thou judge it hard and difficult,
Conversing, looking, loving, to abstain
From love's due rights, nuptial embraces sweet;
And with desire to languish without hope,
Before the present object languishing
With like desire; which would be misery
And torment less than none of what we dread;
Then, both ourselves and seed at once to free
From what we fear for both, let us make short, —
Let us seek Death; — or, he not found, supply
With our own hands his office on ourselves:
Why stand we longer shivering under fears,
That show no end but death, and have the power,
Of many ways to die the shortest choosing,
Destruction with destruction to destroy? (vv. 9191-9219)

En la estrofa previamente citada es impactante ver la claridad con la que Milton plantea el dilema del hombre en relación con sus posibilidades de regenerarse o de condenarse y condenar su descendencia al dolor y a la muerte. Eva presenta los dos caminos a Adán. Por un lado, el de ceder a la concupiscencia y entregarse a la muerte y a la destrucción. Por el otro, sugiere abstenerse de la procreación material para salvar a toda la raza, aún no concebida, de las garras de la muerte y así liberarse ellos y la futura raza. Por ello Adán hacia el final comienza a comprender el castigo de Dios que había impuesto enemistad entre su semilla y la de la serpiente. La semilla aquí se refiere tanto a las aguas seminales como a la raza regenerada a través de la sublimación sexual: *“His promise, that thy seed shall bruise our foe; / Which, then not minded in dismay, yet now / Assures me that the bitterness of death / Is past, and we shall live”* (vv. 9482-9485).

En “The Garden of Adonis” el poema deja de lado la cuestión espiritual y refiere más al aspecto de la creación material de Adonis, es decir a la etapa de descenso o de muerte de Dios, para manifestarse como naturaleza o materia. Llama a la tierra: “el primer semillero de todas las cosas que nacen para vivir y morir” (p. 116) y que a imagen y semejanza de su creador cumplen ciclos de crecimiento y de disolución. Es interesante ver que Spenser conoce el movimiento simultáneo que se da en las esferas y cómo en los planos del espíritu el portero recibe los bebés que nacen en espíritu y pueden entrar como niños al paraíso

para, miles de años después, poder volver como humanos al mundo de las formas y de los cambios:

Old Genius, the which a double nature has.
He letteth in, he letteth out to wend,
All that to come into the world desire;
A thousand thousand naked babes attend
About him day and night, which doe require,
That he with fleshly weedes would them attire:
Such as him list, such as eternall fate
Ordained hath, he clothes with sinfull mire,
And sendeth forth to liue in mortall state,
Till they againe returne backe by the hinder gate.
After that they againe returned beene,
They in that Gardin planted be againe;
And grow afresh, as they had neuer seene
Fleshly corruption, nor mortall paine.
Some thousand yeares so doen they there remaine;
And then of him are clad with other hew,
Or sent into the chaungefull world againe,
Till thither they returne, where first they grew:
So like a wheele around they runne from old to new (vv. 279-297).

La alusión en los versos finales a la rueda de los ciclos, equiparada con el mundo de los cambios, determina un descenso desde las esferas superiores hacia la materia y simultáneamente un ascenso hacia el mundo del espíritu, adonde volverán a nacer las almas que ascienden desde la materia, “como si nunca hubieran conocido la corrupción de la carne ni el dolor de la muerte”. Esta rueda, en otra de sus connotaciones, representa la simultaneidad de los planos inferiores y superiores, ya que mientras por uno de sus lados desciende por el otro asciende. Es gracias a estas dos esferas, dos actividades complementarias de la rueda que las transformaciones alquímicas son posibles, o mejor dicho, que la sublimación de la energía es posible y que el descenso de Dios en la humanidad está permitido.

En *The Book of Thel* (Blake, 2000), se distingue con claridad la diferencia entre los dos planos. El texto recrea a través de la experiencia de Thel, el drama cósmico de la caída del hombre y la depresión y decadencia en que se encuentra sumida la humanidad a causa de su ingratitud para con el creador. Thel es invitada a descender a regiones inferiores de la

creación y ver la desolación de la tierra y el dolor de los seres que la habitan. El escenario es similar al de “The Garden of Adonis”, aunque la referencia a Adonis es escasa o nula, ya que la única forma en que el texto se aproxima específicamente a Adonis es en relación con el “río Adona” (v. 4, p. 187) del cual parece no existir más referencia que la de este poema y que nos recuerda al nombre de la divinidad.

Thel, la hija menor y la más rebelde de la descendencia de Mne Seraphim, incapaz de valorar los tesoros de los que disfrutaba en los valles de Har, desciende a las esferas inferiores de la creación para conocer, tomar conciencia del dolor y de la muerte, tal como le sucedió al hombre cuando fornicó; es decir, cuando comió del “árbol de la ciencia del bien y del mal” y fue expulsado del Edén. Así fue distanciado de la felicidad y de la presencia del creador, por su ingratitud y desobediencia. También por su ignorancia, ya que al desconocer la ciencia del bien y del mal es incapaz de valorar los beneficios de los que goza en el paraíso. Podría hasta improvisarse una explicación del nombre del poema en relación al tema del infierno ya que “Thel” bien podría entenderse como “The Hell”. En inglés no sería muy difícil pronunciar con una mínima diferencia “*The Book of Thel*” y “*The Book of the Hell*”. En este sentido, el infierno se transforma en un estado transitorio necesario para la humanidad a fin de poder valorar el permiso de entrar de nuevo al paraíso. Si entendemos los siguientes versos como una metáfora del infierno al que los seres son expuestos, identificamos dos esferas como espejadas descritas por el poeta: “*Ah! Thel is like a wat’ry bow, and like a parting cloud, /Like a reflection in a glass: like shadows in the water / Like dreams of infants*” (vv. 8-10).

Lo interesante es ver como se alude a un “arco de agua”, “como el reflejo en un vidrio: como sombras en el agua”, en referencia seguramente a las “aguas inferiores” a las que refiere tanto la cábala como René Guénon y como conocen en general innumerables religiones. “Como sueños de niños” sugeriría en este contexto, una ilusión para los que se encuentran dormidos, los que no pueden ver la realidad tal cual es. La idea de un arco, también más adelante presente en “*a smile upon an infant’s face*” tampoco es casual. Esta

idea de arco siempre ha sido utilizada por el esoterismo para expresar la idea de una alianza. Tal como el “arco iris” representó para Noé el signo de la Antigua Alianza entre Dios y los hombres en el Antiguo Testamento (Génesis 9, 12-17), de alguna forma Thel juega ese rol en la historia, de la misma manera en que podría entenderse el infierno como un proceso de purificación necesario para que el hombre vuelva a Dios. En su descenso y nuevo ascenso a los valles de los que precede, Thel adquiere un aprendizaje que la redime y esta experiencia, este conocimiento completo de la realidad- tanto inferior como superior- la guía de nuevo como por un puente hacia el cielo.

En *Paradise Lost*, también encontramos una alusión al “Arca de la Alianza”, con el que varios textos herméticos refieren a Adonai, que pretende unir al hombre con la divinidad, con su propio Ser interior.

The Holy One with mortal Men to dwell:
By his prescript a sanctuary is framed
Of cedar, overlaid with gold; therein
An ark, and in the ark his testimony,
The records of his covenant; over these
A mercy-seat of gold, between the wings
Of two bright Cherubim (vv. 10525-10531).

Es por ello que Milton hace referencia a las alas de los querubines, los mismos ángeles que custodian las puertas del paraíso luego de la expulsión de Adán y Eva del Edén y que aguardan a que el hombre y la mujer se unan a través del amor para llegar a Dios¹⁷.

¹⁷ Madame Blavatsky habla del Arca de la Alianza en relación a la naturaleza o “madre naturaleza”, al aspecto femenino su importancia en cuanto al poder generativo. Explica la alusión bíblica del espíritu que flotaba sobre las aguas en el libro del Génesis, como demarcación del fin de un ciclo de vida de la materia. Explica la etimología de la palabra en relación al Arché, que según algunos filósofos y esoteristas forma el sustento de la creación.

La relación con la matriz y el Yoni femenino formado por las alas de los querubines, tal como el modelo Indio explica el significado del nombre sagrado YHVH, que comprende los polos masculino y femenino de la creación y que los judíos llaman Adonai. Por ello esta divinidad, llamada “El Señor”, simbolizada por el Arca de la Alianza representa también un culto fálico.

Archê (Arch) en este sentido corresponde al Rasit hebreo o la sabiduría... una palabra que significaba el emblema del poder generativo femenino, el Arg o Arca, en la cual se suponía que el germen de toda naturaleza flotaba o se cernía sobre el gran abismo durante el intervalo que tenía lugar después de cada ciclo del mundo.

Así es, en efecto; y el Arca de la Alianza judía tenía precisamente el mismo significado, con la adición suplementaria de que, en lugar de un sarcófago casto y bello (símbolo de la Matriz de la Naturaleza y de la Resurrección), como en el Sanctasanctórum de los paganos, habían hecho el Arca aún más realista en su construcción por los dos Querubines colocados, frente a frente, sobre el cofre o Arca de la Alianza, con las alas abiertas de tal manera, que formaban un Yoni perfecto (como se ve ahora en la India).

Volviendo a *The Book of Thel*, es interesante ver cómo aquí la referencia más cercana que tenemos de Adonai, el río Adona, más allá de su relación con las aguas de las que ya hemos hablado, no señala un ascenso sino un descenso para marcar el tránsito de Thel hacia la esfera de la materia: “*Down by the river of Adona her soft voice is heard; / And thus her gentle lamentation falls like morning dew*” (v. 4-5). Y todo lo que prosigue implica una caída o una muerte: “*O life of this our spring! why fades the lotus of the water? / Why fade these children of the spring? born but to smile & fall*” (v. 6-7). En este sentido, Adona, sería la conexión entre la esfera desde la que desciende Thel y el mundo doloroso al que arriba.

Es importante reflexionar acerca de esto, ya que dado el simbolismo de las aguas y la sexualidad, se podría detectar una alegoría en el texto sobre la caída de la humanidad por su fragilidad y su posterior degradación y reclusión en el dolor. Diciendo esto del infierno se puede entender también el rol del Creador que a pesar de la ofensa del hombre no abandona a su creación sino que se encuentra presente como “(…) *the voice / Of him that walketh in the garden in the evening time*” (v. 13-14) y que con su misericordia bendice a todas las criaturas, inclusive a las más inferiores e insignificantes:

I am visited from heaven and he that smiles on all
Walks in the valley, and each morn over me spreads his hand
Saying, rejoice thou humble grass, thou new-born lily flower.
Thou gentle maid of silent valleys and of modest brooks:
For thou shall be clothed in light, and fed with morning manna (v. 19-23).

Haremos ahora una breve alusión a “Kublah Kahn” (Coleridge, 2009), no por su particular alusión a Adonai sino por su singular similitud con *The Book of Thel*. Es inevitable reconocer la presencia de una divinidad femenina que a través de un río sagrado- Alph es

Además de esto, este símbolo generador tenía su significado reforzado por las cuatro letras místicas del nombre de Jehovah, a saber I H V H (hvhy) Jod (y), significando el membrum virile; Hé (h), la matriz; Vau (v), un garfio o gancho, un clavo, y Hé (h) de nuevo significando también “una abertura”. El total formaba el emblema o símbolo perfecto bisexual o I (e) H (o) V (a) H, el símbolo macho y hembra. Quizás también, cuando la gente comprenda el significado verdadero del cargo y título de las Kadesh Kadeshim, “las santas” o “las consagradas al Templo del Señor”, el “Santo de los Santos” de estas “santas”, se les presente bajo un aspecto muy poco edificante
Iacchus es también Iao o Jehovah; y Baal o Adon, lo mismo que Baco, era un Dios fálico (s/f, Tomo IV:18).

llamado aquí- desciende hacia regiones oscuras, donde también se encuentra una fuente poderosa. Esta fuente y las cavernas transportan a Kublah Khan a una visión bastante similar a la de Ezequiel, de la cual ya hemos hablado. Kublah Khan ve una dama flotando en la cima de un abismo, tocando una especie de arpa, tal como un ángel cantando sobre el “monte Abora” (v. 41) que le permitió construir el domo de placer cuya sombra flotaba sobre el agua.

Este domo ascendido desde las aguas inferiores hacia el cielo posiblemente también refiere a la sublimación o transmutación de las aguas en sustancias milagrosas, en el “Elixir de la inmortalidad”. Los últimos cuatro versos parecen ser una instrucción mágica y simbólica de cómo alcanzar este elixir:

Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread,
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise (vv. 51-54)

También vale la pena resaltar en la última estrofa el cambio de tono que implica la presencia de un ritual mágico y la imagen del círculo rodeando a la dama que alude nuevamente al décimo cefirote y a la rueda de la retribución. Por lo pronto es menester resaltar la asombrosa similitud entre los dos textos tanto formal como simbólica, tal vez fruto del contacto entre Coleridge y Blake y el hecho de que sus obras fueron coetáneas.

Volviendo al simbolismo del ser alado flotando sobre el abismo, esta imagen que de alguna manera se reproduce en todas las obras estudiadas, es notable la semejanza con la imagen presentada al inicio del poema donde Milton, en donde el poeta invoca a la musa inspiradora, a Adonai para que le ayude con su poema:

Sing, Heavenly Muse, that, on the secret top
Of Oreb, or of Sinai, didst inspire
That shepherd who first taught the chosen seed
In the beginning how the heavens and earth
Rose out of Chaos: or, if Sion hill
Delight thee more, and Siloa's brook that flowed
Fast by the oracle of God, I thence

Invoke thy aid to my adventurous song (vv. 6-13)

La alusión a la creación del universo narrada en el Génesis y de cómo los cielos y la tierra fueron sacados del caos nos recuerdan al ser alado flotando en el abismo, al espíritu de Dios que en el principio flotaba sobre “las aguas”, antes de que Dios realizara su creación. Este pasaje se completa hacia el final del poema donde Milton agrega:

God from the mount of Sinai, whose gray top
Shall tremble, he descending, will himself
In thunder, lightning, and loud trumpets' sound,
Ordain them laws; part, such as appertain
To civil justice; part, religious rites
Of sacrifice; informing them, by types
And shadows, of that destined Seed to bruise
The Serpent, by what means he shall achieve
Mankind's deliverance.
(...)
Conducted by his Angel, to the land
Promised to Abraham and his seed (vv. 10505-10538)

Es interesante resaltar la importancia del monte Oreb, también conocido como el monte Sinaí, en cuya cima el Adonai se manifiesta al patriarca para enseñarle cómo enfrentar al enemigo y que luego el patriarca enseña simbólicamente al pueblo levantando la serpiente enroscada en la vara. Es por ello que la relación entre Adonai y la liberación del ser humano es tan importante. Levantar la serpiente representa para el hermetismo lo mismo que el caduceo de Mercurio, es decir el ascenso de las energías por la columna vertebral hacia la esfera del espíritu. Éste símbolo es utilizado por la medicina también ya que el ascenso de las energías creadoras a través de los canales medulares regeneraría tanto el cuerpo del ser humano como su espíritu si la persona aprende a santificarse íntegramente, para finalmente dotarlo de inmortalidad.

Por otro lado, la presencia de Adonai transfigurándose en la zarza ardiente en la cima del monte, es similar al evento que acontece en *Zanoni*, donde Glydon corre peligro al acercarse a la cima de una montaña que arde en llamas y Zanoni, como encarnación del ángel Adonai, lo socorre y le salva la vida (Chap. 3.X). Igualmente, la aparición de Adonai

a Moisés en el relato bíblico también representa una forma de socorro y de salvación al pueblo de Dios.

Adonais es de alguna manera distinto a los textos que acabamos de estudiar. En primer lugar está destinado a una persona en particular, o mejor dicho, a la memoria de John Keats. Lo peculiar o lo llamativo del caso es la elección de Shelley para lamentar la muerte de Keats. Es verdad que al ataque de “The Quartely” al poeta y su posterior muerte puede compararse con la muerte de Adonis luego de ser vencido por el jabalí y también como opción para inmortalizar a Keats, dado el simbolismo del poema. También puede compararse a Keats con Adonis por su talento creador y su valoración por la naturaleza, inclusive se puede explicar la elección por una cuestión estilística. Sin embargo, resulta un poco exagerada en el poema la comparación de un Dios, una fuerza cósmica, con un poeta de carne y hueso, si no se considera que el autor haya podido tener otros motivos aparte de una original y conmovedora decisión para hacer coincidir dos personajes tan distantes en naturaleza. Resulta también arriesgado también afirmar con certeza una relación espiritual, íntima entre Adonai y Keats, como si éste último fuera la encarnación de aquél, tal como sugiere Bulwer que ocurre entre Adonai y *Zanoni* en otra época; pero llaman la atención algunos versos del poema en el que Shelley sugiere que el cadáver de Keats ha hospedado al alma de un ángel:

Soaring and screaming round her empty nest,
As Albion wails for thee: the curse of Cain
Light on his head who pierc'd thy innocent breast,
And scar'd the angel soul that was its earthly guest! (vv. 150-153)

Otro pasaje igualmente describe cómo la carne del difunto se renueva al ser tocada por el espíritu de vida:

The leprous corpse, touch'd by this spirit tender,
Exhales itself in flowers of gentle breath;
Like incarnations of the stars, when splendour
Is chang'd to fragrance, they illumine death (vv. 172-175).

Como en el mito de Adonis, luego de que el joven exhala las flores se multiplicando a su alrededor en señal de su inmortalidad, aquí Shelley se refiere a su amigo inmortalizado por

el tierno espíritu y llama la atención el comentario: “como encarnación de las estrellas”, lo cual ilumina su muerte. Esto podría sugerir tal vez una creencia de Shelley acerca de su amigo, como la encarnación de Adonis, la encarnación de un Dios en un cuerpo humano, tal como lo enseña el hermetismo y gran parte de las escuelas religiosas de oriente. Esta teoría o creencia se basa en que los “boddhisatwas”, es decir, personas que en vidas anteriores han alcanzado altos niveles de desarrollo espiritual liberándose de las leyes de la materia, cuyo espíritu siempre se correspondería con alguna estrella del firmamento, y que encarnarían para cumplir algún tipo de misión en la humanidad. El esoterista Samael Aun Weor explica en concordancia con esta teoría, que el ser de cada persona se corresponde con un átomo superdivino que forma parte del “Absoluto inmanifestado” (1970 a: 25-35), o como lo llama Guénon, “la esfera del no ser”, las aguas superiores, o el caos superior, en cuyo seno se encuentran las posibilidades infinitas del “ser”. Teniendo en cuenta estas ideas resulta interesante reflexionar acerca de los siguientes versos de “Adonais”: “(...) *the intense atom glows/ A moment, then is quench'd in a most cold repose*” (vv. 179-180); los cuales aluden a los momentos de actividad e inactividad que tendría ese átomo al manifestarse en la esfera material y luego cesar de manifestarse. En ese “segundo” del tiempo universal en el que el átomo brilla, se puede reflejar en la materia porque hay un aspecto físico de ese ser, una persona por la que ese átomo está activo en el “caos inferior”. Así, tal como la luz es invisible si no choca contra la materia, el espíritu es intangible si no tiene cómo manifestarse materialmente, en una sola posibilidad por vez, de acuerdo con las leyes del tiempo en el plano terrestre, en el que los eventos y la vida se experimenta de manera cronológica, es decir, no simultánea. Si tomamos en cuenta que Shelley conocía con bastante profundidad estos aspectos acerca de la vida y la muerte, y sobre realidades ontológicas de actual relevancia, no es difícil imaginar que pueda haber sospechado-tal vez también movido por su círculo social íntimo- ciertas circunstancias trascendentales acerca de su amigo. Además es el mismo Keats, que antes de morir escribe *Hyperion* en donde se compara a sí mismo con el Dios Apolo (White, 1996: 120), cuyo mito es casi idéntico al de Adonis.

Por último, se hará una breve alusión a *Ulysses* de James Joyce (2008), en el que la participación de Adonis destaca por su valor artístico en la trama y que se comprende exclusivamente entendiendo el sentido que se le otorga a Adonis en la cábala y conociendo los misterios de la sacralización sexual que hemos mencionado.

Nos vamos a referir al capítulo quince de la obra, escrito por Joyce como un drama que intercala momentos alucinatorios de los personajes con los eventos que van aconteciendo. Si bien abarcaría mucho más de lo que este estudio pretende presentar poder comprender todas las implicancias que Adonai representa con respecto a la sexualidad en *Ulysses*, es muy interesante destacar la inclusión de rituales inversos que Joyce describe a través de la oposición de los palíndromos. Por un lado, presenta un ritual ofrecido a divinidades diabólicas en las que Adonai desde el cielo grita “doooooooooooooooooooooooooooooog!” y luego en el ritual inverso grita desde el cielo la palabra que es la misma pero al revés: “Gooooooooooooooooooooooooood!” (p. 343), la cual puede ser en idioma inglés, tanto “good” como “God”. El palíndromo parece casual en una primera lectura y tal vez es difícil encontrar fuera de la lectura alguna oposición religiosa entre Dios- el bien- y el perro. Sin embargo, el perro ha representado en el esoterismo a la lujuria, los instintos pasionales, que tanto pueden redimir al hombre que la sabe domar, o llevarlo hacia las regiones inferiores de sí mismo

Es urgente sacar de la Morada de Plutón al Cerbero, prodigio de terror que con sus ladridos, sus tres enormes cabezas chatas y su cuello rodeado de serpientes vive feliz ahí, llenando de espanto y ladrándole a todos los muertos (...)
Ahora se explicarán ustedes por sí mismos el motivo por el cual sufren los difuntos en los Abismos Plutonianos cuando escuchan los ladridos de Cerbero, el Can de las tres fauces hambrientas. No olvidemos jamás que Cerbero, el perro guardián de los Infiernos, acariciaba los que entraban y devoraba despiadadamente a los que intentaban salir. (Samael Aun Weor, 1978: 83-84)

Por otro lado, el siguiente extracto presenta otro par de palíndromos que igualmente demuestran la invocación de los condenados al Dios caído, y de los santos, al Dios omnipotente. Luego de cada invocación Adonai responde desde el cielo con palíndromos simbólicos que contrastan igualmente.

THE VOICE OF ALL THE DAMNED: Htengier Tnetopinmo Dog Drol eht rof,
Aiulella!
(*From on high the voice of Adonai calls.*)
ADONAI: Dooooooooooooog!
THE VOICE OF ALL THE BLESSED: Alleluia, for the Lord God Omnipotent
reigneth!
(*From on high the voice of Adonai calls.*)
ADONAI: Goooooooooooood! (Joyce, 2008: 343)

Samael aun Weor también afirma:

En la Divina Comedia se habla del perro Cerbero que es el Sexo que hay que Sacarlo del Tartarus al "Sol". Esto es la Ascensión de las Fuerzas Sexuales en nosotros, que hay que hacerlas subir y eliminar al Yo. Esto es básico para la Auto-Realización Intima del Ser. Es la lucha entre la Luz y las Tinieblas (Samael Aun Weor, 1978: 187).

Esta contraposición de la que habla Weor entre la luz y las tinieblas interiores se explican por medio del simbolismo del perro, lo que explica por qué en el ritual negro del que participan Bloom y Stephen el perro es invocado en su aspecto negativo, ya que el mitológico can Cerbero es el guardián del infierno. Sólo el valiente Hércules puede sacarlo de allí a través de la castidad. Joyce utiliza el símbolo y aprovecha el palíndromo para expresar la dualidad y el peligro que se esconde entre los encantos del amor, lo que repercute y colabora para reforzar la interpretación de su obra en relación con los personajes masculinos que llevan de distinta manera una vida promiscua y libidinosa.

Además es importante destacar la participación del perro que ladra a lo largo de la dramatización y que no es identificado simplemente como un perro, sino que es llamado "Retriever", seguramente aludiendo a su raza, pero principalmente recordando a "La Retribución" o rueda de la fortuna representando el décimo cefirote de la cábala. Esta rueda, como ya se ha mencionado, ascendente por un lado y descendente por el otro, simboliza la ley de dar a cada quien lo que merece, de acuerdo con sus méritos. Es por ello que no resulta casual la oposición entre el perro y Dios en la obra; así como tampoco lo es entre la condena del ser humano fornicario y adúltero a sufrir en el Tártarus y la liberación de quienes a través de la pureza deciden volver al paraíso. Adonai aparece en el centro de estos rituales como mediador entre las esferas de la materia y del espíritu. Adonai es el

Dios que con su caída sexual genera materia y vida (tal como una persona con sus aguas seminales procrea una criatura) y que a través de sus ciclos de castidad renueva la vida del espíritu guiando a la humanidad de vuelta al Edén.

En definitiva podemos decir que Adonai, lejos de ser un Dios ausente o lejano a la humanidad, que un día se transfiguró en una zarza a Moisés, o que un día murió asesinado por un jabalí, es una fuerza de Amor, capaz de hacerse humano por amor a su creación y acompañarlos, revelarles sus misterios y volverse uno igual en su naturaleza, para padecer las mismas torturas que la creación padece, su misma fragilidad y dolor, sus mismas tentaciones y crucificarse en medio de ellos para ayudarlos a ascender a esferas más elevadas, señalarles el camino hacia la inmortalidad y los cielos.

La alquimia representaría en este sentido el camino de purificación que lleva al hijo perdido de regreso al paraíso, el puente entre Dios y la Humanidad, como un arco (la palabra *arcano* también deriva de la misma raíz lingüística) que forma un puente entre el cielo y la tierra, entre la esfera superior del espíritu y la de la materia. De ahí que Adonai, como Dios hecho hombre celestial u hombre divinizado, cumpla el rol de trazar esta unión que se debe dar entre los dos mundos.

En las obras analizadas de Milton, Spenser, Shelley, Blake, Coleridge, Bulwer y Joyce, se perciben nociones relativas a la función conciliadora de Adonai, tanto entre el hombre y la mujer, como entre la humanidad y Dios y también del hombre consigo mismo y con sus pares. Por ello se afirma que Adonai representa la alianza, por ser él la fuerza de amor en todo el cosmos. Si bien la alquimia sexual se circunscribe a la purificación de la sexualidad – es decir entre el hombre y la mujer- la transmutación de los impulsos pasionales en virtudes espirituales también implican un cambio en el interior del hombre para lograr la integración con la naturaleza, la humanidad y el mundo de los dioses.

Capítulo 4: *Zanoni*, La producción de una obra esotérica.

Objetivos:

- Analizar específicamente en la novela *Zanoni*, los atributos de Adonai que complementan el retrato surgido a partir del análisis de las demás obras.
- Determinar de qué formas la novela recrea el mito de la muerte y resurrección de Adonis/Adonai.
- Explicar qué implica en la novela el sacrificio de Zanoni como humano divinizado, desde el conocimiento hermético.
- Analizar algunos de los símbolos presentes en la obra que complementen la simbología de las demás obras estudiadas.

Si bien ya hemos mencionado la mayoría de las cualidades de Adonai, la novela *Zanoni*, tal vez por su naturaleza esotérica, las presenta de una manera más compleja, colaborando en completar el retrato de esta divinidad. Hemos hablado ya del desdoblamiento de Adonai en la naturaleza, de su omnipotencia, de su eternidad, de su castidad y fragilidad como complementos de su “sagrada paternidad”. Hemos mencionado su predominancia como fuerza femenina en la naturaleza, de su esencia cíclica en los arcanos del tarot, de su regencia en el décimo cefirote que retribuye a cada quien lo que merece y también de su misericordia que lo hace sacrificarse por la humanidad. En la obra de Bulwer vemos a Adonis “encarnado” en Zanoni y descubrimos como el gran mago pierde su inmortalidad al traicionar los ideales divinos que ya había conquistado y lo habían dotado de poderes maravillosos.

4.a. Presencia de los atributos en la obra:

En la obra de Bulwer, al igual que en el mito de Adonis, el sacrificio de Zanoni lo hace perpetuarse y permanecer inmortal. Como dice W. M. en la introducción a la novela en la

primera edición: *“the Immortal finds the only true immortality in death”* (1897; p. xiii). Es verdad que la inmortalidad que se opera en él luego de perder su cuerpo en la guillotina, es una inmortalidad distinta, de tipo espiritual, ya que físicamente tuvo que finalmente perecer. Diferente había sido la inmortalidad de la que había gozado por siglos, la cual no le permitía envejecer y sorprendía a los que lo conocían y que luego de sesenta o setenta años aseguraban verlo igualmente joven, similar al mítico Cagliostro. Ante la sorpresa de Glydon, Mejnour explica que Zanoni no había sido el único en alcanzar estos logros e inclusive le anticipa que otros también lo lograrán:

In the world there have been from age to age some brighter and happier spirits who have attained to the air in which the beings above mankind move and breathe. Zanoni, great though he be, stands not alone. He has had his predecessors, and long lines of successors may be yet to come." (p. 182)

Zanoni luego también confiesa al escéptico Glydon porqué en otros tiempos fue posible que estos prodigios ocurrieran y porqué en este momento las posibilidades de que alguien alcance la inmortalidad son más remotas:

In ages far remote, of a civilisation far different from that which now merges the individual in the state, there existed men of ardent minds, and an intense desire of knowledge. In the mighty and solemn kingdoms in which they dwelt, there were no turbulent and earthly channels to work off the fever of their minds. Set in the antique mould of casts through which no intellect could pierce, no valour could force its way, the thirst for wisdom alone reigned in the hearts of those who received its study as a heritage from sire to son. Hence, even in your imperfect records of the progress of human knowledge, you find that, in the earliest ages, Philosophy descended not to the business and homes of men. It dwelt amidst the wonders of the loftier creation; it sought to analyse the formation of matter, the essentials of the prevailing soul; to read the mysteries of the starry orbs; to dive into those depths of Nature in which Zoroaster is said by the schoolmen first to have discovered the arts which your ignorance classes under the name of magic. In such an age, then, arose some men, who, amidst the vanities and delusions of their class, imagined that they detected gleams of a brighter and steadier lore. They fancied an affinity existing among all the works of Nature, and that in the lowliest lay the secret attraction that might conduct them upward to the loftiest (...) Centuries passed, and lives were wasted in these discoveries; but step after step was chronicled and marked, and became the guide to the few who alone had the hereditary privilege to track their path (p. 354-355).

Zanoni sabe que la única forma de alcanzar la inmortalidad es por medio de la sabiduría práctica y del conocimiento del universo, no solo para lograr una fusión intelectual con la naturaleza sino para poder entregarse de lleno a ella y a través de ella al Creador. Es por

esto, que como premio por su amor, entrega y santidad, la divinidad concede a este tipo de seres poderes grandiosos que colaboren con la redención de la humanidad. Detalla después al impaciente Glydon los poderes de los que la naturaleza inviste a sus más dignos discípulos:

"if I told thee that I could initiate thee into the secrets of that magic which the philosophy of the whole existing world treats as a chimera, or imposture; if I promised to show thee how to command the beings of air and ocean, how to accumulate wealth more easily than a child can gather pebbles on the shore, to place in thy hands the essence of the herbs which prolong life from age to age, the mystery of that attraction by which to awe all danger and disarm all violence and subdue man as the serpent charms the bird; if I told thee that all these it was mine to possess and to communicate, thou wouldst listen to me then, and obey me without a doubt!" (p. 121)

Evidentemente estos prodigios tienen su precio y por ello explica que para alcanzarlos el aspirante debe disciplinarse en su espíritu y eliminar de sí mismo todas las posibilidades de fracasar. Por ello debe poseer completa serenidad y dominio de sí mismo:

(...) for he depends less on material causes than ideas at his command, can the commander of the purer science or diviner art, if he once perceive the truths that are in him and around, foretell what he can achieve, and in what he is condemned to fail. But this perception of truths is disturbed by many causes; vanity, passion, fear, indolence in himself, ignorance of the fitting means without to accomplish what he designs. He may miscalculate his own forces; he may have no chart of the country he would invade. It is only in a peculiar state of the mind that it is capable of perceiving truth; and that state is profound serenity (p. 118)

Éstos poderes implican una liberación de las debilidades físicas de la materia primeramente aunque Zanoni se pregunta si no es más grande que todo esto el don de saber morir por alguien más: *"To live on in no dread of foes, undegraded by infirmity, secure through the cares, and free from the disease of flesh, is a spectacle that captivates our pride. And yet dost thou not more admire him who dies for another?"*(p. 244)

Sin duda ha sido el amor a lo bello y lo sublime lo que le permitió alcanzar el privilegio de dominar sus fuerzas y capacidades internas para dominar su propia naturaleza y desarrollar facultades prodigiosas:

This: that you have faculties that may attain to surpassing power, that may rank you among those enchanters who, greater than the magian, leave behind them an enduring

influence, worshipped wherever beauty is comprehended, wherever the soul is sensible of a higher world than that in which matter struggles for crude and incomplete existence.

But to make available those faculties (...) the heart must rest, that the mind may be active. At present you wander from aim to aim. As the ballast to the ship, so to the spirit are faith and love. With your whole heart, affections, humanity, centred in one object, your mind and aspirations will become equally steadfast and in earnest (p. 118-119).

Entonces se puede afirmar que el amor que ha divinizado a Zanon no es el amor hacia las cosas pasajeras del mundo, a los honores y la gloria sino a las virtudes del alma que engrandecen al ser humano, la devoción a la naturaleza y la divinidad. Sin embargo, el sacrificio de amar hasta a sus enemigos lo había llevado a trascender los límites de la materia y dominarla, y los beneficios que por ello había adquirido eran siempre destinados a al beneficio de otros y no a aprovecharse de ellos egoístamente. Es por ello que destina su tiempo a curar a las personas y ayudar a los demás.

Some acts, not of indiscriminate, but judicious generosity and beneficence, were recorded; in repeating which, still, however, the narrators shook their heads, and expressed surprise how a stranger should have possessed so minute a knowledge of the quiet and obscure distresses he had relieved. Two or three sick persons, when abandoned by their physicians, he had visited, and conferred with alone. They had recovered: they ascribed to him their recovery; yet they could not tell by what medicines they had been healed. They could only depose that he came, conversed with them, and they were cured; it usually, however, happened that a deep sleep had preceded the recovery (p. 81).

Otro de sus poderes sobre la materia es el de adquirir riquezas indefinidamente, con el que ayuda a sus amigos y a los pobres. En varias ocasiones la gente se sorprende de las piedras preciosas que obsequia a sus conocidos. En esto también se asemeja a Adonai, el dueño y amo, rey del universo, quien posee a sus pies todos los tesoros celestiales. Por ser Adonai quien representa la materialización de las esferas superiores, no es de extrañar que Zanon tenga a su disposición la fortuna material con que expresa su generosidad y caridad. Explica Guénon que cuando una persona logra desarrollar fenómenos alquímicos de orden espiritual es posible que logre convertir metales en oro, pero no quiere eso decir que la alquimia se refiera exclusivamente a desarrollar la capacidad de conseguir oro y piedras preciosas por el solo hecho de la codicia, sino que los seres que son capaces de hacer eso lo hacen de acuerdo a las leyes divinas:

No se trata, por lo demás, de que por ello haya que negar la posibilidad de las transmutaciones metálicas, que representan la alquimia para el vulgo; pero no hay que confundir cosas que son de un orden muy diferente, y ni siquiera se ve, a priori, por qué razón tales transmutaciones no podrían realizarse por procedimientos que atañen simplemente a la química profana (y, en el fondo, la “hiperquímica” a la que aludíamos hace un instante no es sino eso. Sin embargo, hay otro aspecto de la cuestión, que Evola señala muy justamente: el ser que ha llegado a la realización de determinados estados interiores puede producir exteriormente, en virtud de la relación analógica del “microcosmos” con el “macrocosmos”, efectos correspondientes; es admisible, pues, que quien ha alcanzado cierto grado en la práctica de la alquimia espiritual sea, por ello mismo, capaz de efectuar transmutaciones metálicas, pero ello a título de consecuencia completamente accidental, y sin recurrir a ninguno de los procedimientos de la pseudo alquimia material, sino únicamente por una especie de proyección al exterior de las energías que lleva en sí mismo. Hay aquí una diferencia comparable a la que separa la “teúrgia”, o acción de las “influencias espirituales”, de la magia y aun de la brujería: si bien, a veces, los efectos aparentes son los mismos por ambas partes, las causas que los provocan son completamente diferentes. Agregaremos además que quienes poseen realmente tales poderes no hacen uso de ellos, por lo general, al menos fuera de determinadas circunstancias muy particulares en las que su ejercicio se encuentra legitimado por otras consideraciones (Guénon, 1948 b: 7).

Esto explicaría las fuentes de riqueza ilimitada de Zaroni que asombraba a quienes lo conocían. Sin embargo, la ayuda que da a otros no es siempre material. No olvidemos que extrañamente luego de que salvara a Cetoxa de la muerte, éste dejó sus vicios y los que lo rodeaban se admiraban de cómo enderezó su vida.

Another circumstance was also beginning to be remarked, and spoke yet more in his commendation. Those with whom he principally associated, the gay, the dissipated, the thoughtless, the sinners and publicans of the more polished world all appeared rapidly, yet insensibly to themselves, to awaken to purer thoughts and more regulated lives. Even Cetoxa, the prince of gallants, duellists, and gamesters, was no longer the same man since the night of the singular events which he had related to Glyndon. The first trace of his reform was in his retirement from the gaming-houses; the next was his reconciliation with an hereditary enemy of his house, whom it had been his constant object for the last six years to entangle in such a quarrel as might call forth his inimitable manoeuvre of the stoccata. Nor when Cetoxa and his young companions were heard to speak of Zaroni, did it seem that this change had been brought about by any sober lectures or admonitions (Bulwer: 81).

Zaroni poseía un magnetismo especial que curaba y purificaba todo lo que lo rodeaba por su sabiduría y didáctica misericordiosa y paciente¹⁸.

¹⁸ Igualmente Samael al referirse al ángel Adonai a quien declara conocer, asegura al contar el caso de una mujer preocupada por la salud de su hijo que:

Por otro lado, otra cualidad grandiosa de Zanoni de leer el corazón de las personas le permitía profetizar el futuro y determinar cómo ayudarlos o aconsejarlos. Así y con su inmensa valentía logra salvarle la vida a Viola, Glydon y Cetoxa. Las personas, dice Bulwer, conocen este don como “*The Whisper of Providence*” (Bulwer: 56). En el evento en que salva la vida de Cetoxa, se nota con claridad que Zanoni no se perturba por las amenazas e injurias del siciliano. El dominio que tiene sobre sí mismo le impide enfrentarse con la gente y lo dota de la serenidad que él mismo asegura es requisito esencial para desarrollar los poderes ocultos (p. 54).

Sin duda que estas extravagancias le valen el desprecio de muchos y las murmuraciones en la ciudad pero él se mantiene alegre y cordial siempre ante los demás. Inclusive cuando su vida podría haber corrido peligro en su visita al príncipe que lo desea envenenar (p. 174), el inmortal mago se mantiene jovial, sin rencor y divierte a todos los presentes con su alegría y optimismo¹⁹.

They all described Zanoni as a man keenly alive to enjoyment: of manners the reverse of formal; not precisely gay, but equable, serene, and cheerful; ever ready to listen to the talk of others, however idle, or to charm all ears with an inexhaustible fund of brilliant anecdote and worldly experience. All manners, all nations, all grades of men, seemed familiar to him. He was reserved only if allusion were ever ventured to his birth or history (p. 81-82).

Además de ser un buen paladín, agradable, amistoso y culto, otro de sus poderes residen en el dominio de las lenguas de diversos países:

en el mundo invisible existen Maestros muy sabios que pueden ayudarle en este caso concreto de su hijo; quiero referirme ahora en forma específica al glorioso ANGEL ADONAY, el Angel de la Luz y de la Alegría. Ese Maestro es muy sabio y si usted se concentra intensamente rogándole en nombre del Cristo sanar a su hijo, estoy plenamente seguro de que de ninguna manera se negaría a hacer esa obra de caridad; mas no olvide a “Dios rogando y con el mazo dando”, suplique y haga bien por toneladas, ése es el camino (Samael Aun Weor, 1970 b: 24)

Es importante distinguir en este comentario las cualidades que Aun Weor atribuye a Adonai: glorioso “Ángel de la Luz y de la Alegría”, sabio, caritativo, y por sobre todo con la capacidad de curar. Aunque este estudio no pretende servir como demostración de las experiencias metafísicas alcanzadas por otros estudiosos, estos testimonios bien podrían reflejar las mismas características descriptas por la literatura y que también se encuentran desarrolladas a lo largo de la obra de Zanoni.

¹⁹ Nótese que su alegría es una de las características distintivas a las que Samael Aun Weor hace alusión.

He had noticed, as a thing remarkable, that Zanoni had conversed with him in English, and with a command of the language so complete that he might have passed for a native. On the other hand, in Italian, Zanoni was equally at ease. Glyndon found that it was the same in languages less usually learned by foreigners. A painter from Sweden, who had conversed with him, was positive that he was a Swede; and a merchant from Constantinople, who had sold some of his goods to Zanoni, professed his conviction that none but a Turk, or at least a native of the East, could have so thoroughly mastered the soft Oriental intonations. Yet in all these languages, when they came to compare their several recollections, there was a slight, scarce perceptible distinction, not in pronunciation, nor even accent, but in the key and chime, as it were, of the voice, between himself and a native. This faculty was one which Glyndon called to mind, that sect, whose tenets and powers have never been more than most partially explored, the Rosicrucians, especially arrogated (p. 80).

Por otro lado, existe una relación estrecha entre el nombre Zanoni y sus orígenes.

And a dabbler in the Eastern tongues even sought to reduce the simple name of Zanoni, which a century before had been borne by an inoffensive naturalist of Bologna (The author of two works on botany and rare plants.), to the radicals of the extinct language. Zan was unquestionably the Chaldean appellation for the sun. Even the Greeks, who mutilated every Oriental name, had retained the right one in this case, as the Cretan inscription on the tomb of Zeus (Ode megas keitai Zan."Cyril contra Julian." (Here lies great Jove.)) significantly showed. As to the rest, the Zan, or Zaun, was, with the Sidonians, no uncommon prefix to On. Adonis was but another name for Zanonas, whose worship in Sidon Hesychius records. To this profound and unanswerable derivation Mervale listened with great attention, and observed that he now ventured to announce an erudite discovery he himself had long since made, namely, that the numerous family of Smiths in England were undoubtedly the ancient priests of the Phrygian Apollo. "For," said he, "was not Apollo's surname, in Phrygia, Smintheus? How clear all the ensuing corruptions of the august name, Smintheus, Smitheus, Smithe, Smith! (p. 82)

Esta larga descripción de las implicancias del nombre Zanoni, de su conexión con lenguas muertas, sus derivados y equivalentes llaman a la reflexión en relación a la posibilidad de que en algún momento hay existido una raíz lingüística común en el lenguaje humano. El esoterismo explica que en tiempos remotos existió una “lengua de oro” de la que surgieron todos los idiomas del mundo. Luego de que este lenguaje primitivo se fragmentara y adquiriera particularidades tal como lo describe simbólicamente la torre de Babel. Las imposibilidades que plantea esta realidad parece ser superada por seres que logran integrarse con el universo por su beatitud y su pureza y por ello seguramente Zanoni es capaz de comprender sin problemas cualquier idioma. Recordemos que dios creó el mundo por medio del “Verbo” y por ello Blavatsky relaciona la aparición del hombre con la palabra (Blavatsky: Tomo IV: 113). Eliade también explica en “Reiteración de la

Cosmogonía” la importancia del verbo en la creación del universo para diversas culturas e inclusive en la recreación del universo decadente para destruirlo y hacerlo surgir en orden nuevamente (Eliade, 2006: 35-39).

Adonai, como padre creador del cosmos tiene un rol fundamental en cuanto al dominio de la lengua y análogamente también después vemos a Zanoni dominar distintas lenguas a la perfección y ejercer una influencia placentera y curativa sobre sus interlocutores. Frecuentemente la gente se sentía cómoda y entretenida con sus comentarios. Cetoxa lo denomina “agreeable and witty” (Bulwer: 22) y dice de él: “*I assure you I never met a more delightful, sociable, entertaining person, than my dear friend the Signor Zanoni*” (p. 23).

Esta atracción que sienten las personas hacia Zanoni, la belleza espiritual que transmite se traduce también en su apariencia física, en una “*extraordinary personal beauty*” (p. 56) la cual envidian y comentan otros caballeros y que como ya hemos mencionado, está íntimamente relacionada con Adonai, o con “Adonis” como se le conoce a los hombres jóvenes y atractivos. Así como Adonis está relacionado con el dominio del arte de la creación, así como emana de sí la belleza del cosmos, también vemos a Zanoni disertar sobre el arte y equiparar a la naturaleza con la obra maestra de Dios, y defender el arte sublime y benevolente: “*What Nature is to God, art should be to man; a sublime, beneficent, genial, and warm creation*” (p. 87). Y luego agrega:

"Magic!" And what is magic! When the traveller beholds in Persia the ruins of palaces and temples, the ignorant inhabitants inform him they were the work of magicians. What is beyond their own power, the vulgar cannot comprehend to be lawfully in the power of others. But if by magic you mean a perpetual research amongst all that is more latent and obscure in Nature, I answer, I profess that magic, and that he who does so comes but nearer to the fountain of all belief. Knowest thou not that magic was taught in the schools of old? But how, and by whom? As the last and most solemn lesson, by the Priests who ministered to the Temple. (Psellus de Daemon (MS.)) And you, who would be a painter, is not there a magic also in that art you would advance? Must you not, after long study of the Beautiful that has been, seize upon new and airy combinations of a beauty that is to be? See you not that the grander art, whether of poet or of painter, ever seeking for the TRUE, abhors the REAL; that you must seize Nature as her master, not lackey her as her slave? (p. 89)

Frecuentemente Zanoni discurre con Glydon y con Mejnour acerca del “Gran Arte”, como en otros tiempos se le llamó a la magia y si el arte de Dios es producir las transformaciones en el universo, el “Gran Arte” al que refiere el mago no sería más que el conocimiento riguroso de operar conscientemente y por el poder de la voluntad sobre los fenómenos de la naturaleza colaborando con la obra de los dioses, jamás para violarla o utilizarla egoístamente. Dice Zanoni, “*magic (or science that violates Nature) exists not: it is but the science by which Nature can be controlled*” (p. 214).

Por ello la afinidad de Zanoni con el amor, la belleza, la serenidad, el amor y la beatitud le permiten acceder a los poderes divinos y encontrar al Dios invisible en todos los seres humanos: “*Methinks, when I look upon a pure mind, however ignorant and childlike, that I see the August and Immaterial One more clearly than in all the orbs of matter which career at His bidding through space*” (p. 242).

Este conocimiento de las leyes metafísicas de la naturaleza, oculto a los ojos de los mortales y que Zanoni domina por la fuerza de su amor y sencillez le permiten obrar prodigios dignos de dioses. La anécdota del mayordomo ahuyentado por fuerzas invisibles cuando trata de violar la privacidad de Zanoni, y el evento del príncipe desilusionado y sorprendido al no poder envenenar a Zanoni al darle de beber vino emponzoñado, son claros ejemplos de la omnipotencia que le otorga la naturaleza a quienes demuestran ser dignos de merecerlos. Dice el narrador de éste hombre inmortal: “*the only page he read was the wide one of Nature, and that a capacious and startling memory supplied the rest*” (p. 72).

4.b Recreación del mito de Adonai en Zanoni

Hemos hablado en el mito de Adonis de un sacrificio que lo inmola, es decir, en una muerte que lo hace pasar a otra vida, o una forma de resurrección en otro tipo de vida, como lo es la naturaleza, representada por las anémonas que crecen a su alrededor. También dijimos anteriormente que en *Zanoni*, la “muerte” se puede entender en tres niveles distintos a) como el fracaso de un hombre semi-inmortal que por debilidad renuncia a la eternidad; b) como el fracaso de una fuerza divina que gozaba de un poder directo sobre la naturaleza humana; c) como la debilidad carnal de Zanoni, que pierde la vida por causa de una mujer.

Primeramente es necesario enfocarse en la forma humana de Adonai, en Zanoni, para explicar cómo su caída se produce en el nivel humano al experimentar la soledad y dejarse seducir por el amor humano, representado por Viola.

Al hablar de tentación, sexualidad y amor, hay que distinguir como el autor presenta estos asuntos. Principalmente la idea del amor es experimentada de distintas formas y en distintos niveles por los personajes. Esto nos recuerda la frase citada por Bulwer: “*Man is the eye of things*” Euriph (Bulwer: 207). El sentido que tienen los personajes masculinos del amor difieren y se transluce en la siguiente conversación entre Zanoni y Glydon:

"Your love, then, is but selfish lust, and I advise you to your own happiness no more. Young man, Destiny is less inexorable than it appears. The resources of the great Ruler of the Universe are not so scanty and so stern as to deny to men the divine privilege of Free Will; all of us can carve out our own way, and God can make our very contradictions harmonise with His solemn ends. You have before you an option. Honourable and generous love may even now work out your happiness, and effect your escape; a frantic and selfish passion will but lead you to misery and doom" (p. 75).

Es decir, para Glydon, el amor es entendido como una tentación carnal simplemente, lujuria, y no como algo sublime y puro. Esta opinión de Zanoni acerca de las verdaderas intenciones de Glydon se confirma más tarde cuando Glydon, obnubilado por los poderes de Zanoni, pide a Mejnour que lo inicie en los misterios herméticos y a pesar de las

enseñanzas y disciplinas a que lo expone su tutor, fracasa rápidamente ante la prueba del “Guardián del Umbral”:

One caution alone I give thee: regard it as a peremptory command, enter not this chamber!" (They were then standing in the room where their experiments had been chiefly made, and in which Glyndon, on the night he had sought the solitude of the mystic, had nearly fallen a victim to his intrusion.)

"Enter not this chamber till my return; or, above all, if by any search for materials necessary to thy toils thou shouldst venture hither, forbear to light the naphtha in those vessels, and to open the vases on yonder shelves. I leave the key of the room in thy keeping, in order to try thy abstinence and self-control. Young man, this very temptation is a part of thy trial" (p. 218).

Mejnour le prohíbe a Glydon “encender el fuego con el combustible presente en los vasos”, o abrirlos si quiera y le habla de que la abstinencia y el auto-control son fundamentales para su entrenamiento. Ante esta prueba el neófito debiendo haberse mantenido en estricta disciplina, no logra controlar sus impulsos y es tentado por la carne. La referencia a la alquimia sexual como por ejemplo “encender el fuego” es una expresión simbólica que implica la excitación sexual. “Consumir el líquido de los vasos” (similarmente referidos como copas o el cáliz en otros textos) también es una forma de hacer referencia al acto sexual con pérdida de energía, es decir, fornicación. Esto explica las instrucciones y la prohibición de Mejnour al neófito, el rol tentador de Fillide y la debilidad de Glydon a pesar de las órdenes del maestro se deja seducir por la mujer. Mejnour desilusionado abandona luego la instrucción de Glydon, quien no era impulsado desde ideales nobles sino que su lujuria y debilidad eran más fuertes en él que su aspiración a la santidad y la maestría.

Glydon permanece hasta el final de la obra torturado por una realidad que estaba develada en él a medias y que por su misma fragilidad no lograba superar aunque luego de haber comenzado su proceso iniciático, el mundo ya no podía volver a ser el mismo para él. Por su misma ignorancia no logra ver la diferencia entre su lujuria y el verdadero amor:

What crime had he committed to deserve language so harsh and disdainful? Was it so deep a debasement to feel pleasure in the smile and the eyes of Fillide? Had not Zanoni himself confessed love for Viola; had he not fled with her as his companion

Glyndon never paused to consider if there are no distinctions between one kind of love and another (p. 254-255).

Por otro lado, para Zanoni el amor representa lo más sublime, la razón que justifica los sacrificios más exigentes, inclusive hasta dar su vida para salvar la ajena. Tal como ocurre en el mito de Adonis, el héroe se desprende de su vida para perpetuarse en la de otros. En *Zanoni*, al igual que en el mito, vemos como ese sacrificio es a la vez el que le quita la vida pero también el que lo dota de inmortalidad. La diferencia entre el amor entendido por Zanoni, es que a pesar de ser un amor sublime, así y todo, refleja un amor frágil hacia dios, hacia su ser interno con el que desde hacía miles de años había entrado en íntima comunión. Es por ello que Zanoni reconoce que el “amor” por más sublime y puro, lo desvía de su servicio a Dios puesto que él ya había vencido a su Guardián miles de años atrás y no necesitaba del contacto sexual con la mujer. Similar a la “amnesia” de la que habla Eliade y que le hace olvidar que, como en el mito Gnóstico, o en la historia de Matsyendrenath, él es un dios que se olvida de su realeza a causa del “amor”: *“If wise, yet in all which makes danger powerless against myself, or those on whom I can gaze from the calm height of indifferent science, I am blind as the merest mortal to the destinies of the creature that makes my heart beat with the passions which obscure my gaze”*(p. 237).

El siguiente diálogo refleja el reproche del ángel hacia Zanoni:

Thy love must be but a mockery of the name; thou canst not love as they do for whom there are death and the grave. A short time, like a day in thy incalculable life, and the form thou dotest on is dust! Others of the nether world go hand in hand, each with each, unto the tomb; hand in hand they ascend from the worm to new cycles of existence. For thee, below are ages; for her, but hours. And for her and thee? O poor, but mighty one (p. 237).

Como si fuera un castigo por violar el primer mandamiento, “Amar a Dios sobre todas las cosas”, Zanoni debe elegir entre perder su cuerpo físico o renunciar definitivamente al amor imperfecto de los seres humanos. Es por ello que atormentado reniega y se replantea su rol en el universo, su existencia inmortal, sus poderes divinos y sus virtudes espirituales a cambio de sentirse solo, tal como en algún momento se sintió Adán antes de que Eva le proporcionara la tentación que lo haría caer:

Knowest thou that of late I have sometimes asked myself, "Is there no guilt in the knowledge that has so divided us from our race?" It is true that the higher we ascend the more hateful seem to us the vices of the short-lived creepers of the earth, the more the sense of the goodness of the All-good penetrates and suffuses us, and the more immediately does our happiness seem to emanate from him. But, on the other hand, how many virtues must lie dead in those who live in the world of death, and refuse to die! (p. 244)

Cabe señalar también la forma en que se refiere a la muerte en este pasaje, por un lado habla de su muerte física, pero por otro, hace referencia indudablemente a la “muerte mística” por medio de la cual ha aprendido a ser dueño de sí mismo y obtener una mente serena y un corazón tranquilo que le permitan operar conscientemente a través de la pureza y del amor para ayudar a la humanidad a pesar de la violencia y el dolor. Es por ello que exclama “*how many virtues must lie dead in those who live in the world of death, and refuse to die*” (p. 244), sabiendo que quienes están aferrados a la materia, a los vicios y al pecado, aunque no creyendo estar muertos, tarde o temprano serán víctimas de la muerte por no haberse purificado de las debilidades humanas y haber encarnado las virtudes divinas que los llevarían a la inmortalidad.

A diferencia de Glydon, Zanoni no debe decidirse entre probar su castidad frente a Dios, sino entre permanecer fiel a los designios divinos a pesar de la soledad o perder su estructura física para descansar de la misma. Comprende que no puede hacer que Viola se vuelva inmortal y que él tampoco desea ser inmortal sin su compañía²⁰. La soledad de Zanoni se expresa frecuentemente en los diálogos que mantiene con Glydon:

"But," said Glyndon, fixing his eyes earnestly on Zanoni, "if there be a power to baffle the grave itself?"
Zanoni's brow darkened. "And were this so," he said, after a pause, "would it be so sweet a lot to outlive all you loved, and to recoil from every human tie? Perhaps the fairest immortality on earth is that of a noble name." (p. 90)

También vemos las clases de disculpas que ofrece a Viola y a su bebé, como si su santidad lo hubiera hecho desear algo tanpreciado para su familia que los llevó a todos a la ruina:

²⁰ Es por ello que Samael aun Weor sostiene que Zanoni perdió su cuerpo y no que lo entregó, porque su decisión fue tomada en base a su debilidad humana y no en pos de un beneficio hacia su creador (Samael Aun Weor: 1959: 7).

"Forgive me, if my desire was sin; I dreamed to have reared and nurtured thee to the divinest destinies my visions could foresee. Betimes, as the mortal part was strengthened against disease, to have purified the spiritual from every sin; to have led thee, heaven upon heaven, through the holy ecstasies which make up the existence of the orders that dwell on high; to have formed, from thy sublime affections, the pure and ever-living communication between thy mother and myself. The dream was but a dream, it is no more! In sight myself of the grave, I feel, at last, that through the portals of the grave lies the true initiation into the holy and the wise. Beyond those portals I await ye both, beloved pilgrims!" (p. 376)

En esto vemos la caída de Zanoni, paralela a la muerte de Adonis en el mito. Nótese cómo el nombre *Viola* contiene las letras sagradas IAO que ya han sido estudiadas, tal vez implicando un recurso literario desarrollado por el autor, propio de quien conoce los misterios del verbo y de su poder creador.

Volviendo a la muerte de Zanoni, vemos que esta lo lleva hacia otra vida, lo libera hacia la esfera del espíritu, hacia donde desea ir él para deshacerse de su soledad. Es por ello que Adonai igualmente lo felicita al final, porque aun mostrando debilidad no traiciona su ideal y se sacrifica por amor a su familia.

Thy courage has restored thy power. Once more, in the haunts of earth, thy soul charms me to thy side. Wiser now, in the moment when thou comprehendest Death, than when thy unfettered spirit learned the solemn mystery of Life; the human affections that thrall'd and humbled thee awhile bring to thee, in these last hours of thy mortality, the sublimest heritage of thy race; the eternity that commences from the grave (p. 373).

Este sacrificio le hace merecer la verdadera inmortalidad, ya que pudiendo permanecer incorrupto por la muerte, su amor incondicional lo ensalza y lo lleva hacia las esferas celestiales. Comprende finalmente Zanoni que su sueño de transmitir su sabiduría a Viola, elevarla a la esfera de lo sublime, sería algo imposible. Por ello el narrador afirma que, "*when he said (concluding his strange confessions) that to this life WITHIN life and ABOVE life he had dreamed to raise her own, the fear of humanity crept over her, and he read in her silence how vain, with all his science, would the dream have been*" (p. 391).

Como Venus, (o como Proserpina en otras variaciones del mito), Viola había llevado a Zanoni a la muerte, no a una muerte definitiva, sino entendida como una transición hacia otra vida, como un puente desde el sol hacia las sombras de la muerte en el caldazo: “*Mercy! O mercy! Is the bridge between the sun and the shades so brief, brief as a sigh?*” (p. 396)” exclama Zanoni antes de morir.

Sin embargo para él la muerte no es sombra, sino la verdadera luz. La alusión a la muerte en el siguiente comentario nos recuerda el comentario de Eliphaz Levi acerca de la lucha entre Jacob y el ángel Adonai²¹ donde aparece una escalera hasta el cielo que muestra las jerarquías de ángeles y seres celestiales:

Up from the earth he rose; he hovered over her, a thing not of matter, an IDEA of joy and light! Behind, Heaven opened, deep after deep; and the Hosts of Beauty were seen, rank upon rank, afar; and "Welcome!" in a myriad melodies, broke from your choral multitude, ye People of the Skies, "welcome! O purified by sacrifice and immortal only through the grave, this it is to die." And radiant amidst the radiant, the IMAGE stretched forth its arms, and murmured to the sleeper: "Companion of Eternity! THIS is to die!" (p. 396)

De acuerdo con Guénon, esta escalera representaría en su teoría de los “estados múltiples del ser” una forma simultánea de existir de Zanoni en el Universo, quien habiendo alcanzado los niveles más elevados por su amor, volvía ahora al seno de su padre Adonai.

No debemos olvidar tampoco que según Dion,

La Experiencia Espiritual de Malkuth es la Visión del San Angel Guardián. Este Ángel, que, según el decir de los cabalistas es asignado a cada alma que nace y que la acompaña hasta su muerte guardándola y ofreciéndola a Dios, es en realidad el Superior de cada uno de nosotros, el cual construye el ser en torno a la Chispa Divina,

²¹ “Así pues, los reyes del antiguo mundo fueron destruidos porque la naturaleza les negaba los alimentos. Y el mundo quedó desolado hasta la aparición de la figura venerable.”

En este notable pasaje se encuentra toda la teoría de las dos formas del binario. El binario no equilibrado que padece acciones y reacciones en las que se destruyen las fuerzas, a falta de un alimento o de un elemento conservador, y el binario equilibrado que coloca a la cabeza como jefe de la armonía de los miembros.

Así pues, el binario malo solamente existe para que se manifieste el bueno. El impuro solamente existe para que se dé el triunfo del puro.

Jacob antes de llamarse Israel tuvo que luchar contra el ángel y volverse inseguro en esta lucha por la que Adonai le castiga y le recompensa a la vez. El triunfo es el precio de la audacia; pero la audacia se estrella contra la razón eterna si no se prosterna con humildad ante su vencedor diciéndole: ¡Bendecidme! (Eliphaz Levi: s/f: 25-26)

núcleo permanente de toda alma durante su evolución; envía un reflejo de sí mismo a la materia, durante cada encarnación, a fin de dar una base a cada nueva personalidad.

Cuando el Yo Superior y el Yo inferior son confundidos por la absorción total de lo Inferior por lo Superior, se llega al verdadero Adepto; he aquí la Gran Iniciación o Unión Divina Menor, la suprema experiencia del alma encarnada; después, el alma liberada de toda necesidad de renacer en una envoltura carnal: puede ascender a través de los planos y entrar en su reposo, o bien si ésta es su elección, permanecer en la esfera terrestre y actuar como un Maestro.

He aquí, pues, la experiencia particular de Malkuth: el descenso de la Divinidad en la Humanidad (Dion, s/f: 154)

Estos comentarios no tienen una importancia menor en los textos estudiados y si bien complementa los comentarios de Eliade y Guénon, revela detalles fundamentales para entender por qué entre tantos otros dioses, entre tantas otras representaciones de las divinidades supremas es Adonai traído a ser humano en Zanoni (posiblemente también sugerido por Shelley acerca de su amigo Keats). Es especialmente Adonai el dios que representa a la divinidad descendiendo en la humanidad²², es decir, los poderes de hacerse humano. El Ángel Adonai, un ser de infinita perfección, adquiere una humanidad prodigiosa, mágica y milagrosa y dota a Zanoni en este caso, de un amor incomparable mientras que Zanoni, habiendo alcanzado la plenitud de las virtudes humanas es premiado con el descenso de su divinidad particular- el Ángel Adonai- en su materia y desde ese entonces obtuvo poderes prodigiosos, se mantuvo inmortal por miles de años, obtuvo el poder de curar, de transportarse a grandes distancias en pocos segundos, de mantenerse por siempre joven, etc.

Esta iniciación es la que Dion llama “La Gran Iniciación o Unión divina Menor, la suprema experiencia del alma encarnada”. Estas ideas implicarían que en el caso del adepto Zanoni, al tener un cuerpo resurrecto puede permanecer en la tierra sin que la

²² Este dios, según el esoterista Samael Aun Weor, tendría en esta época de la humanidad un cuerpo físico, tal como ocurriera desde la antigua Caldea hasta la época de la revolución francesa con Zanoni. En este sentido hay que distinguir entre el Adonai de la cábala, el “dios creador, “Señor de Señores” y su aspecto humano como ocurrió en Zanoni y puede continuar ocurriendo en tanto que los dioses requieren de un vehículo físico para manifestarse en la humanidad. Según Samael Aun Weor el mito de Zanoni sería verídico, por lo que la novela “Zanoni” recrearía artísticamente una historia real (Samael Aun Weor: 1959: 7).

muerte ni el tiempo lo corrompan, salvo cuando por su propia voluntad se deje caer, tal como ocurrió al enamorarse de Viola, lo que le valió ser decapitado en la guillotina.

El descenso de la divinidad en la materia puede entenderse desde esta perspectiva o comprenderse también que Adonai, siendo al padre de toda la creación que se sacrifica por la humanidad constantemente y vuelve a la vida, crucificándose y resucitando en el cosmos; encarnando a la vez a todas las criaturas celestiales. Los espíritus divinos de todo lo que existe en el universo, serían en relación a Adonai desdoblamientos de sí mismo, criaturas que existen en distintos niveles y escalas de inteligencia y sabiduría para lograr paulatinamente purificarse y volver a la luz, al seno de su creador. Entendemos entonces porqué Bulwer incluye tantas alusiones a las estrellas, a la vida del universo, con todos sus planetas y galaxias,

The law of the Great System forbids the waste even of an atom; it knows no spot where something of life does not breathe. In the very charnel-house is the nursery of production and animation. Is that true? Well, then, can you conceive that space, which is the Infinite itself, is alone a waste, is alone lifeless, is less useful to the one design of universal being than the dead carcass of a dog, than the peopled leaf, than the swarming globule? The microscope shows you the creatures on the leaf; no mechanical tube is yet invented to discover the nobler and more gifted things that hover in the illimitable air. Yet between these last and man is a mysterious and terrible affinity. And hence, by tales and legends, not wholly false nor wholly true, have arisen from time to time, beliefs in apparitions and spectres. If more common to the earlier and simpler tribes than to the men of your duller age, it is but that, with the first, the senses are more keen and quick. And as the savage can see or scent miles away the traces of a foe, invisible to the gross sense of the civilised animal, so the barrier itself between him and the creatures of the airy world is less thickened and obscured (Bulwer: 213-214).

Cuando habla de Adonai se refiere a “la estrella más lejana”, *“Along the blue air without, from that chamber in which his wings had halted, to the farthest star in the azure distance, it seemed as if the track of his flight were visible, by a lengthened splendour in the air, like the column of moonlight on the sea”* (p. 373). Ésta estrella primordial es aquella de la que todo emana, la que se encuentra al centro del cosmos y cuyo amor se disputan Venus y Proserpina, las dos mujeres, las dos esferas primordiales- la del espíritu y de la materia- en que se manifiesta Dios en el universo.

Según Blavatsky, Adonai es el nombre que se le da al padre de los padres estelares y que al caer en la materia, tal como lo alegoriza el mito de Adonis, muere en el sentido en el que sacrifica su estado angélico para reproducirse en la materia como ser terrestre y desde ese punto aspirar a volver a la divinidad.

Adán, como padre de los Siete, es idéntico al Atum egipcio... llamado también Adon o sea el Adonai de los hebreos: De este modo, la segunda creación refleja y prosigue en el Génesis la última creación, según los mitos que la explican. La caída de Adán en el mundo inferior le condujo a humanizarse en la tierra, por cuyo procedimiento lo celeste se transmutó en terreno. Tal es la alegoría astronómica que, tomada al pie de la letra, se tradujo en la caída del hombre, equivalente al descenso del alma a la materia, con la consiguiente conversión del ser angélico en ser terrestre... (Blavatsky, s/f: Tomo V: 189)

Habiendo entendido que la muerte y la vida no son más que relativos en el sentido que se refieren a la actividad en distintos planos, es decir en el del espíritu o en el de la materia- la vida física es a la muerte lo que la vida espiritual a la vida en la materia. Si bien no es indispensable “estar muerto” orgánicamente para experimentar la actividad espiritual, es fácil entender que no se puede al mismo tiempo, estrictamente hablando, tener la virtud de la generosidad y el defecto del materialismo, y que para “nacer” a las virtudes del espíritu es necesario “morir” a los apegos materiales y mundanos. Así como Zanoní debe trascender las más estrictas pruebas purificadoras de la iniciación para obtener finalmente la inmortalidad, así Adonai se perpetúa por su pureza tanto en el espíritu como en la materia. No sólo porque su encarnación en Zanoní le permite tener una forma material de expresión permanente en la tierra, sino también por ser el dios que se inmortaliza en la naturaleza y en la humanidad (que es parte de la naturaleza) a través de ciclos interminables de cambios, manifestación de las causas y consecuencias que dominan la creación. Esto nos recuerda al arcano diez de la cábala, a la “retribución”, ya que los poderes que adquiere Zanoní son la retribución al mago por haberse entregado noblemente a amar la creación y por ello, ésta le entrega el don de dominarla. Es decir, la naturaleza se deja mandar por quien conoce sus leyes y las sabe utilizar. Por ello y por las razones que también hemos mencionado en relación al arcano diez de la cábala, encontramos en *Zanoní* referencias explícitas a las leyes de causa y efecto, de cambios y de ciclos que atesora el “arcano de la retribución”:

Life is the one pervading principle, and even the thing that seems to die and putrify but engenders new life, and changes to fresh forms of matter. Reasoning, then, by evident analogy: if not a leaf, if not a drop of water, but is, no less than yonder star, a habitable and breathing world, nay, if even man himself is a world to other lives, and millions and myriads dwell in the rivers of his blood, and inhabit man's frame as man inhabits earth, commonsense (if your schoolmen had it) would suffice to teach that the circumfluent infinite which you call space the countless Impalpable which divides earth from the moon and stars is filled also with its correspondent and appropriate life (Bulwer: 213).

En este otro comentario también percibimos la infinitud de la vida colmando el universo, que expresa la fertilidad de Dios y que a través de los cambios se perpetúa a sí misma eternamente, tal como lo hace el movimiento circular de la rueda.

Puede decirse entonces, que en relación al mito de Adonis, de la misma manera en que es imposible que las flores nazcan a su alrededor sin que Adonis se deje seducir por Venus, es imposible que en la novela, Zanoni pueda ser seducido por Viola sin perecer y sin dejar descendencia física. Lo que es importante destacar es la incompatibilidad de la actividad espiritual y de la actividad en la materia simultáneamente y siendo que Zanoni ya había logrado divinizarse, su apego a Viola determinó su muerte física. De igual forma, una vez hecho su sacrificio voluntario al final, su Padre le garantizó la gloria de los cielos al haber demostrado tanto amor y coraje a pesar de su flaqueza.

4.c El simbolismo esotérico en *Zanoni*

Habiendo comprendido las alusiones a la sexualidad en *Zanoni* y porqué este aspecto resulta clave para comprender su muerte física y su debilidad, analizaremos en este apartado el simbolismo esotérico que acompaña a todo este conocimiento oculto que se desparrama por toda la novela de múltiples formas. El autor ha incluido sugerencias y enigmas en forma de imágenes, símbolos, alegorías como así también de citas de otros libros antes de los capítulos, citas de libros antiguos, de datos bibliográficos científicos y

reales; dando cuenta de hechos verídicos como intentando sustentar las realidades trascendentales y no menos verdaderas que presenta en la obra.

Comenzaremos mencionando las curiosas alusiones en distintos capítulos del libro IV de *Zanoni* a “The Faerie Queene” de Spenser, que si bien no son tomadas de “The Garden of Adonis” como lo hemos hecho en este estudio, ilustran una situación paralela a la que acontece a Zanoni en la obra. El primer epígrafe que encontramos citado muestra el encuentro de Calidore con una dama, el hada madrina (Bulwer: 217); el segundo ilustra como él la sigue (p. 222) y el tercero cómo se ve perdido, divagando incapaz de retornar a su camino (p. 246). El empleo de estas citas antes de los capítulos pareciera revelar un intento del autor en sugerir de manera sutil el terrible devenir de Zanoni a la mente del lector culto. Tal como Adán, Calidote y Zanoni se ven desorientados en este mundo luego de entrar en contacto con la mujer. También llama la atención que Bulwer haya tomado extractos de este libro precisamente que tratan el tema del jardín de Adonis, el paraíso terrenal, siendo que Adonai también aparece en *Zanoni*, aunque con un rol de padre sabio que intenta aconsejar al hijo para que no se desvíe.

Por otro lado, es asombroso ver cómo Bulwer parece conocer el misterio que envuelve la cábala con relación a Adonai. Es el mismo Zanoni quien explica la ley de retribución que se encarga de traer a cada quien el resultado de lo que siembra y de porqué la desigualdad reinante es el resultado de las acciones de los seres humanos colabora con la evolución de la sabiduría y el aprendizaje:

Law! If the whole world conspired to enforce the falsehood they could not make it LAW. Level all conditions to-day, and you only smooth away all obstacles to tyranny to-morrow. A nation that aspires to EQUALITY is unfit for FREEDOM. Throughout all creation, from the archangel to the worm, from Olympus to the pebble, from the radiant and completed planet to the nebula that hardens through ages of mist and slime into the habitable world, the first law of Nature is inequality (...) while the world lasts, the sun will gild the mountain-top before it shines upon the plain. Diffuse all the knowledge the earth contains equally over all mankind to-day, and some men will be wiser than the rest to-morrow. And THIS is not a harsh, but a loving law; the REAL law of improvement; the wiser the few in one generation, the wiser will be the multitude the next! (p. 87-88)

En otro capítulo Bulwer cita una frase latina para reafirmar esta idea de la retribución de acuerdo a los méritos: “*Aeterna aeternus tribuit, mortalia conferi /Mortalis; divina Deus, peritura caducus*” Aurel. Prud. contra Symmachum," lib. ii. (p. 239): “El Eterno devuelve cosas eternas, el Mortal acorrala cosas perecederas: Dios, lo que es divino, y lo perecedero lo que muere”.

Esta idea de lo eterno, y de lo perecedero hace alusión a las esferas que ya hemos mencionado, la del espíritu inmortal, y la de las formas y la materia; y al hecho de que estas esferas complementarias no pueden estar ambas en actividad de la misma manera, es decir, las virtudes del espíritu son opuestas a las del mundo, y viceversa. Explica Zanoni con el lenguaje poético que lo caracteriza: “*The mirror of the soul cannot reflect both earth and heaven; and the one vanishes from the surface as the other is glassed upon its deeps*” (p. 237).

El alma, como mediadora entre las esferas superiores e inferiores del ser humano solo puede estar al servicio del espíritu o de la materia, dependiendo de la voluntad de quien la ejerza, pero siempre va a retribuir lo que corresponde en relación y dirección de los esfuerzos que haya hecho.

"There is a principle of the soul superior to all external nature, and through this principle we are capable of surpassing the order and systems of the world, and participating the immortal life and the energy of the Sublime Celestials. When the soul is elevated to natures above itself, it deserts the order to which it is awhile compelled, and by a religious magnetism is attracted to another and a loftier, with which it blends and mingles'. Grant, then, that such beings found at last the secret to arrest death; to fascinate danger and the foe; to walk the revolutions of the earth unharmed; think you that this life could teach them other desire than to yearn the more for the Immortal, and to fit their intellect the better for the higher being to which they might, when Time and Death exist no longer, be transferred? (p. 355-356)

Por ello, explica Zanoni, que quien se esmera en buscar entre los “estados múltiples del ser” aquellos que son constantemente superiores, puede finalmente trascender la muerte,

vencer cualquier enemigo, resistir sin armas cualquier revolución, volverse inmortal y participar de la energía Celestial.

Así estas dos esferas que engloban a toda la creación, en el hombre se traducen como las intenciones espirituales por un lado, y los hechos visibles que conllevan dichas intenciones y que manifiestan en la materia lo que se encuentra oculto en el espíritu. Dice Zanoni a Glydon: "*Our opinions, young Englishman, are the angel part of us; our acts, the earthly*" (p. 76). De acuerdo al nivel de purificación que tenga nuestra alma, así reflejarán en hechos la pureza del corazón. En el prefacio a la edición de 1853, Bulwer agrega:

As man has two lives; that of action and that of thought; so I conceive that work to be the truest representation of humanity which faithfully delineates both, and opens some elevating glimpse into the sublimest mysteries of our being, by establishing the inevitable union that exists between the plain things of the day, in which our earthly bodies perform their allotted part, and the latent, often uncultivated, often invisible, affinities of the soul with all the powers that eternally breathe and move throughout the Universe of Spirit (Bulwer, 1845: s/p)

Aquí resalta el hecho de que es el plano del espíritu, siempre latente, oculto y generalmente sin cultivar en los seres humanos corrientes, por lo que sobresalen los prodigios obrados por santos y maestros. Llama la atención también la estructura que anticipa Bulwer en su novela, por intentar recrear críticamente el contacto entre dos mundos, dos esferas complementarias, la del espíritu y la de la materia.

Ciertamente las esferas de la materia y del espíritu a las que hace alusión la cábala se encuentran reflejadas en las obras analizadas y *Zanoni* no es una excepción. Como ya hemos observado, las alusiones a los ciclos interminables de la existencia y a la sexualidad no solo humana sino también "divina", son la causa por la que la materia deviene desde el espíritu en forma de seres, planetas, ángeles y hombres. La materia como soporte de la vida permite a los seres desarrollarse y aspirar a estados superiores en su espíritu para volver al seno de dios, al origen. Eliade llama a este seno de dios, el "Centro" y lo define como:

la zona de lo sagrado por excelencia, la de la realidad absoluta. Todos los demás símbolos de la realidad absoluta (Árboles de Vida y de la Inmortalidad, Fuente de

Juvencia, etcétera) se hallan igualmente en un Centro. El camino que lleva al centro es un “camino difícil” (*durohana*), y esto se verifica en todos los niveles de lo real: circunvoluciones dificultosas de un templo (como el de Barabudur); peregrinación a los lugares santos (La Meca, Hardward, Jerusalén, etcétera); peregrinaciones cargadas de peligros de las expediciones heroicas del Vellochino de Oro, de las Manzanas de Oro, de la Hierba de Vida, etcétera; extravíos en el laberinto; dificultades del que busca el camino hacia el yo, hacia el “centro” de su ser, etcétera. El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al “centro” equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia ayer profana e ilusoria, sucede ahora una nueva existencia real, duradera y eficaz.

Si mediante el acto de la Creación se cumple el paso de lo no manifestado a lo manifestado o, hablando en términos cosmológicos, del Caos al Cosmos; si la Creación, en toda la extensión de su objeto, se efectuó a partir de un “centro”; si, en consecuencia, todas las variedades del ser, de lo inanimado a lo viviente, sólo pueden alcanzar la existencia en un área sagrada por excelencia, entonces se aclaran maravillosamente para nosotros el simbolismo de las ciudades sagradas (Eliade, 2001: 15-16)

Aprovechando la alusión a las “fuentes de eterna juventud” mencionada por Eliade, pasamos a explicar ahora el simbolismo que al igual que en las demás obras enriquece a Zanoni y revela igualmente, en un lenguaje a la vez misterioso y solemne los secretos divinos acerca de la vida. Como diría W. M. en la introducción, “*the writer intends to suggest to the mind something more subtle and impalpable than that which is embodied to the senses*” (Bulwer, 1897: xii).

Sería engorroso analizar uno por uno cada símbolo significativo para el análisis que podemos encontrar en *Zanoni*. Simplemente es necesario hacer hincapié sobre todo en la presencia de la “fuente inagotable de vida” como se suele designar a Adonai, por su misma esencia creadora y transformadora. No analizaremos el sentido que tiene en sí mismo ni el que le atribuyen a los capítulos las citas externas de otras obras clásicas o antiguas; como por ejemplo de *Orlando Furioso* en varios capítulos de los libros I y III o de *New Light of Alchymy* en el capítulo XVII del libro III. También la fuente aparece como una fuerza inagotable que mueve el alma de los seres hasta que por ignorancia se desvían de la pureza primigenia: “*The music of the fountain is heard in the soul WITHIN, till the steps, deceived and erring, rove away from its waters, and the wanderer dies in the mighty desert*” (p. 181).

Zanoni también se refiere a Adonai como una fuente que emana esplendores:

And in the lonely cave, whence once had gone forth the oracles of a heathen god, there emerged from the shadows of fantastic rocks a luminous and gigantic column, glittering and shifting. It resembled the shining but misty spray which, seen afar off, a fountain seems to send up on a starry night. The radiance lit the stalactites, the crags, the arches of the cave, and shed a pale and tremulous splendour on the features of Zanoni (p. 236).

Lo interesante de estas imágenes es que aquí aparece también relacionada la imagen del ángel en la caverna, en la cima de la montaña, al igual que en las otras obras, las cuales reflejan a visión de Ezequiel que ya hemos explicado. Inclusive Zanoni, dice acerca de una experiencia espiritual de éxtasis dice:

I float in the still seas of light, and nothing seems too high for my wings, too glorious for my eyes (...) Yet when thou art by my side, it seems as if the veil were lifted from all wisdom and all Nature. I startle when I look even at the words I have written; they seem not to come from myself, but are the signs of another language which thou hast taught my heart, and which my hand traces rapidly, as at thy dictation. Sometimes, while I write or muse, I could fancy that I heard light wings hovering around me, and saw dim shapes of beauty floating round, and vanishing as they smiled upon me. No unquiet and fearful dream ever comes to me now in sleep, yet sleep and waking are alike but as one dream. In sleep I wander with thee, not through the paths of earth, but through impalpable air, an air which seems a music upward and upward, as the soul mounts on the tones of a lyre! Till I knew thee, I was as a slave to the earth. Thou hast given to me the liberty of the universe! Before, it was life; it seems to me now as if I had commenced eternity! (p. 127)

Ésta experiencia de Zanoni que lo hace ascender hacia esferas superiores en su espíritu, que lo llevan a gozar en vida de la eternidad y que son descritas como un ascenso que lo retira de la tierra y lo transporta como en alas ligeras hacia otros lugares del universo. Similar a esta experiencia también luego encontramos esta descripción del encuentro de Zanoni con Adonais, donde predominan sensaciones de deleite y de éxtasis ante la presencia del ángel:

As the heavenly visitor stood in the atmosphere of his own lustre, and looked upon the face of the Theurgist with an aspect of ineffable tenderness and love, all space seemed lighted from his smile. Along the blue air without, from that chamber in which his wings had halted, to the farthest star in the azure distance, it seemed as if the track of his flight were visible, by a lengthened splendour in the air, like the column of moonlight on the sea. Like the flower that diffuses perfume as the very breath of its life, so the emanation of that presence was joy. Over the world, as a

million times swifter than light, than electricity, the Son of Glory had sped his way to the side of love, his wings had scattered delight as the morning scatters dew. For that brief moment, Poverty had ceased to mourn, Disease fled from its prey, and Hope breathed a dream of Heaven into the darkness of Despair (p. 373).

La alusión al ángel flotando sobre el agua del mar en la noche recuerdan al Espíritu Santo que flotaba sobre las aguas antes de que el universo existiese, tal como narra el texto bíblico y tantas otras tradiciones religiosas, complementando otro mito al cual también se ha hecho referencia, y que es el de Moisés y su encuentro con Adonai transfigurado en la zarza ardiente. La alusión al monte Sinaí y la aparición gloriosa del ángel divino es remplazada en el peor momento de Zanoni, por una montaña derrumbada:

And the moon, resting alike over the ruins of the temple of the departed creed, over the hut of the living peasant, over the immemorial mountain-top, and the perishable herbage that clothed its sides, seemed to smile back its answer of calm disdain to the being who, perchance, might have seen the temple built, and who, in his inscrutable existence, might behold the mountain shattered from its base (p. 250).

Cabe señalar que tanto el simbolismo del ángel parado sobre la roca en la visión de Ezequiel, como el ave flotando sobre el agua del abismo no es un caso aislado sino que se repite con frecuencia en las obras.

La piedra filosofal y la alquimia son otros elementos frecuentes en los textos estudiados. No se puede ignorar la presencia de numerosas citas que incluye Bulwer de otros textos como: "New Lights of Alchymy", "Orlando Furioso", "Sandivogius", "Las Clavículas del Rey Salomón", "Conde de Gabalis", "Iamblichus", "Tritemius", "Von Helmont", Shakespeare, etc.; y en donde la piedra filosofal, el elixir de la inmortalidad, la alquimia y la magia se destacan. Por ejemplo la frase: "*Due Fontane/ Chi di diverso effeto hanno liquore!;* (Ariosto, *Orland. Fur.*" *Canto 1.7*)" (Bulwer: 1) tomada de "Orlando Furioso", simbólicamente refiriendo con las dos copas a los dos efectos que se pueden lograr a través de las aguas seminales: tanto a la caída del hombre si son derramadas, o a la vida santa si son sublimadas por medio de la transmutación. También encontramos por ejemplo la cita de Sandivogius:

Merc: Tell me, therefore, what thou seekest after, and what thou wilt have. What dost thou desire to make?

Alch: The Philosopher's Stone (p. 180).

Esta frase expresa claramente las intenciones del alquimista de encontrar la piedra filosofal.

Al respecto de alquimia René Guénon dice:

Sea lo que fuere, lo que nunca se ha de perder de vista, y que está en la base misma de toda enseñanza verdaderamente iniciática, es que toda realización digna de tal nombre es de orden esencialmente interior, aun cuando sea susceptible de tener repercusiones en el exterior; el hombre no puede no puede encontrar sus principios y medios más que en sí mismo, y puede hacerlo porque lleva en sí la correspondencia de todo cuanto existe: el-insânu ramzu'l-wojûd, "el hombre es un símbolo de la Existencia universal"; y si consigue penetrar hasta el centro de su propio ser, alcanza por ello el conocimiento total, con todo cuanto implica por añadidura: man yaraf nafsahu yaraf Rabbahu, aquel que conoce su Sí, conoce a su Señor", y entonces conoce todas las cosas en la suprema unidad del Principio mismo, fuera del cual nada hay que pueda tener el menor grado de realidad (Guénon, s/f: 1948: 7).

Esto explicaría por qué todas estas referencias a la alquimia sexual, a la magia, sólo se manifiestan ante los seres sencillos y benevolentes, íntimamente puros. La alquimia no es más que la capacidad de transformar la realidad interior, que luego se manifiesta en lo exterior, desde las cosas más simples hasta lograr grandes prodigios; pero siempre está ligada a una capacidad espiritual de autoconocimiento auténtico, adquirida con sacrificio y por amor.

Es así que Zanoni completa el retrato de Adonis/Adonai, con la figura de un hombre mitad humano, mitad divino, que en este caso sucumbe a la tentación luego de miles de años de mantenerse puro e inmortal, tal como lo hiciera Adonis en el mito. Algunas características que merecen ser valoradas en la novela y que se suman a las previamente mencionadas en otros textos tienen que ver sobre todo con la relación entre Adonai y el verbo creador, el conocimiento de los misterios de la naturaleza, la providencia, la abundancia, el don de la curación, la belleza descomunal y su poder benevolente.

Capítulo 5: un arquetipo de Adonis y su presencia en *The Da Vinci Code*

Objetivos:

- Explicar el concepto de “arquetipo” según Carl Jung y en relación al mito, confrontándolo específicamente con el mito de Adonis.
- Analizar los temas de cábala y alquimia tratados en los capítulos anteriores desde el concepto de “arquetipo”.
- Detallar implicancias del mito en relación a la actividad subconsciente humana como así también en relación al autodescubrimiento- *proceso de individuación*- y a la iluminación interior.
- Explorar las analogías herméticas dadas entre los conceptos herméticos y cabalísticos analizados y los presentados en la película *The Da Vinci Code*.
- Explorar las equivalencias arquetípicas dadas entre la película y el mito, según muestra el análisis en base a la literatura británica.

Antes de sacar conclusiones acerca del concepto de Adonai/Adonis es de fundamental importancia para comprender adecuadamente los fenómenos que se han observado hasta ahora en las obras literarias de Milton, Shakespeare, Spenser, Shelley, Blake, Bulwer y Joyce; admitir que el mito no es solo un fenómeno literario sino que trasciende las barreras inclusive del arte, para revelar aspectos íntimos de la psiquis humana.

Por este motivo, en base a los aportes del médico psicólogo Carl Jung se pueden delimitar hasta un cierto punto las implicancias empíricas del mito en la vida del hombre, más precisamente del mito de Adonis, y de ello sacar conclusiones acerca de las posibles relevancias que haya tenido en la vida de quienes antiguamente lo adoraban.

5.a Los arquetipos y el mito de Adonis

Para comenzar, es necesario comprender la estrecha relación entre los mitos y los arquetipos planteadas por Jung, quien sostiene que los mitos son conocidas expresiones de los arquetipos (Jung, 1990: 5). Debe especificarse entonces que

(...) the content of the collective unconscious is made up essentially of *archetypes*. The concept of archetype, which is an indispensable correlate of the idea of the collective unconscious, indicates the existence of definite forms in the psyche which seems to be present always and everywhere. Mythological research calls them "motifs" in the psychology of the primitives they correspond to Levy-Bruhl's concept of "representations collectives" and in the field of comparative religion they have been defined by Hurbert and Mauss as "categories of the imagination". Adolf Batian long ago called them "elementary" or "primordial" thoughts (p. 42-43).

En este sentido puede afirmarse entonces que los mitos condensan información, llámesele representaciones, pensamientos, etc. perteneciente al inconsciente colectivo y que tienen formas definidas en la psiquis, las cuales están presentes siempre y en todo lugar. En relación al mito de Adonis puede decirse que la forma que adquiere este arquetipo es la de un mito, es decir, la de una forma discursiva, con características propias, pero que a la vez condensa un sentido que trasciende lo literario y se expande de tal forma en la cultura que la abarca, por lo que, presente o no en la conciencia, está presente siempre y en todo lugar.

Ésta forma de existencia universal del mito se debe precisamente a su esencia, no literaria sino psíquica, que por no ser tangible, tal vez, parece encontrar en la cultura sólo relación con las artes, la historia y las religiones remotas, pero prácticamente jamás con el inconsciente o la psiquis humana. "*The fact that myths are first and foremost psychic phenomena that reveal the nature of the soul is something that they have absolutely refused to see until now*" (p. 6), asegura Jung. Dice también:

What is true of primitive lore is true in even higher degree of the ruling world religions. They contain a revealed knowledge that was originally hidden, and they set forth the secrets of the soul in glorious images. Their temples and their sacred writings proclaim in image and word the doctrine hallowed from old, making it accessible to every believing heart, every sensitive vision, every farthest range of thought. Indeed, we are compelled to say that the more beautiful, the more sublime, the more comprehensive the image that has evolved and been handed down by tradition, the further removed it is from individual experience. We can just feel our way into it and sense something of it, but the original experience has been lost (p. 7).

Y luego agrega que “[a]lmost the entire life of the collective unconscious has been channeled into the dogmatic archetypal ideas and flows along like a well-controlled stream in the symbolism of creed and ritual” (p. 12). Es por ello que para llegar a comprender la parte oculta, el alma del mito, es decir, el arquetipo en sí mismo, la experiencia del alma es indispensable. Las imágenes, los símbolos, arquitectura, poesía que conlleva la transmisión del arquetipo, no son el mensaje en sí mismo, sino su aspecto formal, pero lo que constituye la verdadera esencia, encierra un misterio sólo perceptible con los sentidos del alma:

It is not enough for the primitive man to see the sun rise and set, this external observation must at the same time be a psychic happening, the sun in its course must represent the fate of a god or hero who, in the last analysis, dwells nowhere except in the soul of man. All the mythological processes of nature, such as summer and winter, the phases of the moon, the rainy seasons and so forth, are in no sense allegories of these objective occurrences; rather they are symbolic expressions of the inner, unconscious drama of the psyche which becomes accessible to man's consciousness by way of projection- that is mirrored in the events of nature (...) he simply didn't know that the psyche contains all the images that have ever given rise to myths, and that our unconscious is an acting and suffering subject with an inner drama which primitive man rediscovers, by means of analogy, in the processes of nature, both great and small (p. 6-7)

Otro dato importante que agrega este aporte, es la cualidad del hombre primitivo de adjudicar sentido a los fenómenos de la naturaleza para comprender los fenómenos que se sucedían en su interior. Es por ello que tal vez Adonis/Adonai, el creador es comparado con el sol, con el padre, y probablemente su muerte, que representa la ausencia del sol, de la divinidad en el cielo, signifique la caída de ese ser a la tierra, la muerte de la divinidad que desciende cíclicamente en la naturaleza para hacerla revivir.

Pero también se sabe, a partir de los estudios literarios y la contribución del hermetismo, que la alquimia juega un rol fundamental en el mito. Probablemente el mito estudiado, además de representar éstos sucesos también cumpla el rol de retratar las transformaciones alquímicas que puede realizar el ser humano cuando gesta vida en la materia o cuando recrea su espíritu y sacraliza su vida interior.

From the unconscious there emanate determining influences which, independently of tradition, guarantee in every single individual a similarity and even a sameness of experience, and also of the way it is represented imaginatively. One of the main proofs of this is the almost universal parallelism between mythological motifs, which, on account of their quality as primordial images, I have called archetypes (p. 58).

La similitud esencial en el ser humano, tal vez por su naturaleza sensitiva, por patrones internos grabados íntimamente en sus genes, provoca que la humanidad comparta una forma similar y predecible de experimentar los arquetipos, o de codificar la experiencia en arquetipos. Es por ello que la enseñanza que ellos encierran resulta universalmente válida, a pesar de las diferencias individuales. Sin embargo, siendo la experimentación de los arquetipos uno de los requisitos para entenderlos, su comprensión se hace dificultosa, pero más aún por la naturaleza ambivalente de los mismos:

These archetypes are true and genuine symbols that cannot be exhaustively interpreted, either as signs or as allegories. They are genuine symbols precisely because they are ambiguous, full of half-glimpsed meanings, and in the last resort inexhaustible (...) The discriminating intellect naturally keeps on trying to establish their singleness of meaning and thus misses the essential point: for what we can above all establish as the one thing consistent with their nature is their *manifold meaning*, their almost limitless wealth of reference, which makes any unilateral formulation impossible. Besides this, they are in principle paradoxical, just as for the alchemists the spirit was conceived as “senex et iuvenis simul”- an old man and a youth at once” (p. 38).

Estas afirmaciones explican por un lado la decadencia de los cultos antiguos, precisamente porque la gente perdió la esencia de los mismos al no tener manera de comprenderlos. Es por esto que estos relatos pasaron a convertirse en mitos y leyendas, en su connotación de narraciones ficticias. Por otro lado, la cualidad ambivalente de los mitos también parece haber sido un impedimento para preservar estos cultos, por no decir, que la pérdida de las capacidades más sutiles del hombre se hayan afectado de una manera perjudicial, que lo hayan disociado, al menos parcialmente de estas realidades trascendentales. Muchas de estas explicaciones se completan con el estudio que hace de Jung, del arquetipo del ánima, que, como todo arquetipo, puede expresarse de las maneras más caprichosas, revelando las veleidades del inconsciente. Dice el psicólogo:

Everything the anima touches becomes numinous, -unconditional, dangerous, taboo, magical. She is the serpent in the paradise of the harmless man with good resolution and still better intentions. She affords the most convincing reasons for not prying

into the unconscious, an occupation that would break down our moral inhibitions and unleash forces that had better been left unconscious and undisturbed. As usual, there is something that the anima says: for life in itself is not good only, it is also bad. Because the anima wants life, she wants both good and bad (p. 28).

Si el ánima es un arquetipo natural que representa la suma total de los postulados del inconsciente, de la mente primitiva, de la historia del lenguaje y la religión (p. 27), entonces la inestabilidad del inconsciente colectivo derivaría de la suma de cada uno de los arquetipos que lo conforman. Explica Jung que para “unificar” estos postulados del inconsciente en la psiquis de una persona, requeriría llevar a cabo un “proceso de individuación” prácticamente imposible de realizar, a través del cual los mecanismos del inconsciente se volverían conscientes, es decir, se integrarían a la conciencia. “As a matter of fact this process follows the natural course of life- a life in which the individual becomes what he always was” (p. 40).

Este no es un dato menor en relación al presente análisis acerca del mito de Adonis, ya que es el mito propiamente entendido el que indica también la misma premisa alquímica de alguna manera. Entiéndase por esto el hecho de aclarar lo que se encuentra en tinieblas, tal como clama Milton en su poema *Paradise Lost*²³; y el hecho de volver cosmos lo que se encuentra en estado de caos. En esto se puede hallar una analogía entre las dos esferas que se han analizado- la de la materia y la del espíritu funcionando simultáneamente- y la de los aspectos psíquicos del ser humano, entiéndase, el de la conciencia y el del inconsciente.

Explica Jung que lo que podemos palpar y entender con nuestros sentidos, nos parece lógico y predecible, pero no es siempre así respecto de los impulsos, compulsiones inconscientes que rigen la vida humana de múltiples formas.

²³ Instruct me, for thou know'st; thou from the first
Wast present, and, with mighty wings outspread,
Dove-like sat'st brooding on the vast Abyss,
And mad'st it pregnant: what in me is dark
Illumine, what is low raise and support (Milton, 1758, p. 2)

Yet, they have a nature that can be interpreted, for in all chaos there is a cosmos, in all disorder a secret order, in all caprice a fixed law, for everything that works is grounded on its opposite. It takes man's discriminating understanding, which breaks everything down into antinomial judgments, to recognize this. Once he comes to grips with the anima, her chaotic capriciousness will give him cause to suspect a secret order, to sense a plan, a purpose over and above her nature. Only when all props and crutches are broken, and no cover from the rear offers even the slightest hope of security, does it become possible for us to experience an archetype that up till then had lain hidden behind the meaningful nonsense played out by the anima. This is the *archetype of meaning* (p. 32).

Estas consideraciones resultan fundamentales para entender tanto la ambivalencia simbólica de los arquetipos, como la posibilidad de encontrar un sentido que rija la existencia del hombre.

En relación a esto y en otros niveles de comprensión del mito analizado, es entendible entonces la fecundidad, la diversidad de seres que Adonai en su aspecto creador puede gestar en el seno de la materia, de la misma forma que un solo arquetipo puede manifestarse de las formas más variables. Asimismo, quien buscando comprender y trascender las reglas de la materia, lograra la comprensión justa y equilibrada de las leyes que la rigen (inclusive en sus aspectos más instintivos y mecánicos), entonces iluminaría su entendimiento volviéndolo completamente consciente. En el mito Adonis cumple éste rol "luminoso" sólo en la fase en que se mantiene incólume frente a la tentación de Venus y triunfa por su castidad y valor. Sin embargo, en la fase de su muerte, se ve traicionado por sus debilidades carnales, que lejos de haberse purificado o vuelto consientes, lo llevan al error y a la vida de los cambios y las transformaciones, de la vida inconsciente, por usar una analogía, la vida regida por los ciclos interminables de dolor y alegría representados en la esfera de Malchuth por la rueda de la fortuna y del destino. Incluimos un pasaje de la obra de Jung *Misterium Connunctionis* en donde él mismo aclara también este aspecto:

"Sometimes Adonai, the name of the last Sefira, and Malchuth herself, the Kingdom are so called; for the later is the foundation of the whole fabric of the world." the stone is, indeed, of supreme importance because it fulfills the importance of Adam-Kadmon as the "capital-stone, from, which all the upper and lower hosts in the work of creation are brought into being. It is called the "sapphire-stone, because it takes on divers colors from the highest powers, and works in created things now in one wise, now in the contrary, administering at times good, at other evil, now life, now death, now sickness, now healing, now poverties, now riches". The stone appears here as the poser of fate, indeed as the reference to Deuteronomy 32:39 shows, it is

God himself. Knorr von Rosenroth was himself an alchemist, and his words here are written with deliberate intent. He emphasizes that the stone is the one “which the builders rejected and is become the head of the corner”. It occupies a middle position in the Sephiroth system since it unites in itself the powers of the upper world and distributes them to the lower (Jung, 2014: 446-447).

Lo trascendente de ésta realidad es la importancia que adquiere la conciencia acerca del sentido de los arquetipos para la comprensión de la existencia humana.

The forms we use for assigning meaning are historical categories that reach back into the mists of time- a fact we do not take sufficiently into account. Interpretations make use of certain linguistic matrices that are themselves derived from primordial images. From whatever side we approach this question, everywhere we find ourselves confronted with the history of the language, with images and motifs that lead straight back to the primitive wonderworld (...) It is sufficient to know that there is not a single important idea or view that does not possess historical antecedents. Ultimately they are all founded on primordial archetypal forms whose correctness dates from a time when consciousness did not think, but only *perceived* (1990: 32-33).

Es por esto que la literatura remite constantemente al tema del retorno al paraíso, que en definitiva no es otro que la búsqueda del sentido de la existencia, del retorno a la paz primordial donde no hay disturbios de ningún tipo porque Adán se ha vuelto omnisciente y tiene conciencia completa de los fenómenos que lo rodean, de las leyes que rigen la materia y que él domina. Esto se produciría luego de que el humano, representado por el Adán primitivo, realizara lo que Jung denomina el “proceso de individuación”.

The contrast between desert and Paradise therefore signifies isolation as contrasted with individuation, or the becoming of the self (...) It is also a paraphrase of the serpent of Paradise who persuaded our first parents to sin and who finally leads to the redemption of mankind through the son of God. As we know, this casual nexus gave rise to the Ophitic identification of the serpent with the Saviour (p. 35).

En este pasaje es notable la comparación entre símbolos aparentemente opuestos pero que en el fondo son arquetipos de lo mismo, tal como la soledad y la individualidad son caras del mismo arquetipo aunque evidentemente hay entre ellas una notable diferencia a nivel de madurez en una persona, así también la serpiente que hace caer a Adán, es la que lleva al hombre a la redención.

A través de la descripción de estas cualidades de los arquetipos podemos comprender como estas imágenes, pensamientos primitivos tienen vida en sí mismos dentro de la psiquis humana y cómo cumplen roles que se corresponden con las actitudes o compulsiones que surgen en la persona desde su inconsciente, y que se materializan en sueños, cuentos de hadas, mitos y dioses. Es por este motivo, que al analizar el mito de Adonai, se está reflexionando acerca de alguna realidad incomprendible acerca del ser humano, alguna historia primitiva de experiencias interiores, universales a todos los seres humanos:

Now, as we know from psychotherapeutic experience, projection is an unconscious, automatic process whereby a content that is unconscious to the subject transfers itself to an object, so that it seems to belong to that object. The projection ceases the moment it becomes conscious, that is to say, when it is seen as belonging to the subject. Thus, the polytheistic heaven of the ancients owes its deopotiation not least to the view first propounded by Euhemeros, who maintained that the gods were nothing but reflections of human character (p. 60).

Esas mismas fuerzas que no conoce el humano y que rigen su vida, adquieren a través de éste análisis el carácter de dioses que a la vez castigan y premian al hombre, el cual impotente frente a la realidad desconocida en la que le toca vivir, llora y ríe sin saber cómo liberarse de sus debilidades. Es por esta razón que el Adam del paraíso terrenal expulsado del Edén hacia la esfera del dolor y de la muerte, es la historia de toda la humanidad, y la historia del Salvador, del Adán divinizado, del Adonai, es también una posibilidad para toda la raza.

Our unconscious (...) hides living water, spirit has become nature, and that is why it is disturbed. Heaven has become for us the cosmic space of physicists, and the divine empyrean a fair memory of things that once were. But "the heart glows", and a secret unrest gnaws at the roots of our being (p. 24).

El "conflicto secreto que perturba las raíces de nuestro ser" es entonces, no la presencia de elementos inconscientes, sino el hecho de que sean inconscientes, de que impulsen al humano a actuar, sentir o padecer sin que pueda ejercer control alguno sobre ello. Mientras que el espacio sideral viene a representar el cielo, el inconsciente es representado por el agua, perturbada al experimentar la vida sensitiva y tridimensional. Tal vez sea ese en el fondo el sentido bíblico que percibe el alma en la imagen del Espíritu Santo flotando sobre el agua antes de la creación del mundo- encontrado en varios de los textos literarios

analizados-, probablemente separado completamente de la experiencia terrena, y a la que aspira también el hombre que busca liberarse del sufrimiento y del pecado. El método para lograr volver a este estado primordial consistiría según Jung en el proceso de individuación, para lo cual se requeriría primeramente penetrar ese inconsciente oscuro y aterrador:

(...) water is earthly and tangible it is also the fluid of the instinct driven body, blood and the flowing of blood, the odor of the beast, carnality heavy with passion. The unconscious is the psyche that reaches down from the daylight of mentally and morally lucid consciousness into the nervous system that for ages has been known as the "sympathetic" (...) It maintains the balance of life (...)

The unconscious is commonly regarded a sort of encapsulated fragment of our most personal and intimate life- something like what the Bible calls the "heart" and considers the source of all evil thoughts. In the chambers of the heart dwell the wicked-blood spirits, swift anger and sensual weakness. This is how the unconscious looks when seen from the conscious side. But consciousness appears to be essentially an affair of the cerebrum, which sees everything separately and in isolation, and therefore sees the unconscious in this way too, regarding it outright as *my* unconscious. Hence it is generally believed that anyone who descends into the unconscious gets into a suffocating atmosphere of egocentric subjectivity, and in this blind alley is exposed to the attack of all ferocious beasts which the caverns of the psychic underworld are supposed to harbor (p. 19-20).

Es importante destacar en este comentario la alusión al corazón, que tal como le describe Guénon puede adquirir un sentido contradictorio (Guénon: s/f a: 8) y es otro de los arquetipos, si así se lo puede denominar, tanto del amor como del odio, dependiendo cuál sea la pasión de la que esté colmado, es decir, el curso que tome esa fuerza, o compulsión. Por otro lado, así como el cielo de los dioses es para el humano la liberación de las leyes de la materia, el inconsciente probablemente sea la representación del infierno, el espacio inferior, donde moran los demonios interiores que pocos se atreverían a admitir. Aquí el agua adquiere también el sentido de un espacio impredecible y profundo, pero íntimamente relacionado a la experiencia sensible, a la vida en su concepción más terrena. Continúa el psicólogo explicando:

This confrontation is the first test of courage on the inner way, a test sufficient to frighten off most people, for the meeting with ourselves belong to the more unpleasant things that can be avoided so long as we can Project everything negative into the environment. But if we are able to see our own shadow and can bear knowing about it, then a small part of the problem has already been solved: we have at least brought up the personal unconscious. The shadow is a living part of the personality and therefore wants to live with it in some form. It cannot be argued out of existence or rationalized into harmlessness. This problem is exceedingly difficult because it not only challenges the whole man, but reminds him at the same time of his helplessness and ineffectuality (Jung, 1990: 20-21).

Es fácil entender de esta manera las alusiones a la iniciación y al terrible guardián del umbral al que se enfrenta el neófito por ejemplo en la novela *Zanoni*. Glydon pretende adquirir los poderes de Zanoni y se anima a comenzar su proceso en el conocimiento de la naturaleza, y aunque logra aprender algunas cosas, termina atormentado por sus propios demonios, por un conocimiento parcial que tiene y que no puede ser llevado de nuevo al inconsciente. La única forma de liberarse de él es vencéndolo con sabiduría. Éste es el camino que han culminado Mejnour y Zanoni y por el que han merecido la inmortalidad física. Sin embargo, la soledad del protagonista lo hace buscar en Viola los ideales celestiales y termina perdiendo su vida. Para vencer al terrible guardián, descrito por Jung como la representación del inconsciente, el hombre debe descender a las aguas a las que teme y ascender victorioso nuevamente para volver al paraíso.

We must surely go the way of the waters, which always tend downward, if we could raise up the treasure, the precious heritage of the Father. In the Gnostic hymn to the soul, the son is sent forth by his parents to seek the pearl that fell from the king's crown. It lies at the bottom of a deep well, guarded by a dragon, in the land of the Egyptians, that land of fleshpots and drunkenness with all its material and spiritual riches. The son and heir sets out to fetch the jewel, but forgets himself and his tasks in the orgies of Egyptian worldliness until a letter from his father reminds him what his duty is. He then sets out for the water and plunges into the dark depths of the well, where he finds the pearl on the bottom and in the end offers it to the highest divinity.

This hymn, ascribed to Bardesanes, dates from an age that resembled ours in more than one respect. Mankind looked and waited and it was a *fish*- "levatus de profundo" (drawn from the deep)- that became the symbol of the savior, the bringer of healing (p. 18).

En este comentario sobresale el mito Gnóstico de la perla, citado también por Mircea Eliade (Eliade, 2006: 123-127) y combinado con la versión de la historia del santo Grial recolectada por René Guénon, en la que el Santo Grial se encuentra tallado en una esmeralda que se desprendió de la frente del Lucifer en el momento de su caída (Guénon, s/f a: 6). Así como en estas reflexiones el símbolo del agua puede representar ambiguamente la perdición como la salvación, en este relato el arquetipo del Lucifer adquiere una importancia primordial. Si bien Jung prefiere evitar el término por los prejuicios en torno al mismo, sí lo equipara con su "archetype of meaning" o "archetype of the wise old man" (Jung, 1990: 37). Éste arquetipo, con sus aspectos positivos y negativos

al igual que todos los demás, representa la divinidad porque es a la vez el obstáculo y el premio de quien se atreve a iluminar su *oscura psiquis*. Tal vez fuera por esa razón denominado en la Biblia como el ángel más bello en el jardín del Señor, que cuando cayó atrapó en sí mismo toda la oscuridad y el espanto. Se sabe ahora, que la oscuridad que personifica, equivale proporcionalmente a la con la inconciencia del hombre acerca de sí mismo, que es lo mismo que decir, la ignorancia sobre las realidades espirituales, arquetípicas de su propio origen. Por esta misma razón, Jung llama a este arquetipo el del “viejo sabio”, ya que es a través de él que se pueden traer a la conciencia los aspectos inconscientes en el proceso de individuación. La perla o el cáliz tallado en la esmeralda desprendido de su frente, como ya se ha explicado, hace referencia a los poderes de omnisciencia a los que accedía el hombre cuando su serpiente estaba en alto, cuando el espíritu todavía no se había “vuelto naturaleza”. Es por ello, que si Adonai representa el arca, la unión entre el hombre y Dios, entre el Padre y el hijo desobediente- ya sea porque representa el padre que desciende al mundo por amor, o el hijo que arrepentido asciende hacia su creador- éste mito también recrea un proceso alquímico universal. Es inevitable al intentar explicar el proceso de individuación, dejar de hacer alusión a las alegorías religiosas (en otros términos la misma palabra *religión* deriva del latín *re-ligare*), como por ejemplo el rol de la serpiente tentadora/salvadora que ya se ha explicado, y su funcionamiento como arquetipo y como fundamento de la vida sexual sacralizada.

Posiblemente la masa animada animal represente a la totalidad del inconsciente innato, al que se pretende unir con el consciente. Esto acontece mediante la utilización como objeto del culto del reptil, quizás una serpiente. La idea de la transformación y renovación por medio de la serpiente es un arquetipo bien demostrado. Es la serpiente salvadora que representa al dios. Se dice de los misterios de Sabacio: *Coluber aureus in sinum demittitur consecratis et eximitur rursus ab inferioribus partibus atque imis*. Entre los ofitas, Cristo era la serpiente. Posiblemente se encuentre en el yoga kundalini el perfeccionamiento más importante del simbolismo de la serpiente bajo el aspecto de la renovación de la persona. (...)

La «masa animada informe» trae a la memoria de una forma directa las ideas del «caos» alquimista, de la *massa o materia informis o «confusa»*, que contiene desde la Creación el germen divino de la vida. De forma semejante es creado Adán según la idea midraica: Dios hace un montón de polvo en la primera hora, hace con él una masa informe en la segunda, forma las extremidades en la tercera, etc. (Jung, 1981: 97-98).

Por otra parte, resulta también interesante la alusión al proceso creativo de Dios al formar a Adán desde el cosmos, la materia para darle vida. La estrecha relación entre el caos, la materia y la vida, revela nuevamente la raíz de la inquietud humana: el alma experimentando la materia se siente desorientada y no logra regresar a su estado espiritual primigenio si no es a través de un procedimiento de transmutación de sus debilidades en poderes.

Por otro lado, el simbolismo del agua se vuelve dual también: ella purifica a través de la muerte y luego eleva a quien logra salir victorioso. A través de ella el hombre se puede volver un héroe o perder su vida en el abismo. Dice Mircea Eliade con respecto a éste símbolo:

Hay, ante todo, la valoración del bautismo como descenso al abismo de las Aguas para sostener un duelo con el monstruo marino. Este descenso tiene un modelo: el de Cristo en el Jordán, que era al mismo tiempo un descenso a las Aguas de la Muerte. Como escribe Cirilo de Jerusalén, «el dragón Behemoth, según Job, estaba en las Aguas y recibía al Jordán en su garganta. Mas como era preciso romper las cabezas del dragón, Jesús, habiendo descendido a las Aguas, encadenó al fuerte, para que adquiriésemos la facultad de caminar sobre los escorpiones y las serpientes».

Viene a continuación la valoración del bautismo, como repetición del Diluvio. Según Justino, Cristo, nuevo Noé, habiendo salido victorioso de las Aguas, se erigió en jefe de una raza. El Diluvio prefigura tanto el descenso a las profundidades marinas como el bautismo. «El Diluvio era, pues, una imagen que el bautismo acaba de realizar... Lo mismo que Noé se enfrentó con el Mar de la Muerte, en el cual la humanidad pecadora fue aniquilada y salió de él, recién bautizado desciende a la piscina bautismal para enfrentarse con el Dragón del mar en un combate supremo y salir victorioso».

Pero, sin salir aún del rito bautismal, también pone a Cristo en parangón con Adán. El paralelo Adán-Cristo ocupa ya un lugar considerable en la teología de San Pablo. «Por el bautismo —afirma Tertuliano—, el hombre recupera la semejanza con Dios» (*De bapt.*, V). Para Cirilo, «el bautismo no es sólo purificación de los pecados y gracia de la adopción, sino también *antitypos* de la Pasión de Cristo». La desnudez bautismal, asimismo, comporta una significación ritual y metafísica a la vez: es el abandono del «viejo vestido de corrupción y de pecado del cual el bautizado se despoja, siguiendo a Cristo, ese vestido con que se había revestido Adán después del pecado», pero también significa el retorno a la primitiva inocencia, a la condición de Adán antes de la caída. «¡Oh cosa admirable!— escribe Cirilo—. Estabais desnudos ante los ojos de todos sin sentir vergüenza. Es que en verdad llevabais en vosotros la imagen del primer Adán, que estaba desnudo en el Paraíso sin sentir vergüenza».

(...)

Los monstruos del abismo reaparecen en multitud de tradiciones: los héroes, los iniciados, descienden al fondo del abismo para enfrentarse con los monstruos marinos; se trata de una prueba típicamente iniciática. Ciertamente, en la historia de

las religiones, abundan las variantes: a veces los dragones montan la guardia alrededor de un «tesoro», imagen sensible de lo sagrado, de la realidad absoluta; la victoria ritual (iniciática) contra el monstruo-guardián equivale a la conquista de la inmortalidad (Eliade, 1981: 83-84).

Igualmente en Jung, para poder encarar este desafío, es necesario descender a las aguas para salir victorioso. Sin este valor inicial, de enfrentarse con los monstruos, las aberraciones del propio inconsciente, es imposible lograr el conocimiento completo de sí mismo.

Only then, when this hard task has been faced, does he [the person] come to realize, more and more that behind all her [the soul's] cruel sporting with human fate there is something like a hidden purpose that seems to reflect a superior knowledge of life's laws. It is just the most unexpected, the most terrifying chaotic things which reveal a deeper meaning. And the more this meaning is recognized, the more the anima loses her impetuous end and compulsive character (...) In this way a new cosmos arises. This is not a new discovery on the realm of medical psychology, but the age old truth that out of the richness of a man's experience there comes a teaching which the father can pass on to the son (Jung, 1990: 31).

Lo trascendente de que la persona atravesase este proceso, es la experimentación directa y el conocimiento de las leyes que rigen su vida y le revelan el verdadero sentido de su existencia. El nuevo cosmos indica la penetración de la conciencia en el inconsciente, por lo que el individuo experimenta el renacimiento de una nueva vida bajo otras reglas. Seguramente, esta es otra de las formas en que se puede comprender la metáfora del hombre que vuelve a nacer, por lo que Jung aclara su carácter simbólico tradicional.

Éste motivo del hombre nacido dos veces, tiene estrecha relación con otro al que Jung designa como el *motif of the dual mother*.

This is the motif of the *dual mother*, an archetype to be found in many variants in the field of mythology and comparative religion and forming the basis of numerous "representations collectives". I might mention, for instance, the motif of *the dual descent*, that is descent from human and divine parents, as in the case of Heracles, who received mortality by being unwittingly adopted by Hera. What was a myth in Greece was actually a ritual in Egypt: Pharaoh was both human and divine by nature. In the birth chamber of the Egyptian temple Pharaoh's second divine conception and birth is depicted on the walls: he is "twice born". It is an idea that underlies all rebirth mysteries, Christianity included. Christ himself is "twice born"; through his baptism in the Jordan, he was regenerated and reborn from water and spirit. Consequently, in the Roman liturgy the font is designated the "uterus ecclesiae" (...) further, according to an early Christian Gnostic idea, the spirit which appeared in a form of a dove was interpreted as Sophia Sapientia-Wisdom and the mother of Christ. The idea of a second birth is found at all times and in all places. In

the earliest beginnings of medicine it was a magical means of healing; in many religions it is the central mystical experience; it is the key idea in medieval, occult philosophy (p. 45)

En el mito de Adonis, el motivo de las dos madres es fácil de interpretar por la participación de Venus y de Perséfone, las cuales se disputan al bello Adonis y por lo cual él debe pasar períodos con cada una. Intentando comprender este arquetipo podría equipararse en el alma humana, a la rivalidad simbólica entre la madre celestial, el aspecto femenino del dios benevolente y todopoderoso, y el de la madre terrenal, la madre materia, en cuyas entrañas el hombre se revuelve, olvidado de su existencia espiritual. Es por ello que el psiquiatra insiste en la trascendencia religiosa de los mitos y la experiencia mística que se esconde para el alma detrás de cada uno de ellos, además de referirse específicamente a que éste entendimiento de la realidad representa la clave semiótica de la filosofía oculta; ya que “its goal is, broadly speaking, illumination or higher consciousness” (p. 39).

5.b el Rol de Adonai en la realidad representada por “El Código Da Vinci”

Antes de comenzar este apartado, hay que señalar que no es la intención de éste estudio cuestionar la veracidad de ciertas afirmaciones del autor del libro *The Da Vinci Code*, también plasmadas en la película del mismo nombre, como por ejemplo una línea de sangre que descienda de Jesucristo, la existencia o el emplazamiento de la tumba de María Magdalena, ni los roles del Opus Dei o del Priorato de Sion en revelar los datos acerca de eventos históricos en los que participan grupos religiosos. En este tipo de creaciones- en las que Dan Brown parece ser uno de los pioneros- como lo son las del género ficción teológica, los límites de lo “real” a veces no son tan sencillos de establecer, o tal vez excedería las pretensiones de este estudio intentar dar cuenta de éstos márgenes. Por ello es importante recordar que el objetivo del estudio se restringe en este estadio a buscar equivalencias entre el arquetipo de Adonis y las concepciones de la película acerca de la

sexualidad como forma de alcanzar la iluminación y la participación de la mujer en el esoterismo de la vida religiosa.

Comenzaremos analizando el símbolo del santo grial, ya que la película el Código Da Vinci centra su argumento en la búsqueda del mismo. Puede decirse que en una primera instancia este objeto parece remitirse a un vaso, más precisamente a la copa en que el mismísimo Jesús de Galilea bebió vino en la última cena, y la copa en donde, según se dice, José de Arimatea recogió la sangre del salvador. Según “El Código Da Vinci”, luego de la partida de Jesús, surgió el Priorato de Sión, una hermandad de caballeros que cuidaban de este vaso custodiándolo. Sin embargo a lo largo de la película, el Grial parece perder su corporeidad y se transforma alternadamente en los documentos que acreditan la existencia de una descendencia de la sangre de Jesús y de María Magdalena. Luego la misma Sophie es tratada como el santo Grial al poseer ella la “Sangre Real”, es decir, provenir del linaje de ésta pareja divina; y más tarde, la tumba de María Magdalena adquiere éste significado por representar la prueba de que Jesús era su marido y dejó una descendencia.

Bien sabe el esoterismo crístico que el santo grial no se refiere a un objeto físico sino al aspecto femenino, el “Eterno Femenino” de la creación que en su útero puede gestar vida tanto física como espiritual. Por ello Samael Aun Weor dice de ésta copa sagrada:

No hay duda de que en la Lanza aquella, con la que Longinus hirió el costado del Cristo, no es sino una viva representación del Phalo. No hay duda también de que en la Copa o Cáliz o el Santo Grial como dicen, por el cual pelearon todos los Caballeros de la edad media cuando salieron para la Tierra Santa durante la época de las Cruzadas Eucarísticas, representa al Yoni femenino, al eterno femenino. Por cierto que los Caballeros de la edad media andaban buscando ese Cáliz en que bebió el Cristo en la Última Cena, símbolo del Yoni; jamás lo encontraron, es obvio (...)

Tiene este origen esa Copa, no olviden que representa siempre al Yoni, es decir, al órgano sexual femenino. Así pues, en el terreno de lo Supra Sexual, el Cáliz y la Lanza, son Sagrados (Samael Aun Weor, 1983: 313).

Aquí el cáliz es entendido por Samael Aun Weor como una mera representación del útero femenino, el cual explican Langdon y Teabing a Sophie, se encuentra plasmado en el cuadro de Leonardo Da Vinci, *La Última Cena*, por un espacio vacío entre Jesús y María Magdalena, con forma de copa, lo que probaría, a través de liderazgo de Leonardo Da Vinci en el Priorato de Sion, su conocimiento acerca de este matrimonio y su encriptación simbólica en la pintura. Para René Guénon, el Santo Grial representa, no a María Magdalena sino al corazón:

En uno de sus últimos artículos ("Regnabit", junio de 1925), L. Charbonneau-Lassay señala con mucha razón, como vinculada a lo que podría llamarse la "prehistoria del Corazón eucarístico de Jesús" la leyenda del Santo Grial, escrita en el siglo XII, pero muy anterior por sus orígenes puesto que es en realidad una adaptación cristiana de muy antiguas tradiciones célticas. La idea de esta vinculación ya se nos había ocurrido con motivo del artículo anterior, extremadamente interesante desde el punto de vista en que nos colocamos, intitulado "Le Coeur humain et la notion du Coeur de Dieu dans la religion de l'ancienne Égypte" (noviembre de 1924), del cual recordaremos el siguiente pasaje: "En los jeroglíficos, escritura sagrada donde a menudo la imagen de la cosa representa la palabra misma que la designa, el corazón no fue, empero, figurado sino por un emblema: el vaso. El corazón del hombre, ¿no es, en efecto, el vaso en que su vida se elabora continuamente con su sangre?" Este vaso, tomado como símbolo del corazón y sustituto de éste en la ideografía egipcia, nos había hecho pensar inmediatamente en el Santo Grial, tanto más cuanto que en este último, aparte del sentido general del símbolo (considerado, por lo demás, a la vez en sus dos aspectos, divino y humano), vemos una relación especial y mucho más directa con el Corazón mismo de Cristo.

En efecto, el Santo Grial es la copa que contiene la preciosa Sangre de Cristo, y que la contiene inclusive dos veces, ya que sirvió primero para la Cena y después José de Arimatea recogió en él la sangre y el agua que manaban de la herida abierta por la lanza del centurión en el costado del Redentor. Esa copa sustituye, pues, en cierto modo, al Corazón de Cristo como receptáculo de su sangre, toma, por así decirlo, el lugar de aquél y se convierte en un como equivalente simbólico: ¿y no es más notable aún, en tales condiciones, que el vaso haya sido ya antiguamente un emblema del corazón? (Guénon, s/f a: 6)

Indudablemente, las similitudes entre el corazón y el vaso son notables y ambos símbolos sirvieron durante el sacrificio del Señor. La copa como depositaria del vino convertido en sangre- luego también de su sangre recogida por José de Arimatea- y el corazón como depositario del amor y la mansedumbre que lo llevaron a conquistar su triunfo. Hasta aquí es simple trazar analogías, pero estos símbolos no escapan a la dicotomía de los arquetipos. René Guénon, halla una contradictoria dualidad en relación al sentido del símbolo:

Uno de los símbolos a que queremos referirnos es el triángulo con el vértice hacia abajo; es como una suerte de representación esquemática de la copa sacrificial, y con tal valor se encuentra en ciertos yantra o símbolos geométricos de la India. Por otra

parte, es particularmente notable desde nuestro punto de vista que la misma figura sea igualmente un símbolo del corazón, cuya forma reproduce simplificándola: el "triángulo del corazón" es expresión corriente en las tradiciones orientales. Esto nos conduce a una observación tampoco desprovista de interés: que la figuración del corazón inscrito en un triángulo así dispuesto no tiene en sí nada de ilegítimo, ya se trate del corazón humano o del Corazón divino, y que, inclusive, resulta harto significativa cuando se la refiere a los emblemas utilizados por cierto hermetismo cristiano medieval, cuyas intenciones fueron siempre plenamente ortodoxas. Si a veces se ha querido, en los tiempos modernos, atribuir a tal representación un sentido blasfemo (véase "Regnabit", agosto-septiembre de 1924), es porque, conscientemente o no, se ha alterado la significación primera de los símbolos hasta invertir su valor normal; se trata de un fenómeno del cual podrían citarse muchos ejemplos y que por lo demás encuentra su explicación en el hecho de que ciertos símbolos son efectivamente susceptibles de doble interpretación, y tienen como dos fases opuestas. La serpiente, por ejemplo, y también el león, ¿no significan a la vez, según los casos, Cristo y Satán? No podemos entrar a exponer aquí, a ese respecto, una teoría general, que nos llevaría demasiado lejos; pero se comprenderá que hay en ello algo que hace muy delicado al manejo de los símbolos y también que este punto requiere especialísima atención cuando se trata de descubrir el sentido real de ciertos emblemas y traducirlo correctamente (p. 8)

Por suerte que a través de los aportes de Jung se puede comprender esta dualidad que percibe Guénon acerca del "vaso hermético", del triángulo invertido, lo mismo que ocurre con otros símbolos como el león, o la serpiente, como ya se ha anticipado en secciones anteriores de este trabajo.

Es interesante comprender como la copa, el cáliz es representado en la película como una letra V, o un triángulo invertido, representando el útero femenino, conocido por los alquimistas como el "yoni" y cómo el triángulo ascendente, por el contrario representa el "lingam" o falo rudimentario. La transposición de ambas forma la estrella de Salomón, también denominado, la estrella de David. En la película estos triángulos entrelazados también equivalen a las pirámides del Louvre, una ascendente y la otra descendente posicionada sobre ella.

Se traen a colación éstos detalles ya que contribuyen notablemente en el discernimiento de lo que los vasos intercalados implican en relación al mito estudiado y cómo una concepción arquetípica del corazón podría iluminar la concepción del cáliz. Si se puede decir que el triángulo descendente, es decir, apuntando hacia los espacios inferiores,

representa el corazón de Cristo, el Redentor, ¿cómo es posible entonces que Dios siempre se halla representado por el triángulo ascendente, que apunta hacia el cielo? La dualidad del arquetipo parece tener relación en el simbolismo sagrado con la función que puede cumplir ese vaso: si en base a las concepciones alquímicas, el hombre debe colmarse de luz y hacer ascender sus aguas seminales a la copa de su cerebro- conocido como las técnicas del Kundalini Yoga o Hatha Yoga- para poder llegar a unirse, a re-ligarse con el creador; entonces, el rol de Dios, como padre perfecto e infinito, no sería otro que el de derramar sus gracias en el universo por amor a su creación? Es este tal vez el misterio que encierra el simbolismo de los triángulos dobles entrelazados como símbolo de protección y de triunfo: el del amor del Padre que va al encuentro de su hijo perdido en el mundo terreno, y el del amor del hijo, que sacrifica hasta sus impulsos más bestiales en pos de perfeccionarse para volver al lado de su procreador.

En el mito de Adonis, el simbolismo de los triángulos se puede explicar desde las dos fases del mito, incomprensibles para la lógica corriente y que ha derivado a veces en las interpretaciones más descabelladas. En su rol de padre fecundador, Adonis se encuentra en el punto intermedio entre Dios y el hombre. Adonai es el punto matemático en el que Dios no desciende porque ya no puede descender más en la materia, por el hecho de que el hombre ha alcanzado el punto en donde tampoco puede ascender más; es el hombre perfeccionado completamente tanto por gracia de Dios, como por sus esfuerzos personales.

Puede decirse también del mito, y en base al poder generatriz de la energía que fecunda la vida, que su curso determina el tipo de creación que el ser humano o Dios pueden hacer. Es decir, la procreación va a ser de tipo material o espiritual de acuerdo al objetivo que tenga la fecundación. Al producirse un nacimiento de tipo espiritual, lo que Jung diría de los hombres dos veces nacidos, inevitablemente los apegos a la materia van muriendo e inversamente, el derrame de las energías sexuales tienden a la procreación física y sobre todo a reforzar los lazos carnales que distancian al ser humano de la pureza y beatitud.

Según Samael Aun Weor el vino que debe colmar el cáliz son las energías sexuales, que tal como una fuente deben fluir hacia los cielos y llenar de vino espirituoso la copa, que en el cuerpo humano es constituida por el cerebro. El término “copa” semánticamente también halla su equivalente en la parte elevada de un árbol, que al crecer eleva sus frutos al cielo y por ello éste símbolo dual también está íntimamente ligado a la caída sexual del hombre y la mujer al comer el fruto prohibido, es decir, fornicar. Como si al expulsar sus aguas sagradas y ser expulsado el hombre del Edén, su vida estuviera regida por un árbol invertido cuya copa, como raíces oscuras y profundas, lo lleven indefectiblemente al infierno, al dolor y al sufrimiento por haber transgredido las leyes del amor.

En el simbolismo sagrado la serpiente también puede adquirir un sentido contradictorio de acuerdo a la fortaleza o fragilidad espiritual de quien la enfrenta. En el mito de Adán y de Eva, la serpiente aparece en el árbol y “los hace caer”, los hace derramar su “vino sacro”, pero en otros eventos bíblicos Moisés por ejemplo sostiene una vara en el aire con una serpiente enroscada como signo de liberación y de patriarcado, ya que él domina a la serpiente, es decir, ha conquistado la perfecta castidad, la serpiente no lo puede tentar ni en lo más íntimo. Tampoco olvidemos que el nombre Moisés significa “Salvado de entre las aguas”.

Citamos estos ejemplos porque la aparente contradicción de los símbolos es un tema fundamental en *El código Da Vinci*, tratado al comienzo de la película, durante el discurso del personaje Robert Langdon, en el que el profesor pregunta a sus alumnos acerca de distintos símbolos para demostrar la aparente incongruencias al intentar entenderlos o explicar el sentido que se les atribuye. En la pantalla de fondo, mientras él habla, se constata que la terrible cruz svástica usada por Hitler en su propaganda política existía desde la antigüedad en la cultura hindú y egipcia; el signo de la paz usado por los hippies en los sesenta aparece en murales antiguos de origen tribal; el tridente del diablo es a la vez el tritón de Poseidón, poderoso dios de la mitología; la imagen de la virgen cargando al niño puede ser a la vez católica o egipcia; etc. Es por ello que sin ir más lejos, es fácil

comprender que el conocimiento esotérico de la alquimia es determinante en la comprensión de símbolos que a primera vista parecen adquirir sentidos opuestos, tal como ocurre con el santo Grial, o mejor dicho con la imagen del triángulo descendente, que si bien puede interpretarse como el descenso hacia el infierno, cuando esas áreas inferiores resultan divinizadas por la santidad entonces el santo grial está colmado de la luz del Redentor dentro de cada ser.

Es por ello que Adonai, como padre de la creación resulta glorioso en la cima de la estrella de Salomón en donde cada triángulo – cada uno representando la esfera de la materia y del espíritu- se hallan luego del sacrificio en perfecto equilibrio, iluminados e invencibles mientras que el Ángel Interno manifiesta glorioso su poder. No está de más recordar la alusión de Eliphas Levi al ángel Adonai que mora glorioso en la cima de la estrella de Salomón²⁴.

Por otro lado, otro de los símbolos a los que se relaciona el Santo Grial en la película el a la rosa o la flor de lis. René Guénon aludiendo a un fenómeno similar al que acontece en el mito de Adonis en donde la sangre del sacrificado se transforma en flores, asegura al respecto:

L. Charbonneau ha señalado "un hierro para formas, del siglo XII, donde se ve la sangre de las llagas del Crucificado caer en gotitas que se transforman en rosas, y el vitral del siglo XIII de la catedral de Angers, donde la sangre divina, fluyendo en arroyuelos, se expande también en forma de rosas" (...)

Otro símbolo que con frecuencia equivale al de la copa es un símbolo floral: la flor, en efecto, ¿no evoca por su forma la idea de un "receptáculo", y no se habla del "cáliz" de una flor? En Oriente, la flor simbólica por excelencia es el loto; en Occidente, la rosa desempeña lo más a menudo ese mismo papel. Por supuesto, no queremos decir que sea ésta la única significación de esta última, ni tampoco la del loto, puesto que, al contrario, nosotros mismos habíamos antes indicado otra; pero nos inclinábamos a verla en el diseño bordado sobre ese canon de altar de la abadía de Fontevrault, donde la rosa está situada al pie de una lanza a lo largo de la cual llueven gotas de sangre. Esta rosa aparece allí asociada a la lanza exactamente como la copa lo está en otras partes, y parece en efecto recoger las gotas de sangre más bien que provenir de la transformación de una de ellas; pero, por lo demás, las dos significaciones se complementan más bien que se oponen, pues esas gotas, al caer sobre la rosa, la vivifican y la hacen abrir. Es la "rosa celeste", según la figura tan

²⁴ Eliphas Levi, *Dogma y Ritual de la Alta Magia*; Barcelona, Ed. Humanitas, 2004; p. 25.

frecuentemente empleada en relación con la idea de la Redención, o con las ideas conexas de regeneración y, de resurrección; pero esto exigiría aún largas explicaciones, aun cuando nos limitáramos a destacar la concordancia de las diversas tradiciones con respecto a este otro símbolo.

Por otra parte, ya que se ha hablado de la Rosa-Cruz con motivo del sello de Lutero, diremos que este emblema hermético fue al comienzo específicamente cristiano, cualesquiera fueren las falsas interpretaciones más o menos "naturalistas" que le han sido dadas desde el siglo XVIII; y ¿no es notable que en ella la rosa ocupe, en el centro de la cruz, el lugar mismo del Sagrado Corazón? Aparte de las representaciones en que las cinco llagas del Crucificado se figuran por otras tantas rosas, la rosa central, cuando está sola, puede muy bien identificarse con el Corazón mismo, con el vaso que contiene la sangre, que es el centro de la vida y también el centro del ser total (Guénon: s/f. a: 8-9)

En *The Da Vinci Code*, el Grial tal vez está íntimamente ligado a la rosa, por ser un símbolo referente a la naturaleza o a la mujer, además de hacer referencia a la fraternidad Rosa Cruz, herederos de la tradición hermética. Para Guénon, la rosa tiene que ver con el sacrificio, la resurrección y sobre todo, puede remplazar al cáliz inclusive en su asociación típica con la lanza, evidentemente, una nueva repetición del lingam-yoni sagrados.

El mito de Adonis, de una forma más universal nos refiere a esta realidad donde la inmortalidad sólo es posible mediante la conciliación de dos realidades aparentemente opuestas, de dos esferas de existencia tanto espiritual como material. Así vemos a Adonis en su rol cabalístico representando en Malchuth al Padre, a Kether en hebreo, la piedra, el triángulo ascendente como una montaña, la piedra filosofal de los antiguos, el dios inmanifestado en el universo; y por el otro a la madre, la matriz, la *matter*, la materia representada como un triángulo invertido, como un útero que recibe al padre desde el cielo para que la fecunde, como la V de viola, de Venus, como el cáliz que espera ser divinizado con el vino del espíritu casto y que cuando está vacío representa las tinieblas, el vacío y el dolor.

Por ello Adonis es en el árbol de los cabalistas a la vez el padre y la madre, el uno (I) y el cero (0), el lingam y el yoni en el arcano diez (IO) de la retribución, la dualidad del primer misterio, el desdoblamiento del padre en su madre, del aspecto masculino en el aspecto femenino tal como Adán emanó de sí a Eva, el elemento primordial plasmado en la materia

por primera vez. Como el padre de toda la creación, adquiere distintas formas, distintos nombres en cada una de las criaturas pero con el mismo amor las sustenta en todo el universo.

Por los motivos precedentes, otra característica notable de la película en cuanto al código que presenta bajo la autoría de Da Vinci es la exaltación de la mujer ante una sociedad de tipo patriarcal, inclusive hasta el sector religioso. Según el esoterismo crístico, la alquimia es imposible sin la presencia tanto de un elemento masculino como femenino, tal como ocurre en el universo con otros fenómenos de tipo eléctrico o magnético o como ocurre en la biología para que sea posible la gestación de la vida. Es por ello que el reconocimiento de la mujer implica la revelación de toda un área de la cultura que antiguamente había sido censurada tras el nombre de la “profanación” pero que hoy resurgen descubriendo partes de la realidad ignoradas pero imposibles de ignorar o de esconder por completo.

Alusiones explícitas a Adonai no encontramos en la película salvo en la novela original, en donde Sir Teabing explica la similitud entre Jesús, Mitrás, Osiris, Adonis y Dionisius, por haber nacido todos según la tradición el veinticinco de diciembre , y haber luego muerto y resucitado. Éste dato, revelador por cierto, llevado a su interpretación más extrema en torno a los arquetipos, acarrearía a plantearse realmente la concepción monoteísta de dios, que sin necesidad de distanciarlo de la unidad, tal vez pueda ser reconsiderado como la multiplicidad unificada de los arquetipos divinizados, cada uno por medio de su propia esencia o misterio.

Así, a partir de las contribuciones acerca de los mitos y los arquetipos de Jung se puede comprender un fenómeno esotérico, por lo tanto complejo y entendible sólo a la luz de las verdades trascendentes, desde el interior tanto como desde su exterior. Es decir, los símbolos fálicos (la serpiente, la copa y la espada, los triángulos enfrentados, el círculo mágico y la varita, en suma, el sagrado “IO”) hallan su correspondencia tanto en el mundo

físico como espiritual del ser humano. No es por nada que la literatura recupera constantemente a lo largo de la historia los mismos significados de trascendencia a lo sobrenatural, tal como lo hace el arte, en este caso específico en la película *The Da Vinci Code*.

Mientras que para algunos el mito de Adonis es una mera historia fantástica retenida por la literatura antigua, de acuerdo con los aportes de Jung, se puede verificar que este arquetipo encierra en un lenguaje primitivo, un lenguaje acorde al espíritu del hombre del “tiempo de los comienzos”, el secreto de la inmortalidad humana y de la generación permanente del universo y de todo cuanto en él existe.

Conclusiones

Del análisis literario realizado del mito de Adonis se desprenden entonces nociones en múltiples sentidos. Primeramente es importante destacar la importancia del mito entendido frecuentemente como género literario, para el estudio de la psicología y de la filosofía. A la luz de las investigaciones de Carl Jung se ve que el mito es un fenómeno cultural perteneciente a las religiones antiguas que exotéricamente es entendido por la sociedad y la literatura, en general como una historia más o menos legendaria y ficticia, pero que evidentemente encierra un gran valor espiritual. Dadas las demostraciones del citado médico psiquiatra, los mitos en general pueden interpretarse como arquetipos que se encuentran, no como información ni como parte de experiencias particulares, sino como constituyentes del inconsciente colectivo. En otras palabras, el sentido universal que encierran los mitos conforma el inconsciente de la humanidad invariablemente.

El mito de Adonis, escogido por lo más prestigiosos escritores de la lengua inglesa, ha sido escogido por ejemplificar el rol trascendental de éstos textos para la vida espiritual del hombre. Indudablemente, con el paso del tiempo su sentido primordial se ha ido perdiendo, hasta llegar al punto de que hoy en día no conforma más que parte del recuerdo de las culturas ancestrales y sus ritos, hoy denominados “paganos”. Por suerte que estudios como el de Jung vuelven a descorrer el velo del misterio, avalando la veracidad y explicando satisfactoriamente el funcionamiento de los mitos en el marco del drama humano. Esto arroja luz desde una perspectiva accesible al hombre posmoderno acerca de la razón de su existencia en el cosmos y del plan de los dioses para con la humanidad.

Si bien la literatura cumple un rol fundamental como depositaria de los mitos y en este caso del mito de Adonis específicamente, el cual se reitera con bastante frecuencia en el desarrollo de la literatura británica, es imposible acceder al sentido trascendental que recrean los mismos sin el auxilio de disciplinas que expliquen el “esoterismo” de las obras. Se ha escogido el enfoque gnóstico, respaldado por los aportes de René Guénon y Mircea Eliade, por ser la gnosis, es decir el conocimiento práctico y trascendente de los mitos la que los dota de actualidad y explica los mecanismos psicológicos, biológicos, históricos y

antropológicos que encierra cada uno, de manera simultánea. En otras palabras, la revelación de los procedimientos herméticos y cabalísticos son los únicos capaces de dar cuenta coherente e integralmente de las estructuras arquetípicas recreadas en historias de aparente simpleza, hoy considerados mitos, pero que dieron origen a los ritos llevados a cabo por los antiguos por siglos.

La adoración de Adonis como dios primitivo de la fertilidad en Grecia y en Siria se hace comprensible por completo solamente cuando se admite el valor sagrado atribuido por los hombres antiguos a la simiente, tanto con fines agrícolas como con fines reproductivos. Sin embargo, el aporte del esoterismo cabalístico también revela un revés, ya que “no solo de pan vive el hombre, sino de toda palabra que sale de la boca de Dios” (Mt; 4-4). Así Adonai cumple una función doble en el cosmos, tanto en el aspecto manifestado (materia) como en su aspecto no manifestado (espíritu). Las dos mujeres que en el mito se disputan el amor del joven, Venus y Proserpina, también encierran un misterio- revelado a medias por Jung a través de sus fugaces alusiones a la mitología-, que no es otro que el de personificar los distintos estados de manifestación en los que Adonis es llamado a procrear: por un lado, antes de su muerte la castidad le permite mantenerse virtuoso, valiente, incólume ante la tentación de Venus; por el otro, luego de su muerte- su descenso, su caída- el mundo material se ve renovado y la naturaleza florece. Esto demuestra dos cosas simultáneamente: a) que la preservación de su semilla, es decir su castidad, lo mantiene indiferente frente a las cosas del mundo, inclusive frente a las más grandes tentaciones, siempre presto a combatir al “enemigo” (la bestia, representada por el jabalí); y b) que el derrame de su energía creadora, es decir, su fornicación, lo lleva a la muerte y la procreación de la naturaleza.

Si se sintetizan ambas funciones en una, puede deducirse una clara referencia a la inmortalidad de Adonis, ya que sea cual fuere el curso de su energía creadora, siempre estaría predisponiéndose para resucitar en una forma o en otra. Ya sea en el aspecto espiritual, frecuentemente denominado por las religiones como “el segundo nacimiento” (nacimiento espiritual), o la procreación física como lo es la reproducción de las especies en la tierra. Venus, como madre de la voluptuosidad y del cosmos, llora por el hijo que se

deja caer, el cual es recibido por Proserpina en las regiones inferiores (inferno), o la materia, en donde el espíritu se condensa y se concreta en formas diversas a lo largo del transcurso del tiempo.

El drama humano encuentra igualmente una explicación por estas causas, que no poca tela ha dado para cortar desde siempre en la literatura de innumerables cultos religiosos. Eva es a la vez la doncella inocente y pura nace del costado de Adán, que viene de sí mismo pero que a la vez lo tienta y lo lleva a ver una tierra esclavizante y dolorosa, la cual merece por su debilidad y a la cual Dios los expulsa por mostrarse frágiles frente al amor y la santidad.

En ese valle de lágrimas donde el hombre se ve asediado constantemente por la alteración de sus emociones, de sus intereses, de su cuerpo físico, lo rodean la ciclos de dolor y alegría, de ganancias y pérdidas, de éxitos y fracasos, de vida y de muerte, como una rueda simbólica que lo impulsa a padecer y a morir constantemente por haberse alejado de la paz que conlleva la pureza e inocencia primordiales que lo dotaban de inmortalidad y de poderes divinales, tal como los ángeles. Para el esoterismo el hombre primordial, el Adán primitivo del Edén está representado por Adonai (Adan- IO), que tiene en sus manos el poder de la generación, tanto física como espiritual, y por ende la posibilidad de escoger entre dos caminos: el de la castidad, la pureza y su vuelta al origen, al seno de su padre Altísimo, o el de la procreación en la esfera de Proserpina y la reproducción y los ciclos incesantes en el círculo doloroso de las existencias. El Adán-Kadmon, el Adán primordial y todopoderoso, aunque incapaz de especular todavía y de transitar más allá del bien y del mal, es desafiado por su propia debilidad (su inconsciente, lo desconocido, el misterio, según explica Jung a través del arquetipo del “viejo sabio”) a trascender su estado para ser “como los dioses” aunque para ello también deba aprender a morir y sentir dolor en su carne.

Así pasan el Adán y la Eva primordiales a padecer los efectos de la materia, los cambios y el tiempo, tan bien explicados por Spenser en “The Garden of Adonis”. El tiempo y las formas determinan sin cesar la eternidad e cuento que el espíritu, que todo lo abarca, pasa a “concretizarse”, volverse sensible a los cambios, al apego material (Jung habla de que el

espíritu se vuelve materia) en su aspecto anímico, el alma. Tal es el ánima, que abarca todas las posibilidades, todos los arquetipos inconscientes y que produce en el hombre inconsciente a impulsos caprichosos, compulsivos y contradictorios de la más variada índole e intensidad, que provocan un sufrimiento en el hombre, una ansiedad constante, como si fuese abandonado por Dios.

De esto deriva que Eliade hable de un “Deus Otiosus” que abandona a la creación, sea ésta alejada del creador como castigo, o sea que Dios “se aleja” de ella por ser impura, no tiene demasiada relevancia salvo por el hecho de marcar una distancia o una disociación interna que provoca miseria e inquietud. Lo importante en este distanciamiento es el sentido de inquietud espiritual que lleva al humano siempre a buscar algo más. Ya sea que se trate, según los términos de Eliade, de un hombre religioso o del profano, la humanidad tiene sus resortes internos de desasosiego y turbación que inconscientemente la llevan a buscar estímulos fuera de sí para sentirse satisfechos.

Solo cuando esas fuerzas, esos arquetipos que mantienen en movimiento al hombre terrenal logran ser blanqueados, logran comprenderse y trascenderse en el sentido más estricto del término, entonces adviene el conocimiento de la verdad interior, que tantas doctrinas y escuelas ostentan de poseer, muchas veces bloqueando o interfiriendo el acceso a la sabiduría del propio ser interior, la comprensión íntima de los “fantasmas” o “demonios” que personifican las debilidades internas y que por mecanismo de proyección parecen ser, como bien explica Jung, parte “del otro”, del exterior.

El proceso doloroso y difícil que explica el psiquiatra (también Jesús y otros iluminados) se daría purificando la psiquis de todo mecanismo impulsivo, irracional, malicioso, inconsciente, mecánico y caprichoso, transformando a la persona en un ser completamente consciente de todas sus funciones, tanto biológicas como espirituales; literalmente volviéndola una persona nueva, convirtiéndola en otra completamente santa, benevolente, casta, sencilla e inocente, libre de las ataduras de la carne.

El segundo nacimiento, que acontecería en la vida de quien haya logrado conquistar este gran desafío de autodescubrimiento y liberación, representa cabalísticamente al Adonai glorioso, al hombre divinizado que ya no es puro a causa de no haber conocido jamás el pecado- en otras palabras por no haber salido del Edén y probado la manzana de la tentación-, sino porque luego de haber conocido el bien y el mal, ha trascendido en sí mismo por medio de su voluntad, toda posibilidad de fracaso, de debilidad y de muerte. Por esta razón, cada vez que Adonai es invocado, es comprendido por el hombre religioso como una fuerza, un arquetipo de protección y de garantía del triunfo rotundo, por ser Él hombre perfecto y dios perfecto expresado en la materia. El triángulo de Salomón explicado por Guénon y Levi es un ícono de estos atributos.

De ahí que frecuentemente se encuentre a Adonai en la cima de una montaña, que es el lugar por excelencia en donde se toca el cielo con la tierra. Todos los grandes eventos cósmicos para la humanidad se dan en una montaña. Milton nos recuerda el evento bíblico de la aparición de Adonai en la zarza ardiente frente a Moisés para darle las tablas de salvación, el medio a través del cual alcanzar la pureza. Por supuesto que contenía diez (10) reglas, también aludiendo a la rueda de la retribución y a la esfera de la tercera dimensión, sujeta a los cambios y a las transformaciones, que es en la cual el ser puede aprender a manifestarse en formas más elevadas si el hombre se esmera por trascender su debilidad frente al mundo físico.

En *Zanoni* también siempre Adonai aparece ante el mago en una caverna sobre la cima de una montaña y es el mismo protagonista, cumpliendo su rol divino en la tierra que protege a Glydon del fuego cuando el aspirante arriesga su vida en la cima de un cerro ardiente.

Shelley, Coleridge y Blake también mencionan algún monte, generalmente asociado al ser alado flotando sobre el agua del abismo, lo que estimula también la comprensión del estado primordial de Dios frente al caos, cuando sólo existía él mismo como caos. No está de más recordar que los términos cosmos y caos no dejan de ser relativos, ya que no designan más que perspectivas subjetivas de acuerdo con la visión particular de quien la describe. Guénon bien explica, en concordancia con las conclusiones de Samael Aun

Weor, Eliphas Levi, Madame Blavatsky y Fortune Dion, que el bien y el mal no existen, sino como aspectos subjetivos y limitados proporcionalmente de acuerdo con la conciencia del observador, ya que para quien haya conquistado la omnisciencia, la visión global del universo, la realidad se presentaría no fraccionada, sino como un todo infinito e indisoluble. Por ello, para que comience a existir el bien, en ese mismo instante debe comenzar a existir el mal que lo limite. En estos principios se inspira Levi para describir su estrella de Salomón.

Se relaciona Adonai con las estrellas también por otras razones. Por un lado Campbell lo relaciona en su poema “The Guilly of Christ” con la estrella que anuncia la salvación, que guía al hombre, tal como lo hizo con los tres reyes magos en Belén, hacia el nacimiento del niño Cristo en el corazón del hombre, es decir, hacia el advenimiento de la cristificación, de la iluminación total. También Shelley lo liga a la estrella matutina que es con la que el día que comienza se ilumina. La tendencia de los esoteristas es también unánime al hablar de Adonis como un dios solar, particularmente como la estrella madre-padre de todo el universo, tal como insinúa Bulwer en *Zanoni*.

Por otra parte también se habla de Adonai como “el arca de la Alianza”, como un lazo, un puente, un arco-iris (Guéron, 1995) que permite la unión, mejor dicho la comunión, entre el mundo de los dioses y el mundo del hombre, el mundo del inconsciente y el de la consciencia, el del espíritu y la materia (que en definitiva no son más que la distinta percepción de lo mismo). Es por ello que Adonis sucesivamente muere en una esfera para resucitar en la otra y de esa manera dar vida en uno u otro plano. Así como penetra y fecunda el espíritu humano cuando el hombre se dispone a enfrentar sus propios fantasmas, su terrible guardián del umbral, adonis también representa al padre-madre creador de la naturaleza que fecunda la materia para multiplicar a los seres vivos y efectuar transformaciones necesarias para la vida en todo el universo, guiándolos tarde o temprano de nuevo a su seno misterioso y omnipotente, tal como si el cosmos constituyera el cuerpo material de un dios arquetípico cuya fuerza vital alimenta la vida de los seres que recorren el universo.

Así el arquetipo de Adonis trasciende las formas terrenales y humanas y se perfila como una potencia universal que impulsa atómicamente y cósmicamente a todo lo que existe a través de su infinito amor que es su fuerza creadora. Éste proceso es excelentemente explicado y con gran cantidad de detalles y hermosa poesía por Spenser, quien parece haber desconcertado por siglos a la crítica literaria, incapaz de develar el trasfondo ideológico del poema sin acudir al auxilio del hermetismo y la cábala para su comprensión y para la valoración de la riqueza simbólica y poética del autor.

Otras obras como *Venus and Adonis* y *Zanoni* lidian con el aspecto más erótico del amor de Adonis, que no es para nada un tema menor en las obras y mucho menos nuestra descripción del arquetipo. Evidentemente, en ambos casos la caída de los protagonistas se da a causa de la debilidad carnal frente a la mujer, superada luego por alguna evidencia de su resurrección.

En la versión del mito recreado por Shakespeare se ve a Adonis en sus dos fases más extremas: en primer lugar como exponente de la castidad, del heroísmo, de la fortaleza y del amor puro. Por ello no presta oído a las adulaciones de Venus y su objetivo reside sólo en cazar a la “bestia”, al enemigo. Luego de su muerte, las flores que brotan representan su fecundidad en la materia, es decir una segunda fase de manifestación. En otras versiones, esta fase está recreada por su descenso al mundo de Proserpina, a las regiones inferiores, pero que materialmente dan vida a los seres de la tierra, al hombre y a los cultivos.

Gnósticamente el descenso se da por el descenso del potencial creador, o la simiente, en dirección de la materia por medio de la fornicación, en vez de ser dirigida hacia el cáliz del cerebro para permitir el proceso de iluminación o “segundo alumbramiento”. Según describe Samael Aun Weor, el tramo físico que va desde el coxis a las glándulas pineal y pituitaria-completamente desarrolladas en los santos y verdaderos maestros iluminados- y de allí a la glándula timo del corazón forma un arco que representa el arca de la alianza de los antiguos, la vara de los patriarcas, el caduceo de los hermetistas, la serpiente en alto enroscada en la vara de Moisés, y en definitiva la unión total entre el hombre y Dios, el símbolo del Adonai glorioso.

La purificación completa tanto física como espiritual devuelve al hombre mortal los poderes divinales que poseía antes de la caída, antes de que se volviera esclavo de las enfermedades y de la muerte: clarividencia, clariaudiencia, telepatía, etc. Y sobre todo la inmortalidad. Estos poderes son conquistados por Zanoni en la novela de Bulwer y son su premio, su retribución por haber descubierto los poderes ocultos de la naturaleza y haberse santificado. Además posee el don de curar a otras personas y el de multiplicar las riquezas, siempre para ayudar desinteresadamente a los demás.

Zanoni es relevante en cuanto a la comprensión del arquetipo de Adonis de manera crucial. Según la teoría guenoniana de los *estados múltiples del Ser*, Adonai correspondería al ser, es decir, el aspecto básico, inmutable, omnisciente, eterno y absoluto de Zanoni, es decir, el aspecto de él que siempre ha sido, es y será. Mientras tanto, Zanoni sería una de las tantas manifestaciones infinitas del ser, en este caso de su forma tridimensional, sujeta a las leyes de la materia y el tiempo, que el mago parece haber comprendido y trascendido luego de alcanzar los topes de su camino iniciático, por lo que logra mantenerse incorrupto por la muerte por miles de años.

Claramente Zanoni es la viva representación del Adonai glorioso, del hombre divinizado y omnipotente que cumple con los designios dados por Jehová al Adán primordial, de dominar la naturaleza. Sin embargo también muestra claramente cómo Zanoni, vencido por su Guardián traidor, por sus tinieblas prácticamente alejadas ya por completo, que vuelven a acecharlo al igual que sucede con Adonis, a través de una mujer que lo conquista y lo hace perder su vida física.

En la novela la resurrección de Zanoni se da luego de su decapitación al entrar al paraíso celestial y dejar atrás su soledad y su dolor. Sin embargo también muestra la novela cómo el pecado de Zanoni lo lleva a procrear un hijo de la carne, como demostración de que su decadencia espiritual fructifica en la materia el igual que sucede en el mito de Adonis.

La caída de Adán y Eva que no es otra que la caída del hombre y de la mujer actuales, indudablemente tienen un origen histórico pero estas circunstancias se mantienen así, siempre y cuando la persona no haga algo para modificar sus circunstancias de vida. Tal como lo explica Guénon al hablar de "la rueda del mundo", y tal como lo entienden Fortune Dion, Eliphaz Levi y Samael Aun Weor, para quien sabe aprovechar para bien las leyes cíclicas que dominan la naturaleza, aprende a trascender su debilidad y conocerse íntimamente.

De ésta rueda puede decirse también que representa numéricamente (10), alfabéticamente (IO) y geoméricamente (IO) el sentido mínimo de la vida, es decir, el arquetipo primordial que origina todo lo existente. Realmente el sentido trascendental de este arquetipo (ya es más que un símbolo, más que una alegoría) está relacionado con nuestro tema de interés, principalmente por contener la sabiduría, el secreto de la generación o regeneración. Tanto es así que no sólo encontramos el mito de Adonis asociado a él, sino también la leyenda del Santo grial, el gran arcano mágico, los relatos bíblicos de la creación del hombre y su caída, la resurrección del Señor, los misterios del sacrificio divino, la leyenda de Parcifal, el mito de la caída de Lucifer o el mito gnóstico de la perla, etc. Eliade habla de "hierogamia" para referirse un poco más superficialmente al concepto y Guénon lo denomina "alquimia de la felicidad", desde una perspectiva más teórica. Lo importante es comprender que sea cual sea la denominación que reciba este arquetipo, él es siempre anterior a cualquier otro mito, leyenda o arquetipo, ya que de él derivan los mensajes divinos codificados en lenguaje e imaginario humano para guiar al hombre religioso a la redención.

Ciertamente los aportes de Jung contribuyen notablemente a resolver conflictos tanto de carácter semiótico como literario y en última instancia espirituales por permitir explicar nociones que trascienden la lógica corriente y dualista, abarcando desde múltiples (tal vez infinitas) perspectivas el origen y las causas de todo lo que existe, ha existido y existirá en el universo. Tal como Guénon y Jung anticipan, el conflicto interno del ser humano consigo mismo, la lucha interna entre el bien y el mal, siempre disocian dos aspectos, dos fases que a la vista humana se encuentran distantes pero que en el mundo de los dioses son

una misma cosa. De ahí que los símbolos IO unificados en el ícono de la esfera atravesada por el eje (☉) represente una rueda que retribuye a cada quien de acuerdo con las convicciones y perspectivas subjetivas de su propio cosmos o universo interior. Por otro lado, la misma esfera atravesada por el eje puede derivar en la representación de la cruz (†) vista desde otro ángulo, simbolizando el sacrificio que requiere para el hombre trascender su propia debilidad y animarse a enfrentarse consigo mismo. Así el sacrificio de los dioses pasa a ser el del hombre que aprende a penetrar ese "tiempo de los comienzos" (Eliade), el "inconsciente colectivo" (Jung) de los arquetipos, la esfera del ser (Guénon), o el Absoluto (Samael Aun Weor), que incomprendidos por el ser humano, se muestran amenazantes y terribles, pero se revelan al hombre religioso, al santo, al puro, como las posibilidades de autorrealizarse. El ritual sacrificial, representado en muchas religiones todavía por el trozo de pan y la copa de vino, o la espada (o lanza) y el Grial (o vaso) no son más que la representación fálica de la hierogamia simbolizando cósmicamente el eje inmóvil del Padre eterno (como piedra, Patar) fecundando la matriz de la tierra sujeta a las formas y al tiempo; y biológicamente al falo y al útero humanos que materializan el carácter divino de y creados del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios.

De ahí que el misterio de la sexualidad y de la generación siempre haya sido motivo de numerosas leyendas, mitos, historias sagradas y tradiciones religiosas, generalmente narradas en un lenguaje explícito para el hombre profano pero revelándose completamente por las formas y el lenguaje sutil al hombre religioso de espíritu sensible e intuitivo.

Así la alquimia sexual, en donde el hombre y la mujer transmutan su simiente en vinos sutiles que llenan la copa de la inmortalidad, el proceso de la hierogamia se realiza a través de procesos simultáneos. Por un lado, el dios manifestado, es decir el hombre y la mujer, hacen ascender su serpiente ígnea por la médula espinal, lo que requiere de mucha fortaleza, valentía, rigor y disciplina, es decir, todos los atributos del Dios-padre, simbolizados en el triángulo ascendente. Pero al mismo tiempo que el hombre se disciplina, el aspecto materno de dios, la misericordia y el amor compasivo se derraman sobre el hombre para redimirlo de su condena y recompensarlo con el paraíso nuevamente. Éstas gracias derramadas desde lo alto son representadas con el triángulo invertido y nada

tienen que ver con el culto Satánico, ni mucho menos sino que demuestran que la obra redentora se hace entre Dios y el hombre arrepentido que se decide a volver a la casa paterna.

Por ello el triángulo descendente, el cáliz es siempre requerido junto a la espada de la voluntad, como demostración de la misericordia de dios, que a través de su sacrificio entrega su sangre para redimir al mundo por misericordia, siempre cuando ese hombre lo escuche y lo imite. El cáliz es la madre porque también a través de él, si el hombre y la mujer se unen sin fornicar, pueden ser alumbrados por segunda vez en el mundo de los dioses, en el mundo del placer sin límites y sin debilidades de ningún tipo.

En la película *The Da Vinci Code*, el grial representa un secreto fundamental relacionado con la vida íntima de Jesús, precisamente su matrimonio con María Magdalena, y por ende con su sexualidad, que es revelado según Brown a través del código pictórico que plasmaría Da Vinci en su obra "La Última Cena".

Por ello la mujer en representación de todas las mujeres, como desdoblamiento del Adán primario que personifica a la humanidad masculina, siempre representa símbolos duales y en las artes está frecuentemente asociada al misterio y lo desconocido. La mujer juega a la vez el papel de compañera y de tentadora, al igual que durante el período literario del romanticismo se la puede encontrar en la literatura descripta como ángel o como demonio. La ambivalencia que posee como símbolo, en este caso se transfiere a la copa, que como un útero femenino, en la oscuridad de su vientre aloja un misterio, tanto de redención como de condenación, dependiendo de lo que el hombre haga con él.

Por ello en la misma forma en que los símbolos primitivos del palo y el círculo hablan en un lenguaje icónico, Da Vinci lo haría artísticamente en sus pinturas. Puede decirse que la literatura también tiene sus recursos y sus métodos lingüísticos y poéticos para recrear estos misterios, como se ha podido demostrar en las obras analizadas.

Luego de los análisis realizados se puede evidenciar que el interés común que muestra la literatura británica y el cine norteamericano por rescatar ciertos misterios que tiene relación con el hermetismo y son explicables por medio de la aplicación de la cábala. Así como Brown resignifica artísticamente la leyenda del Santo Grial a partir de otras nociones más teóricas de Michael Baigent, Richard Leigh, and Henry Lincoln en *Holy Blood, Holy Grail* (1982), los principales escritores británicos estudiados- Shakespeare, Milton, Spenser, Shelley, Bulwer, Coleridge, Blake y Joyce- refieren de alguna manera al tema utilizando éste u otros símbolos asociados como la serpiente, el jardín, la fuente, la montaña, las aguas, el árbol, la semilla, la muerte, el perro, etc., para configurar sus obras intentando apelar a los sentidos más sublimes del hombre.

En el caso de Shakespeare, su indudable talento poético y su poder sugestivo encantan al lector en un mundo imaginario, en un mundo fuera del tiempo, donde el la distinción del carácter semi-divino y semi-humano de los personajes se confunde. Inclusive le ha costado a la crítica develar los niveles dialécticos en que el autor configura la caída de Adonis sin que caiga, como si la obra se confundiera con la magia del mito, en la que Adonis muere "sin morir", es decir, no definitivamente.

De Milton se puede destacar su poder verbal y la riqueza en su imaginario para describir la caída del hombre y el mundo de los dioses. Sus líneas vigorosas y saturadas de sentido hacen del símbolo una herramienta fundamental para configurar la alegoría del paraíso perdido, que ante los ojos del artista pareciera verse a veces completamente alejado del mundo actual, pero que sin embargo el ocultismo devela por medio del hermetismo y la cábala.

El caso de Spenser es bastante particular, su alegoría del paraíso terrenal es mucho más compleja de explicar y requiere de conocimientos más profundos para ser comprendida en detalle. Aun así no es imposible entender el funcionamiento simultáneo de las esferas material y espiritual si se toma en cuenta la *Teoría de los Estados Múltiples del Ser* y las concepciones samaelianas acerca de la reencarnación y la teoría pitagórica de la transmigración de las almas. Sin duda la filosofía que sugiere Spenser en el poema parece

condensar en sí misma la belleza que expresa el poema en la combinación de sus mecanismos alegóricos y metafóricos.

La obra de Shelley parece estar más cerca todavía de éste mundo utópico y divino. El escenario de la tragedia que relata es todo el cosmos y sus personajes son inmortales y sublimes, cual ángeles, a pesar de su aparente humanidad. La justificación de su pena siempre es causada por la pérdida de algo sublime, por lo que el llanto y la nostalgia se profundizan al abarcar todo el universo. La metáfora y la personificación juegan un rol fundamental para sugerir en los versos ideas artísticas, religiosas, sentimentales y puede ser que hasta políticas, como algunos críticos aseguran. La cábala y el esoterismo de las ideas guenonianas revelan la coherencia de las metáforas y la integridad de la obra mientras ilustran a la vez la pequeñez o la trascendencia que puede adquirir el ser humano en el universo.

Con respecto a Bulwer, se ha hablado ya bastante de las particularidades de su novela especialmente destinada al lector que conoce el misterio, o que tal vez, aunque no en profundidad, sea capaz de captar con sus sentidos del alma que trascienden el engañoso intelecto, la majestad del espíritu cuando se expresa en el mundo. Bulwer parece ser quien más explota la sugerencia para embellecer el misterio, sin pasar a lo grotesco ni a lo imposible. Su lenguaje apela más a la curiosidad del alma que al entretenimiento banal y se nutre de nociones arquetípicas, si así se las puede denominar, empleadas también por otros artistas en la configuración de sus obras, ampliando el espectro de trascendencia de su histórica de manera poética y universal.

Los elementos y el lenguaje propios de todo camino iniciático son incluidos explícitamente (la teúrgia, el guardián del umbral, la alquimia, los poderes sobrenaturales, la piedra filosofal y el elixir de la inmortalidad, el culto a Adonai y al secretismo de la fraternidad rosacruz, ente otros.) pero también se respeta, aunque casi rozando con la revelación, la alusión directa a los métodos de transmutación sexual como así también a la debilidad de la fornicación. Al igual que en Shakespeare, la variación de los estratos dialécticos en los que Bulwer relata su novela, dejan al lector con la sospecha de un misterio relacionado con

la sexualidad, que sin el conocimiento teórico de los símbolos alquímicos cuesta evidenciar a simple vista.

En Blake si bien la alusión a Adonai es muy superficial, no cuesta demasiado distinguir a nivel formal la intensidad de su alegoría y la aparente ambivalencia simbólica que domina el poema. La metáfora del descenso en *The Book of Thel* es comparable a la de “Kublah Khan” de Coleridge, donde además se incluyen numerosos símbolos precisos del esoterismo, tal como el jardín, las paredes, las torres, el árbol, el incienso, la mujer, el erotismo, los demonios, la fuente, el río y como ocurre en la mayoría de las obras, también incluye la imagen del ser alado flotando sobre el agua. También hay simbolismo codificado a través de la numerología y la cábala.

En el poema de Blake el personaje principal, Thel, es un ángel (de la familia de los serafines) que cae, o mejor dicho, desciende por su ingratitud a los mundos inferiores para aprender a valorar lo ella y perfecta que era su vida antes del paraíso. Tal vez una descripción alegórica del descenso del hombre a las regiones inferiores justifica el nombre de la obra y presenta delicadamente una propuesta para resolver los conflictos más íntimos y existenciales del hombre.

En Joyce se encuentra un panorama completamente distante del tono sublime e idealista de las demás obras. Joyce está saturado de las nostalgias de sus predecesores y tal vez hasta descreído de la tradición, por lo que su obra adquiere un carácter de mayor resignación. Por ello no duda en presentar en su obra a personajes totalmente profanos, disociados de la vida espiritual, por lo que no es de extrañar que Leopold Bloom y Stephen Dedalus constituyan dos fases de una misma persona (alter ego). El sentimiento de nihilismo y ansiedad retrata a personajes irredentos en medio de un mundo indiferente que es así a causa de sus mismas acciones. Sin detenernos a describir la variedad y belleza de los mecanismos poéticos utilizados y desarrollados por James Joyce para dar forma a su novela, es necesario destacar el manejo preciso que hace de la cábala en su obra, la cual demuestra manejar con precisión y que le permite codificar situaciones en la trama, ya sean estas en el marco de la realidad textual o del mundo imaginario de los personajes. El

fragmento analizado en este trabajo acerca de los rituales opuestos, uno negro y el otro blanco, en donde se escucha la voz de Adonai desde lo alto muestran el altísimo grado de sugerencia que puede alcanzar una alegoría constituida por un arquetipo como lo es del tipo de Adonis, o su rol en la cábala hebrea. Lo destacable de éste recurso, además del ingenio lingüístico, es que actúa como complemento general de la historia a pesar de ocupar un lugar proporcionalmente breve dentro del texto. Éste sentido, seguramente permanece imperceptible o confuso para el lector que no comprende el arquetipo del perro y su relación con la sexualidad, lo que no es un tema menor dentro del contexto de la vida de los personajes.

Es interesante ver cómo el mito de Adonis se puede volver una fuente de inagotable inspiración para los artistas cuando se contempla su sentido esotérico y se comprende su significado arquetípico. En esto no se puede minimizar el valor del esoterismo, principalmente el del gnosticismo de Samael Aun Weor, quien a través de la revelación de su “Arcano AZF” (o el secreto de la inmortalidad) provee las claves de la correspondencia exacta entre el microcosmos humano y el macrocosmos, entre el hombre en su aspecto más sublime y Dios. Por otra parte, la incorporación de las nociones jungueanas acerca del arquetipo completan la perspectiva para entender con exactitud las alusiones artísticas estudiadas en este trabajo.

Indudablemente el reconocimiento del arquetipo y su estudio dentro de las ciencias humanas abre el campo notablemente hacia una comprensión más específica y más trascendente del simbolismo y la alegoría que en general resultan limitados para la comprensión y el análisis de procesos poéticos complejos y en apariencia ambivalentes. Esto también permitiría el enriquecimiento de disciplinas como la semiótica, las ciencias y las artes comparadas y en general las ciencias del lenguaje y la psicología.

Tristemente se constata la limitación en general de la crítica literaria para aproximarse a símbolos duales, frecuentemente denominados “contradictorios” o “discordantes” por carecer de métodos de razonamiento que trasciendan la dualidad intelectual tan rígida que caracteriza generalmente a la ciencia para terminar cayendo en la irreflexión y el absurdo.

Hay que admitir que el subconsciente del ser humano permanece en este estado porque la persona no tiene conocimiento, comprensión de lo que de allí emana. Solamente así podría ampliarse el rango de posibilidades para desenmarañar la red semiótica que no tienen uno, sino múltiples niveles de asociación y codificación, las cuales reposan- tal vez también relativamente- en la noción de arquetipo o “tipos universales”, “tipos arcaicos” que trascienden la forma y el tiempo para presentarse de maneras variables, a veces ambivalentes sin perder su identidad esencial

Tal como Dan Brown hace explicar a su personaje, el profesor Robert Langdon, al comienzo de su novela, las manifestaciones artísticas, inclusive religiosas, pueden adquirir significados sagrados o profanos de acuerdo con el grado de comprensión y a la perspectiva de quien las contemple. Es indiscutible que el desarrollo de la cultura globalizadora en los últimos tiempos que ha ido deteriorando el sentido primordial de los símbolos en general para darles otro generalmente “convencional”, Tal vez en pos de simplificar o de unificar los parámetros ante las masas, lo que ha empobrecido agresivamente la conciencia de lo trascendente y recluso a los mitos al cajón de los recuerdos. Por ello es importante, según también sostiene Jung, tener en mente siempre que al estudiar los mitos como constituyentes del inconsciente colectivo, es necesario prevenirse y depurarse de las asociaciones mecánicas y dogmáticas instauradas por la cultura, que de hecho han deformado el carácter primitivo y universal de los mismos.

En apariencia complejizando los fenómenos lingüísticos y artísticos, el concepto de arquetipo dota a la crítica para desenvolverse con libertad y eficiencia en el mundo complejo y enmarañado de los símbolos.

El arquetipo, como el de Adonai, no conoce las barreras entre el ser y el no ser porque en la esencia del arquetipo se encuentran contenidas en potencia todas las posibilidades de manifestación simultáneamente, aunque ante los ojos del lector no educado, aparezca sólo en una de sus formas. El artista que conoce los misterios de las cosas es capaz de emanar de sí mismo, de hacer uso de los atributos divinos de la creación (en este caso literaria) para configurar un universo en donde los personajes, objetos, lugares y situaciones estén

dotados de almas libres (caprichosas y contradictoras para los ojos de los profanos). La pluma del demiurgo entonces, fecundando la vasta hoja de papel, podría diseñar hasta el cansancio estructuras cósmicas más o menos complejas y variadas, todos como aspectos de alguna forma independientes y de otra forma ligados a sí mismo. De cualquier forma el producto, el hijo, la obra, no es más que la manifestación de lo que ya está en el Padre, y su reconocimiento, es la luz del espíritu inmaterial y absoluto que los une y los inmortaliza, tal como ha acontecido entre las obras y los autores que se han estudiado.

Si la filosofía de la psiquis humana, si así pudiera denominarse a un aspecto de la psicología contemporánea, al menos lograra describir verbalmente ese mundo de los dioses o “tiempo de los comienzos”, como un modelo edénico a alcanzar por el hombre actual, tal vez sería más fácil para el corazón humano, especialmente el del hombre profano, aceptar las realidades trascendentes de su propia esencia. Mas, probablemente, éste estudio no sería posible sin relatar mitos, parábolas y cuentos de hadas que nos remitan a la inocencia primordial y disipen las tinieblas de la disociación y el individualismo, los cuales han llevado al ser humano a percibir su mundo tanto externo como interno, de manera fragmentaria, lo cual por su puesto es una ilusión, ya que en el inconsciente colectivo, la pluralidad conforma la unidad.

Bibliografía

Fuentes:

- Ovidio, “Adonis” en *Las Metamorfosis*, Fable X. s/f., p. 377.
Consultado el 25/10/20013 en:
http://www.gutenberg.org/files/26073/26073-h/Met_VIII-XI.html#bookX
- Bion, *The Lament for Adonis*, s/f, s/p. Consultado el 25/10/20013 en:
<http://www.gutenberg.org/dirs/etext03/thbm10h.htm>
- Anónimo, *Himnos Órficos*, “To Adonis”, LV, s/f, s/p. Consultado el 25/10/20013 en: <http://www.theoi.com/Text/OrphicHymns2.html>
- Edgard Bulwer Lytton. “Zanoni” en: *Collection of British Authors*. Vol. XIII
Leipzig Bernh, 1842. Consultado el 10/08/2013 en:
<http://books.google.com.bo/books?id=4M9cjpOH-rsC&pg=PA80&dq=zanoni+in+english&hl=it&sa=X&ei=SeapU7fEK4-DqgaTioH4BA&ved=0CBMQ6wEwAA#v=onepage&q=pervading%20principle&f=false>
- Edgard Bulwer Lytton. “Zanoni” en Project Gutenberg. Consultado el 20/09/20013 en:
http://www.gutenberg.org/files/2664/2664-h/2664-h.htm#2H_PREF
- Higino; “Leda”, en *The Myths of Hyginus*; Fable LXVII. Traducido por Mary Grant. Consultado el 03/05/2014 en:
<http://www.theoi.com/Text/HyginusFabulae2.html#77>
- James Joyce, *Ulysses*, Project Gutenberg, 2008

Consultado el 25/10/2013 en <http://es.scribd.com/doc/53871057/Ulysses-by-James-Joyce>

- William Blake, “The Book of Thel” en: *Songs of Innocence and of Experience*; An Electronic Classics Series Publication. Consultado el 25/05/2014 en: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/blake/in_ex_th.pdf

- Samuel Taylor Coleridge; “Kublah Khan”, primera ed. 1816. Consultado el 03/02/2014 en: <http://www.poetryfoundation.org/poem/173247>

- William Shakespeare, *Venus and Adonis*, Clarendon Press, 1905 reproducción facsimile de la única copia en Malone collection in the Bodleian library, 1era ed. 1593

- Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, “The Garden of Adonis”, Vol II, Brindley, London, 1751. Consultado el 25/10/2014 en: <http://books.google.com.bo/books?id=xIROAAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>

- John Milton, *Paradise Lost*. Consultado el 25.03.2014 en: <http://www.poetryfoundation.org/search/?q=paradise+lost>

- Shelley, Percy Bysshe. *Adonais*. London, University of Toronto Libraries. Consultado el 26/02/2014 en: <http://rpo.library.utoronto.ca/poems/adonais-elegy-death-john-keats>

Bibliografía General:

- Carl Gustav Jung; *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Princeton University Press, New York, 1990, 1era ed. 1959

- -----, *The Collected Works of C. G. Jung, Mysterium Conunctionis*, Princeton University Press, New York, 2014, Vol. 14., editado y traducido por Gerhart Adler & R. F. C., 1era ed. 1963

- René Guénon, *El Esoterismo de Dante*, Dédalo, Buenos Aires, 1985. Traducción castellana de M. Pontieri. 1ra ed. Dédalo, 1976. 1ra ed.1925.

- -----, *El hombre y su Devenir según el Vedanta*, 1925.

Consultado el 02/02/2014 en:

<http://es.scribd.com/doc/7203238/El-Hombre-y-Su-Devenir-Segun-El-Vedanta>

- -----, *Escritos para Regnabit*, s/f a.

Consultado el 25/10/2013 en:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=en->

[BO&q=cache:1wV0GezvKoMJ:http://es.scribd.com/doc/204545340/Guenon-Rene-](http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=en-BO&q=cache:1wV0GezvKoMJ:http://es.scribd.com/doc/204545340/Guenon-Rene-)

[Escritos-Para-](http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=en-BO&q=cache:1wV0GezvKoMJ:http://es.scribd.com/doc/204545340/Guenon-Rene-)

[Regnabit%2Bguenon+El+Verbo+y+el+S%C3%ADmbolo/Escritos+para+Regnabit,&gbv=](http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=en-BO&q=cache:1wV0GezvKoMJ:http://es.scribd.com/doc/204545340/Guenon-Rene-)

[2&&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=en-BO&q=cache:1wV0GezvKoMJ:http://es.scribd.com/doc/204545340/Guenon-Rene-)

- -----, *Formas Tradicionales y Ciclos Cósmicos*, 1970.

Consultado el 02/02/2014 en:

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Guenon,%20Rene%20-

[%20formas%20tradicionales%20y%20ciclos%20cosmicos.pdf.](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Guenon,%20Rene%20-%20formas%20tradicionales%20y%20ciclos%20cosmicos.pdf)

- -----, *La Gran Tríada*, 1946.

Consultado el 02/02/2014 en:

http://www.google.com.bo/url?url=http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/

[Guenon,%2520Rene%2520-](http://www.google.com.bo/url?url=http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/)

[%2520La%2520gran%2520Triada.pdf&rct=j&frm=1&q=&esrc=s&sa=U&ei=pV61U8S1](http://www.google.com.bo/url?url=http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/)

[DuS_sQSEnoHABw&ved=0CBQQFjAA&usg=AFQjCNGHwmXnP11OUjx2Vu8rwQuU0](http://www.google.com.bo/url?url=http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/)

[VQL-Q](http://www.google.com.bo/url?url=http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/)

- -----, *Los Estados Múltiples del Ser*, 1932.

Consultado el 02/02/2014 en:

<http://es.scribd.com/doc/6590253/Los-Estados-Multiples-Del-Ser-1932>

- -----, *Los Estados Múltiples del Ser*, 2001a.

Consultado el 02/02/2014 en:

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Guenon,%20Rene%20-%20Los%20estados%20multiples%20del%20Ser.pdf.

- -----, *Miscelánea*, 2001b.

Consultado el 02/02/2014 en:

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Guenon,%20Rene%20-%20miscelanea%20nueva%20version%20completa.pdf

- -----, *Palabra Perdida y Nombres Sustitutivos*, 1948a

Consultado el 25/10/2013 en:

http://francmasoneria.net/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=1&Itemid=57.

- -----, *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Barcelona, Paidós, 1995.

- -----, “Sobre Hermetismo”, en: *Etudes Traditionnelles*, junio de 1948

b. Retomado en *Comptes Rendus*.

Consultado en 25/10/2013 en:

<http://www.bligoo.com/media/users/1/81525/files/Hermetismo.PDF>.

- -----, *Sobre Kábala y Judaísmo*, s/f b.

Consultado el 25/10/2013 en:

http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/g/Guenon,%20Rene%20-%20kabala.pdf.

- Mircea Eliade, *Lo Sagrado y lo Profano*, Guadarrama/Punto Omega, 1981; 4ta ed. Trad. Luis Gil

Consultado el 25/10/2013 en:

http://historiaiuna.com.ar/wp-content/material/2013_libro_eliade_lo-sagrado-y-lo-profano.pdf.

- -----, *El mito del Eterno Retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2001; 1era ed. Trad. Ricardo Anaya

- -----, *Mito y Realidad*, Kairós S. A., Barcelona, 2006; 1era ed. en castellano 1999.

Bibliografía del marco teórico

- Eliphas Levi, *Curso de Filosofía Oculta Sobre Cábala y la Ciencia de los Números*.

Consultado en 28/10/2013 en:

<http://es.scribd.com/doc/215554102/Levi-E-Filosofia-pdf>

- -----, *Curso de Filosofía Oculta Sobre Cábala y la Ciencia de los Números*, Ed. digital, 2004. Consultado en 28/10/2013 en:

<http://coleccion.260mb.org/Eliphas%20Levi/cursodefilosofiaocultaeliphaslevi.pdf>.

- -----, *Dogma y Ritual de la Alta Magia*, Barcelona, Humanitas, 2001.

- Fortune Dion; *Cábala Mística*, Ed. Digital, s/f.

http://samaelgnosis.org/libro/html/cabala_mistica/capitulo_25.htm

- H. Petronila Blavatsky; *La Doctrina Secreta*. Tomos I-V. Consultado el 20/10/2013 en:
<http://www.sociedadteosofica.es/>
- Samael Aun Weor, *Mi regreso al Tíbet*, 1970 a. Consultado el 25/02/2014 en:
[http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/Mi%20Regreso%20al%20Tibet%20\(Mje%20Nav.%2069-70\).pdf](http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/Mi%20Regreso%20al%20Tibet%20(Mje%20Nav.%2069-70).pdf).
- -----, *La piedra filosofal o el secreto de los alquimistas*, 1983. Consultado el 14/07/2011 en:
http://www.google.com.bo/url?url=http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/La%2520Piedra%2520Filosofal.pdf&rct=j&frm=1&q=&esrc=s&sa=U&ei=Rv7DU5_XEovMsQSpv4LYCw&ved=0CBIQFjAA&sig2=_S89Ryl5wkbjA7z21aV4Bg&usg=AFQjCNHs2E38ZGNX8e17p6VJdq7y0enuzw
- -----, *Gnosis en el siglo XX*, 1963. Consultado el 14/07/2011 en:
<http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/Gnosis%20en%20el%20siglo%20XX.pdf>.
- -----, *Más Allá de la Muerte*, 1970 b. Consultado el 14/07/2011 en:
<http://www.gnosis2002.com/tabla.html>
- -----, *Tarot y Kábala*, 1978. Consultado el 14/07/2011 en:
http://www.google.com.bo/url?url=http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/Tarot%2520Y%2520Kabala.pdf&rct=j&frm=1&q=&esrc=s&sa=U&ei=BKC2U8LBCY_isASZ14KYCA&ved=0CDUQFjAGOBQ&sig2=07Svldvr9Mv-FUSM8KkjpA&usg=AFQjCNFR6NmL_31YzPSeRpOL5U880X1Mzg
- -----, *Tratado de Alquimia Sexual*, 1954. Consultado el 14/07/2011 en:
<http://www.gnosis2002.com/tabla.html>

- -----, *Tratado Esotérico de Teúrgia*, 1959. Consultado el 14/07/2011 en:

<http://www.gnosis2002.com/tabla.html>

- -----, *Si hay Infierno, Sí hay Diablo, Sí hay Karma*, 1973.

Consultado el 14/07/2011 en:

<http://www.ageacac->

[argentina.com.ar/libros/Si%20hay%20Infierno%20Si%20hay%20Diablo%20Si%20hay%20Karma.pdf](http://www.ageacac-argentina.com.ar/libros/Si%20hay%20Infierno%20Si%20hay%20Diablo%20Si%20hay%20Karma.pdf)

Bibliografía Específica:

- Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca, Cornell University Press, 1964

- Baigent, Michael; Leigh, Richard; Lincoln, Henry. *Holy Blood, Holy Grail*, 1982

Consultado el 22/06/2014 en:

https://archive.org/stream/HolyBloodHolyGrail/HolyBloodHolyGrail_djvu.txt

- Beck, Terry; “Riddling ‘The Da Vinci Code’”. En: *Reference & User Services Quarterly*, American Library Association, 2007, Vol. 46, No. 4 (Summer 2007), pp. 18-23. Consultado el 25/02/2014 en: <http://www.jstor.org/stable/20864741>

- Ficino, Marsilio, *Sobre el Amor. Comentarios al Banquete de Platón*, México, UNAM, 1994.

- -----, *Sobre el furor divino y otros textos*, Barcelona, Anthropos, 1993.

- Greenfield, Sayre N. “Allegorical Impulses and Critical Ends: Shakespeare's and Spenser's Venus and Adonis”. *Criticism*. Vol. 36, No. 4. Wayne State, Wayne State University Press, 1994. 475-498.

- Harrison, T. P. “Spencer and Shelley's 'Adonais'”. *Studies in English*. Vol. 13: Texas, University of Texas Press, 1933.
- Heffernan, James A. W. “‘Adonais’: Shelley's Consumption of Keats”. *Studies in Romanticism*. Vol. 23. No 3. Boston, Boston University, 1984.
- Hughes, Louis. “‘Theology Fiction (1): Behind the Da Vinci Code’” en *The Furrow*, Vol 56, N° 10. The Furrow, Maynooth, 2005
- Hulze, Clark S. “Shakespeare's Myth of Venus and Adonis”. *PMLA*. Vol. 93, No. 1. New York, Modern Language Association, 1978, 95-105.
- Jansohn, Christa. *William Shakespeare: 'Venus and Adonis' und 'Tarquin und Lukretia' in der Übersetzung von Heinrich Christian Albrecht (1783)*. Berlin, Dir Verlag Dr. Hopf, 2007
- Keith D. White, *John Keats and the Loss of Romantic Innocence*, 1996
Consultado el 02/04/2014 en:
<http://books.google.com.bo/books?id=vIkVIYKjW2YC&printsec=frontcover&dq=1.%09John+Keats+and+the+Loss+of+Romantic+Innocence&hl=en&sa=X&ei=IZy1U82FDPLQsQT4kIHIDA&ved=0CBIQ6AEwAA#v=onepage&q=hyperion&f=false>
- Pico della Mirandola, Giovanni, *Antologia*, Milano, Virgilio, 1973.
_____, *Conclusiones mágicas y cabalísticas*, Barcelona, Obelisco, 1982.
- Poston, Lawrence, “Beyond the Occult: The Godwinian Nexos of Bulwer’s ‘Zanoni’” en *Studies in Romanticism*. Boston University, Vol 37. N° 2, 1998, pp. 131-161.

- Reed, Joseph D. “The Sexuality of Adonis”, *Classical Antiquity*. Vol. 14, No. 2: California; University of California Press, 1995, 317-347

- Reeves, W. P. “The Gardens of Adonis”, *Modern Language Notes*, Vol 17, No. 1: The Johns Hopkins University Press, 1902. 31. Consultado el 28.04.2013 en: <http://www.jstor.org/stable/2917315>.

- Sacks, Peter. “Last Clouds: A Reading of 'Adonais'”. *Studies in Romanticism*. Vol 23. No 3. Boston, Boston University, 1984.

- Shohet, Lauren. “Shakespeare's Eager Adonis”. *Studies in English Literature, 1500-1900*. Vol 42, No. 1: Houston, Rice University, 2002, 85-102.

- Stirling, Brents. “The Philosophy of Spenser's Garden of Adonis”, *PMLA*. Vol. 49, No. 2 New York, Modern Language Association, 1934, 501-538

- Tonkin, Humphrey. “Spenser's Garden of Adonis and Britomart's Quest”. *PMLA*. Vol. 88, No. 3, New York, Modern Language Association, 1973. 408-417.

- University of Toronto Libraries. “Notes” en *Adonais. An Elegy on the Death of John Keats* (Shelley, Percy Bysshe (1792 - 1822))
Consultado el 26/02/2014 en:
<http://rpo.library.utoronto.ca/poems/adonais-elegy-death-john-keats>

- Waters Bennett, Josephine. “Spenser's Garden of Adonis”. *PMLA*. Vol. 47, No. 1: New York, Modern Language Association, 1932. 46-80.

- ----- “Spenser's Garden of Adonis Revisited”, *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 41, No. 1. Illinois, University of Illinois Press, 1942. 53-78.

- Weston, Jessie L. "The Grail and the Rites of Adonis". *Folklore*. Vol. 18. No 2: London, Folklore Enterprises Ltd., 1907, 283-305.

Williams, Gordon. "The Coming of Age of Shakespeare's Adonis". *The Modern Language Review*. Vol. 78, No. 4. Modern Humanities Research Association, 1983. 769-776. Web.