



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO DE LETRAS

EN LA INTERFAZ DEL MISTERIO: ELEMENTOS ESOTÉRICOS EN LAS NOVELAS DE GUSTAV MEYRINK

TESIS

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN LETRAS**

PRESENTA:

GUADALUPE ANTONIA DOMÍNGUEZ MÁRQUEZ

DIRECTOR DE TESIS:

**DR. JOSÉ RICARDO CHAVES PACHECO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

Ciudad Universitaria, Cd.Mx. abril 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
MARCO TEÓRICO Y DELIMITACIÓN DEL OBJETO	6
ALGUNAS PRECISIONES TERMINOLÓGICAS	18
ESTADO DEL ARTE DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA NOVELA MEYRINKIANA	22
CAPÍTULO I. CONCEPCIONES TEOSÓFICAS DE LA NATURALEZA DEL SER Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS NOVELAS DE GUSTAV MEYRINK	29
EL PROBLEMA DE LAS POTENCIALIDADES OCULTAS DEL INCONSCIENTE	29
EL MODELO SEPTENARIO TEOSÓFICO	34
GUSTAV MEYRINK Y LA TEOSOFÍA.....	39
LOS HÉROES MEYRINKIANOS Y LA DESARTICULACIÓN DEL EGO	43
CAPÍTULO II. SÍNTOMAS DE LA CAÍDA: EL RECHAZO DE LOS PROCESOS DE COGNICIÓN DEL MANAS INFERIOR COMO MECANISMO PARA ESTRUCTURAR EL MUNDO	63
EL ESCEPTICISMO ANTE EL LENGUAJE COTIDIANO	63
EL <i>MUNDUS IMAGINALIS</i> : EXPLORACIÓN DEL CRONOTOPO DE LA NOVELA MEYRINKIANA.....	80
CAPÍTULO III. EL ESPIRITISMO Y SU POSICIÓN EN LAS NOVELAS MEYRINKIANAS	99
TEOSOFÍA Y ESPIRITISMO: PRECISIONES CONCEPTUALES.....	99
PARÁSITOS EN EL MESOCOSMOS: LOS PROTAGONISTAS MEYRINKIANOS ANTE LA MEDUSA ESPIRITISTA.....	109
¿ <i>EIDOLON</i> , <i>BHÛTA</i> O ELEMENTAL ARTIFICIAL?: EL ÁNGEL VERDE DE LA VENTANA OCCIDENTAL	124
CAPÍTULO IV. MÍSTICA SEXUAL EN LAS NOVELAS MEYRINKIANAS	138
<i>SCIENTIA</i> Y <i>MAGIA SEXUALIS</i> EN EL SIGLO VICTORIANO.....	138
MÍSTICA SEXUAL: LA BODA ALQUÍMICA EN LAS NOVELAS MEYRINKIANAS.....	147
<i>La boda alquímica y su laboratorio</i>	151
<i>El Mercurius</i>	156
<i>La purificación de la soror mystica</i>	164
<i>El hermafrodita</i>	178
<i>El filius philosophorum</i>	185
CAPÍTULO V. LA MUJER CTÓNICA: MAGIA NEGRA Y LA VAMPIRIZACIÓN DE LA POTENCIA SEXUAL MASCULINA	198
LA DIMENSIÓN ARQUETÍPICA DEL PRINCIPIO FEMENINO: LA MUJER CTÓNICA Y LAS DIOSAS DE LA TIERRA Y LA NOCHE.....	200
AVATARES DE LA MUJER CTÓNICA: MANIFESTACIONES CONCRETAS DEL ARQUETIPO FEMENINO.....	211
LOS AYUDANTES DE LA BRUJA: HECHICEROS “EXÓTICOS” DE ÁFRICA Y ASIA	234
CONCLUSIONES	262
BIBLIOGRAFÍA	269

INTRODUCCIÓN

En la historia de la literatura en lengua alemana del siglo XX, la figura de Gustav Mayer (1868-1932), mejor conocido por su pseudónimo, Gustav Meyrink, se erige como una de las más enigmáticas. Cuando se piensa en su producción literaria, su dimensión esotérica y su primera novela, *El golem* (*Der Golem*, 1915), es lo primero que viene a la mente. Sin embargo, Meyrink también fue autor de otras cuatro novelas, de numerosos ensayos, de cuentos fantásticos y de textos satíricos. Antes de ser escritor, fue banquero y también tuvo la faceta menos conocida de traductor, editor y difusor de la teosofía en el ámbito germanoparlante.

Si revisamos la historia de la recepción de las novelas de Meyrink, encontraremos que *El golem* ha sido la más privilegiada en cuanto a atención y buenas críticas. Su éxito fue inmediato y muchos de sus coetáneos –entre ellos Karl Krauss, Frank Wedekind y Carl G. Jung– no dudaron en poner al escritor a la altura de los grandes maestros de los relatos fantásticos, como E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe. Sin embargo, se alzaron también muchas voces de rechazo; algunos críticos de su tiempo, como Albert Zimmermann y Adolf Bartels, vieron en la representación grotesca del gueto de Praga –que correspondía a la estética del movimiento expresionista, al cual se subscribe la obra meyrinkiana– un signo de decadencia y esterilidad moral que proyectaron sobre su autor. Se habla incluso de “*die Meyrink Hetze*”¹, o el acoso a Gustav Meyrink, de 1917 a 1918: una verdadera cacería de brujas que culminó con la inclusión de sus textos en el índice de libros prohibidos del Tercer Reich y que fue en parte causa del declive en la recepción de sus novelas posteriores.

Otro importante prejuicio que alimentó el desinterés y el desconocimiento de los lectores con respecto a las novelas tardías de Gustav Meyrink, *El rostro verde* (*Das grüne Gesicht*, 1916), *La noche de Valpurga* (*Walpurgisnacht*, 1917), *El dominico blanco* (*Der weiße Dominikaner*, 1921) y *El ángel de la ventana occidental* (*Der Engel vom westlichen Fenster*, 1927), tiene que ver con la dimensión esotérica de estos textos, y se ha manifestado, a lo largo de la historia de su recepción, en un profundo recelo, en su categorización como novelas panfletarias, en acusaciones de explotar el sensacionalismo para fines mercadotécnicos y en los intentos de sepultarlas en el

¹ Me remito a la tesis doctoral de Amanda Charitina Boyd, titulada “Demonizing Esotericism: the Treatment of Spirituality and Popular Culture in the Works of Gustav Meyrink” para una exploración completa del repudio a los textos de Gustav Meyrink que comenzó en los años finales de la primera década del siglo XX y se extendió durante todo el periodo en que el nacionalsocialismo estuvo en el poder.

fondo del cajón de la así llamada *Trivalliteratur*. En el caso de la crítica hispanoamericana, la sentencia lapidaria que Borges emitió en una reseña sobre *El ángel de la ventana occidental* en 1936 resulta emblemática de este rechazo, sobre todo a nivel académico, porque el escritor argentino advirtió “la influencia, no ya de E.T.A. Hoffmann y de Edgar Allan Poe, sino de las diversas sectas teosóficas que pululaban (y pululan) en Alemania. Se traslucía que Meyrink había sido ‘iluminado’ por la sabiduría oriental, con el funesto resultado que es de rigor en tales visitaciones” (Borges: 78). Sin embargo, en lo que concierne a la recepción no académica de sus novelas, podemos afirmar que el interés popular por Meyrink ha permanecido bien nutrido a lo largo del siglo XX y principios del XXI, como lo atestiguan las numerosas traducciones y ediciones de sus textos.

La falta de sistematicidad en cuanto a un acercamiento crítico a los diversos elementos esotéricos, no sólo de textos literarios, sino de muchas otras áreas de la cultura, obedece a un desconocimiento general del tema y al abandono del mismo por parte de la academia. Si tenemos en cuenta estas carencias, no es de extrañar que exista muy poca literatura e investigación en torno a las últimas cuatro novelas de Gustav Meyrink. Sin embargo, la acuciante necesidad de consolidar los estudios en torno al esoterismo, de alcanzar un consenso crítico y teórico, y de sacudir los diferentes prejuicios que han frenado dicha empresa, han traído como consecuencia un importante cambio de paradigma. Desde los años noventa del siglo pasado, la investigación en el ámbito de la esoterología, o estudios académicos sobre lo esotérico, se ha desarrollado con gran rapidez y éste se perfila como uno de los campos más fértiles para la investigación.

Una buena parte de los estudios críticos que se han elaborado en torno a las novelas meyrinkianas fue realizada en los años ochenta (e.g. Mathière, 1985, Marzin, 1986; Wörtche, 1987). Sin embargo, a inicios del último cuarto del siglo XX, el trabajo en torno a la construcción del esoterismo como objeto académico se encontraba todavía en una fase incipiente, que aún no proveía una base lo suficientemente sólida para que dichos estudios se realizaran a cabalidad. Por ello resulta necesario restituir la justa importancia a la dimensión esotérica de las novelas meyrinkianas, a través de la exploración detallada de su horizonte cultural, con la ayuda de nuevos estudios críticos que se sirvan de las herramientas y metodologías desarrolladas en las últimas tres décadas.

Hasta la fecha, los estudiosos del esoterismo occidental, entre quienes destacan las figuras de Antoine Faivre, Wouter J. Hanegraaff y Kocku von Stuckrad, han propuesto diversos

parámetros para dar densidad conceptual a la disciplina y han aplicado sus conocimientos a distintas áreas de la cultura, como la historia política, la historia de la música, el arte plástico y la historia de la sexualidad, campo que ha generado un enorme interés en los últimos diez años. El profesor Wouter J. Hanegraaff ha mencionado que el desarrollo futuro de los estudios esotéricos está marcado, en buena medida, por su gran potencial transdisciplinario, porque el esoterismo constituye una forma de pensamiento en la cual se vierten y caben distintos imaginarios y contenidos culturales:

the study of esotericism is never just about esotericism “in itself” (whatever that may be). On the contrary, it is always about more general, larger, even universal problems [...] we will see that its materials are extremely relevant to historians, philosophers, scientists, theologians, art historians, musicologists, literary scholars or students of popular culture. (2013: vii)

Es precisamente en la encrucijada de los estudios sobre lo esotérico y lo literario que hemos llevado a cabo nuestra investigación doctoral. En el ámbito específico de la literatura en lengua alemana, los textos con motivos esotéricos son muchos y tienen una tradición de alcurnia; pensemos, por ejemplo, en el libreto para la ópera *La flauta mágica* (*Die Zauberflöte*, 1791) de Emanuel Schikaneder, *Enrique de Ofterdingen* (*Heinrich von Ofterdingen*, 1800) y *Los discípulos en Saís* (*Die Lehrlinge zu Saïs*, 1802) de Novalis, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795) y *Fausto* (*Faust*, 1808) de Goethe, *Los elixires del diablo* (*Die Elixiere des Teufels*, 1815-16) de E.T.A. Hoffmann, *La montaña mágica* (*Der Zauberberg*, 1924) de Thomas Mann, *El lobo estepario* (*Steppenwolf*, 1927) de Hermann Hesse y, por supuesto, las novelas meyrinkianas.

La marginación general desde la academia y otras instituciones ha mantenido “invisible” parte del devenir cultural de la tradición esotérica. Sin embargo, nos encontramos en medio de una labor de redescubrimiento de la misma, la cual ha revelado que su aparente carácter “secreto” ha dependido también de las distintas condiciones sociales en las que se han desarrollado las corrientes que conforman esta tradición: ya sea su persecución y marginación en épocas de represión religiosa, o el desdén y la descalificación en tiempos de nuevos paradigmas científicos. Para fines de la presente tesis, el momento histórico que nos compete es el del periodo de reacomodo epistemológico y social que supuso el proceso de secularización decimonónica, en el cual los valores positivistas, científicistas y marxistas arrinconaron cada vez más las formas de pensamiento esotérico a los ámbitos de las artes y la religión: “[e]n la nueva división imaginaria de la sociedad burguesa, la magia, si quiere sobrevivir, debe reubicarse y pasar al campo de la

fantasmagoría confesa de la ficción; debe, pues, tornarse literatura” (Chaves 1996: 325). En cuanto al estrecho vínculo entre lo esotérico y la literatura de los siglos XIX y XX, podemos afirmar que el género de lo fantástico es el que más se ha beneficiado de este intercambio discursivo. Sin embargo, también ha sido de los más vulnerables en lo que respecta a una campaña de deslegitimación por partida doble: por un lado, como género “de segunda”, en los márgenes del canon, y, por otro lado, por su dimensión esotérica mal entendida. En este sentido, la postura abierta a las alteridades reprimidas que ha caracterizado al pensamiento posmoderno ha favorecido tanto al desenvolvimiento de los estudios esotéricos, como a la reivindicación de muchos textos literarios que habían sido descalificados *de facto* por su relación con esta tradición.

El presente estudio se apoya en las oportunidades que suponen estos cambios de paradigma. Su objetivo es estudiar los motivos esotéricos presentes en las novelas de Gustav Meyrink, a través de la previa exploración de las propuestas específicas de las distintas corrientes y escuelas ocultistas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a las que perteneció el escritor, y el amalgamamiento de éstas con lo literario. El estudio de los motivos esotéricos (la concepción de un ego conformado por diferentes niveles de consciencia y en conexión con lo numinoso, la coexistencia de distintos planos temporales y de realidad y la metamorfosis interna en las figuras del héroe y su consorte, así como el uso de la magia) se realiza a la luz de elementos teóricos tomados de la esoterología; y su análisis se ubica dentro de un marco histórico-contextual específico, lo cual también nos permite contribuir a la restitución de la justa dimensión que lo esotérico ha tenido en la historia de las ideas y de la cultura, y a allanar el camino de futuras exploraciones en este nuevo campo de investigación académica.

Marco teórico y delimitación del objeto

En vista de que la generación de teoría crítica en torno a los estudios esotéricos como materia académica legítima todavía es muy reciente, la definición del objeto, así como la determinación de la metodología y la postura epistemológica a adoptar, se encuentran aún en medio de intensos debates. Una de las dificultades radica en perfilar los límites del campo de la esoterología, sobre todo si tenemos en cuenta la cualidad transdisciplinaria de las manifestaciones esotéricas.

La conformación del *corpus* que constituye la base histórica de la tradición esotérica occidental se llevó a cabo durante el Renacimiento italiano, a partir del entusiasmo intelectual que supuso el redescubrimiento europeo de las filosofías platónica y hermética. En la academia

florentina, el estudioso Marsilio Ficino (1433-1499) creó la narrativa de la así llamada “*prisca theologia*”, con la cual cuestionó la autoridad absoluta hasta entonces otorgada a la tradición filosófica griega, al proponer que el “conocimiento verdadero” era “incluso más antiguo” que ésta, remontándose a los textos de “sabios” como Moisés, Zoroastro, Orfeo y Hermes Trismegisto. Y si bien este conocimiento se habría perdido en algunos periodos, también habría sobrevivido en la historia (aunque de forma mutilada o deficiente) gracias a su transmisión secreta entre algunos iniciados y a su introducción en el mundo griego por las corrientes platónicas, que constituirían un importante eslabón (*cf.* Hanegraaff 2012: 8-10). De este modo, la herencia de la *prisca theologia* podría encontrarse o rastrearse en las escuelas y corrientes estoicas, herméticas, gnósticas y neoplatónicas, a las cuales habría de añadirse también la cábala cristiana (o la adaptación renacentista de la cábala judía), así como ciertas manifestaciones heterodoxas de las religiones monoteístas. Este conjunto de tradiciones conformó un *corpus* básico, cuyo estudio serio desde la academia, en el marco de los estudios de la religión y de la historia cultural, debe mucho a la labor pionera de la historiadora inglesa Frances Yates, quien en su libro de 1964, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, propuso el término de “tradición hermética” para su estudio y conceptualización, sentando así las primeras bases de los estudios esotéricos.

En el periodo entre el Renacimiento y el siglo XIX, otros elementos fueron añadidos al *corpus* “original”, como la filosofía de la naturaleza de Paracelso, la teosofía germánica de Böhme, las visiones angélicas de Swedenborg, la *Naturphilosophie* romántica y las diferentes corrientes que conformaron el ocultismo decimonónico, como el espiritismo y la teosofía de Madame Blavatsky. Con esta última se incluyeron también por primera vez elementos no-occidentales en la tradición, como la interpretación que la teosofía hizo de algunas religiones asiáticas, sobre todo del budismo y del hinduismo.

En la década de los años ochenta del siglo XX, el investigador francés Antoine Faivre (1934) contribuyó a los debates académicos en torno al tema con un modelo interpretativo que, en medio de la diversidad de este *corpus* histórico que comparte un “cierto aire de familia”, reconoce la cualidad esotérica como un patrón de pensamiento exclusivamente occidental, diseminado en todo el ámbito cultural. Para la organización y el ordenamiento conceptual de este patrón, Faivre propuso emplear el término de “esoterismo occidental” en vez de “tradición hermética” y formuló cuatro características esenciales y dos más que podrían ocurrir, sin ser absolutamente necesarias, para determinar si un texto o una corriente pueden ser considerados esotéricos o no: 1) la idea de

correspondencias universales, 2) la importancia de la imaginación como medio para conocer y percibir dichas correspondencias o uniones y la mediación de espíritus intermediarios que revelan estos secretos, 3) la noción de la naturaleza como un organismo viviente, con un alma propia conectada al alma humana, 4) la experiencia de la transmutación, es decir, que el ser humano y toda materia en el mundo, puede refinarse espiritualmente a través de una metamorfosis que lo lleva a adquirir un conocimiento superior o gnosis, 5) la práctica de la concordancia, que se esfuerza por encontrar el común denominador entre varias doctrinas, 6) la transmisión o iniciación a través de un maestro, que supone la existencia de autoridades espirituales y la preservación de una tradición a lo largo de distintas generaciones de “iniciados” (Faivre 2010: 12).

Al mismo tiempo que Faivre, el estudioso francés Pierre A. Riffard formuló sus propios postulados sobre el esoterismo como una estructura antropológica común a toda la humanidad, es decir, que mantiene una postura transcultural y transhistórica opuesta a las restricciones de un marco geográfico occidental específico, como lo planteado por Faivre. Además, Riffard propone una serie de problemas que tienen que ver con la ontología misma del esoterismo y que, a su parecer, hacen prácticamente imposible su estudio al esoterólogo desde una postura ética, en vista de que, en principio, el misterio en el corazón de toda manifestación esotérica, accesible sólo desde un punto de vista émico, es inexpresable, so pena de destruirlo al intentar develarlo y ponerlo en discurso.

Por otro lado, el investigador holandés Wouter Hanegraaff (1961) propone un acercamiento histórico-contextual para la correcta interpretación del fenómeno esotérico, que afina a su vez la restricción “occidental” de Faivre. Para Hanegraaff es importante el reconocimiento de que el así llamado “esoterismo occidental” constituye en realidad una “construcción académica”, sometida ella misma a los vaivenes de la historia. El método empírico aplicado al estudio, no sólo del fenómeno esotérico, sino también de la forma en que ésta ha sido conceptualizado en distintas épocas, aspira a la mayor objetividad posible. En este marco, la tarea del investigador no será la de adjudicar validez al fenómeno esotérico, ni condenar sus contenidos como falsos, sino realizar una interpretación del material disponible desde una perspectiva que supone la neutralidad del agnosticismo, el conocimiento del panorama cultural del momento histórico específico en que se desarrolló el fenómeno esotérico, sin proyectar los juicios o categorías del contexto actual a dicho pasado. Y supone también, como sucede en el estudio de las humanidades, el involucramiento, hasta cierto grado, de la subjetividad del investigador.

En cuanto a las aportaciones más recientes al debate esoterológico podemos mencionar al historiador Kocku von Stuckrad, quien ha arguido que la formulación del esoterismo debe ser no ya como un concepto, sino como un campo de discurso; es decir, que se trata de un “elemento estructural de la cultura occidental” que constituye un campo de relaciones, alteridades e intercambios. En el relativismo de von Stuckrad ya no se contempla “el esoterismo”, como esencia, sino “lo esotérico”, como rasgo, muchas veces asimilado al concepto de “otredad” y determinado a su vez por las relaciones asimétricas de poder entre los discursos dominantes y aquellos que han sido marginados. Esta postura se apoya en la noción posmoderna de deconstrucción y amplía a su vez el número de manifestaciones culturales que pueden ser consideradas dentro del campo de lo esotérico, lo cual supone también el riesgo de extender demasiado el campo de estudio.

La metodología que hemos empleado en el estudio de la manifestación literaria del fenómeno esotérico sigue, en principio, la propuesta histórico-contextual y empírica de Wouter Hanegraaff, con las seis características básicas propuestas por Antoine Faivre como marco de delimitación de nuestro objeto. Por este motivo, es necesario presentar de la manera más detallada posible el panorama contextual en que se produjeron los textos de Meyrink y la posición de éstos con respecto a los discursos sociales, políticos y sexuales pertinentes en ese momento histórico particular. En este sentido, la modernidad es el periodo histórico que nos compete, con énfasis en los siguientes aspectos: su dimensión colonialista y orientalista; las inquietudes espirituales surgidas a raíz del desencantamiento que suponen los violentos procesos de secularización; el crecimiento de las grandes urbes industriales y el sentimiento de alienación con respecto a los otros, a la naturaleza, y a uno mismo; las crisis sociales y políticas ante la inminente disolución del Imperio austrohúngaro; la confianza en las ideas de progreso y evolución surgida a raíz de los nuevos paradigmas científicas y positivistas; y la puesta en discurso secular y científicas de la sexualidad que favoreció, en gran medida, el descubrimiento del inconsciente y el desarrollo del psicoanálisis. Para esbozar este panorama histórico, nos apoyamos en los textos de diferentes filósofos, sociólogos, psicoanalistas e historiadores como Sigmund Freud, Edward Saïd, Walter Benjamin, Georges Bataille y Michel Foucault.

Además de una exploración exhaustiva del marco histórico-contextual, hemos hecho una revisión de las publicaciones más recientes en torno a la biografía de Gustav Meyrink (Binder 2009), que nos han servido de guía para identificar cada una de las escuelas y grupos esotéricos a los que perteneció este escritor, para luego estudiar los contenidos específicos de cada una de ellas

y su inclusión dentro del marco histórico-contextual general de la modernidad, así como su puesta en relación con otros grupos similares. En vista de la variada “oferta” de sociedades secretas y propuestas esotéricas finiseculares, la identificación puntual de los espacios de involucramiento esotérico del autor nos ha permitido delimitar nuestro campo de estudio específicamente a la teosofía (con su respectiva apropiación y reinterpretación de religiones asiáticas como el budismo y el hinduismo –también en sus versiones tántricas–), al espiritismo, a la alquimia y a la tradición de la magia y la mística sexual.

Por otra parte, para llevar a cabo el proceso organizador de las relaciones entre la esoterología y la literatura, lo cual supone la ampliación del horizonte referencial de la segunda, es necesario hacer un repaso de las conexiones existentes entre el pensamiento esotérico y el romántico. Si bien es cierto que casi todas las novelas de Meyrink fueron escritas en el periodo de entreguerras, que se corresponde estéticamente con el expresionismo, eso no las excluye, *mutatis mutandis*, de la influencia del romanticismo, sobre todo si consideramos que para algunos estudiosos, los movimientos de vanguardia constituyen una iteración vigesimosecular de lo romántico. De particular interés para nosotros será explorar en las novelas meyrinkianas las nociones románticas de imaginación, del potencial mágico del lenguaje poético y metafórico, de la importancia del pensamiento mítico, del organicismo y del panteísmo, pues todas estas ideas tienen su origen en el pensamiento esotérico. Para su estudio nos apoyamos en los textos de René Wellek (“El concepto de ‘Romanticismo’ en la historia literaria”, 1949), Arthur Lovejoy (*La gran cadena del ser. Historia de una idea*, 1936), M. H. Abrams (*Natural Supernaturalism*, 1971), René Béguin (*El alma romántica y el sueño*, 1939) y Wouter Hanegraaff (“Romanticism and the Esoteric Connection”, 1998).

En vista de que los últimos enfoques en la esoterología apuntan más bien al estudio de los campos discursivos, en los cuales la narrativa específica de “lo esotérico” se encuentra siempre en constante negociación con otras formas de discurso, será necesario hacer un análisis de cómo se construye y deconstruye su significado, según los intercambios que se establezcan con sus alteridades. En nuestro caso, nos interesa en especial la interacción de lo esotérico con otras áreas de la cultura de tipo científico, artístico, literario, de la ortodoxia religiosa, del plano de lo erótico y de lo político, y las formas en que se perfila la dominancia de uno sobre otro.

En conexión con el problema de la representación y del acceso a lo esotérico en tanto que experiencia límite, también hemos explorado lo que se puede y lo que no se puede decir, lo que es

accesible o inaccesible, así como los nuevos espacios simbólicos creados en el texto literario para posibilitar su expresión. Es por este motivo que hemos decidido emplear el término “interfaz”, entendido en su sentido espacial como un lugar de interacción y de intercambios, para titular nuestro trabajo. Como veremos a lo largo de la presente tesis, los personajes meyrinkianos transitan en la interfaz entre la realidad material y la realidad espiritual: interactúan con los espacios y objetos físicos como pasajes de acceso a espacios espirituales, desarrollan un lenguaje que simultáneamente oculta y devela sus secretos, se enfrentan a los guardianes de los umbrales, dejan que sus cuerpos sean habitados por misteriosas entidades que ejercen a través de ellos una influencia en el mundo, en fin, se encuentran en un estado inestable, de permanente negociación.

En cuanto a nuestro *corpus*, hemos decidido limitarnos al estudio de las cinco novelas de Gustav Meyrink: *El golem*², *El rostro verde*³, *La noche de Valpurga*⁴, *El dominico blancos* y *El*

² La diégesis de *El golem* puede resumirse, muy someramente, de la siguiente manera: el narrador del relato marco se equivoca y se lleva un sombrero ajeno después de una salida a la calle. El sombrero pertenece a un señor llamado “Pernath” y después de que el narrador se queda dormido, su consciencia se funde con la de Pernath y a partir de este momento percibe y vive la vida de este personaje como si fuera un sueño que transcurre mayormente en el gueto judío de Praga. Pernath es visitado por un misterioso personaje, el golem, que desata en él su despertar espiritual. En este proceso, Pernath es asistido por un “iniciado” llamado Hillel, de cuya hija Miriam se enamora. Sin embargo, hay varios antagonistas que se empeñan en entorpecer su proceso de purificación espiritual, entre ellos un usurero llamado Aaron Wassertrum, una prostituta llamada Rosina, y una seductora mujer llamada Angelina. Después de superar varias pruebas que culminan con su muerte física, Pernath logra trascender el mundo de lo contingente al celebrar las bodas alquímicas con Miriam.

³ La diégesis de esta novela ocurre en la ciudad de Ámsterdam, después de la primera guerra mundial. El barón Fortunatus Hauberrisser tiene la visión del “rostro verde”, también llamado “Chidher Grün” o “el judío errante”, y este hecho marca el inicio de su despertar espiritual. Al poco tiempo se da cuenta que otros miembros dentro de su círculo cercano de amigos han tenido la misma visión. Entre ellos se encuentran el sabio rabino Sefardi, su sobrina Eva van Druysen y el barón Pfeill. Posteriormente se revela que aquellos que han visto “el rostro verde” son los elegidos para salvarse de un cataclismo generalizado que está por venir y que acabará con el mundo como se le conoce. En su proceso de purificación espiritual, Hauberrisser se encuentra con algunos iniciados que serán sus guías, como el zapatero Anselm Klinkherbogk, un tendero llamado Lazarus Egyolk y un entomólogo llamado Jan Swammerdam. Hauberrisser se somete a una práctica esotérica para dominar su cuerpo y sus pensamientos como primera condición para lograr la trascendencia. En medio de ese proceso, se enfrenta a varias dificultades, como la muerte violenta de su amada Eva a manos de un hechicero zulu llamado Usibepu y también a la tentación carnal de invocar al súcubo de Eva. Al final se revela que, en realidad, Eva ha elegido el camino del auto-sacrificio para llevar a la pareja hacia la boda alquímica, que se consuma al final de la diégesis y que los salva del desastre final.

⁴ La diégesis se sitúa en la ciudad de Praga. La joven noble Polyxena languidece dentro del castillo de sus antepasados, rodeada de unos cuantos parientes decrepitos. Ella está enamorada del joven violinista Ottokar, miembro de una familia proletaria, pero que en realidad es el hijo ilegítimo de una noble (la tía de Polyxena). Polyxena se siente poseída a su vez por la presencia de sus antiguas parientes, cuyos retratos cuelgan en una galería de su castillo. La posesión del espíritu de una de ellas la impele a salir y buscar sangre, destrucción y violencia, las cuales abundan en la ciudad. En efecto, los praguenses se encuentran al borde de una revolución política y algunos grupos planean tomar la ofensiva y matar a los nobles del castillo. Entre estos personajes merodea un misterioso hombre llamado Zrclado o “el espejo”: un actor sonámbulo que se dedica a reflejar en su propio cuerpo a los que lo rodean y que, en el caso de la pareja Polyxena-Ottokar, les revela también su verdadera naturaleza como pareja alquímica. Al final, la revolución estalla, desatando la destrucción generalizada con que soñaba Polyxena. Sin embargo, dicha destrucción es alegórica, porque significa la desaparición de las coordenadas y estructuras de un mundo ilusorio. En medio de las revueltas, Ottokar y Polyxena se casan y son coronados, aunque ambos sufren una muerte física también.

⁵ El joven huérfano Christopher ha tenido extrañas visiones de un dominico blanco desde su infancia. Posteriormente, él es adoptado por el barón Jöcher Taubenschlag, quien además de resultar ser su verdadero padre biológico, también es su guía espiritual. La aparición del dominico significa la culminación de un proceso de purificación alquímica que ha iniciado muchas generaciones atrás y que alcanzará su fin en la figura de Christopher. Sin embargo, el protagonista debe superar algunas pruebas, como el suicidio de su amada Ofelia y la confusión espiritual que genera en él y en todos los que lo rodean la llegada de un círculo espiritista a la ciudad. Los espiritistas afirman que pueden invocar y materializar los espíritus de los muertos

ángel de la ventana occidental (esta última escrita en colaboración con Friedrich Alfred Schmid Noerr). La razón obedece, en primer lugar, a que las cuatro últimas novelas del autor han sido bastante desatendidas por la crítica, de modo que su relativo desconocimiento incrementa de forma importante la posibilidad de hacer una verdadera contribución académica a través de un análisis que incorpore los nuevos paradigmas de la teoría crítica esoterológica. En segundo lugar, debemos considerar que las novelas constituyen una unidad temática y estética dentro de la obra meyrinkiana, que se distingue con nitidez de la primera etapa de su producción literaria, constituida por numerosos cuentos y caracterizada, más por su intención satírica, que por su contenido esotérico.

En efecto, en sus primeros cuentos, Meyrink lanzó mordaces burlas a la sociedad burguesa del Imperio austrohúngaro que se encontraba, a su parecer, en su punto máximo de hipocresía moral y espiritual. El malestar del autor con respecto a su contexto social puede explicarse, por un lado, por la percepción generalizada de decadencia que envolvió al Imperio austrohúngaro en los años previos a su disolución, ya que a la inminente desaparición de la monarquía se aunaba también una serie de revueltas que buscaban la independencia étnica de muchas minorías que se sentían oprimidas por las autoridades alemanas que las gobernaban. Por otro lado, también debe tomarse en cuenta que la posición social de Meyrink era muy compleja en un contexto de mojigatería, de

e invocan de hecho a “Ofelia”. Ésta resulta ser más bien una máscara, un ente maligno que se alimenta de los anhelos de aquellos que sienten dolor por la pérdida de la muchacha, y comienza a vampirizar sus energías. Una vez que Christopher afirma su voluntad sobre este vampiro y vence algunas otras confusiones con respecto a su linaje, puede celebrar la boda alquímica con la verdadera Ofelia y culminar su transmutación.

⁶ El barón Müller recibe la herencia de un antepasado: un paquete de documentos que resultan ser los papeles y diarios privados del mago isabelino John Dee. Al leer los documentos, y después de tener varios sueños revelatorios, Müller se da cuenta de que él mismo es un avatar de John Dee y que se encuentra en pleno proceso de transmutación alquímica, en el cual han fallado todas sus pasadas encarnaciones. Después de mucha resistencia, el barón Müller asume su tarea y continúa con el proceso, enfrentándose a varias entidades que, a través de varias encarnaciones, han tratado de obstaculizarlo desde la época de Dee. Entre ellas se encuentran Mascee, Bartlett Greene y la diosa Isais (encarnada en Assja Schotokalungin). Paralelamente a la historia de Müller, se accede por mecanismos mágicos a la historia de John Dee. En ella atestiguamos todos los fracasos en sus intentos por lograr la transmutación alquímica de su ser, que él confunde con la transmutación alquímica de los metales por causa de “guías” perversos que lo enceguecen. Entre ellos está el alquimista charlatán Edward Kelley y el “ángel” Il, quien no es más que un *eidolon* espiritista. En medio de su confusión, John Dee pierde su fuerza vital y viril, a su esposa Jane y a la reina Isabel I, quien está destinada a ser su esposa espiritual en la boda alquímica. Gracias a la fuerza del avatar del barón Müller se supera la tentación de la carne, del materialismo y del empleo de la magia negra –ligada en este caso al Tantra hindú–, así como la tentación de la “falsa” alquimia, y al final se logra consumir la boda alquímica entre Müller e Isabel I.

aspiraciones sociales y de un clasismo muy bien afianzado. Al ser el hijo ilegítimo de un noble y una actriz, el escritor fue blanco constante de humillaciones y sospechas (por ejemplo, los rumores de su supuesto origen judío), que primero obstaculizaron y luego destruyeron su carrera como banquero, empujándolo incluso al borde del suicidio.⁷ La fama de su involucramiento en diversos grupos ocultistas tampoco ayudó a construir y mantener una buena reputación, por la desconfianza y el miedo que sus supuestos poderes provocaban en sus conocidos. En cualquier caso, Meyrink terminó por asumir su posición como *Außenseiter*, como inadaptado social, al cultivar su excentricidad, su dandismo y su fama como ocultista, construyendo para sí una identidad estetizada.

Parte del proceso de ejercer mayor control sobre su persona pública supuso también la modificación de la narrativa de su propia vida. En ella, Meyrink atribuyó el abandono de la profesión mercantil y el viraje hacia el mundo de las letras a la influencia transformadora del esoterismo. En su ensayo “Die Verwandlung des Blutes” (“La transformación de la sangre”, ca. 1927) el escritor describió el resultado de sus epifanías esotéricas en términos de una fuerte intuición –personificada a través de la figura de un misterioso ser– que le reveló, por un lado, su verdadera vocación: “[I]a figura velada sólo me había hecho escuetas señales, pero eran inspiraciones; habían sido suficientes para que, de la noche a la mañana, me transformara de comerciante a escritor”⁸ (Meyrink 2015: 1404), y por otro lado, le confirmó la falsedad del mundo que lo rodeaba:

todos los maquillados junto a mí y alrededor de mí eran comediantes de profesión, hasta que poco a poco me di cuenta: muchos entre ellos creen sin lugar a dudas en la autenticidad del personaje que representan –se han vuelto una máscara y no lo saben; actúan su papel y han olvidado que lo han colocado entre los actores contra su voluntad.⁹ (1405)

Sobre la importancia de la alegoría del actor que representa una serie de papeles en su(s) existencia(s) hablaremos en detalle a lo largo de los capítulos de la presente tesis. Baste ahora

⁷ Existe una anécdota famosa que explica la forma en que el esoterismo entró en el campo de interés de Meyrink: justo cuando estaba a punto de quitarse la vida, alguien deslizó por debajo de su puerta un volante que anunciaba sesiones espiritistas. A partir de ese momento, la vida de Meyrink dio un vuelco, no sólo en su profesión, sino en su propia búsqueda espiritual, que habría de marcar su quehacer y estética literarios.

⁸ Nur kurze Winke hatte mir die verummte Gestalt gegeben, aber sie waren wie Inspirationen; sie hatten genügt, dass aus einem Kaufmann über Nacht ein Schriftsteller wurde.

⁹ alle Geschminkten neben mir und um mich seien Komödianten von Beruf, bis ich allmählich erkannte: so mancher unter ihnen glaubt felsenfest an die Echtheit der Figur, die er darstellt –ist eine Maske geworden und weiß es selber nicht; er spielt seine Rolle und hat vergessen, dass man ihn gegen seinen Willen unter die Schauspieler gesteckt hat.

mencionar que la intuición de la existencia de un nivel ontológico estable, que se ubica más allá de las contingencias del teatro del mundo es una de las principales fuentes de inspiración para Gustav Meyrink, y constituye además uno de los más importantes motores narrativos que informan la totalidad de sus novelas. Como él mismo afirma en su ensayo, la tarea de escribir novelas estuvo siempre ligada a la necesidad de comprender el misterio detrás de sus intuiciones: “[e]ntonces empecé a aludir a esa figura velada detrás de las bambalinas en mis novelas y *nouvelles*”¹⁰ (Meyrink 2015: 1405). El esoterólogo advierte que la búsqueda y el encuentro de dicha unidad ontológica que se encuentra al margen de toda discontinuidad se plantea en la narrativa meyrinkiana en términos del proceso de transmutación¹¹ de los protagonistas; y uno de los objetivos principales de nuestra investigación radica justamente en tratar de desenmadejar los diferentes “hilos” que conforman el tejido narrativo que da cuenta de dicha transmutación. Es por este motivo que hemos organizado los capítulos de la presente tesis de acuerdo con las etapas que conforman este proceso, considerando al mismo tiempo numerosas tradiciones esotéricas que son evocadas para caracterizar y conceptualizar los diferentes mecanismos que operan en cada etapa y las consecuencias de los mismos. Y en vista de que el fenómeno de transmutación está ligado de manera inseparable al discurso de la tradición alquímica, el arco narrativo completo ha de entenderse en el marco estructural de esta tradición, que se organiza de acuerdo con tres momentos específicos: *nigredo*, *albedo* y *rubedo*, de los cuales hablaremos también a lo largo de la investigación.

En el primer capítulo de la tesis, “Concepciones teosóficas de la naturaleza del ser y su representación en las novelas de Gustav Meyrink” exploramos el modelo septenario teosófico que plantea la existencia de siete planos de existencia, ligados a su vez a diferentes grados de consciencia y de materialidad. Además, situamos las propuestas teosóficas en el marco general de la discusión sobre la naturaleza del inconsciente que se dio a lo largo de todo el siglo XIX (desde los filósofos románticos, hasta el psicoanálisis freudiano y junguiano). Según nuestra hipótesis, es justamente el modelo teosófico el que informa la configuración de los personajes de las novelas de Gustav Meyrink. La participación del escritor austriaco en la Sociedad Teosófica, el análisis del imaginario y de ciertas convenciones metafóricas, así como el desdoblamiento de los

¹⁰ Da begann ich, in Romanen und Novellen auf die vermummte Gestalt hinter den Kulissen hinzuweisen.

¹¹ Como ya hemos mencionado, la transmutación es una de las cuatro características principales que permiten reconocer el pensamiento esotérico, de acuerdo con Antoine Faivre.

personajes, sugiere que el escritor adaptó las propuestas teosóficas a su discurso literario. La toma de conciencia por parte de los personajes de su existencia como una “personalidad” más dentro de una “individualidad”, es decir, de su posición con respecto al septenario en su totalidad, se relaciona a su vez, a nivel imaginario y retórico, con la primera etapa de la transmutación en la tradición alquímica o *nigredo*, y que se corresponde con la muerte mágica, la putrefacción y la disolución.

Como veremos, lo que se “disuelve” y “muere” no es más que la convicción de la existencia de un “yo” discontinuo, material, racional y separado por completo del ámbito de lo numinoso: una noción de “yo” que al final se revela como ilusoria. En el segundo capítulo titulado “Síntomas de la Caída: el rechazo a los procesos de cognición del *manas* inferior como estructurador del mundo”, analizamos las consecuencias de la desarticulación de dicha convicción. Las consecuencias se manifiestan en un fuerte escepticismo ante las cualidades comunicativas del lenguaje prosaico (sobre todo porque la experiencia esotérica resiste su puesta en discurso), ante el proceso cognitivo de formar conceptos y ante las nociones cartesianas de espacio y tiempo. A través de la activación de “órganos internos de percepción”, mucho más sutiles que los que componen el empirismo tradicional, los personajes descubren un lenguaje mágico-poético que da cuenta de la continuidad del ser verdadero y acceden a una dimensión intermedia (el mesocosmos esotérico o el mundo imaginal) que trasciende y escapa a una concepción limitada de “espacio”. Esta dimensión, elaborada literariamente a través de los cronotopos bajtinianos del umbral y del castillo, suele guardar la memoria de todas las encarnaciones pasadas que constituyen la “individualidad” de los personajes y también representa una esfera en donde las consciencias de los iniciados dejan de estar separadas para convertirse en una sola consciencia compartida. Sin embargo, en esta dimensión también existen entes equívocos que pueden representar un peligro para los protagonistas.

En el tercer capítulo titulado “El espiritismo y su posición en la novela meyrinkiana” exploramos el fundamento conceptual que explica la naturaleza de los seres que habitan el mesocosmos. En este caso, lo que encontramos es la oposición ideológica entre las propuestas del espiritismo y la lectura –y condena– que la teosofía hace de las mismas. Los desacuerdos entre ambas corrientes tienen sus raíces, entre otros factores, en el conflicto entre una consideración creacionista y una emanacionista de la deidad, así como la preponderancia del materialismo y de aspiraciones científicas en el espiritismo y su rechazo o superación en la teosofía. Además, se

evidencia la tensión entre la inclinación netamente occidental y cristiana del primero y la tendencia orientalizante de la segunda. A nivel social, se plantea también un conflicto de género y de clase, porque el espiritismo resultaba mucho más atractivo para la gente sencilla, que buscaba el consuelo del “espíritu materializado” de un ser querido, supuestamente desde la base de la ignorancia y la emotividad. En contraste, la teosofía –a pesar de sus valores democráticos– se plantea como un movimiento con más densidad intelectual, cultivado mediante el estudio libresco llevado a cabo por una élite educada. En cuanto a la cuestión de género, en su manifestación literaria, el espiritismo queda asociado a la figura de la médium femenina, generalmente de clase baja, “pasiva”, “histérica” y proclive a la “promiscuidad espiritual”. En cambio, el “verdadero iniciado” que rechaza el espiritismo, afirma constantemente su virilidad y el poder de su fuerza de voluntad. De este modo, los héroes meyrinkianos confirman su madurez espiritual al oponerse al espiritismo y al luchar con los entes equívocos que se encuentran en el mesocosmos. Las difíciles pruebas por las que pasan están asociadas en el imaginario alquímico con la etapa del *albedo* o trabajo en blanco, que corresponde al proceso de purificación que se pone en marcha después de la muerte y la descomposición mágicas del iniciado.

En el cuarto capítulo titulado “Mística sexual en las novelas meyrinkianas” hacemos una revisión de las diferencias conceptuales entre las corrientes del esoterismo que se relacionan con el campo semántico de la sexualidad y situamos en el contexto de la mística la culminación del proceso alquímico de transmutación de los protagonistas y de sus parejas. Esta última etapa corresponde a la fase de *rubedo* o vivificación, y se representa alegóricamente con el motivo de la boda alquímica. La “vivificación” en este caso supone un renacimiento gnóstico en otro nivel de consciencia, trascendiendo ya la dimensión diversificadora del mundo de la Caída (después de la muerte y la purificación). A través de la unión de los principios masculino y femenino se alude a la síntesis de todo binarismo y este resultado es representado a su vez con el imaginario del hermafrodita, el cual se distingue conceptualmente del andrógino, como veremos con más detalle a lo largo del capítulo. Sin embargo, las representaciones de la femineidad en el discurso esotérico no están exentas de los prejuicios de género y de la franca misoginia que han persistido en las sociedades patriarcales y que fueron especialmente virulentos en el siglo XIX y principios del XX. Como resultado de esto, veremos que el principio de equidad que subyace al discurso místico de la boda alquímica se revela sólo como una pretensión retórica, ya que, a diferencia de lo que sucede

con el “principio masculino”, el “principio femenino” es sometido a un proceso sistemático de tortura e invisibilización.

Por último, en el capítulo quinto, titulado “La mujer ctónica: magia negra y la vampirización de la potencia sexual masculina” se analizan las representaciones de la magia sexual en las novelas meyrinkianas, que se erigen como la contraparte filosófica y discursiva de los principios de la mística sexual. La magia sexual se define en las novelas meyrinkianas de acuerdo con la postura teosófica, es decir, como “magia negra” o del “sendero de la mano izquierda”, que se caracteriza, en parte, por la noción de depredación de la energía vital masculina. En la medida en que la relación entre los personajes antagónicos femeninos y los protagonistas masculinos se da en términos de despojo y robo energético, nos apoyamos en la teoría psicoanalítica para analizar estas formas de “castración mágica”. Por otra parte, la noción de magia negra está relacionada con ciertos prejuicios orientalistas proyectados en las prácticas y los practicantes tántricos del hinduismo y del budismo, como eran concebidos desde el filtro teosófico. Por ello nos interesa revisar la reelaboración literaria de las religiones asiáticas desde la imagología, es decir, a través de la conformación de ciertos personajes y motivos que representan la “otredad”. Además, nos parece pertinente insistir en la importancia de los textos literarios de temática esotérica como un eslabón decisivo en el proceso de la transmisión y apropiación de las espiritualidades asiáticas por Occidente, así como su franca deformación en algunos casos. Los teóricos que han hecho un trabajo pionero en el tema de la mística y la magia sexual, y en quienes nos hemos apoyado para nuestro análisis, provienen ambos del campo de los estudios de la religión, se trata de Arthur Versluis y Hugh Urban.

Algunas precisiones terminológicas

El conjunto de tradiciones religiosas y culturales que constituyen el corpus del esoterismo occidental encuentran cohesión al compartir las cuatro características fundamentales y las dos optativas que ha descrito el estudioso Antoine Faivre. Es decir, que los seis componentes “serve as receptacles into which various types of experiences or imaginaries are distributed” (Faivre 1994:15). La diversidad de discursos y corrientes que pueden estar contenidas en los criterios del esoterismo occidental puede prestarse, sin embargo, a una serie de confusiones conceptuales que conviene aclarar de entrada. Esta necesidad de establecer precisiones se vuelve más acuciante si consideramos que, en la elaboración literaria de los elementos esotéricos –sobre todo la llevada a

cabo a final del siglo XIX y principio del XX, es decir, en el periodo de apogeo de las sociedades secretas y del establecimiento de una especie de comunidad internacional de estudiosos y practicantes del esoterismo— era muy común que los escritores referenciaran y adaptaran en sus textos una diversidad ecléctica de discursos e ideas que reflejaban la postura de las distintas tradiciones, escuelas, logias o grupos esotéricos. Establezcamos entonces las particularidades de algunos términos que serán mencionados a lo largo de la presente tesis.

Magia

Hacer una revisión de la evolución histórica de este concepto excede los límites del presente trabajo de investigación,¹² de modo que nos restringiremos a apuntar algunos de los elementos que han persistido en la definición de la magia a lo largo de varios siglos de historia. En primer lugar, podemos identificar la idea de la “simpatía”, es decir, que, en virtud de la relación entre todos los elementos del macrocosmos y el microcosmos por medio de fuerzas simpáticas ocultas, se deduce que se puede ejercer una influencia a distancia en cualquier elemento u objeto si se conocen sus correspondencias correctas y si se saben manipular de manera eficaz. Estas operaciones se basan en la idea de un cosmos vivo, armónico y orgánico, que se espejea a sí mismo y que crea una serie de reverberaciones que son percibidas y manipuladas por el mago. De este modo, podemos afirmar de entrada que uno de los elementos constituyentes de la magia es su dimensión práctica: el mago busca lograr alteraciones o efectos concretos en el cosmos al operar a nivel microcósmico mediante la manipulación de una serie de fuerzas y entes intermedios y proyectar el resultado a nivel macrocósmico.

Durante el Renacimiento italiano, la práctica mágica fue popularizada gracias a la labor intelectual de Marsilio Ficino y Giovanni Pico della Mirandola. Parte del programa de los filósofos neoplatónicos incluía, además de la traducción de los textos platónicos y herméticos, la reconciliación sintética de la magia —entendida como un fenómeno del mundo natural—, así como la asimilación de otras corrientes “extranjeras” en la tradición judeocristiana: “drawing on a great variety of Latin, Greek and Arabic sources, it had to combine aristotelian with platonic strands of natural philosophy and metaphysics, it needed to present [...] them as compatible with Christian doctrine” (Hanegraaff 2012: 174). En esta misma línea, se generó una división entre la magia

¹² Para ahondar en la historia crítica de la magia, me remito al libro *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture* de Wouter Hanegraaff.

“positiva”, asociada a la *prisca theologia* y aquella magia empleada para fines “malignos” e ilegítimos; la primera fue llamada *theurgia* y la segunda *goetia*.

Al transcurrir de los siglos y en el contexto de la revolución científica y del progreso tecnológico, la filosofía que subyace a la práctica mágica fue contrapuesta a la noción y al método de la ciencia moderna, basados en la concepción de un universo mecanicista, sujeto a la ley de causa y efecto. En este nuevo escenario, la magia, al igual que el conjunto de corrientes que conforman el esoterismo occidental, fueron desplazados al ámbito general de la superstición o del conocimiento ilegítimo o inválido. Sin embargo, la magia ha sobrevivido a la sombra del imperio de la razón y se ha mantenido como uno de los instrumentos predilectos para el re-encantamiento del mundo secularizado.

Ocultismo

El término “ocultismo” fue acuñado a mediados del siglo XIX por el esoterista francés Éliphas Lévi (1809-1875) para referirse a la dimensión práctica del esoterismo, es decir, que bajo este concepto se contempla la magia, la evocación de espíritus intermedios, todas las mancias o mecanismos de adivinación (con la astrología como la más importante de ellas) y la alquimia. Este término tuvo una recepción muy buena entre los diferentes círculos esotéricos de la segunda mitad del siglo XIX y principios de siglo XX y su aplicación fue generalizada. De modo que el “ocultismo” prácticamente se volvió sinónimo de la manifestación esotérica decimonónica. Sin embargo, el esoterólogo debe mantener en cuenta que el ocultismo puede circunscribirse al esoterismo como su iteración decimonónica, pero no viceversa, porque “esoterismo” es un término de más amplio alcance que “serves more generally today to designate the type of thought that informs these ‘sciences’” (Faivre 1995: 35).

La palabra “ocultismo” es a su vez un derivado de un término surgido en el siglo XVII, a saber: el adjetivo “*occulto*”, que se refería a “certain forces and connections in nature that remain invisible or ‘hidden’, and are bound to strike us as mysterious because they are hard to account for in rational terms” (Hanegraaff, 2012:178). El ocultamiento de estas fuerzas misteriosas (simpatías, energías, correspondencias, seres elementales) que provocaban efectos concretos en el mundo material se relacionaba a su vez con las limitaciones de nuestras capacidades empíricas, que no alcanzaban a atravesar ciertos límites en la naturaleza, o los secretos de dios. Esto no impidió, sin embargo, que los estudiosos de las así llamadas “ciencias ocultas” intentaran develar los procesos de estas fuerzas

naturales, que no por ser invisibles resultaban menos reales. Parte de los esfuerzos por comprender los mecanismos ocultos del mundo implicó el surgimiento de la noción de que también los hombres poseían una dimensión oculta en su ser, es decir, que en aspectos más sutiles de nuestro cuerpo podrían anidar poderes y otros órganos de cognición y percepción (entre ellos las facultades de la imaginación y la intuición) que estarían en sintonía con los aspectos ocultos de la naturaleza, pero que habrían enmudecido ante la preeminencia de los elementos y sentidos más materiales y racionales del ser humano. La recuperación, el despertar y el desarrollo de esos órganos ocultos, así como la investigación “empírica” de los ámbitos y dimensiones desconocidas del ser, se convirtieron en uno de los principales objetivos de los ocultistas, quienes, como hijos de la modernidad, amalgamaron en su discurso también sus aspiraciones científicas.

Alquimia

Al igual que la magia, la alquimia es un complejo fenómeno cultural que resiste definiciones concretas y definitivas y cuya revisión concienzuda constituye todo un tema de investigación en sí mismo. A manera de síntesis, podemos decir que la alquimia es un modo de pensamiento que opera sobre un paradigma que contempla un universo que ha “caído” de una dimensión metafísica y perfecta, a otra dimensión que implica niveles progresivos de decadencia, materialidad, multiplicidad y oscuridad (próhodos). Sin embargo, se contempla también la posibilidad de revertir los efectos del descenso en la materia al “escalar”, a manera de reversa (epístrofe), por ese *continuum* ontológico para reintegrarse a la divinidad.

A este proceso regenerativo, revitalizante y purificador se le conoce en el universo esotérico con el nombre de “transmutación”, y su narrativa es tan general, que se convierte en una especie de receptáculo en el cual caben muchas interpretaciones y contenidos. Es decir, que prácticamente cualquier elemento existente en la “Gran Cadena del Ser” es susceptible de someterse a los procedimientos que conducen eventualmente a la transmutación. Es por este motivo que la alquimia se ha convertido en un concepto proteico, que muta y se adapta a las necesidades y preocupaciones intelectuales y espirituales de cada contexto histórico que la absorbe:

alchemy [is] a “textually cumulative” tradition that has kept acquiring new dimensions (scientific, philosophical, religious, eventually literary, artistic, or psychological) and has therefore been *evolving* throughout the many stages of its long history, not just until the eighteenth century, but up to the present day (Hanegraaff 2012: 197).

De modo que entre los “materiales” sometidos a los procesos de *nigredo*, *albedo* y *rubedo*, podemos encontrar no sólo procesos “exteriores” o “exotéricos”, como la “tradicional” alquimia crisopoética de los metales, es decir, la transmutación de los metales bajos en oro; sino también los procesos “interiores”, como la transmutación del cuerpo y de la consciencia misma del alquimista (alquimia espiritual o apoteósica), o incluso de la naturaleza misma del lenguaje, así como también de una serie de procesos psicológicos (alquimia junguiana). Como veremos a lo largo de esta tesis, la dimensión más exterior de la alquimia fue perdiendo relevancia a medida que se generaba un cambio de paradigma tras la revolución científica del siglo XVII, mientras que la dimensión interior de la misma se posicionó con firmeza en el imaginario literario, artístico y psicológico del mundo de la modernidad, y funcionó asimismo como otro mecanismo de re-encantamiento del mundo. De este modo, nos trasladamos de los laboratorios materiales a los laboratorios metafóricos del alma humana.

Estado del arte de la investigación sobre la novela meyrinkiana

Hasta hace relativamente poco tiempo, la biografía “canónica” de Gustav Meyrink en lengua alemana era la de Frans Smit, *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen (Gustav Meyrink. En busca de lo sobrenatural)*, publicada por la editorial Langen Müller en 1988. El texto está dividido en cinco capítulos, cada uno correspondiente a un periodo de veinte años en la vida del escritor. Los aspectos profesionales, conflictos personales, su producción literaria, los contactos con el esoterismo y las prácticas espirituales, aparecen todos tratados en estos bloques de veinte años, sin una clasificación o estudio detallado por tema. Durante dos décadas, este libro fue la referencia obligada para los interesados en la vida de Meyrink, en parte como resultado de un vacío en la investigación y en la publicación de otros textos biográficos sobre el escritor en alemán o en otras lenguas. En el ámbito anglosajón, resalta el libro de Mike Mitchell *VIVO: The Life of Gustav Meyrink*, publicado en 2008 por la editorial Dedalus. Si bien Mitchell no aporta más información que la que ya había presentado Smit, su libro es la única (hasta donde llega mi conocimiento) biografía sobre Meyrink publicada en inglés, y en este sentido, significa una valiosa contribución en la difusión de información y materiales sobre Meyrink a un público más extenso. Mitchell también se ha dado a la tarea de traducir al inglés varios cuentos del escritor que no habían sido

traducidos antes. Este material se encuentra publicado en el libro *The Dedalus Meyrink Reader* del año 2010.

En 2009 hubo dos publicaciones importantes en torno a la vida de Meyrink, que no han sido traducidas todavía a otros idiomas: el libro de Hartmut Binder, *Gustav Meyrink. Ein Leben im Bann der Magie* (*Gustav Meyrink. Una vida en el hechizo de la magia*) y el de Theodor Harmsen, *Der magische Schriftsteller Gustav Meyrink, seine Freunde und sein Werk* (*El escritor mágico Gustav Meyrink, sus amigos y su obra*). El primero nos es de particular interés porque, además de hacer un análisis del contexto de la publicación de cada uno de los textos meyrinkianos y de presentar material visual nuevo, también contiene un estudio detallado del involucramiento de Meyrink con la escena ocultista y una semblanza de cada uno de los grupos esotéricos a los que perteneció el escritor. El segundo libro es una compilación y edición de nuevos materiales como cartas, fotos y manuscritos originales, donados a la Bibliotheca Philosophica Hermetica (BPH), en Ámsterdam, por propietarios y coleccionistas privados, que fueron presentados en una exhibición dedicada por entero a Meyrink en 2005, y que han enriquecido de manera importante el conocimiento que se tenía sobre los textos del escritor, sus procesos creativos y su relación con importantes intelectuales de la época. Además, incluye investigaciones sobre los intereses esotéricos de Meyrink, con énfasis en el yoga y la meditación, así como la relación del austriaco con otras artes, como la pintura y el cine. La publicación de estos dos libros ha marcado un parteaguas en la investigación meyrinkiana, pues supone no sólo una revaloración del escritor y un interés en profundizar en las pesquisas sobre su vida, sino también la oportunidad para los investigadores de sus textos literarios de ampliar su horizonte de referencias.

El grueso de los estudios críticos sobre los textos meyrinkianos fue realizado en la década de los ochenta del siglo pasado, sin embargo, he tenido acceso a un par de libros de sus coetáneos que, más que un análisis crítico, expresan una opinión con respecto a la producción del escritor y dan cuenta de la polarización extrema en su recepción. Por un lado, se encuentra el texto apologético de Herbert Fritsche: *August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Deuter* (*August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Tres escritores y exégetas mágicos*), publicado en 1935, en donde el autor eleva a Meyrink al nivel de los grandes iniciados en los misterios arcanos; y por otro lado se encuentra el libro de Herwig Hartner, *Erotik und Rasse. Eine Untersuchung über gesellschaftliche, sittliche und geschlechtliche Fragen* (*Erotismo y Raza. Una investigación sobre preguntas sociales, morales y sociales*) publicado en 1927, que contiene

un apartado dedicado a Gustav Meyrink, que está permeado por una serie de prejuicios de tipo racial, característicos del periodo de entreguerras y del Tercer Reich. Por ejemplo, se hacen las afirmaciones discriminatorias de que Meyrink había mentido acerca de su origen por ser judío y que sus textos daban cuenta de la decadencia moral semita.

Un texto más cercano a la crítica literaria que a la opinión, es el artículo de Siegfried Schödel “Über Gustav Meyrink und die phantastische Literatur” (“Sobre Gustav Meyrink y la literatura fantástica”) publicado en el libro *Studien zur Trivialliteratur (Estudios sobre la literatura trivial)*, de 1968, editado por Heinz Otto Burger. El artículo de Schödel aparece en un marco general de crítica a varios textos y autores del siglo XIX y principios del XX, los cuales, en opinión de sus estudiosos, se encuentran en los márgenes del canon. Schödel reprocha a Meyrink no sólo los contenidos esotéricos, sino el anquilosamiento o repetición de los mecanismos de lo fantástico y una estética que encuentra su placer literario y artístico en la perversión (Schödel: 210).

Otros críticos que se han ocupado de los aspectos fantásticos de los textos meyrinkianos, pero con una visión menos centrada en la idea del canon, son Thomas Wörtche con su libro *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink (Fantasía e indeterminación. Sobre el criterio estructural de un género. Investigaciones en textos de Hanns Heinz Ewers y Gustav Meyrink)*, de 1987 y Peter Cersowsky con el texto *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka. Kubin. Meyrink. (Literatura fantástica en el primer cuarto del siglo veinte. Kafka. Kubin. Meyrink)*, de 1989. Ambos autores sitúan a Meyrink en diálogo con otros escritores del género de lo fantástico, con especial énfasis en su primera novela, *El golem*.

Cersowsky inscribe a Meyrink en la tradición de la *schwarze Romantik* (romanticismo oscuro) y analiza en *El golem* nociones recurrentes de este género, como la belleza medusea, el arquetipo de la *femme fatale*, el sadismo y lo sobrenatural. En esta última categoría, Cersowsky incluye los contenidos esotéricos de la novela, como la cábala, referencias a Paracelso y el interés de Meyrink por el budismo y el yoga. Wörtche, por otro lado, explora los elementos lúdicos y grotescos en la misma novela, sin hacer hincapié en sus elementos esotéricos.

También en la línea de análisis de los mecanismos de lo fantástico se encuentra el libro *Das dämonische Diesseits. Phantastisches Erzählen in den Romanen “Walpurgisnacht” und “Der weiße Dominikaner” von Gustav Meyrink (El “más acá” demoniaco. Narración fantástica en las novelas La noche de Valpurga y El dominico blanco de Gustav Meyrink)*, publicado en 1997 por

Ralf Dieter en la colección dedicada al estudio de textos fantásticos de la biblioteca Wetzlar. En este texto se analiza la polaridad en los distintos niveles de realidad de las novelas, sus aspectos escatológicos y su relación con acontecimientos históricos, como la revuelta de los hussitas. En la misma colección se encuentra otro texto dedicado a Meyrink: *Figuren und Funktionen des Bösen im Werk von Gustav Meyrink (Figuras y funciones de la maldad en la obra de Gustav Meyrink)*, escrito por Evelyn Konieczny y publicado en 1996. En la definición del objeto de estudio de su análisis, Konieczny deja fuera intencionalmente cualquier noción esotérica, pues considera que este tema está restringido a un círculo muy específico de lectores. Para perfilar su concepto de maldad, Konieczny se basa en conceptos filosóficos de la escuela existencialista y de Martin Heidegger. Por desgracia, su texto es más un catálogo de los personajes antagónicos en la obra meyrinkiana, que no alcanza a profundizar en el análisis de los mismos.

De mayor interés para nuestro proyecto es el libro de Jan Christoph Meister, titulado *Hypostasierung. Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907 (Hipostatización. La lógica del pensamiento mítico en la obra de Gustav Meyrink después de 1907)*. Si bien el enfoque central de este texto no radica en la exploración de los elementos esotéricos, éstos están presentes de forma periférica en la exploración de los distintos niveles del pensamiento mítico. Meister inscribe la obra meyrinkiana en una tradición germánica que se apega a los mitos, y se apoya en Nietzsche, Cassirer, Leisegang y en la mitocrítica y la metodología de la historia de las religiones propuesta por el Círculo de Eranos, para dar densidad teórica a su análisis.

Otro texto que se adhiere a la escuela del Círculo de Eranos es el de Catherine Mathière: *Imaginaire et mystique. La dramaturgie de Gustav Meyrink (Imaginario y mística. La dramaturgia de Gustav Meyrink)*, publicado en la colección de estudios especializados *Cahiers de Recherche sur l'imaginaire (Cuadernos de investigación sobre lo imaginario)*, publicado en 1985. En su análisis, Mathière hace una exploración de ciertas imágenes arquetípicas presentes en algunos textos meyrinkianos, como los “otros” héroes, el combate con el ángel, los ritos de redención y el héroe mago. Una aportación que nos parece importante es la analogía de la estructura de la novela *La noche de Valpurga* al imaginario de ciertas cartas del tarot. El sustento teórico de este trabajo se encuentra casi por entero circunscrito a las propuestas de miembros del Círculo de Eranos, como Carl G. Jung, Gershom Scholem, Mircea Eliade, Henri Corbin y Gilbert Durand. Esto no debe

sorprendernos, pues por muchas décadas este grupo conformó la vanguardia de la exploración del esoterismo y constituye un eslabón importantísimo en el desarrollo del mismo en la academia.

En la década de los ochenta, los críticos Gitta Kistenmacher y Florian F. Marzin dedicaron sus textos al estudio de los aspectos esotéricos de los textos meyrinkianos. Kistenmacher publicó su libro *Gustav Meyrink. Der Golem. Intrapsychische und transpersonale Aspekte der Selbstfindung im Licht der Magischen Acht als Konstituente der Erzählkonstruktion* (*Gustav Meyrink. El golem. Aspectos intrapsíquicos y transpersonales del autodescubrimiento a la luz del ocho mágico como constituyente de la construcción narrativa*) en 1989. En este texto, ella analiza no sólo la importancia del ocho mágico (∞) como conector de los distintos niveles de realidad en la novela, sino que –como Mathière lo hizo en el caso de *La noche de Valpurga*, en 1985– también insiste en la relevancia de algunas figuras del tarot y de la estructura del árbol cabalístico para la articulación de los personajes de *El golem*. Además, Kistenmacher tiende puentes interdisciplinarios con la psicología transpersonal, una rama de la psicología emparentada con las propuestas junguianas, que atiende también los aspectos transcendentales y espirituales de la experiencia y de la psique humana.

Florian F. Marzin, por su parte, escribió el libro *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks* (*Ocultismo y lo fantástico en las novelas de Gustav Meyrink*) en 1986. De todos los trabajos que hemos reseñado, su texto es el único que se ocupa, de manera exclusiva, de los contenidos esotéricos de las novelas meyrinkianas y, en este sentido, es el más cercano a nuestras inquietudes. Sin embargo, consideramos que existen algunas deficiencias en la teorización de su objeto de estudio. Una tercera parte de su texto está dedicada a un seguimiento detallado de la historia de la recepción de Meyrink; las otras dos terceras partes las consagra al estudio de los elementos esotéricos en las novelas. Para identificarlos, Marzin se remite a la definición del esoterismo que hace Hans Emil Zornhoff en su libro de 1918: *Gedanken über Gustav Meyrink und die Metaphysische Dichtung* (*Reflexiones sobre Gustav Meyrink y la poesía metafísica*). Según Zornhoff, el esoterismo parte de las siguientes cuatro premisas: “1) el mundo no sólo tiene un origen material, sino también otro en la consciencia, 2) todo ser es responsable de su propia maduración, la cual es, al mismo tiempo, el objetivo de toda creación, 3) existe una relación de intercambio entre cantidad y cualidad y 4) el reconocimiento del último camino, el cual conduce al hombre a una capacidad creative” (Marzin: 45).

A continuación, Marzin equipara estas cuatro premisas al concepto de *gnosis*. Sólo estos cuatro criterios –que a la luz de las discusiones actuales nos parecen bastante limitados– constituyen su parámetro de análisis, sin que se justifique su elección o se contraste con otras elaboraciones teórico-conceptuales alrededor del esoterismo. Cuando anteriormente nos referimos a las dificultades con las que se enfrentaba el crítico que estudiaba un texto de carácter esotérico sin una base teórica sólida para hacerlo, nos referíamos a casos como los de Marzin. El crítico no hace una distinción conceptual entre esoterismo, *gnosis* y ocultismo, por ejemplo, y tampoco hace una revisión concienzuda de los grupos esotéricos a los que perteneció Gustav Meyrink, ni de sus propuestas específicas. En su análisis de las novelas meyrinkianas, fuera de un estudio detallado del imaginario tarotístico en *El golem*, Marzin cae en una especie de catalogación de los motivos esotéricos según los parámetros establecidos, sin ahondar más en interpretaciones o proyectar su significado hacia otros ámbitos de la cultura.

En los estudios más recientes en torno a la obra meyrinkiana, se encuentra la tesis doctoral de Amanda Charitina Boyd, titulada *Demonizing Esotericism: the treatment of spirituality and popular culture in the Works of Gustav Meyrink*, publicada en 2005. En su texto, Boyd estudia al escritor austriaco en el contexto de una crisis de espiritualidad fomentada por la modernidad y la posterior popularización de nuevas prácticas espirituales. Asimismo, enfatiza la dimensión corporal de los personajes meyrinkianos, deteniéndose en sus aspectos monstruosos y grotescos y en su carnavalización. También hace un estudio de los personajes con distintas cualidades vampíricas, y vuelve a relacionar estos motivos con la cultura y el imaginario popular.

En el ámbito de la crítica en idioma español, el único artículo relacionado con Gustav Meyrink que hemos encontrado, ha sido publicado en la revista psiquiátrica *Frenia*, en 2003, y se titula “Una consideración intempestiva sobre los orígenes de la guerra: *Das Grillenspiel* de Gustav Meyrink”. Su autor, el historiador de la psiquiatría, Luis Montiel, rechaza un análisis esotérico de este cuento y se centra en un enfoque psicológico. Montiel también publicó en 2012 un libro titulado *El rizoma oculto de la psicología profunda. Gustav Meyrink y Carl Gustav Jung*, donde aborda la relación de la totalidad de los textos meyrinkianos con la psicología junguiana y los arquetipos, con la historia de la psicología en general y con las representaciones literarias del inconsciente.

Hasta este momento, entre todos los ejercicios interdisciplinarios que se han llevado a cabo en el corpus de la investigación meyrinkiana, no ha habido ninguno que plantee la relación entre

la esoterología y la literatura. Sin embargo, este tipo de enfoque nos parece el paso lógico a seguir en la evolución y actualización de la praxis interpretativa. En la actualidad se cuenta con muchas más herramientas de trabajo para llevar a cabo una revisión concienzuda de los textos de Meyrink que requieren de ella. Estoy convencida de que nos encontramos en los albores de una importante revaloración de la obra meyrinkiana, que la pondrá de nuevo en la mira de los intereses de la academia.

CAPÍTULO I. CONCEPCIONES TEOSÓFICAS DE LA NATURALEZA DEL SER Y SU REPRESENTACIÓN EN LAS NOVELAS DE GUSTAV MEYRINK

I have set you in the center of the world; from there you can better see whatever is in the world.
I have made you neither heavenly nor terrestrial, neither mortal nor immortal, in order that,
like a free and sovereign artificer, you can fashion your own form out of your own substance.
You can degenerate to the lower orders of the brutes; you can, according to your own will,
recreate yourself in those higher creatures which are divine.
—*Oration on the dignity of man*, Pico della Mirandola—

El problema de las potencialidades ocultas del inconsciente

A partir de la segunda mitad del siglo XIX se generó un fuerte interés por los fenómenos relacionados con la vida psíquica humana y con la naturaleza de la consciencia y de sus diferentes estratos. Sin embargo, el problema de cómo abordar el estudio de este nuevo campo de conocimiento dejó al descubierto muchas de las tensiones dialécticas que conformaron el carácter ambivalente de la modernidad. Por un lado, la tradición ilustrada, encarnada en el avatar de la filosofía positivista, habría de reclamar la psique para la ciencia y sus métodos estrictamente racionalistas y materialistas, hermanando así su estudio al de la neurología y de la psiquiatría. Por otro lado, las concepciones esotéricas de la naturaleza del ser habrían de integrarla a un complejo sistema orgánico y transcendental, que mantenía una conexión esencial con lo numinoso.

La incipiente teorización psicoanalítica freudiana de finales del siglo XIX, que propuso la existencia de un inconsciente, es decir, de procesos mentales más allá del asimiento lúcido de la persona, cuyo estudio podría abordarse con fines terapéuticos a partir del análisis del discurso del analizante, y no tanto a partir de su materia neuronal, luchó para mantener su campo de estudio dentro de los parámetros respetables del racionalismo y de la ciencia dura. Sigmund Freud no sólo tenía en su contra la noción general de que el psicoanálisis era un discurso perteneciente al campo semántico del judaísmo, o la incomodidad que provocaba en el espíritu racionalista la idea de la existencia de un ámbito mental que escapaba totalmente al control de la vida consciente, o el hecho de que la mente de cada individuo, en su faceta consciente o inconsciente, difícilmente constituye un objeto predecible o adaptable al rigor del método científico tradicional; sino también que el estudio del inconsciente de la mente humana se encontraba en un peligroso vecindario, el de las ciencias ocultas:

Sigmund Freud, for example, along with others who saw the human mind as the new frontier of scientific discovery, was fascinated by occultism and psychical (or paranormal) research. In 1921 he received invitations to coedit three different periodicals concerned with the study of the occult, and while he declined in each case, he wrote in one of his letters of refusal: “If I had my life to live over again I should devote myself to psychical research rather than to psychoanalysis” (Owen: 6).

Si bien es posible que Freud tuviera un discreto interés por temas “ocultos”, lo cierto es que mantuvo el rigor de su metodología siempre del lado del escepticismo científico y consideró la creencia en supuestos fenómenos sobrenaturales como un residuo atávico del animismo y del pensamiento mágico en el hombre. La telepatía fue el único fenómeno que sugería la existencia de una fuerza psíquica no admitida todavía en la convención científica, al cual él concedió el beneficio de la duda, aunque siempre con la distancia prudente de quien se sabe sin elementos suficientes para emitir un juicio definitivo: “[s]i Freud admite el fenómeno telepático como un hecho, hay que decir que aporta poca luz sobre su naturaleza. Por otra parte, reconoce su incapacidad para responder a esta cuestión, que piensa que escapa a su dominio de investigación y se contenta con emitir hipótesis” (Moreau: 200).

La postura estrictamente racionalista de Freud en el desarrollo de la teoría psicoanalítica fue una de las principales razones de su ruptura con Carl Jung. Durante el tiempo que duró su colaboración con Freud, Jung encarnó la figura del heredero “germano y cristiano” del discurso psicoanalítico, el cual causaba desconfianza en un contexto de fuerte antisemitismo. Sin embargo, por desgracia para Freud, Jung tenía una concepción del mundo y del inconsciente, más cercana al misticismo y a la tradición esotérica occidental, que al dogmatismo científico: “Jung must be seen as a ‘late offshoot of Romanticism’ who ‘returns to the unaltered sources of psychiatric romanticism and philosophy of nature’” (Hanegraaff 2012: 283). En efecto, el estudio del potencial “oculto” de la mente estaba fuertemente arraigado en la tradición del pensamiento romántico, ya que fue en el seno de este movimiento, y no en el psicoanálisis, donde se gestó el concepto mismo de “inconsciente”. El filósofo Friedrich Wilhelm von Schelling identificó el inconsciente con la naturaleza, con el lugar donde se gesta, desarrolla y diversifica toda la posibilidad del ser. Sin embargo, ese inconsciente natural va afinando su diversidad a manera de auto-consciencia, la cual se manifiesta de forma más culminada en el hombre, quien limitado por la estrechez de la noción de un “sí mismo”, termina por perder de vista la unicidad ontológica en el seno de la creación. Otros filósofos románticos, como Gotthilf Heinrich von Schubert, continuarían desarrollando sus reflexiones en torno a la naturaleza del inconsciente y su relación con la simbólica del sueño y de

la noche. El inconsciente, ese lado “nocturno” del ser humano, más cercano a los orígenes y no a la división, se concibió como un centro de posibilidades creativas y poéticas, donde surge el genio, donde fluye y se intuye la presencia de lo divino. Además, en la construcción de los mitos románticos del sueño, la noche, la poesía y el inconsciente, se evidencia un basamento esotérico, neoplatónico, pues su universo es todo él animado, lleno de correspondencias y supone también la posibilidad de reintegración con el Uno después de la Caída.

En la periferia del esoterismo occidental y como antecedente del romanticismo se encuentra otra corriente que también se ocupó del estudio de los mecanismos “ocultos” del cosmos que afectaban directamente la psique humana. El mesmerismo de finales del siglo XVIII proponía la existencia de un fluido vital invisible que permeaba a todos los seres vivos y cuyo desbalance se podría manifestar en alteraciones psíquicas o físicas. El mesmerizador o magnetizador tenía la capacidad de alterar el flujo de dicho fluido para sanar el cuerpo de la persona magnetizada o, como se arraigó en el imaginario popular, también para controlar su mente y manipular sus actos. El tema mesmérico suscitó fuertes debates en la comunidad científica, que terminó por proscribirlo como pseudociencia; sin embargo, esto no significó que desapareciera de la arena cultural. De hecho, la *Naturphilosophie* romántica acogió el tema con entusiasmo y en el ámbito de las letras surgió una especie de subgénero fantástico de tema mesmérico “donde suele aparecer el magnetizador como el villano y la sonámbula como la víctima, en sus versiones más dramáticas, o el mesmerista como enamorado y la magnetizada como objeto de deseo” (Chaves 2005: 142). En cualquier caso, el recelo ante los potenciales peligros del mesmerismo sobrevivió varias décadas más y se asoció a las técnicas hipnóticas desarrolladas ya bien entrado el siglo XIX, de modo que incluso llegó a existir un uso popular intercambiable de los términos “mesmerizar” e “hipnotizar”.

Por otro lado, el surgimiento en 1848 de un movimiento de corte esotérico en Estados Unidos llamado espiritismo, que postulaba la posibilidad de contactar a los espíritus de los muertos con la ayuda de un/a médium durante sesiones o *séances*, abrió las puertas a la discusión sobre la posible manifestación de diversos fenómenos “paranormales”. Entre ellos se encontraba la supuesta materialización de los espíritus, la transmisión de pensamientos de una persona a otra, el movimiento espontáneo de objetos o la comunicación con los espíritus a través de la escritura automática. Los espiritistas, por su parte, concebían el lugar de su movimiento más lejos del misticismo y más cerca de la tradición positivista occidental, es decir, que la manifestación de este

tipo de fenómenos constituía la prueba empírica de la existencia de un “más allá” bastante material –o, en todo caso, materializable–, de la inmortalidad del alma individual y de un ámbito de existencia que, si bien había permanecido oculto hasta ese momento, era susceptible de ser estudiado científicamente en tanto que objeto ahora perceptible, medible y cuantificable.

Sin embargo, algunos investigadores de las supuestas comunicaciones con los espíritus especularon que éstas eran más bien manifestaciones de “este mundo”, es decir, que se trataba de “psychological phenomena percolating up from the medium’s unconscious mind” (Treitel: 21). Con esta explicación se negaba la dimensión espiritual de los fenómenos, pero al mismo tiempo se ponía de manifiesto que el inconsciente de la mente humana constituía una nueva *terra incognita* de potencialidades excepcionales que sería necesario conocer y elaborar. A esta postura mediadora, pero escéptica, se le denominó “metapsíquica” y contó entre sus filas a científicos de renombre, como William Crookes, Sir Oliver Lodge, Cesare Lombroso y Alberto von Schrenck-Notzing. De este modo, los caminos del espiritismo muy pronto intersectaron con el problema de la incipiente teorización sobre el inconsciente y el resultado fue que los límites metodológicos y epistemológicos que concernían su delimitación como un nuevo objeto de estudio se fueron borrando de forma cada vez más confusa, lo cual dificultaba el establecimiento de un discurso científicista, secularizante, y definitivo sobre la psique: “[t]his was the no man’s land of late-nineteenth century psychological thought, a territory in which philosophers, psychologists, physiologists, physicists, psychiatrists, doctors, clerics, educators, spiritualists, and ordinary lay people were all staking their claims” (Treitel: 21).

Ese campo minado que constituía el estudio de la mente humana puede considerarse como una especie de escenario magnificado donde se puso en acción la compleja relación de la normatividad científicista y secular que caracterizó al racionalismo, con una veta numinosa que simultáneamente la resistía y asimilaba, y en cuyo campo semántico se encontraban, entre otras, nociones como “misterio”, “maravilla”, “sagrado”, “redención”, “milagro”, “misticismo”, “magia” y “esoterismo”. La tensión entre el mundo empíricamente aprehensible y la intuición de ámbitos ocultos, copresentes e influyentes en el plano material, pero inaccesibles por la limitación de nuestras presentes capacidades cognitivas, fue una de las premisas de la cosmovisión ocultista finisecular y también de la literatura fantástica de los siglos XVIII, XIX y de principios del XX.

Si bien el mesmerismo y el espiritismo se suscriben a la tradición esotérica, en estricto sentido, no cumplen con las cuatro características fundamentales planteadas por Antoine Faivre,

sin embargo, podemos afirmar que constituyeron un importante caldo de cultivo para la elaboración de filosofías ocultistas que florecieron en el último cuarto del siglo XIX, las cuales se erigieron como un contrapunto más intelectualizante, con una organización conceptual matizada, que incorporaba orgánicamente al estudio de la psique las perspectivas mágicas, la mediación angélica, las posibilidades de trascendencia y, en algunos casos, también la inclusión de su interpretación de las religiones orientales. Tal es el caso de la teosofía de Madame Helena Petrovna Blavatsky, quien, después de frecuentar por algún tiempo los grupos espiritistas, terminó por rechazar sus postulados como demasiado mundanos y sus “pruebas” como demasiado prosaicas y decidió fundar su propia sociedad en 1875.

Al igual que la metapsíquica, la doctrina teosófica finisecular no rechazó la concepción de algunos fenómenos supuestamente sobrenaturales en tanto que manifestaciones de la psique humana, sin embargo, también matizó estas afirmaciones al suscribirlas a un contexto más amplio en el cual la mente se encontraba en estrecha relación con dimensiones y estados de consciencia cada vez más sutiles y ligados a la divinidad, todo ello en el marco de la reencarnación progresiva. La aportación teosófica a la elaboración de discursos en torno a la psique se dio con la propuesta de una división tripartita en la ontología del “ego”, dentro de una división septenaria de la naturaleza total del ser, que resulta esencial para explicar la posibilidad de entrada a dimensiones inaccesibles para los estados habituales de consciencia, o para los métodos racionalistas de cognición. En dicha concepción, la consciencia es más una categoría ontológica que epistemológica y puede plantearse, muy a grandes rasgos, de la siguiente manera:

Theosophists, for example, understood the self as consciousness, they insisted on a clear distinction between the earthly “personal Self”, or “personal Ego” (the “I”) and a timeless “permanent Self”, or “permanent Ego”, which is continuously incarnated in human form until finally perfected and released from the wheel of karma [...] But Madame Blavatsky also spoke of an impersonal and ungendered Higher Self [...] akin to that spark of divinity which signifies “God within us” (Owen: 121-122).

El modelo blavatskiano del ego asimilado a la consciencia fue a su vez adoptado por otros grupos dedicados al cultivo del ocultismo, entre ellos la Orden Hermética de la Aurora Dorada, fundada en Inglaterra en 1888 por William Robert Woodman, William Wynn Wescott y Samuel Liddell MacGregor Matters. Esta sociedad constituyó uno de los grupos ocultistas más influyentes en el ámbito de las letras y las artes y marcó cierta distancia con el esoterismo orientalizador de la Sociedad Teosófica en favor del estudio de una tradición esotérica de corte más cristiano. Gustav Meyrink, cuyas inclinaciones esotéricas también oscilaron en el péndulo Oriente-Occidente,

dedicó gran parte de su vida al estudio concienzudo del ocultismo y buscó respuestas, entrenamiento e instrucción en un buen número de sociedades y grupos esotéricos a final del siglo XIX y principios del siglo XX, de modo que no fue ajeno a la concepción teosófica de la consciencia.

El modelo septenario teosófico

La fundación de la Sociedad Teosófica por Madame Blavatsky y Henry Steel Olcott en 1875 puede considerarse, en la tradición de la *Naturphilosophie* romántica, como un esfuerzo dialéctico por reconciliar ciencia y religión, y también como un intento por encontrar correspondencias y sintetizar todas las religiones en su esencia esotérica.¹³ La propuesta conceptual teosófica de la existencia de una tradición antiquísima, preservada por una cadena de maestros iniciados que se remontaría a Atlantis y que, al pasar de los siglos, se habría diluido en las religiones que hoy conocemos, se hermana con la narrativa renacentista de la *prisca theologia*, pero actualizada al contexto colonialista y exotizante del siglo XIX. Esta vez no se consideraron tan sólo las tradiciones clásica, judeocristiana y las diferentes religiones del Medio Oriente, sino también se incorporaron las religiones del lejano Oriente al panteón de las espiritualidades más antiguas y prístinas, en particular el hinduismo y el budismo. De acuerdo con la teosofía, la configuración de un panorama religioso mucho más completo permitiría el reconocimiento y el estudio esotérico de la “sabiduría sagrada” primigenia, con el objetivo último de llevar a buen término la evolución espiritual del hombre a lo largo de sus diferentes reencarnaciones y su reencuentro con su esencia divina. Como lo expresa Mme. Blavatsky:

Not for one life does [man] cease progressing himself and helping all physical nature to progress; even the occasional, very rare event of his losing one of his personalities, in the case of the latter being entirely devoid of even a spark of spirituality, helps toward his individual progress (Blavatsky 1889: 189).

El optimismo subyacente a la idea de la posibilidad del perfeccionamiento continuo evidencia a su vez la íntima relación que el surgimiento de la doctrina teosófica tuvo con el contexto general del positivismo decimonónico. Las aspiraciones evolutivas que se adscribieron a la idea de reencarnación son reminiscentes de la teoría de la evolución biológica de las especies

¹³ La metodología teosófica, basada en un método comparativo de estudio y análisis de las religiones, es afín a la investigación filológica decimonónica en torno al origen de las lenguas indoeuropeas.

de Charles Darwin, así como de la fe inquebrantable en el progreso material que constituyó uno de los pilares discursivos de la modernidad. La teosofía, sin embargo, trasladó estas estructuras ascendentes del plano de lo contingente al plano de lo trascendente, y constituyó una especie de remanso para todas aquellas personas que se sentían asfixiadas entre el cientificismo dogmático y la ortodoxia religiosa insatisfactoria.

En cuanto al desarrollo del debate en torno a la naturaleza de la consciencia humana en el último cuarto del siglo XIX es posible identificar, a grandes rasgos, la generación de discursos tendientes a la dicotomía, sobre todo en lo que se refiere a las tendencias secularizantes y científicas, a saber: la de cuerpo y mente, ambos privados de cualquier significado o conexión transcendental y reducidos a realidades más o menos materiales que habrían de desaparecer con la muerte de cada individuo. En este caso, la etimología “*psyche*” habría perdido ya toda conexión con nociones de tipo numinoso, como la idea de alma. Asimismo, el concepto de “espíritu” también sería secularizado y asociado más bien al “intelecto”. Por otra parte, en el contexto de la ortodoxia religiosa, sobrevivía la triada platónica de un espíritu y un alma inmortales, generalmente ligados a la concepción de cierta esencia individual opuesta a la contingencia de lo corporal. En cuanto a la concepción de lo divino, prevalecía en general la noción de un dios creacionista, separado de su creatura. En el caso específico de la teosofía blavatskiana, se plantea más bien la existencia de un *continuum* de planos físicos y espirituales que integran todos estos elementos (cuerpo, mente consciente e inconsciente, intelecto, alma, espíritu y divinidad) en un sistema interdependiente y orgánico, mucho más afín a una concepción emanacionista de dios. El aforismo délfico de “¡Conócete a tí mismo!” se convirtió, en la tradición teosófica, en la obligación de explorar este *continuum*, “to investigate the hidden mysteries of Nature under every aspect possible, and the psychic and spiritual powers latent in men especially” (Blavatsky 1889: 39). El conocimiento de las diferentes dimensiones que conforman el ser, así como la superación de las limitaciones perceptivas propias del estado de vigilia “normal” de la consciencia, permiten al teósofo acceder a la realidad, en el más profundo y pleno sentido de la palabra. El conocimiento generado a partir del despertar de una consciencia ocultista sustituye entonces la verdad científica por otra metafísica, gnóstica, cuyas herramientas de percepción son, por excelencia, la intuición y la imaginación.

En pos de tener mayor claridad, conviene esbozar ahora el modelo teosófico de los siete principios o estados de consciencia de la naturaleza del ser como los conceptualizó Mme.

Blavatsky, ya durante su estancia en India, a donde se trasladó en 1879 y continuó su exploración de la filosofía de las religiones locales (sobre todo del hinduismo y el budismo), adoptando y adaptando varios términos del sánscrito para su modelo ontológico.

Cuadro 1. División septenaria teosófica (Blavatsky 1889: 91-92)

	Términos en sánscrito	Significado exotérico	Explicación
El cuaternario inferior	a) <i>Rupa</i> , o <i>Sthula-Sharira</i>	a) Cuerpo físico	a) Es el vehículo de todos los otros “principios” durante la vida.
	b) <i>Prana</i>	b) Vida o principio vital	b) Necesaria sólo para a, c, d y para las funciones del <i>manas</i> inferior, que corresponde a todas aquellas limitadas por el cerebro (físico).
	c) <i>Linga Sharira</i>	c) Cuerpo astral	c) El <i>doblo</i> , el cuerpo fantasma.
	d) <i>Kama rupa</i>	d) La sede de los deseos y pasiones animales	d) Este es el centro del hombre animal, donde se sitúa la línea de demarcación que separa al hombre mortal de la entidad inmortal.
La triada superior imperecedera o mónada	e) <i>Manas</i> . Un principio dual en sus funciones: superior e inferior	e) Mente, inteligencia que es la mente humana superior, cuya luz o radiación vincula la mónada al hombre mortal a lo largo de la vida	e) El futuro estado y el destino kármico del hombre depende de si el <i>manas</i> gravita más hacia abajo, hacia <i>kama rupa</i> , la sede de las pasiones animales, o hacia arriba, a <i>buddhi</i> , el Ego Espiritual.
	f) <i>Buddhi</i>	f) El alma espiritual	f) El vehículo del espíritu puro universal.
	g) <i>Atma</i>	g) Espíritu	g) Uno con el Absoluto.

La propuesta teosófica de una división septenaria resulta particularmente interesante, por la sutileza de sus diferentes estratos, en cuanto al concepto de *manas* o mente, dado que es este elemento el que constituye la fina interfaz entre el ser material y el ser espiritual. El *manas* inferior está apegado más a una concepción científicista de la psique, es decir, que se trata de la consciencia mundana ligada al cerebro y a los sentidos físicos, así como a las capacidades cognitivas “ortodoxas” del mundo postilustrado, como el raciocinio, la producción de pensamientos y el intelecto. El *manas* inferior funciona entonces como una especie de aparato organizador que opera con base en diversas preconcepciones epistémicas, como su tendencia al análisis, a constructos mentales y al ordenamiento del mundo en ciertas taxonomías más o menos arbitrarias, lo cual

condiciona a su vez la estructuración de lo percibido. Según la propuesta teosófica, si nos limitáramos simplemente a la glorificación del *manas* inferior, como efectivamente ha sucedido en el Occidente “cartesiano”, que ha acogido como mantra el *cogito ergo sum*, nuestra concepción del mundo sería necesariamente limitada e ilusoria, porque lo real, filtrado a través de este tipo de procesos mentales inferiores, nos sería inaccesible en su esencia inalterada e indivisible. Sin embargo, esto no significa que habría que rechazar el intelecto o el raciocinio como facultades deficientes o inservibles, sino que sería necesario relativizar su importancia al reconocer su funcionalidad sólo en un plano restringido de existencia.

El modelo teosófico propone también la existencia de la mente o el *manas* superior, que constituye la consciencia espiritual, la mente sintética iluminada por la luz del *buddhi*, o el canal a través del cual puede intuirse la existencia del espíritu absoluto, divino, más allá de toda manifestación o materialización. Es decir, que esta otra dimensión de la mente está en contacto ya no con el ámbito de lo fenomenológico, sino con el de lo numinoso, y constituye un aspecto del ser mucho más permanente y real. Por esta misma razón, los estratos más elevados del *manas* no desaparecen con la muerte física de la persona, sino que pueden trascender las nociones kantianas de tiempo y espacio e intuir la copresencia de la divinidad en la entraña misma de todo ser. Acceder a las facultades imaginativas¹⁴ e intuitivas del *manas* superior daría cuenta del potencial mágico de la psique en otras dimensiones de la existencia, integraría el modelo cientificista a un sistema más orgánico y sutil, y aportaría la posibilidad de escapar al carácter ilusorio del mundo. Además, la relativización de la importancia de la mente inferior y de sus facultades dentro de esta división septenaria, posibilita a su vez la desidentificación del ego con dichas facultades y abre el espectro a conceptualizaciones más complejas del ser.

Como hemos mencionado ya en el apartado anterior, el modelo teosófico distingue entre el “ego personal”, el “ego permanente” y el “ser superior”, cada uno de ellos ligado a los siete principios esbozados en el cuadro 1 y relacionado con una parte del proceso de reencarnación. La permanencia o impermanencia de estos estratos estaría relacionada a su vez con su tendencia a la

¹⁴ Según Antoine Faivre “imagination... is a tool for the knowledge of the self, of the world, of myth; it is the eye of fire penetrating the surface of appearances in order to make meanings, ‘connections’, burst forth to render the invisible visible..., and to forge a link with a treasure that contributes to the enlargement of our prosaic vision” (1998: vii). Esta facultad opera de forma independiente del mundo material y lo sobrevive también tras la muerte física, forma parte de los sentidos “psico-espirituales” que plantea Henry Corbin.

triada superior (o mónada) o al cuaternario inferior del septenario, respectivamente. Para tener un panorama más claro de dichos vínculos, resulta conveniente organizar estas nociones en otro cuadro conceptual.

Cuadro 2. Diferentes divisiones del ego (Blavatsky 1889:175-176)

1. Ser superior (<i>atma</i>)	El Uno, Dios, el Absoluto, Brahma, el ser único, no materializable, nunca objetivo (ni siquiera a través de la más alta percepción espiritual), indivisible y no manifiesto.
2. Ego espiritual o divino (<i>buddhi</i>)	<i>Buddhi</i> o “alma espiritual” que constituye tan sólo el vehículo de <i>atma</i> y que actúa en conjunción con el <i>manas</i> superior.
3. Ego superior o individualidad permanente.	<i>Manas</i> superior independiente de <i>buddhi</i> . Ningún ser materialista puede poseer <i>tal</i> ego, no importa si sus capacidades intelectuales son muy elevadas. Es la individualidad permanente o el “ego reencarnante”.
4. Ego inferior o personalidad	El hombre físico en conjunción con su ser inferior, es decir, con los instintos animales, las pasiones, los deseos, etc. Es llamada la “falsa personalidad” y consiste en el <i>manas</i> inferior combinado con el <i>kama-rupa</i> y opera a través del cuerpo físico y su fantasma o “doble”.

A manera de síntesis, podríamos afirmar entonces que el modelo teosófico plantea una personalidad, una individualidad y un ser absoluto: la primera se refiere a todos los atributos contingentes o *skandhas*¹⁵ (otro término apropiado por Blavatsky) que se relacionan con cada nueva encarnación y se extinguen con la muerte; la segunda al “hombre divino”, que constituye la sede del *manas* superior y también una entidad inmutable, no importa cuántas veces se haya revestido con las características contingentes de cada encarnación. Es la esencia que sobrevive a la muerte y en la cual se imprimen las consecuencias del *karma* adquirido en cada vida transcurrida, lo que determina a su vez las condiciones en las que se efectúa la siguiente encarnación. Además, posibilita el ascenso progresivo hacia el tercer y último componente: el ser absoluto o la unidad no manifiesta. Si bien la memoria ligada a la personalidad perece con cada muerte, existe una reminiscencia intuitiva o “memoria del alma” que, según la propuesta teosófica, garantiza para el que la posee la convicción de haber vivido antes y de tener que vivir después. El reconocimiento de la multidimensionalidad de los planos de existencia a través del desarrollo de dicha reminiscencia, con el consecuente desmantelamiento de una idea limitada del ego, así como la exploración de las otras posibilidades del ser, constituyen un importante eje narrativo en las

¹⁵ Según Blavatsky: “There are five *Skandhas* or attributes in the Buddhist teachings: ‘*Rupa* (form or body), material qualities; *vedana*, sensation; *sanna*, abstract ideas; *Samkhara* tendencies of mind; *Vinnana*, mental powers. Of these we are formed; by them we are conscious of existence; and through them we communicate with the world about us” (Blavatsky 1889: 129).

novelas meyrinkianas, ya que impelen a los personajes a buscar un camino de purificación y de ascenso espiritual que pone en marcha el deseado retorno al paraíso perdido del “Ser superior”.

Gustav Meyrink y la teosofía

El inicio del involucramiento serio de Gustav Meyrink con la Sociedad Teosófica y su filosofía puede datarse de manera precisa con la fundación de la Logia de la Estrella Azul (*Loge Zum blauen Stern*) en la ciudad de Praga, en 1891. Sin embargo, esta logia, configurada de acuerdo con el modelo masónico, nunca existió de manera abierta, dado que las leyes del Imperio austrohúngaro prohibían la constitución de este tipo de grupos o sociedades. Es por esta razón que, en el caso de “la rama praguense de la Sociedad Teosófica [...] se trató, de hecho, de una sociedad secreta que no dejó huellas en los archivos”¹⁶ (Binder: 120).

En su ensayo autobiográfico “Die Verwandlung des Blutes” (La transformación de la sangre), Meyrink afirmó haber sido el fundador de esta logia y efectivamente fungió como presidente de la misma, mientras que Karel Weinfurter ejerció la posición de secretario. Sin embargo, Meyrink no logró esta hazaña solo. La conformación de la hermandad se llevó a cabo con la ayuda y participación de más personas, como el famoso erudito praguense Friedrich Eckstein, quien desde el año 1884 ya había establecido contacto en Viena con Franz Hartmann, fundador de la Sociedad Teosófica alemana y secretario personal de Mme. Blavatsky. Eckstein fue el fundador de la primera rama de la Sociedad Teosófica en Austria y contó en su grupo al mismo Hartmann, a Rudolf Steiner, al barón Leonhardi, a Leiningen Billigheim y a Rosa Mayreder. Entre sus otros conocidos se encontraban Henry Steel Olcott, cofundador de la Sociedad Teosófica, y Alfred Percy Sinnett, un teósofo de renombre que se especializó en el estudio del budismo esotérico.

Fue precisamente el grupo vienés de Eckstein el que llevó a Praga el proyecto de difusión y afianzamiento de la teosofía, lo cual se logró con ayuda de Gustav Meyrink. De hecho, las reuniones de sus miembros se llevaron a cabo en su domicilio de la Ferdinandstraße una vez a la

¹⁶ Todas las traducciones del alemán son mías, salvo los casos en que se indica lo contrario. Los números de página citados en las traducciones corresponden a las ediciones en alemán. [...] beim Prager Zweig der *Theosophischen Gesellschaft* [...] geht es] eigentlich um eine Geheimgesellschaft, die keine Spuren in den Archiven hinterlassen hat.

semana, durante dos años. El escritor checo Paul Leppin dejó testimonio de la extravagante decoración de la casa de Meyrink, que la hacía perfecta como sede de la logia:

He had a terrarium with two African mice he had given the names of characters from Maeterlinck, a genuine confession he had dug up God knows where, pictures of Madame Blavatsky, the sculpture of a ghost disappearing into the wall and lots of other things that had no place in the home of a banker (citado por Mitchell: 38).

Pero más allá de las excentricidades que caracterizaron el dandismo de Gustav Meyrink, las reuniones de la Logia de la Estrella Azul fueron todo menos frívolas, ya que el estudio del ocultismo y de los textos esotéricos se realizó con toda seriedad y rigor. El barón Leonhardi se encargó de familiarizar a todos los miembros del grupo con la teosofía y su literatura (Binder: 120) y Meyrink, el único con perfecto dominio del idioma inglés, tuvo la importante tarea de traducir al alemán los libros teosóficos que se publicaban en Inglaterra o, si el tiempo apremiaba, de dictar conferencias para los compañeros de la logia, en las que reseñaba o resumía los contenidos del material al que él tenía acceso. Es por esto que su importancia como difusor de la teosofía en el ámbito germanohablante no puede dejar de ser enfatizada.¹⁷

La mayor parte de los miembros de la Logia de la Estrella Azul compartían un antecedente en común: el interés temprano por el espiritismo. La participación en *séances*, la consulta con médiums y la investigación seria de los fenómenos relacionados con esta corriente estuvieron a la orden del día y, por otro lado, también la decepción generalizada. En el caso particular de Meyrink –tras siete años de ocuparse de este campo, y de constantes desencantos por lo burdo de los fraudes frecuentemente cometidos en el mismo–, sólo un médium de la ciudad de Levico, en Italia, logró convencerlo de la autenticidad de las manifestaciones paranormales atestiguadas. Y si bien el espiritismo continuó presente en la currícula de la logia, estuvo subordinado a la consideración teosófica del mismo y al estudio de otras áreas netamente esotéricas, como la alquimia y la tradición rosacruz, o a la investigación de las religiones orientales (la *Bhagavad gita* fue lectura obligada), o a los fenómenos ocultos de la psique, como la telepatía y la telequinesis. Como ejemplo de la variedad de los temas abordados en las reuniones de los miembros de la logia (ya fuera en casa de Meyrink o, más tarde, en un café praguense), conviene citar el testimo del secretario general, Karel Weinfurter:

Nuestra lectura era: Sinnet[t] (La enseñanza esotérica [sic]), los escritos de Mabel Collins, (sobre “Luz en el sendero”), algunos escritos de H.P. Blavacký [sic], “Zanoni” de Bulwer y “A Strange Story”, los escritos de Kerning, y más tarde también una serie de escritos ingleses y toda la literatura

¹⁷ Su función como traductor y difusor de textos teosóficos es comparable al caso de Pessoa en Portugal.

mística alemana, que Gustav Meyrink conseguía. Cuando podíamos hacer tiempo de alguna forma u otra, nos reuníamos a diario en un café de Praga, donde desmenuzábamos nuestras opiniones, comentábamos los libros leídos y proponíamos el camino que debía seguir éste o aquél¹⁸ (citado por Binder: 125).

En 1885, seis años antes de la fundación de la Logia de la Estrella Azul, tanto Mme. Blavatsky como la Sociedad Teosófica, que para ese momento había trasladado su sede a la ciudad de Adyar, en la India, se habían visto envueltas en un escándalo. Una acusación de fraude fue presentada por algunos ministros protestantes, quienes alegaban poseer pruebas de la falsificación de ciertas cartas entregadas a ellos por Emma y Alexis Coulomb, antiguos trabajadores en el área de mantenimiento de la sede. Según aseguraba Blavatsky, dichas cartas habían sido materializadas para algunos miembros de la Sociedad Teosófica (como Alfred Sinnett) por los *Mahatmas* o maestros iniciados que vivían en algún lugar del Tíbet. La importancia de la narrativa de dichos maestros (Koot Hoomi y posteriormente Morya) para la Sociedad Teosófica era enorme, ya que se suponía que ellos, a través de sus enseñanzas transmitidas gracias a sus poderes psíquicos, habían inspirado su fundación. Poner en tela de juicio la veracidad tanto de los transmisores como del canal de comunicación, implicaba la destrucción de los cimientos mismos de la teosofía. Una comisión de la *London Society for Psychical Research* liderada por el doctor Richard Hodgson fue enviada a la India para investigar el caso. Al final, la comisión dictaminó en contra de Madame Blavatsky y de la autenticidad de las cartas. No fue hasta 1986 que se llevó a cabo una revisión del “Informe Hodgson” con el rigor de la técnica forense del siglo XX. El doctor Vernon Harrison, quien estuvo a cargo de ella, encontró muchas fallas metodológicas evidentes en el proceder de Hodgson y de su equipo y ante estas nuevas pruebas, la *Society for Psychical Research* terminó por rechazar dicho informe. Sin embargo, esta rectificación llegó cien años demasiado tarde para Blavatsky y para la teosofía.

El daño causado a la reputación internacional de la Sociedad Teosófica fue devastador y de largo alcance temporal. A pesar de su interés e involucramiento serio con la doctrina teosófica, Gustav Meyrink tampoco fue ajeno a los efectos del Informe Hodgson. A partir de ese momento,

¹⁸ Unsere Lektüre war: Sinnett[t]: (Die esoterische Lehre), die Schriften von Mabel Collins, (vor allem “Licht auf den Weg”), einige Schriften von H.P. Blavacky, Bulwer’s “Zanoni” und “Eine seltsame Geschichte”, die Schriften Kernings, und ausserdem später eine Reihe englischer Schriften, und alle deutsche mystische Literatur, welche Gustav Meyrink besorgte. Wenn wir nur irgendwie Zeit finden konnten, so trafen wir uns täglich in einem Prager Café, wo wir unsere Ansichten durchhechelten, die gelesenen Bücher besprachen und Anträge stellten, welchen Weg der oder jener einschlagen sollte.

el escritor mantuvo una cierta distancia escéptica hacia la figura de Blavatsky, si bien nunca dudó de la existencia de los *Mahatmas* (Binder: 108). Después de la muerte de Blavatsky en 1891 –el mismo año de la fundación de la Logia de la Estrella Azul– y de la consecuente escisión en el liderazgo de ciertas secciones en la Sociedad Teosófica¹⁹, Meyrink y su círculo decidieron adherirse al grupo llamado *Eastern School of Theosophy*, dirigido por Annie Besant, quien junto con Charles W. Leadbeater, encabezó la así llamada “segunda generación teosófica”.²⁰ Este grupo correspondía al “Círculo Interno” de la “Sección Esotérica” europea de la Sociedad Teosófica (es decir, grupos iniciáticos cada vez más restringidos y secretos), dedicado “to study Occultism with the object of acquiring the wisdom and power, which they feel that they need in order to help others, effectually and judiciously, instead of blindly and at haphazard” (Blavatsky 1889: 259) y que exigía un severo ascetismo y la práctica del vegetarianismo.

Meyrink fue aceptado en el Círculo Interno en 1892, pero sólo permaneció tres meses en él, dado que Besant no satisfizo las expectativas que el praguense tenía en cuanto a las funciones de un/a gurú. El escritor se dio cuenta muy pronto que su propia práctica yogui parecía haberlo llevado más allá de la contención que la lideresa de la *Eastern School* podría brindar. El punto de quiebre sucedió después de que, en una noche de invierno, sentado a la orilla del Moldava y en

¹⁹ Tras la muerte de Blavatsky se desató una serie de conflictos de rivalidad entre algunos individuos preeminentes dentro de la Sociedad Teosófica, quienes buscaron posicionarse como los sucesores legítimos de la lideresa, y provocaron con ello varias rupturas internas. Por ejemplo, Henry Steel Olcott (1832-1907) se mantuvo por un tiempo como presidente de la Sociedad Teosófica en Adyar, India, mientras que William Quan Judge (1851-1896) y Annie Besant (1847-1933) –ambos hostiles a Olcott– fueron líderes simultáneos de las Secciones Esotéricas de la Sociedad en América y Europa, respectivamente. Sin embargo, los intereses de estas personas comenzaron a diferir cada vez más, a lo cual se aunó la necesidad de probar quién de ellos había sido legitimado en su cargo por los Mahatmas. Como resultado de lo anterior, la sección americana de la Sociedad Teosófica se independizó de sus pares europeos e indios. Para una relación más pormenorizada de estas pugnas y fragmentaciones internas, me remito al texto de Joscelyn Godwin: “Blavatsky and the First Generation of Theosophy”, el primer capítulo del libro *Handbook of the Theosophical Current*, 2013.

²⁰ El liderazgo de la segunda generación teosófica estuvo a cargo de Annie Besant (1847-1933) y Charles W. Leadbeater (1854-1934), quienes abandonaron la creencia blavatskiana en la evolución progresiva de cada individuo y apadrinaron en cambio la noción del milenarismo progresivo, según el cual, la salvación colectiva de los hombres bajo los auspicios de los “maestros” (agentes superhumanos que guiaban la evolución humana) era inminente. Tanto Besant como Leadbeater estaban convencidos de que Maitreya o “el gran maestro del mundo”, un avatar que combinaba las figuras de Cristo y Buda, habría de manifestarse en el mundo a través de un “vehículo” adecuado: un discípulo puro cuyo cuerpo material podría ocupar. Leadbeater creyó haber encontrado dicho vehículo en el niño Jidu Krishnamurti (1895-1986) y los miembros de la segunda generación teosófica, desde la institución llamada la “Orden de la estrella del Oriente”, se dedicaron a preparar a Krishnamurti para su misión y a expandir las buenas nuevas por el mundo a través de las redes de grupos teosóficos (*cfr.* Wessinger: 33-40).

medio de intensa meditación, Meyrink tuviera la visión espiritual del reloj de una torre. El escritor contactó a Besant para pedir su consejo y dirección, pero recibió una respuesta insatisfactoria: “[i]ntente desgarrar el velo”, tras lo cual él concluyó “que ella no tenía idea de qué más hacer con él”²¹ (Binder: 167). Después de esto, Meyrink buscó maestros espirituales fuera de la teosofía, si bien persistió en su interés por explorar las filosofías asiáticas. También comenzó a practicar *hatha yoga* (práctica rechazada por la teosofía desde la primera generación²²) y formó parte de otros grupos dedicados a los estudios esotéricos.

A pesar de todas las desavenencias con la teosofía y sus representantes, Meyrink continuó su estudio de manera independiente. En todo caso, resulta innegable que el contenido filosófico y la influencia de los procesos sincréticos de la metodología teosófica dejaron una huella indeleble en su estética, ya que “en sus escritos y narraciones [Meyrink] mencionaba de manera indistinta fuentes chinas, indias, persas y europeas para ilustrar el camino al conocimiento perseguido”²³ (Binder: 118). Además, su obra está llena de referencias a las enseñanzas teosóficas y siempre compartió la opinión de la Sociedad con respecto al espiritismo y sus peligros. En el caso del presente análisis resulta de vital importancia la adaptación del desarrollo espiritual de los héroes meyrinkianos al modelo teosófico septenario de los principios, y a los correspondientes cambios cualitativos de la consciencia de los mismos que permiten a su vez el acceso a otras dimensiones de existencia y a la recuperación de la unidad perdida.

Los héroes meyrinkianos y la desarticulación del ego

El proceso de desarrollo espiritual de los héroes meyrinkianos suele iniciarse con un cambio de paradigma en su forma de aprehender el mundo y su noción del “ser”. Este cambio desencadena a su vez una experiencia de transmutación o metamorfosis espiritual que, en la tradición esotérica occidental está relacionada tanto con el proceso alquímico de la modificación de la naturaleza de

²¹ “Trachten Sie den Schleier zu zerreißen” y “daß sie keine Ahnung hatte, was sie mit ihm weiter anfangen sollte”.

²² Este rechazo se sustenta, para el pensamiento teosófico, en el hecho de que el *hatha yoga* está relacionado con el Tantra, una tradición vetada por los teósofos por su cualidad transgresora, sobre todo en lo que se refiere a su dimensión sexual. Sobre este tema volveremos en el último capítulo de la tesis: “Since hatha yoga is an outgrowth of Tantra [...] yoga practitioners called Tantrikas were said to follow the left-hand path of developing psychic powers for selfish purposes. Blavatsky considered them ‘black magicians’” (Leland : 74-75).

²³ der in seinen Schriften und Erzähltexten unterschiedslos chinesische, indische, persische und europäische Quellen anführt, um den einzuschlagenen Erkenntnisweg zu verdeutlichen.

los elementos –o su ascenso en la Gran Cadena del Ser–, como con el concepto de gnosis, entendido como “an integrating knowledge, a grasp of fundamental relations including the least apparent that exist among the various levels of reality, e.g., among God, humanity and the universe. Gnosis is either this knowing in itself or the intuition and the certainty of possessing a method permitting access to such knowledge” (Faivre 1994: 19).

La gnosis promueve a su vez el “segundo nacimiento” del sujeto en cuestión, esta vez en las esferas más altas del ser. Según la tradición alquímica, la trayectoria hacia la reintegración con el absoluto (“epístrofe”) también implica un renacimiento que es consecuencia de la muerte previa de todos los elementos que conforman la dimensión material del ser, y suele dividirse en tres etapas: “*nigredo* (death, decapitation, of the first matter or of the old man), *albedo* (work with white), and *rubedo* (work with red, philosopher’s stone)” (Faivre, 1992: xviii), que se corresponden con la purgación y destrucción, la purificación o el blanqueo, y la reintegración o síntesis, respectivamente. En el presente capítulo nos interesan, en particular, todos los elementos narrativos que tienen que ver con la etapa del *nigredo* y que se relacionan con la muerte simbólica que antecede al renacimiento, y que se manifiesta en la desarticulación de una noción restringida del ego de los personajes y en la consecuente expansión de la consciencia hacia otros planos que existen de manera paralela al de lo simplemente material. Es decir, las formas en que los protagonistas mueren una muerte mágica y destruyen la “jaula” del materialismo y de todas sus supuestas certezas al reconocer el carácter menos real, en tanto que ilusorio, del mundo de lo fenomenológico y lo heterogéneo.

La naturaleza liminal de la literatura fantástica supone la precaria conservación del umbral de la copresencia de distintas dimensiones, que se tocan sutilmente formando interfaces. De modo que tenga o no contenidos claramente adscribibles a la tradición del esoterismo occidental, este tipo de literatura se encuentra, de cualquier manera, en el dominio general de Hermes: “one can be even more certain of meeting Hermes wherever there are crossroads and intersections” (Faivre 1995: 115). En el caso de las novelas meyrinkianas, la peripecia suele desarrollarse por lo menos en dos planos de consciencia, que se corresponden con el “ego personal” y el “ego permanente” de la teosofía blavatskiana; además de que siempre se hace un guiño a un tercero, a la presencia constante del “ser superior”. Es sobre todo en *El golem*, *El rostro verde*, *El dominico blanco* y *El ángel de la ventana occidental* que esta estructura se hace más evidente, mientras que en la novela *La noche de Valpurga*, se encuentra planteada de forma más velada.

En la primera novela, *El golem*, se presenta un relato marco en el que el narrador se queda dormido y sueña que se encuentra en el antiguo gueto judío de Praga, viviendo las experiencias, o compartiendo la consciencia, de un hombre llamado Athanasius Pernath. La mayor parte de los acontecimientos se desarrolla en la segunda dimensión que supone el sueño y con esto se plantea, ya desde el inicio, la paradoja del “dormir” cuando se está despierto y del “velar” en el sueño; así como de su correlato: la irrealidad del mundo de la vigilia y la realidad del mundo del sueño. El personaje de Pernath, en amalgama con el narrador original, experimenta por lo menos dos puntos de no retorno en lo que este despertar espiritual se refiere. El primero de ellos sucede cuando un extraño personaje lo visita para entregarle un libro antiguo, titulado *Ibbur*, para ser restaurado. La mención del mismo constituye la primera referencia a la tradición cabalística en la novela, porque la palabra “*ibbur*” alude a una forma benévola de posesión o fecundación espiritual, y representa también un guiño a la copresencia del narrador del relato marco en la consciencia “preñada” de Pernath. Al comenzar a hojearlo, el protagonista tiene una visión mística en la cual diversos personajes desfilan frente a él, entre ellos el enorme cuerpo ctónico de una mujer, un hermafrodita y un Pierrot que imita sus propios gestos. Sin embargo, los que resultan más pertinentes para esta primera etapa de *nigredo* son los seres que desfilan después de Pierrot, quien es “empujado por las figuras de atrás, impacientes por imponerse frente a [su] vista. Pero ninguno de estos seres tiene permanencia alguna. Son series de perlas deslizándose por un hilo de seda, notas únicas de una melodía, que emanan de la boca invisible”²⁴ (Meyrink, 1994: 24).

La visión se estructura como una especie de representación mística del trayecto espiritual que Pernath tendrá por delante, aunque se plantea de manera inversa, es decir, de las dos posibilidades en el resultado final (hermafrodita o cuerpo ctónico), al inicio (la serie de figuras que siguen al Pierrot). A pesar de que el protagonista es incapaz de interpretar lo que ha visto, intuye que el libro funciona como una especie de materialización de la vida oculta de su ego: “[t]odo lo que la voz me dijo, yo lo había llevado conmigo toda mi vida, sólo que había estado obnubilado y olvidado, se había mantenido oculto a mi pensamiento hasta el día de hoy”²⁵ (Meyrink 1994: 25). En una revisión minuciosa del imaginario que conforma la visión, se evidencia, en primer lugar,

²⁴ Da stoßen ihn ungeduldig nachdrängende Gestalten zur Seite, die alle vor meine Blicke wollen. Doch keines der Wesen hat Bestand. Gleitende Perlen sind sie, auf eine Seidenschnur gereiht, die einzelnen Töne nur einer Melodie, die dem unsichtbaren Mund entströmen.

²⁵ Alles was mir die Stimme gesagt, hatte ich, seit ich lebte, in mir getragen, nur verdeckt war es gewesen und vergessen und hatte sich vor meinem Denken versteckt gehalten bis auf den heutigen Tag.

una tensión dialéctica entre el mundo de lo material (la mujer ctónica) y el mundo de la síntesis que trasciende la contingencia (el hermafrodita). En segundo lugar, el Pierrot que antecede a la cadena de seres del final de la progresión, en su función arquetípica del payaso triste, enfatiza un aspecto actoral que, en el imaginario teosófico, se relaciona con la naturaleza performativa del ego individual o permanente, que sobrevive a los múltiples ciclos de reencarnación o a la serie de egos personales, porque en cada una de sus vidas sólo se reviste con nuevas “ropas impermanentes” que crean la ilusión de diferencia y cambio constantes. Sobre esta alegoría del actor y sus disfraces, Blavatsky afirma lo siguiente:

I have given you once already a familiar illustration by comparing the *Ego*, or the *individuality*, to an actor, and its numerous and various incarnations to the parts it plays. Will you call these parts or their costumes the individuality of the actor himself? Like that actor, the Ego is forced to play during the cycle of necessity [...] many parts such as may be unpleasant to it (Blavatsky 1889: 168).

En tercer lugar, las imágenes de las “series de perlas deslizándose por un hilo de seda”, que “no tienen permanencia”, así como las “notas únicas de una melodía”, se corresponden tanto con la noción del ego inferior o personal, sujeto a la extinción que trae la muerte de cada encarnación (en este caso cada perla y cada nota representan una encarnación); como con la del ego actor o ego individual (el hilo que sostiene las distintas perlas y la melodía que unifica las diversas notas únicas). La metáfora del “hilo” y de las “perlas”, al igual que la metáfora del “actor” y los “papeles”, constituyen parte del imaginario estandarizado de la teosofía, que encontró su inspiración en las interpretaciones y lecturas *sui generis* que ésta hizo de textos hinduistas y budistas. Blavatsky afirma al respecto que,

In the Hindu Sacred books, it is said that that which undergoes periodical incarnation is the *Sutratma*, which means literally the “Thread Soul”. It is a synonym of the reincarnating Ego – Manas conjoined with *Buddhi*– which absorbs the Manasic recollections of all our preceding lives. It is so called, because, like the pearls on a thread, so is the long series of human lives strung together on that one thread (Blavatsky 1889: 163).

Para los personajes meyrinkianos, la confrontación visionaria con las infinitas posibilidades contingentes del ego inferior provoca el reconocimiento de la naturaleza limitada de la personalidad presente y abre las puertas a la percepción de estados de ser más libres y trascendentes. Además, desata el proceso de desarticulación o muerte del aparente carácter monolítico y definitivo de la existencia en el plano de lo material. La sugerencia de que el alma de Pernath pudiera estar preñada, no sólo de la presencia del narrador del relato marco, sino también

de todas sus existencias anteriores, a manera de reminiscencia esotérica, comienza a cambiar su forma de ver el mundo.

El uso recurrente en la literatura teosófica de metáforas ubicadas en el campo semántico de la actuación es particularmente apropiado para lograr este resultado, ya que su amplitud semántica contiene no sólo una crítica al carácter ilusorio e impermanente (y, por lo tanto, también modificable y perfectible) del mundo, sino que también concede la posibilidad de un cierto control que el actor puede ejercer sobre sus máscaras una vez que es consciente de la función exclusivamente performativa de las mismas; es decir, una vez que se coloca en una especie de nivel meta-teatral y meta-actoral que le permite tener una perspectiva más amplia de la obra que se está poniendo en escena y de aquello que existe fuera del teatro. Así, la teosofía enfatiza una tensión entre el mundo externo y el mundo interno, entre lo ilusorio y lo verdadero, entre lo que es sólo apariencia y lo que tiene una ontología un poco más permanente. Sobre las metáforas actorales en la teosofía y su aplicación a nivel macro y microcósmico, el estudioso Jesper Sørensen afirma lo siguiente:

The “true” human is hidden inside and the surface is just the outside of a container or illusion hiding the true identity of man. This metaphorisation is very important in theosophy as it is redundant in the metaphorisation of all areas of life. Humans must find their own hidden and internal identity, cosmos is ruled by human hidden laws, the interpretation of text is based on internal and occult meaning, etc. The “surface world” with its persons, events and social organisations is only an illusionary surface hiding the true and inner signification of the phenomena in relation to the evolution of cosmos and man (239-240).

En la novela *La noche de Valpurga*, el personaje de Zrclado, un actor sonámbulo que recorre la ciudad de Praga y confronta a sus habitantes al presentarse como un espejo de ellos mismos (incluso tomando la forma física de la persona en cuestión), es quien revela a unos cuantos personajes la naturaleza verdadera del ser. El sonámbulo habla, por ejemplo, con el médico de cabecera de algunos nobles prominentes de la ciudad, un personaje dogmático que podríamos interpretar como el representante del cientificismo más rígido. En su discurso, Zrclado defiende su apariencia ridícula de payaso triste y para ello echa mano de metáforas actorales que abrevan de nuevo en la misma fuente teosófica:

¡La más alta sabiduría se viste de payaso! ¿Por qué? Porque una vez que se ha reconocido todo como un “vestido” –y sólo como “vestido”– una vez que hemos mirado a través de él, ¡entonces también el cuerpo debe ser necesariamente un disfraz de payaso! Y para aquel que llama el verdadero “Yo” como suyo, su propio cuerpo –y el de los otros– no es más que un simple disfraz de payaso²⁶ (Meyrink, 1917: 128).

²⁶ Die allerhöchste Weisheit wandelt im Narrenkleid! Warum? Weil alles, was einmal als Kleid, und nur als “Kleid” –erkannt und durchschaut ist– auch der Leib, notgedrungen nur ein Narrenkleid sein kann. Für

En la tensión generada por la oposición entre lo superficial y lo profundo, entre el actor y las ropas con que se reviste, entre cuerpo y la ontología que lo trasciende, se corre el riesgo de sufrir una especie de desorientación espiritual cuando se toma el elemento superficial y material como garante de la verdad. En *La noche de Valpurga* esta tensión se resuelve de una manera dialéctica al plantear un “reino intermedio” en el cual habitan no sólo aquellos que, como Zrclado, conocen la verdad, sino también por donde fluye el verdadero “yo”, que en términos teosóficos asociaríamos con la triada superior: “[e]l imperio del centro, en el cual habitamos, es el imperio del ‘verdadero’ centro. Es el punto intermedio del mundo, que está presente en todas partes. En el espacio infinito todo punto es un punto intermedio”²⁷ (Meyrink 1917: 129).

En *El golem* también se plantea la posibilidad de superación de las dicotomías; particularmente en el intersticio entre el velar y el dormir, cuando se da el segundo momento de maduración espiritual en Pernath, poco tiempo después de haber tenido la visión provocada por el libro *Ibbur*. Una noche, el personaje asiste con sus amigos al bar local, donde discuten sobre su experiencia y sugieren que el misterioso hombre que le entregó el libro pudo ser el famoso golem, que cada treinta y tres años merodea por el gueto y que, de cierta manera, representa la posibilidad de la materialización del alma de quien lo ve, así como la del alma del gueto en su totalidad:

¿No podría ser que a la constante acumulación de esos pensamientos inmutables que envenenan el aire en el gueto, siguiera una descarga repentina y espasmódica? Una explosión espiritual que fustigara nuestra consciencia onírica hacia la luz del día para crear, ahí el rayo natural, y aquí un fantasma que, en gesto, andar y porte, expresara de forma exacta el símbolo del alma colectiva (Meyrink 1995: 54-55).²⁸

Así, mientras varios de los personajes hablan sobre la naturaleza y las diferentes leyendas en torno al origen del golem, Pernath se encuentra en un aparente estado de desmayo, aunque su consciencia está, de hecho, mucho más clara que si estuviera en el estado de vigilia. Cuando los demás lo llevan con el cabalista Schemajah Hillel para que lo ayude a salir de este trance, lo que

jeden, der das wahre “ich” sein eigen nennt, ist der eigene Leib, so wie auch der der anderen: ein Narrenkleid, nichts weiter.

²⁷ Das Reich der Mitte, in dem wir wohnen, ist das Reich der “wirklichen” Mitte. Es ist der Mittelpunkt der Welt, der überall ist. Im unendlichen Raum ist jeder Punkt ein Mittelpunkt.

²⁸ Könnte es da nicht sein, daß auch auf die stetige Anhäufung jener niemals wechselnden Gedanken, die hier im Getto die Luft vergiften, eine plötzliche, ruckweise Entladung folgen muß? eine seelische Explosion, die unser Traumbewußtsein ans Tageslicht peitscht, um –dort den Blitz der Natur– hier ein Gespenst zu schaffen, das in Mienen, Gang und Gehaben, in allem und jedem das Symbol der Massenseele unfehlbar offenbaren müßte.

sucede en realidad es que el sabio judío continúa con el proceso de iniciación de Pernath al confirmar su “despertar” en un sentido esotérico. La intuición poco clara del cambio que se estaba gestando en él, desatada por la primera visión, adquiere entonces más nitidez con la guía del cabalista:

Admite que el hombre que vino a tí y a quien tú llamas el golem, significa el despertar del muerto a través de tu vida espiritual más íntima. ¡Cada cosa en la tierra no es más que un símbolo eterno vestido de polvo! ¿Cómo es posible pensar con tus ojos? Cada forma que ves la piensas con tu ojo. Todo lo que toma forma fue antes un fantasma²⁹ (Meyrink 1995: 85).

Con la intervención de Hillel, se refuerza no sólo la narrativa de un aspecto permanente o eterno del ser, contrapuesto al polvo de lo pasajero, sino también la muerte simbólica que supone la subordinación de las posibilidades espirituales a las limitaciones del mundo material. En contraste, los no-iniciados, cegados por su ignorancia, e incapaces de darse cuenta de su propia “muerte en vida”, se creen, irónicamente, en la plenitud de su existencia. Este discurso podría ser reminiscente del imaginario gnóstico clásico, que plantea la idea de un estricto dualismo, en el que “the cosmos is the handiwork of inferior beings, of a jealous demiurge called Jehovah, of petty gods or demons, or else is a delusion, the result of a fall, the self-estrangement of God from Himself” (citado por Tanaka: 185). Sin embargo, en las novelas meyrinkianas, a diferencia de la postura gnóstica tradicional, no se plantea el mundo de lo material como maligno *strictu sensu*, aunque sí se le rechaza en tanto que un escalafón inferior e ilusorio en las posibilidades del ser. El dios alienado de sí mismo representaría, en una interpretación teosófica, un ego personal que desconoce la presencia en su entraña de *atma*, del ser superior que permea todos los niveles de existencia, unificándolos, y a donde es posible retornar. Así que más que una división dualista, lo que se plantea es la potencialidad de un *continuum* en el ser.

En la novela *El rostro verde*, el protagonista es el ingeniero Fortunatus Hauberrisser, quien, afligido por el *ennui*, se pasea por Ámsterdam durante el periodo de la primera postguerra. Desde el principio, esta ciudad es descrita como una especie de oasis que había logrado escapar a la destrucción generalizada de Europa; sin embargo, al final de la novela, un torbellino apocalíptico barre también con ella y anuncia el comienzo de una nueva era para aquellos pocos que han sido elegidos. De esta forma, se perfila un paralelismo entre la ruina traída por la Gran Guerra, el

²⁹ Nimm an, der Mann, der zu Dir kam und den Du den Golem nennst, bedeute die Erweckung des Toten durch das innerste Geistesleben. Jedes Ding auf Erden ist nichts als ein ewiges Symbol in Staub gekleidet! Wie denkst Du mit dem Auge? Jede Form, die Du siehst, denkst Du mit dem Auge. Alles, was zur Form geronnen ist, war vorher ein Gespenst.

cataclismo en *Ámsterdam* y el propio proceso de *nigredo* del protagonista, lo cual establece a su vez correspondencias mágicas entre los sucesos contingentes del microcosmos y los trascendentes en el macrocosmos. Lo anterior no es más que otra forma de manifestación del *continuum*, de transiciones sutiles en vez de divisiones tajantes, ya que todo hecho, en cualquier esfera, reverbera a manera de reacción en cadena en los otros ámbitos del ser.

En el caso de Hauberrisser, el proceso de iniciación comienza con su primer encuentro con el personaje de Chidher Grün (el “rostro verde” o el legendario “Judío Errante”)³⁰, cuyo nombre aparece por primera vez en el letrero de una tienda de trucos de prestidigitación y lo impele a entrar en ella. Ya en su interior, el protagonista se desploma en una silla y entra en un trance visionario, en el cual ve la figura fantasmal de un viejo rabino. Al recobrar el sentido y ver que en realidad no había nadie allí, el protagonista abandona rápidamente el lugar, llevando consigo la impresión de que nada es lo que parece. El cuestionamiento de ciertas certezas axiomáticas sobre el mundo que antecede al proceso de desarticulación del ego, posibilita así el reconocimiento de la existencia tanto de una dimensión exotérica, como de una dimensión mágico-esotérica en la realidad. Así, el Chidher Grün confronta a Hauberrisser con su deseo inconsciente de acceder a “la alta magia”, pero le advierte sobre su relativa inmadurez espiritual, sobre la venda que cubre sus ojos, que está a punto de caer:

Quiere ir al desierto a aprender la alta magia, nebbich, cuando todavía es lo suficientemente tonto como para pagar en plata por un simple truco con corchos de botella; no puede distinguir una sala de acertijos del mundo real y ni siquiera sospecha que los libros de la vida contienen algo más de lo que está escrito en su lomo³¹ (Meyrink 1963: 28).

A partir de este momento, se desata una serie de acontecimientos, o más bien, de sincronicidades, que sugieren que Chidher Grün ha estado rondando la vida inconsciente y onírica del grupo de amigos cercanos a Hauberrisser: el barón Pfeill, el rabino Sefardi y su sobrina Eva van Druysen. La epifanía colectiva de todos estos personajes es instrumental para dar cauce a la iniciación del protagonista, porque cada uno de ellos se convierte, a su manera, en una especie de guía o complemento espiritual. Aunque el pasaje es largo, vale la pena la transcripción completa

³⁰ El personaje del Judío Errante está relacionado, en la tradición rosacruz, con la idea del inmortal iniciado en los secretos de la alquimia que ha llevado a cabo en sí mismo el proceso de transmutación material (*cf.* Faivre 1995).

³¹ Sie wollen in die Wüste gehen und die höhere Zauberei lernen, –nebbich–, wo Sie noch so dumm sind, einen albernen Trick mit Korkstöpseln bar in Silber zu bezahlen, einen Vexiersalon von der Welt kaum unterscheiden können und nicht einmal ahnen, daß in den Büchern des Lebens etwas anderes steht, als hinten drauf gedruckt ist?

de la explicación que el sabio Sefardi da a Hauberrisser sobre el significado esotérico de la aparición de Chidher Grün:

“[T]ales cosas ocurren con mucha más frecuencia de lo que uno piensa. Y yo tengo la firme convicción de que, si pudiéramos descubrir su origen, sería como si las escamas se cayeran de nuestros ojos: volveríamos a tener acceso a una existencia paralela que conducimos en las profundidades del sueño; en nuestro presente estado no somos conscientes de ella porque está más allá de nuestro ser físico y es olvidada a medida que retrocedemos en nuestros pasos a través del puente onírico que conecta el día y la noche. Lo que los extasiados de su tradición mística cristiana escriben sobre el ‘renacimiento’, sin el cual es imposible ‘ver el reino de los cielos’, me parece que no es otra cosa que el despertar del alma, que hasta este punto ha estado como muerta, en un mundo que existe más allá del rango de nuestros sentidos externos, en, para decirlo en pocas palabras, el paraíso”. Tomó un libro de los estantes y señaló una ilustración en él. “Estoy seguro que el cuento de la Bella Durmiente tiene alguna conexión con esto, y ¿qué otro podría ser el sentido de esta antigua ilustración alquímica del ‘renacimiento’: un hombre desnudo levantándose de su ataúd y junto a éste un cráneo con una vela encendida encima?”³² (Meyrink 1963: 82-83).

En este fragmento resaltan los motivos que hemos estado elaborando: el segundo nacimiento, la presencia oculta de un yo transcendental que hasta entonces ha permanecido “como muerto”, la existencia de una especie de velo ilusorio (o escamas en este caso) que nos ciega a las distintas posibilidades del ser, así como la oposición dialéctica de los conceptos de “dormir” y “velar”. Por otro lado, también se pone de manifiesto el afán de establecer correspondencias esotéricas entre las diferentes tradiciones religiosas que caracterizó tanto al hermetismo renacentista, como a la teosofía blavatskiana.

La recuperación del valor de la consciencia onírica como puerta a otras dimensiones se conecta a su vez con la concepción teosófica de las potencialidades del sueño, equiparado a una consciencia no fragmentaria o limitada por el *manas* inferior y por la materialidad del cuerpo: “[a]fter the dissolution of the body, there commences for [the Ego] a period of full awakened consciousness, or a state of chaotic dreams, or an utterly dreamless sleep undistinguishable from annihilation, and these are the three kinds of sleep” (Blavatsky 1889: 165). Para los teósofos, la

³² “[S]olche Dinge kommen weit häufiger vor, als man glaubt, und wenn man ihren wahren Ursprung aufdecken könnte: ich bin überzeugt, wie Schuppen würde es uns von den Augen fallen und wir wären mit einem Schlage eines zweiten fortlaufenden Lebens teilhaftig, das wir in unserem jetzigen Zustand im Tiefschlaf führen, ohne es zu wissen, weil es jenseits unseres körperlichen Daseins liegt und während unseres Zurückwanderns über die Brücke des Traumes, die Tag und Nacht verbindet, vergessen wird. Was die Ekstatiker der christlichen Mystik von der, ‘Wiedergeburt’ schreiben, ohne die es unmöglich sei, ‘das Reich Gottes zu schauen’, scheint mir nichts anderes zu sein, als ein Aufwachen des bis dahin wie tot gewesenen Ichs in einem Reich, das unabhängig von den äußeren Sinnen existiert, im ‘Paradies’, kurz und gut”. Er holte ein Buch aus einem Spind und deutete auf ein Bild darin. “Der Sinn des Märchens vom Dornröschen hat sicherlich darauf Bezug, und ich wüßte nicht, was die alte, alchemistische illustrierte Darstellung der ‘Wiedergeburt’ hier: ein nackter Mensch, der aus einem Sarge aufsteht und daneben ein Totenschädel mit einer brennenden Kerze auf dem Scheitel, anders bedeuten sollte?

consciencia despierta o el primer tipo de sueño, vendría sólo a aquellos que reconocen la dimensión inmortal del ser. Los otros dos tipos de sueño estarían reservados para aquellos que han vivido su vida bajo una concepción estrictamente materialista. De este modo, el despertar de la consciencia vuelve a ligarse a la necesidad de dar muerte mágica al cuerpo, de liberarse de ese ataúd, lo que se corresponde con el proceso del *nigredo* o “noche saturnal” del imaginario alquímico: “[e]spíritu y alma abandonan el cuerpo envejecido que, representado por el cuervo, penetra en el estadio de negritud (*nigredo*), y en el de putrefacción” (Roob: 197).

Durante sus pesquisas esotéricas, el grupo de amigos de Hauberrisser conoce a un grupo de “extáticos cristianos” en busca de iluminación, tal como aquellos de los que hablaba Sefardi. Entre ellos destaca, por un lado, el personaje de Jan Swammerdam,³³ un entomólogo iniciado en los misterios arcanos, quien se convierte en un importante guía para el protagonista. Él es quien le ayuda a interpretar una serie de manuscritos esotéricos que Hauberrisser encuentra escondidos en su cuarto y que no comprende bien al principio. Por otro lado, está también el personaje de Anselm Klinkherbogk, un pobre zapatero³⁴ quien está a punto de tener un “segundo nacimiento”, el cual se manifiesta a través de su supuesta unión hipostásica con el Abraham bíblico.

Algunos estudiosos como Hartmut Binder han visto en Klinkherbogk una referencia clara al místico cristiano y rosacruz Alois Mailänder (1844-1905), quien se convirtió en el principal maestro de Meyrink después de que éste se alejara de la *Eastern School of Theosophy* a raíz de su desaveniencia con Annie Besant. La inclinación netamente cristiana del grupo que se formó alrededor de Mailänder (del cual incluso el mismo Franz Hartmann formó parte) contrastaba de forma importante con el carácter orientalizante de la teosofía blavatskiana y es sintomática de la búsqueda de otras alternativas de espiritualidad que Meyrink emprendió luego de haber perdido a su primera gurú. De Mailänder se decía que tenía visiones místicas tan espectaculares, que podría estar al nivel de otros grandes iniciados visionarios. Gustav Meyrink afirmó a este respecto que “[e]n muchas de sus vivencias, él se parecía al visionario Jakob Boehme, quien hoy en día es

³³ Es muy posible que el nombre del personaje sea un guiño al Jan Swammerdam histórico (1637-1680), un historiador natural cuyo libro de entomología titulado *Biblia Naturae* (1727) influyó fuertemente en Swendeborg y en su “notion of a rational, ordered universe as a revelation of God and the visible realization of divine will” (Goodrick-Clarke: 159).

³⁴ La referencia a un zapatero iniciado podría ser de nuevo un guiño a otro personaje histórico, también zapatero: Jacob Boehme (1575-1624), quien fuera el principal representante de la teosofía cristiana durante la época barroca, en un contexto de recrudescimiento de la ortodoxia reformista alemana. Boehme planteaba “an esoteric psychology of the individual soul and its union with divinity through the mediation of Sophia (Wisdom)” (Goodrick-Clarke: 87).

conocido por toda persona culta como un hombre maravilloso; [Boehme] lo superó en cierto grado como visionario, pero [Mailänder] lo superó por mucho en cuanto al reconocimiento de que un alejamiento del mundo es falso, por más sublime que sea ese escape”³⁵ (citado por Binder: 196).

Los discípulos de Mailänder recibían un nombre espiritual propio, tomado de la *Biblia*, así como un fragmento de las escrituras que habrían de repetir constantemente a manera de mantra. Con estos dos elementos se esperaba que las personas comenzaran un proceso de metamorfosis interna: “[e]l pensar vivamente este ‘nombre verdadero’ habría de transformar poco a poco el cuerpo, ‘el antiguo nombre’, en espíritu”³⁶ (citado por Binder: 185). De la misma forma, las personas congregadas alrededor del grupo de los personajes de Swammerdam y Klinkherbogk reciben nombres cristianos como esperanza del segundo nacimiento y la muerte mágica del cuerpo:

Nuestra meta es la vida eterna. A cada nombre corresponde una fuerza secreta interna, y si nosotros repetimos incesantemente este nombre en nuestro corazón, con los labios cerrados, hasta que llene de forma constante, día y noche, nuestro ser, entonces llevamos a nuestra sangre la fuerza espiritual que, circulando en las venas, transforma nuestro cuerpo con el tiempo³⁷ (Meyrink 1963: 92).

El sincretismo religioso, que en este caso mezcla la tradición teosófica con un misticismo meramente cristiano, es característico de la forma en que operaba el pensamiento esotérico de fin de siglo XIX y principios del siglo XX. La relación de los estudiosos del esoterismo con las diferentes propuestas del mismo no siempre estuvo marcada por límites claros:

During this period, magical currents are often not easily separable from a whole complex of esoteric forms of knowledge; the practice of magic is often bound up with various esoteric lodges or groups that nonetheless might not be described as only magical, but as mystico-magical (Versluis 2007: 136).

En *El rostro verde*, dicho sincretismo demuestra la existencia de varios caminos o posibilidades para llegar a la meta de la desarticulación del ego como supuesta unidad. El personaje de Jan Swammerdam se convierte en el principal guía del protagonista Hauberrisser en lo que respecta a la muerte mágica del cuerpo como primera etapa del proceso, sobre todo a raíz de la

³⁵ Er glich in vielen seiner Erlebnisse dem Seher Jakob Böhme, der heute jedem Gebildeten bekannt ist als wunderbarer Mensch; er übertraf ihn als Hellseher in manchem Grade, aber himmelhoch übertraf er ihn durch die erwähnte Erkenntnis, daß ein Weggehen von der Welt falsch ist, so erhaben diese Weltflucht auch scheinen mag.

³⁶ Das Lebendigdenken dieses “wahren Namens” sollte allmählich den Leib, den “alten Namen” verwandeln zu Geist.

³⁷ Unser Ziel ist das ewige Leben. Jedem Namen nun liegt eine geheime Kraft inne, und wenn wir diesen Namen mit geschlossenen Lippen in unser Herz hineinsprechen, unablässig, bis er für Tag und Nacht beständig unser Wesen erfüllt, so ziehen wir die gestige Kraft in unser Blut hinein, das, in den Adern kreisend, mit der Zeit unseren Körper verändert.

muerte física de Eva van Druysen, la amada del protagonista, y la zozobra que esto provoca en él. Como correlato de la alegoría teosófica del ego individual como actor y el ego personal como el personaje representado, el maestro Swammerdam concibe el ego individual y el ego personal desde su posición como entomólogo, es decir, que establece una analogía con la mariposa y su capullo: la primera debe necesariamente salir del segundo para emprender el vuelo de liberación. El maestro iniciado aboga por alcanzar una “mayoría de edad” espiritual que supone la emancipación del tutelaje de lo material, o en su defecto, por experimentar lo material sólo en tanto motor del progreso espiritual:

Las personas que han sometido su destino al espíritu que reside en ellos, están bajo la ley espiritual. Han alcanzado la madurez, se han liberado del tutelaje de la tierra, sobre la cual algún día habrán de ser señores. Cualquier cosa que aún pueda pasarles en su ser físico, ha de llevarlos hacia adelante, todo lo que les sucede a ellos es lo mejor que podría pasarles³⁸ (Meyrink 1963: 201-202).

En concordancia con la renuncia a la dimensión física de existencia, la muerte de Eva, aunque dolorosa, se convierte en un acontecimiento necesario para que la unión de ambos personajes no se concrete sólo en el plano de un matrimonio convencional, sino más bien en la boda alquímica o espiritual, que supondría la superación analógica de lo que ha sido separado analíticamente. Dada su complejidad, este último tema será elaborado con más detalle en el capítulo IV.

En cuanto a la novela *El dominico blanco*, la desarticulación del ego en el personaje principal, Christopher (quien puede ser interpretado como alegoría del Christian Rosenkreuz de la leyenda rosacruciana del siglo XVII), se logra a lo largo de un camino de iniciación en el cual le es revelado que su forma contingente es tan sólo un eslabón más en la cadena de la línea genealógica de los Jöckers: una ancestral familia de iniciados que, generación tras generación, ha intentado llevar a buen fin el proceso de retorno al ser superior. Es decir, que él, en conjunto con sus antepasados, constituye un “ego permanente”, representado con frecuencia en el imaginario meyrinkiano a través de un árbol o una casa con innumerables niveles y habitaciones. Los múltiples “yoes” del personaje se encuentran atrapados en un proceso de reencarnación y de purificación y están en espera de que su último avatar personal tenga una epifanía de su verdadera misión y lleve

³⁸ Die Menschen, die ihr Schicksal dem Geiste in sich überantwortet haben, stehen unter geistigem Gesetz. Sie sind mündig gesprochen von der Vormundschaft der Erde, über die sie dereinst Herren werden sollen. Was ihnen im Äußeren noch zustoßt, bekommt einen vorwärts treibenden Sinn: alles, was mit ihnen geschieht, geschieht so, daß es keinen Augenblick besser gehen könnte.

a buen fin la “Gran Obra” alquímica de la transmutación y logre con esto el tan anhelado desembarazamiento de las cadenas del mundo material.

La primera referencia importante al proceso de *nigredo* en esta novela se plantea en un sueño alegórico que Christopher tiene de niño en un orfanato, antes de ser adoptado por el barón Jöcker, su maestro esotérico y padre biológico. En dicho sueño, la intuición del posible despertar de la consciencia en otro plano sucede tras la experiencia de haber sido enterrado vivo en un ataúd de carne:

Empecé por soñar que había sido enterrado vivo y que no podía mover mis manos o mis pies; pero entonces llené mis pulmones con poderosas inhalaciones y reventé así la tapa del ataúd; y caminé a lo largo de un sendero solitario y blanco, que era más terrible que la tumba de la que acababa de escapar, pues yo sabía que nunca tendría fin. Yo añoraba estar de vuelta en mi ataúd, que estaba ahí, atravesado en el camino.

Se sentía suave, como carne, y tenía brazos y piernas, manos y pies, como un cadáver. Cuando me metí en él, me di cuenta que no proyectaba una sombra, y cuando miré hacia abajo para revisar, no tenía cuerpo; luego toqué mis ojos, pero no tenía ojos; cuando traté de mirar las manos que tanteaban por ellos, no pude verlas.

Mientras la tapa del ataúd se cerraba sobre mí, sentí como si todos los pensamientos y sentimientos que tuve mientras caminaba a lo largo del camino blanco hubieran sido de alguien muy viejo, aunque todavía sin joroba; luego, cuando la tapa del ataúd se cerró, desaparecieron, justo como se desvanece el vapor, dejando atrás como depósito el modo de pensar, mitad ciego, mitad inconsciente, que normalmente llenaba la cabeza del joven imberbe que era yo, parado como un extraño en la vida³⁹ (Meyrink 1921: 48-49).

De forma parecida a la visión que Athanasius Pernath experimenta en *El golem*, el personaje de Christopher tiene acceso a una representación condensada del camino de transmutación a través de la muerte simbólica del cuerpo. La novedad en este caso es la mención de la *Wanderung* o caminata por el camino blanco, un elemento que pertenece al imaginario alquímico. El cuerpo o cadáver como “ataúd de la consciencia” está ligado a la idea de la muerte

³⁹ Ich träumte zuerst –so begann es–, ich sei lebendig begraben und konnte weder Hand noch Fuß rühren; dann aber füllte ich mit gewaltigen Atemzügen meine Brust und sprengte dadurch den Deckel des Sarges; und ich schritt auf einer einsamen, weißen Landstraße dahin, die noch furchtbarer war als das Grab, dem ich entronnen, denn ich wußte, sie würde niemals ein Ende nehmen. Ich sehnte mich nach meinem Sarge zurück, und da stand er auch schon quer über der Straße.

Er war weich anzufühlen wie Fleisch und hatte Arme und Beine, Hände und Füße wie ein Leichnam. Als ich hineinstieg, bemerkte ich, daß ich keinen Schatten warf, und als ich prüfend an mir herunter blickte, hatte ich keinen Körper, dann fühlte ich nach meinen Augen, aber ich hatte keine Augen; als ich nach meinen tastenden Händen schauen wollte, sah ich keine Hände.

Wie sich der Sargdeckel langsam über mir schloß, war mir, als sei mein Denken und Fühlen als Wanderer auf der weißen Landstraße das eines uralten, wenn auch noch ungebeugten Mannes gewesen; dann beim Herabsinken des Sargdeckels verschwand es, wie Wasserdampf sich verflüchtigt, und ließ als Bodensatz die halb blinde, halb dumpfe Denkweise zurück, die das Hirn jenes im Leben wie ein Fremdling stehenden, halbwüchsigen Jungen, der ich war, zu erfüllen pflegte.

en vida o al dormir en el velar (como en el caso de *El golem*), así como al concepto teosófico del *manas* inferior. Es decir, que la metáfora de la carne como lo material también puede relacionarse con la producción de pensamientos y con las capacidades cognitivas regulares de la consciencia ordinaria, descritas en el pasaje como “un modo de pensar, medio ciego, medio inconsciente”. Los restos de pensamiento que quedan detrás forman en su conjunto los *skandhas*, o los elementos contingentes de cada encarnación. En contraposición a ellos se presenta la imagen de los “pensamientos y sentimientos evaporados” que se producen una vez que se cierra el ataúd y que surgen mientras Christopher camina por el sendero blanco. Estos otros pensamientos pueden ser a su vez asociados con el *manas* superior, es decir, con la imaginación, la intuición y todos los instrumentos de la gnosis. El progreso espiritual que supone escapar al ataúd y a la corporalidad (el cuerpo que se deshace) en la primera parte del sueño, y acceder al sendero “terrible” de la iniciación, se ve truncado cuando el miedo ante lo real se abre para el protagonista y lo obliga a buscar refugio nuevamente en el mundo material. En este sentido, el viejo que camina por el sendero puede interpretarse, en el marco de la teosofía, como el ego individual de Christopher y de todos sus avatares, quienes han pasado muchas vidas buscando concretar la trayectoria iniciada, aún sin éxito.

Como ya se ha mencionado, el sendero blanco, en tanto que alegoría netamente alquímica, constituye una referencia al eslabón en el proceso de transmutación que sigue al *nigredo* y que representa la purificación, a saber: el *albedo* o “trabajo en blanco”. Esta segunda etapa también encuentra su correlato en la tradición gnóstica y cabalística:

En la gnosis y en la cábala, Sophia [...] reúne los caracteres de la esposa virginal y de madre engendradora, la *Mater Materiae*. La semilla que recibe, se dice en ‘Aurora consurgens’ produce un triple fruto. Y ese fruto que lleva en su seno es el caduceo tripartito, el Cristo-Mercurio, la serpiente curativa, el agua benefactora que fluye por el Hades para vivificar los cuerpos muertos de los metales y redimir a su madre y esposa. Así comienza el ‘blanqueo’: sus vestidos son ahora “más blancos que la nieve”, y dará a su esposo alas como las de paloma para elevarse con él a los cielos (Roob: 238).

Así, el blanqueo de los metales, la vivificación del cuerpo en otra dimensión, tras su muerte mágica y la unión con Cristo (el Christopher trascendente de este ego), nos remite a su vez a la idea teosófica de la recuperación o camino de vuelta a la triada superior en el septenario. Sobre la asimilación de Cristo al ser superior presente en todo individuo, Blavatsky afirma lo siguiente: “‘Christos’, which to us represents *Atma-Buddhi-Manas*, the ‘SELF’ [...] comes to this: the only

God we must recognise and pray to, or rather, act in unison with, is that spirit of God of which our body is the temple, and in which it dwelleth” (Blavatsky 1889:71).

En el caso de *El ángel de la ventana occidental* –en el cual muchos críticos han visto la síntesis de todos los grandes tópicos meyrinkianos–, el lector también es testigo del tortuoso camino que lleva al protagonista, quien, en su versión de “ego personal” es el barón Müller, ciudadano secular del siglo XX, al reconocimiento y a la recuperación paulatina de las otras dimensiones de ego permanente en la figura de John Dee, el mago, astrólogo, astrónomo y matemático de la era isabelina. El reconocimiento de la misión inconclusa de los representantes de las otras encarnaciones de su yo, obliga a Müller a moverse a través de complicadas redes de planos de lo real que encuentran su correlato en el acceso a las diferentes dimensiones de su ser tripartito.

Como en el caso del personaje de Swamerdamm en *El rostro verde*, el proceso de *nigredo* también se plantea en la última novela meyrinkiana en términos entomológicos, con el imaginario de la mariposa emergiendo de la crisálida, que habrá de ser abandonada después de haber cumplido con su función incubadora. La descripción de esta imagen suele reverberar en los distintos planos de realidad a los que tiene acceso Müller, poniendo de manifiesto el principio esotérico de correspondencias o espejos mágicos que trascienden tiempo y espacio. Así, después de reflexionar sobre su antepasado John Dee e intuir una cercanía con él más íntima que el mero parentesco, el protagonista emprende una caminata en la que tiene esta visión escindida de sí mismo:

Me ví en casa, acucillado, no como uno quisiera verse mirar el pasado, no: así, como si estuviera todavía sentado todavía frente a mi escritorio en la ciudad, como una cáscara vacía, un capullo de insecto invernado, despojado y adherido a su lugar de muerte, fuera del cual yo, mariposa revoloteante, había eclosionado apenas hacía unos días, para disfrutar de mi nueva libertad aquí arriba, en el brezo rojo⁴⁰ (Meyrink 1975: 111).

Cuando regresa a casa después de su paseo, el protagonista se entera de la muerte de un conocido suyo, el barón Stroganoff, que ha ocurrido en términos parecidos a los de su visión, ya que la ropa de este personaje ha quedado abandonada en su cuarto como “capullo de mariposa” (112). Y a manera de reiteración estética, Müller encuentra posteriormente en los diarios y papeles

⁴⁰ Ich sah mich zu Hause hocken, nicht wie man sich selbst, in die Vergangenheit blickend, zu sehen pflegt, nein: so, als säße ich noch dort am Schreibtisch in der Stadt wie eine leere Hülse, eine überwinterte, abgestreifte, an ihren Ort des Sterbens geklebte Insektenlarve, aus der ich fröhlich gaukelnder Schmetterling vor wenigen Tagen erst ausgekrochen sei, um meine neue Freiheit hier oben im roten Heidekraut zu genießen.

personales de John Dee una descripción de una epifanía que éste tuvo al ver en su ojo interno una libélula emergiendo de su capullo: “[e]ste es el secreto de la vida’, me dije en voz alta a mí mismo. ‘Así se ha desprendido de su piel lo inmortal en otra ocasión, así se ha escapado la voluntad otra vez de su prisión, de acuerdo con sus designios”⁴¹ (122). Es interesante que Meyrink equipara en este pasaje “lo inmortal” con la voluntad, porque establece un guiño schopenhaueriano que supone que la voluntad preexiste ontológicamente a la consciencia personal y que no forma parte de ella. La voluntad se encuentra atrapada en el capullo o los *skandhas*, los cuales se relacionan a su vez con el concepto de *kama rupa*, la sede de todos los deseos y anhelos que muchas veces entorpecen los esfuerzos de los protagonistas para alcanzar sus máximas potencialidades.

Es importante mantener en mente que la reintegración de los personajes a sus consciencias no fragmentarias y más elevadas se formula en términos de perfeccionamiento, ascenso y transmutación, que a la vez constituye uno de los pilares del esoterismo. En la tradición esotérica premoderna este desarrollo se plantea como un “dynamic process that *unfolds outside of time*” (Hanegraaff 1998: 261), es decir, que se lleva a cabo más en la eternidad que en el tiempo entendido en su sentido kantiano. Sin embargo, la novela meyrinkiana, como hija de la modernidad, no puede escapar totalmente al temporalismo y al énfasis histórico-evolutivo que caracterizó al siglo XIX en general, y al discurso ocultista en particular: “In this way, the Platonic idea of circular return was fused with the idea of linear progress, and the result was ‘a distinctive figure of Romantic thought and imagination –*the ascending circle, or spiral*–” (Hanegraaff 1998: 248). De este modo, aunque los héroes meyrinkianos terminen por reintegrarse a una esfera más allá del tiempo, dan cuenta de su proceso evolutivo en términos de repetición de patrones, de perpetuación de rasgos y flaquezas de carácter en innumerables generaciones históricas que, al final, constituyen avatares materiales del mismo ser. En *El golem*, este secreto es revelado a Pernath por Laponder, otro “iniciado” con quien tiene un encuentro hacia el final de la novela, y quien funge como su último maestro o guía espiritual: “[e]l alma no es una ‘unidad’, más bien debe llegar a serlo, y a eso se le llama: ‘inmortalidad.’ Su alma todavía está conformada por muchos ‘yoes’, tal como una colonia de hormigas por muchas hormigas. Usted lleva consigo los restos espirituales de muchos miles de ancestros: las cabezas de sus linajes”⁴² (Meyrink 1994:

⁴¹ “Dies ist das Geheimnis des Lebens”, sagte ich laut zu mir. “So hat sich zum andernmal gehäutet das Unsterbliche, so ist wieder aus dem Gefängnis gebrochen der siegreiche Wille nach seiner Bestimmung”

⁴² Die Seele ist noch zusammengesetzt aus vielen “Ichen” so wie ein Ameisenstaat aus vielen Ameisen; Sie tragen die seelischen Reste vieler tausend Vorfahren in sich: die Häupter Ihres Geschlechtes.

276). En *El ángel de la ventana occidental*, el barón Müller reconoce por sí mismo la unidad subyacente a toda multiplicidad cuando exclama: “¡Necio, que todavía no te reconoces a tí mismo! ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es la metamorfosis? Aún después de centurias sigo siendo yo: ¡Yo después de la centésima tumba, yo soy: después de la centésima resurrección!”⁴³ (Meyrink 1975: 208). Así, la narración alterna de manera dialéctica el historicismo con la noción de superación de la historia, reflejando a su vez las aspiraciones y frustraciones finiseculares de aquellos que buscaban reencantar su realidad y escapar de la jaula del materialismo.

El mismo proceso dialéctico de desarrollo entre el tiempo “caído” y lineal de la historia y el tiempo circular de la eternidad puede observarse en los antagonistas que tienen el propósito de entorpecer el proceso de transmutación de los héroes meyrinkianos. En el caso de *El ángel de la ventana occidental* los entes “Mascee”, “Bartlett Greene” y “Assja Shotokalungin” regresan esencialmente iguales, pero ligeramente diferentes en cuanto a su necesidad de adaptación al contexto histórico específico de su última encarnación. En la larga espiral del tiempo romántico-esotérico, las batallas y las evoluciones se ganan o pierden una encarnación a la vez. Así, Lipotin, la encarnación del siglo XX del ente Mascee, afirma que este conjunto de personajes seguirá encontrándose hasta que alguno de ellos logre trascender el ciclo: “[d]igamos, en pos de la sencillez: ‘yo’, yo, ha usted de saber, soy eterno. Toda ser es inmortal, sólo que no lo sabe o lo olvida cuando llega al mundo, o lo abandona, por lo cual no pueda afirmarse que tenga la vida eterna. Quizás en otro momento. Estaremos, con suerte, un largo tiempo juntos”⁴⁴ (Meyrink 1975:118).

También en *El golem* se plantea que algunos de los habitantes del gueto han estado siempre ahí, a guisa de distintas generaciones de una familia, que se mueven en el ciclo del eterno retorno. Sin embargo, su presencia, al igual que la de los personajes de Mascee o Assja en *El ángel de la ventana occidental*, no necesariamente significa que se encuentren en un proceso de purificación. En algunos casos, como con la prostituta adolescente Rosina, su presencia se relaciona más bien

⁴³ Thörichter, der du noch immer dich selbst nicht erkennst! Was ist die Zeit? Was ist die Wandlung? Auch nach Jahrhunderten bin ich: *Ich* nach dem hundertsten Grab; bin ich: nach der hundersten Auferstehung!

⁴⁴ [S]agen wir der Einfachheit halber: ‘ich, ich, müssen Sie wissen, bin ewig. Jedes Wesen ist unsterblich, es weiß es nur nicht oder vergißt es, wenn es auf die Welt kommt oder sie verläßt, deshalb kann man nicht behaupten, es hätte das ewige Leben. Ein andermal vielleicht mehr hierüber. Wir bleiben ja, hoffentlich, noch lange beisammen.

con ciertos arquetipos antagónicos inmutables, como la *femme fatale*: las Evas y Liliths que siempre acechan para desviar a los héroes de su camino:

“¡Sí! La pelirroja Rosina, ese también es un rostro, del que uno no se puede desprender y al que uno ve emerger siempre de los recodos y esquinas”, dijo de pronto Zwakh, así sin más. “Esta sonrisa petrificada y maliciosa la conozco desde hace toda una vida. ¡Primero la abuela, luego la madre! Y siempre la misma cara, ¡ni un solo rasgo diferente! El mismo nombre Rosina; siempre es la resurrección de la otra”⁴⁵ (Meyrink 1994: 58).

La trayectoria del ego individual en sus numerosas reencarnaciones, a lo largo de los distintos niveles que conforman el tiempo esotérico de la espiral, también se replica en *El ángel de la ventana occidental* en los múltiples niveles narrativos que dan forma a la novela. El protagonista Müller tiene acceso a la historia de John Dee a través de un paquete de textos antiguos heredado por su antepasado John Roger. Pero antes de hacerse una idea de las circunstancias de Dee, debe dedicarse al arduo proceso (muchas veces guiado por potencias invisibles) de decodificación y reconstrucción de los fragmentos de diarios, pergaminos, palimpsestos, cartas y cuadernos que constituyen el paquete. La novela adquiere así una interesante diversidad de texturas y un carácter metanarrativo muy moderno que se complementa a su vez con las diferentes experiencias visionarias y viajes astrales que el protagonista lleva a cabo, con el uso de su voluntad y su imaginación, para completar la información sobre las vivencias de sus encarnaciones anteriores, que el conjunto de textos no alcanza a aportar, y logra con esto la completa reminiscencia esotérica de sus existencias pasadas.

En el discurso esotérico se acentúa siempre la importancia de la facultad de la imaginación para el éxito de la exploración de las diferentes dimensiones del hombre: “[c]ultivation of the imaginative faculty’ and ‘means of attaining to intuition’ are central to the attainment of magical or ‘supra-normal’ powers” (Owen: 129). De tal forma que, con la inclusión de la imaginación (con toda la carga semántica de la visualización) y la intuición como enfoques epistemológicos *complementarios* a los límites de la razón, el discurso ocultista toma una postura más “suprarracional” que “irracional”. La selección del término supernormal –y no sobrenatural⁴⁶–

⁴⁵ Ja! Die rothaarige Rosina, das ist auch so ein Gesicht, das man nicht loswerden kann und aus den Winkeln und Ecken immer wieder auftauchen sieht”, sagte plötzlich Zwakh ganz unvermittelt. “Dieses erstarrte, grinsende Lächeln kenne ich nun schon ein ganzes Menschenleben. Erst die Großmutter, dann die Mutter! Und stets das gleiche Gesicht, kein Zug anders! Derselbe Name Rosina; es ist immer eine die Auferstehung der andern”.

⁴⁶ De acuerdo con una visión ocultista, el término “sobrenatural” denota “irrealidad”, o “mentira”, mientras que el término “supernormal” denota que una dimensión del mundo, hasta ahora inaccesible a nuestros órganos y métodos de cognición (y por lo tanto considerada como “falsa”), se revela o se vuelve accesible,

para describir los poderes adquiridos a través de la práctica mágica, implica la aceptación de una esfera “normal” o “convencional” en donde la operación de la episteme racionalista es adecuada y suficiente, pero también el reconocimiento de aquello que se encuentra más allá de sus límites y capacidades. Es por esto que la desarticulación del ego y el abandono del *manas* inferior trae una serie de consecuencias importantes para los protagonistas meyrinkianos, como la desconfianza ante el lenguaje, el acceso a niveles de consciencia más sintéticos, con la posibilidad de ser compartidos por otros iniciados, la deconstrucción de nociones tradicionales de espacio y tiempo; y también un buen número de riesgos, como el hecho de confundir manifestaciones de su propia consciencia contingente con fenómenos trascendentales. Éstos serán los temas de los siguientes dos capítulos.

A través de la asimilación del modelo teosófico de la división septenaria del hombre a la configuración de los personajes y de la estructura de los diferentes planos de realidad en sus novelas, Gustav Meyrink adscribe sus textos a una corriente cultural que resiste el proceso de desencantamiento del mundo moderno. Con esto nos referimos no solamente a la corriente esotérica, sino también a las posturas estéticas y filosóficas propias del expresionismo alemán, que reconocían asimismo la dimensión trascendental del individuo, del artista, cuya alma está permeada por el cosmos entero. En 1919, Kasimir Edschmid, un teórico del arte expresionista y coetáneo de Meyrink, afirmaba a este respecto que “human life, transcending the individual, participates in the life of the universe; our hearts beat with everything that happens: the cosmos is our lung. Man has ceased to be an individual tied to concepts of duty, morality, family and society; the Expressionist’s life breaks the bounds of petty logic and causality” (citado por Eisner: 11). Esta forma radical del subjetivismo propia del expresionismo alemán intuye el principio de correspondencia mágica entre el microcosmos humano y el macrocosmos universal, cuando libera el ser creativo de toda restricción y lo eleva de tal forma que éste termina por disolverse en un absoluto, volviéndose él mismo una abstracción.

Esta operación encuentra su correlato esotérico en la etapa alquímica del *nigredo* o muerte mágica, que también supone la desarticulación de la concepción burguesa del sujeto material como una unidad que ejerce un supuesto control del mundo a través de su racionalidad. Sin embargo, la “pérdida” que acompaña a la “muerte” se compensa con el acceso a un conocimiento superior o

extendiendo las fronteras de lo que hasta entonces se habría considerado como la “norma” (*cfr.* Owen: 131-132).

gnosis; el darse cuenta del carácter ilusorio del mundo no implica una desgracia, sino la restitución a la experiencia humana de su dimensión espiritual, e incluso de la posibilidad de reintegración con la divinidad, así como del ejercicio de ciertos poderes supranormales. De modo que la muerte mágica se vuelve no sólo deseable, sino un anhelo compartido por artistas, intelectuales y adeptos: “[t]his intense longing to lose all individuality in a total extravasation of self, is a characteristic common to many German intellectuals towards the end of the First World War” (Eisner: 11). La promesa de una consciencia así “revitalizada” se plantea además en el marco más general de una preocupación por el tema del inconsciente y sus potencialidades, así como de una batalla por el dominio de su narrativa. La psiquiatría, el psicoanálisis freudiano y la metapsíquica se inclinaron en definitiva hacia el polo cientificista; la teosofía y los artistas expresionistas por su parte, logran armonizar los aspectos contingentes y los trascendentes del ser al colocarlos en un sistema que opera a manera de *continuum*, convirtiéndose así en una verdadera síntesis de las cualidades ocultas en el ser humano.

CAPÍTULO II. SÍNTOMAS DE LA CAÍDA: EL RECHAZO DE LOS PROCESOS DE COGNICIÓN DEL *MANAS* INFERIOR COMO MECANISMO PARA ESTRUCTURAR EL MUNDO

Empty eyeballs knew
That knowledge increases unreality, that
Mirror on mirror mirrored is all the show.
–“The Statues”, W. B. Yeats–

El escepticismo ante el lenguaje cotidiano

El despertar esotérico de los protagonistas meyrinkianos después de pasar por la “noche mágica” del *nigredo*, implica, por un lado, el comienzo del fin de su alienación espiritual en este mundo y, por otro lado, también la alienación de quien ha comenzado un proceso de transmutación con respecto al mundo de los no-iniciados que lo rodea y que se le antoja estéril y unidimensional. En este sentido, la desarticulación del ego significa, además de dejar atrás el ámbito de los que “duermen en vida”, también un feroz escepticismo con respecto al lenguaje, a la interpretación y apropiación del mundo a través del ojo (que opera como sinécdoque del empirismo), y al proceso cognitivo de formar pensamientos conceptuales. Todos estos mecanismos pertenecen al ámbito del *manas* inferior y, por lo tanto, también a la impermanencia del ego personal. El acto de neutralizar los mecanismos de la personalidad posibilita a su vez el ascenso de un escaño en la Escalera de Jacob⁴⁷ y la manifestación de la individualidad que hasta ese momento había permanecido oculta o inconsciente.

Este cuestionamiento o escepticismo con respecto al lenguaje forma parte no sólo del discurso esotérico, sino también del *Zeitgeist* del Imperio austrohúngaro en la época finisecular, así como de la literatura austriaca del siglo XX. En el ámbito de la filosofía y de la literatura, la desilusión con respecto a los poderes comunicativos del lenguaje tuvo importantes representantes en el joven Wittgenstein, en Rainer Maria Rilke y en Robert Musil. Pero el más famoso fue sin duda el poeta Hugo von Hoffmannsthal, quien en su *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* (*Carta de Lord Chandos a Francis Bacon*) de 1902, expresó, a través de un *alter ego* ficcional,

⁴⁷ La mención bíblica de esta “escalera” que conectaba la Tierra con el Cielo (por la que también bajaban y subían los ángeles) aparece en el libro del *Génesis* 28: 11-19. El patriarca Jacob tiene la visión de dicha estructura en un sueño, y ésta ha sido interpretada, sobre todo en la tradición neoplatónica cristiana, como un “puente”, como el garante de la unión y continuidad entre Dios y su creación.

su terminante decisión de no volver a escribir poesía. Esta renuncia al lenguaje, conocida como el “síndrome de Lord Chandos”, que permeó a toda una generación, fue descrita por Hermann Broch de la siguiente manera:

Un estado de la mayor carencia y, por tanto, de la mayor repugnancia: por las cosas, porque son inalcanzables, repugnancia por la palabra, porque, cargada de total disparidad, ya no puede alcanzar ninguna cosa; disgusto con la propia existencia, que ha perdido su poder de aprehensión y, como resultado, también la plenitud⁴⁸ (Broch: 155).

En las afecciones del “síndrome” se evidencian los siguientes postulados: por una parte, se encuentra el reconocimiento de una dimensión más plena de la realidad que está más allá del lenguaje y que, en consecuencia, resulta inalcanzable; y, por otra parte, la alienación del hombre en un mundo que no podrá expresar o aprehender con tan disminuida herramienta. Ya entrado el siglo XX, la preocupación con el lenguaje, sus mecanismos, carencias y deficiencias, se trasladó hacia el ámbito francófono; pensemos, por ejemplo, en las figuras de Ferdinand de Saussure, Jacques Derrida o Jacques Lacan. Este último vinculó la teoría psicoanalítica post-freudiana con la lingüística, y para ello se apoyó en la recuperación de un elemento importante para la tradición neoplatónica –el mito aristofánico del andrógino presente en *El simposio* de Platón– para explicar los orígenes del lenguaje, de la sexualidad y del deseo (*cfr.* Weil: 6-13). En la interpretación lacaniana, el hombre también proviene de un “todo primordial” (vinculado con la figura materna), del cual es separado, en este caso no por Zeus, sino por una castración primera puesta en acto por el Padre (un padre humano, pero no por ello menos endiosado), lo cual tendría como consecuencia no sólo la conformación del inconsciente, sino también la entrada del sujeto al registro de lo simbólico, es decir, al mundo mediado por el lenguaje y la representación. Esta separación explicaría a su vez la imposibilidad de acceder al registro de lo real, o a esa dimensión original más plena, ahora perdida, que se intuye sólo periféricamente por otros medios que no se corresponden con la palabra. Con relación a la existencia de ámbitos innarrables de lo real en el ser, viene a la mente la famosa proposición con la que Wittgenstein cerró su *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921): “[d]e lo que no se puede hablar, sobre eso debe callarse⁴⁹” (110).

⁴⁸ Ein Zustand der äußersten Mangelhaftigkeit und ebendarum äußersten Ekels, ist Ekel vor den Dingen, da sie nicht erreichbar sind, ist Ekel vor dem Wort, das vor lauter Unstimmigkeit kein Ding mehr erreicht, ist Ekel vor dem eigenen Sein, dem die Erkenntnis und folglich auch die Selbsterfüllung abhanden gekommen ist.

⁴⁹ Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.

En cierto modo, las diferentes formas en que se han entendido y teorizado las limitaciones del lenguaje se relacionan también con el reconocimiento tácito de la existencia de varios planos de realidad: uno mediado por la representación, y otro, u otros, imposibles de acceder y de elaborar simbólicamente. Esta postura tiene afinidad con otro mito que, al igual que el del andrógino, es de gran importancia para la tradición esotérica occidental, a saber: el Mito de la Caída, en su versión neoplatónica. Para entender esta versión específica, debemos retomar primero, como lo hicieron los filósofos neoplatónicos del Renacimiento, el principio monista de Plotino, según el cual:

the undifferentiated One, by virtue of the very fullness of its perfection, overflows (without diminution of itself) into an other, and so on into all existing things, through a series of stages, or “hypostases” –first, mind (including the totality of the fixed Platonic forms), then soul (including all levels of individual souls), and at the farthest possible limit, the material universe. These hypostases descend along a scale of ever increasing “remoteness” from the One which, *ipso facto*, is a scale of increasing division and multiplicity (Abrams: 147).

Esta explicación de los diferentes niveles hipostásicos del mundo (unidos, pero distantes) fue analoga, ya en un contexto cristiano, no sólo a la Escalera de Jacob, sino también a la expulsión de Adán y Eva del paraíso. De este modo, la narración bíblica se convirtió en una alegoría del paso de lo Uno a lo Múltiple, de la dimensión del mundo de la causa primera al mundo de la manifestación, del devenir y de la diversidad; y del descenso de la dimensión atemporal al transcurso del tiempo histórico. Este proceso se lleva a cabo primero en el plano macrocósmico, para después reflejarse en el plano microcósmico, donde, en el caso de los hombres, se manifiesta en la afirmación ilusoria del ego humano como una entidad autónoma, completa y separada del origen divino:

se concibe la caída del hombre primeramente como una salida y un alejamiento del Uno, hacia una posición de lejanía y de alienación de la fuente. Por tanto, el pecado humano original se identifica con el autocentramiento o egoísmo, el intento de una parte por ser autosuficiente, mientras que la consecuencia de la caída –la muerte– es descrita como un estado de separación del único Ser (citado por Chaves 2005: 90).

En una interpretación teosófica, podríamos decir que la Caída del hombre estaría relacionada también con la “muerte en vida” de aquellos que se identifican con su personalidad presente, y de la cual son rescatados los protagonistas meyrinkianos al reconocer la naturaleza divina en su ser. La Caída puede entenderse entonces como productora de discontinuidades y, por tanto, acarrea consigo el surgimiento de las aspiraciones eróticas que anidan en todo individuo, como lo plantea Georges Bataille: “[e]xiste un punto en el cual el *uno* primitivo se

convierte en *dos*. A partir del momento en que hay dos, hay de nuevo discontinuidad de cada uno de los seres. Pero el paso implica entre ambos una *consciencia* de continuidad” (Bataille: 18). En el mundo de lo múltiple existe por lo tanto la añoranza de la recuperación de la continuidad perdida y también la intuición del origen divino, por más lejano que éste parezca en medio de las contingencias de la vida cotidiana. Y a diferencia del pesimismo de la tradición gnóstica, que considera los efectos de la Caída como irreversibles y la distancia entre los hombres y el Dios Nous original como infranqueable, la visión neoplatónica es muy optimista en cuanto a la posibilidad eventual del retorno a lo Uno desde lo diverso. Como ya hemos mencionado, ese deseo primordial de integración con la unidad perdida puede manifestarse en el mundo de lo contingente a través del deseo erótico de unión carnal y/o amorosa,⁵⁰ y también en la práctica religiosa (en tanto que intenta re-ligar al practicante con la deidad). Sin embargo, no debemos olvidar la dimensión erótica del lenguaje que se manifiesta como una aspiración vinculatoria, como el deseo de establecer puentes –aunque sea endeble– con otros seres igualmente discontinuos. Siguiendo a Lacan, el deseo mismo que opera al interior del lenguaje es un síntoma de la castración primordial, de la herida, de la pérdida, de la falta, porque aquello que no está escindido, no necesita comunicarse: “[l]anguage functions only in the absence of the object, it is the very inscription of loss of the object, even as it offers the only tools for knowing and representing what it is that we lost. Thus, the lack that defines human subjectivity [...] not only is physical, it is linguistic” (Weil: 7). Y en la medida en que el orden simbólico es la marca misma de la falta, está atravesado por la diferencia (*différance*); por eso siempre hace evidentes su insuficiencia y sus límites. Sin embargo, a pesar del fracaso, el lenguaje no cesa en su afán de construir puentes, de purificarse él mismo, de transmutarse mágicamente a través de su estetización, como veremos más adelante.

Los personajes meyrinkianos suelen percatarse de las deficiencias del lenguaje como mecanismo supuestamente “integrador” y “conector” de la realidad después de haber abierto los ojos a esferas menos fragmentadas del ser, y de haber comenzado paralelamente un proceso de desarticulación del ego personal, para vislumbrar la realidad del ego individual y del ego divino. Estas deficiencias se manifiestan, por ejemplo, en la dificultad de los personajes para transmitir a otros su experiencia esotérica, porque ésta se lleva a cabo en una dimensión que está más allá

⁵⁰ En el capítulo IV se explorará la dimensión erótica de esta añoranza a través del análisis de la mística y la magia sexual.

del lenguaje prosaico y su tendencia al análisis; de modo que la narración se topa con una de las paradojas del esoterismo, con el intento de pasar por la palabra aquello que se le escapa. A este respecto, el esoterólogo Pierre Riffard se pregunta:

¿Estamos autorizados a exponer (a crear, a examinar, a presentar) doctrinas secretas y prácticas iniciáticas, la sutileza de los “símbolos tradicionales” y la autenticidad de las “experiencias espirituales”? Cuando se intenta hablar de esoterismo, es conveniente decir, ante todo, que el esoterismo se niega a ser relatado y vulgarizado; en resumen, a convertirse en discurso (Riffard: 19).

Sin embargo, el *impasse* de la cualidad inenarrable del proceso de reversión de la Caída comienza a superarse con el reconocimiento de una dimensión poética y mágica del lenguaje que escapa a los estragos del mundo de lo discontinuo y que sirve como instrumento de transmutación de la realidad en boca o pluma del poeta-mago:

Hay que descubrir una ascesis que nos permita captar las manifestaciones del espíritu en las cosas y considerar el universo como un texto transparente, cuyos vocablos están todos cargados de significación eterna. Podemos adquirir nuevos sentidos, y el que entre nosotros se somete a esa ascesis es el poeta [...] “*La poesía es lo real absoluto. Mientras más poética es una cosa, es más verdadera*” (Béguin: 259).

Las novelas meyrinkianas se tensan así entre la revelación y el ocultamiento del secreto, entre la renuncia al lenguaje y el recurso al mismo, pero sólo en su dimensión más poética (metafórica y alegórica), para intentar dar cuenta de ese real absoluto que se abre más allá de la consciencia limitada. En el caso de *El golem*, por ejemplo, el reconocimiento de formas más sutiles de aprehensión del mundo, como la intuición y la imaginación creativa, se hacen evidentes después de que Hillel despierta a Pernath en un sentido esotérico. Una vez abierto a sus nuevos órganos de percepción, es claro para el protagonista que, hasta ese momento, sus propios pensamientos y los conceptos que los conformaban, lo habían estado manipulando como a una marioneta:

Antes el esclavo de una horda de impresiones y de rostros oníricos, de los cuales con frecuencia no podía distinguir si se trataba de ideas o de sentimientos, me ví ahora de pronto como señor y rey en mi propio imperio.

Ejemplos de cuentas, que antes sólo podía resolver con esfuerzo y sobre papel, se sumaban de golpe en mi cabeza, como jugando, para formar el resultado. Todo con ayuda de una nueva capacidad nacida en mí para ver y conservar justo lo que necesitaba: cifras, formas, objetos o colores. Y cuando se trataba de preguntas que no se podían resolver con tales herramientas:

problemas filosóficos y similares— entraba, en lugar de la visión interna, la audición, en la cual la voz de Schemajah Hillel adquiría el papel del hablante⁵¹ (Meyrink 1994: 87-88).

La noción de “visión interna”, “audición interna”, o “sentido interno” se relaciona tanto con el imaginario ocultista, como con el de los mitos del sueño y del inconsciente del romanticismo, ya que ambos abrevan en la misma fuente neoplatónica. Según esta última, el “sentido interno” fue el único medio de percepción necesario para el hombre prístino original, porque a través de él se “conocía el universo por analogía: como el hombre era aún semejante a la naturaleza armoniosa, le bastaba sumergirse en la contemplación de sí mismo para alcanzar la realidad, de la cual era un reflejo purísimo” (Béguin: 106). La activación de la visión y audición internas de Pernath equivaldría entonces a la puesta en marcha de la comprensión y aprehensión del mundo a través de la síntesis y no del análisis. La unión original de lo que en un plano normal de consciencia es falsamente percibido como separado, queda cimentada por medio de la audición interna de Pernath y por la voz del sabio Hillel. Esta última no ha de entenderse como una voz física que comunica un lenguaje convencional, sino como una voz portadora de un lenguaje que no está separado de lo real por medio de la representación. La comprensión inmediata de la voz del otro da cuenta del fenómeno de “consciencias unificadas”, es decir, del acceso a un plano más general y menos individualizado de las mismas. La “consciencia compartida”, en donde todos los eventos se vuelven accesibles para el adepto, se plantea cada vez con mayor contundencia a medida que los personajes avanzan en su proceso de liberación. Las cosas dejan de ser exteriores para ellos; no hay más una relación sujeto-objeto, y ni siquiera una de carácter intersubjetivo, ya que estos personajes iniciados se saben, en el fondo, un ser único.

En oposición a las nuevas posibilidades de aprehensión no mediada de lo real, se encuentran la palabra del mundo material y su correlato: el pensamiento conceptual. Ya algunos escritores románticos, como el alemán Philipp Moritz, se lamentaban de la imposibilidad de

⁵¹ Ehedem Sklave einer Horder phantastischer Eindrücke und Traumgesichten, von denen ich oft nicht gewußt: waren es Ideen oder Gefühle, sah ich mich jetzt plötzlich als Herr und König im eigenen Reich. Rechenexempel, die ich früher nur mit Ächzen und auf dem Papier hätte bewältigen können, fügten sich mir mit einem Mal im Kopf spielend zum Resultat. Alles mit Hilfe einer neuen, in mir erwachten Fähigkeit, das zu sehen und festzuhalten, was ich gerade brauchte: Ziffern, Formen, Gegenstände oder Farben. Und wenn es sich um Fragen handelte, die durch derlei Werkzeuge nicht zu lösen waren: —philosophische Probleme und ähnliches— so trat an Stelle des inneren Sehens das Gehör, wobei die Stimme Schemajah Hillels die Rolle des Sprechers übernahm.

poder pensar sin palabras, subrayado así la existencia y dependencia de un *logos* cada vez más separado del *mythos*: “[t]ropezaba con el tabique que separa el pensamiento humano del pensamiento de los seres superiores, con esa necesidad del lenguaje sin la cual no puede tomar vuelo la facultad humana del pensamiento” (Béguin: 58). En el contexto teosófico, tanto palabra como pensamiento corresponden a la categoría del *manas inferior* de la división septenaria del hombre: “the thinking principle in [man] is only a little higher than the *instinctual* element in the animal” (Blavatsky 1889: 119) y en consecuencia, en el mundo de las novelas meyrinkianas, los pensamientos se convierten en los primeros “enemigos” que entorpecen el proceso del trabajo en blanco o *albedo*. El iniciado tendrá entonces que invocar todo el potencial de su fuerza de voluntad para desembarazarse de ellos y activar en su lugar los sentidos internos.

El rostro verde es la novela que pone de manifiesto, de manera más contundente, la batalla interna que esta hazaña supone para los protagonistas. En ella se habla no sólo de importantes dificultades, sino de franco peligro para aquél que la lleva a cabo sin poseer la madurez espiritual suficiente:

La dominación del pensamiento es un antiguo camino pagano hacia la trascendencia. Pero no para convertirse en el super hombre del cual hablaba el filósofo alemán Nietzsche. Sé muy poco sobre eso y me horroriza. En las últimas décadas, cierta información sobre el “Puente hacia la vida” – ese es el nombre verdadero de este peligroso camino– ha llegado a Europa del Oriente, pero por fortuna es tan poca, que nadie que no posea las claves necesarias puede emprenderlos⁵² (Meyrink 1963:165).

Es importante señalar la “orientalización” de las enseñanzas espirituales en esta narrativa, porque en la tradición teosófica la meca de la búsqueda de una espiritualidad prístina y no adulterada, se desplazó a las áreas más inaccesibles del Asia idealizada por los teósofos. La dificultad de encontrar un guía espiritual conocedor de dichos misterios se vuelve en sí misma parte importante del conflicto en las novelas, porque impele al protagonista a buscar maestros cada vez mejor preparados para ayudarlos. El personaje de Fortunatus Hauberrisser, protagonista de *El rostro verde*, ya no puede ser auxiliado para emprender este camino por el sabio Sefardi, su primer maestro, en vista de que él mismo no había sido iniciado en los misterios del “Puente hacia la vida”, de modo que la labor recae en la figura de otro maestro: Swammerdamm, el

⁵² Das Herrwerden über die Gedanken ist ein uralter heidnischer Weg zum wirklichen Übermenschentum, aber nicht zu jenem, von dem der deutsche Philosoph Nietzsche gesprochen hat. Ich weiß nur sehr wenig darüber. Mir graut davor. In den letzten Jahrzehnten ist mancherlei über die “Brücke zum Leben” –so lautet die echte Bezeichnung dieses gefährvollen Pfades– von Osten her nach Europa gedrungen, aber zum Glück so wenig, daß keiner, der die ersten Schlüssel nicht hat, sich zurechtfinden könnte.

entomólogo, quien originalmente lo hiciera consciente de la diferencia entre el yo personal y el yo individual. Swammerdamm advierte a Hauberrisser sobre “los inpalpables enjambres de moscas de los pensamientos”⁵³ (Meyrink 1963: 251) que lo atacarán a medida que él intente ascender en su camino de iniciación. En efecto, los peligros y fracasos que Hauberrisser experimenta al intentar prescindir del cuerpo y del pensamiento conceptual son muchos y lo llevan incluso al límite de la derrota total.

En *El dominico blanco*, por otra parte, la advertencia ante las limitaciones del cultivo excesivo del intelecto o del *manas inferior*, también se plantea desde el principio de forma muy clara a Christopher, el protagonista. Para protegerlo de una deformación epistemológica temprana, su padre y maestro, el barón Jöcher, proscribió su exposición a una educación tradicional:

El barón se negaba a dejarme ir a la escuela. Él solía decir: “nuestras escuelas son como cocinas de brujas, en las cuales el entendimiento es deformado durante tanto tiempo, que el corazón muere de sed. Cuando han logrado esto, entonces declaran que el alumno está listo para salir al mundo”⁵⁴ (Meyrink 1921: 84).

La crítica al sistema educativo de enfoque materialista y científicista, en la cual el barón incluye también el saber libresco, considera la imposición de la razón a manera de única forma válida de cognición como el ejercicio de una especie de magia negra (vinculado en este caso a lo femenino, a la “cocina de brujas”). Es decir, que la educación racionalista constituye una operación en la que, consciente o inconscientemente, la figura de autoridad académica castra toda posibilidad de desarrollo de las facultades más finas que anidan en todo ser humano. Esta postura crítica que Meyrink deja translucir en sus novelas coincide totalmente con la creencia teosófica en la educación moderna como un mecanismo más de opresión, que tenía como objetivo la “vampirización espiritual” de las masas y la formación de individuos maquinizados, egoístas y obsesionados consigo mismos y con la ganancia material. De hecho, uno de los proyectos que la Sociedad Teosófica defendió con más insistencia –y que le trajo más críticas– fue el de una renovación total del proyecto educativo que tomara en consideración el desarrollo de la plétora

⁵³ Die ungreifbaren Fliegenschwärme der Gedanken.

⁵⁴ Der Baron duldet nicht, daß ich die Schule besuchte. "Unsere Schulen sind Hexenküchen, in denen der Verstand so lange verbildet wird, bis das Herz verdurstet ist. Wenn das glücklich gelungen ist, bekommt man das Zeugnis der Reife", pflegte er zu sagen.

de facultades ocultas del hombre.⁵⁵ La división de la sociedad entre una élite de iniciados espirituales y la mayoría de legos condenados a la estrechez de sus propios límites, sería superada por el esfuerzo democratizador de la educación teosófica y esto serviría a su vez a la realización de uno de los objetivos principales del movimiento: la formación de una Hermandad Universal sin distinción de raza, color o credo. En el universo de la novela meyrinkiana, sin embargo, este ideal está lejos de ser alcanzado, porque la iniciación y la realización del potencial oculto quedan siempre restringidos a un selecto grupo de personajes.

La limitación de la cognición al pensamiento racionalista tiene como correlatos la asimilación de la palabra a la materia, del yo al cuerpo, de la identidad al nombre muerto. En términos teosóficos: de todo el potencial divino del ser, a la personalidad y sus *skandhas*. Por eso es tan importante lograr la desidentificación con la personalidad como primer paso antes de realizar operaciones sintéticas cada vez más complejas. En la novela *La noche de Valpurga* se subraya claramente la separación entre aquellos individuos que han logrado la desidentificación, los “vivos”, y los que viven atrapados en su personalidad, los “muertos”; es decir la diferencia entre aquellos que viven atrapados en su discontinuidad y los que comienzan a trascenderla. De forma parecida a lo que se plantea en *El golem*, en *La noche de Valpurga* los personajes se dan cuenta de su despertar esotérico al activarse “la audición interna”, mediante la cual ellos hablan y se escuchan en otros, porque dejan de habitar consciencias separadas para compartir una sola:

No debe sorprenderle que su supuesto “propio” yo pueda hablar desde otro de forma mucho más clara que desde usted mismo. Desafortunadamente, usted, como casi todos los hombres, ha estado atrapado, desde la infancia, en el error de entender su “Yo” como su cuerpo, su voz, sus habilidades de pensamiento o, sabe Dios qué cosas más, y por eso no tiene usted la más mínima idea de lo que es el verdadero “Yo”. El Yo fluye a través de los hombres, por eso es necesaria una readaptación del pensamiento, para poder volverse a encontrar en el propio Yo.⁵⁶ (Meyrink 1917: 125-126)

⁵⁵ La propuesta de renovación educativa teosófica es planteada por Madame Blavatsky en estos términos: “We would endeavour to deal with each child as a unit, and to educate it so as to produce the most harmonious equal unfoldment of its powers, in order that its special aptitudes should find their full natural development. We should aim at creating *free* men and women, free intellectually, free morally, unprejudiced in all respects, and above all things, *unselfish*. And we believe that much if not all of this could be obtained by *proper and truly theosophical* education” (Blavatsky 1889: 271). La aplicación de los valores teosóficos en la educación están presentes (aunque de forma bastante secularizada) en el modelo Montessori y también en las escuelas Waldorf, fundadas por Rudolf Steiner, quien fue un personaje importante en el desarrollo de la Teosofía antes de separarse y fundar su propio grupo y filosofía: la Antroposofía.

⁵⁶ Es darf Sie nicht wundern, daß Ihr sogenanntes 'eigenes' Ich aus einem anderen deutlicher spricht als aus Ihnen selbst. Sie sind leider, wie fast alle Menschen, von Kindesbeinen an in dem Irrtum befangen gewesen, unter 'Ich' Ihren Körper, Ihre Stimme, Ihr Denkvermögen oder, weiß Gott, was sonst noch, zu verstehen

El verdadero “Yo”, con su carácter fluido, es compartido por todos los hombres. Y es justo en estos dominios superiores que el *logos* recupera sus características divinas, mágicas y creadoras, donde el lenguaje deja de ser representación para volverse reflejo de la cercanía con el Uno. Sin embargo, el desgarrón que mantiene la ilusión de una existencia discontinua que provoca que “los hombres ya no se comuniquen *en* el lenguaje mismo, sino sólo *a través de él*” (Cohen:118) sigue estando presente para aquellos que no han tenido un despertar esotérico por la mediación de un maestro. En las novelas meyrinkianas esta división al centro del lenguaje prosaico se explica como el resultado de un binarismo semántico ilusorio en la mente de los hombres, que crea una concepción raída del tejido universal y que fomenta la alienación. Sobre esta dicotomización de los signos del mundo, un adepto afirma en *La noche de Valpurga* que: “Todo en el mundo exterior está basado en la extraña ley de los signos de ‘más’ y ‘menos’. Pareciera ser que fue ‘el buen Dios’ quien creó el mundo. ¿Acaso nunca se ha preguntado si no sería posible que se tratara más bien de un juego del ‘Yo’?”⁵⁷ (128). La tensión entre estas dos fuerzas irreconciliables de “más” y “menos” se revela para el iniciado como el producto de una ilusión forjada en la auto-consciencia intensificada del nivel de la personalidad, más no de la individualidad y de la chispa divina que fluye por toda la creación, unificándola. Y el peligro de persistir en dicha oposición es que ésta se torna habilitadora de más diferencias y se extiende y ramifica en todas las desaveniencias humanas: desde la codicia, y el odio, hasta la guerra y la masacre, haciendo del lenguaje un instrumento más del demiurgo.

El lenguaje posterior a la Caída se vuelve entonces instrumental en el enmudecimiento del mundo por el hombre, a través de la imposición de etiquetas conceptuales y la creación de falsas oposiciones. De este modo, la cualidad analítica del lenguaje prosaico fomenta en quien lo emplea la hostilidad para con los otros y también la ilusión del apropiamiento del mundo, de su cientifización y taxonomización: “[d]esde la expulsión del Eden, [...] el lenguaje se encuentra en un estado de quiebre; el signo de su caída es la sobred denominación infinita” (Cohen: 118). Es precisamente esta multiplicación (que se antoja también como fragmentación) y el conflicto

und deshalb haben Sie keine blasse Ahnung mehr, was eigentlich Ihr 'Ich' ist. Das Ich fließt durch den Menschen hindurch, deshalb ist ein Umlernen im Denken nötig, um sich selbst im eigenen Ich wiederfinden zu können.

⁵⁷ Alles in der äußeren Welt beruht auf dem merkwürdigen Gesetz der “Plus” und “Minus” Zeichen. Der “liebe Gott”, scheint es, hätte die Welt erschaffen. Haben Sie sich je gefragt, ob es nicht das Spiel des 'Ichs' war?

provocado por ella, lo que Hoffmannstahl lamentaba en boca del joven Chandos: “[t]odo se me rompía en pedazos, los pedazos de nuevo en otros pedazos y nada se dejaba abarcar por un concepto. Las palabras aisladas nadaban a mi alrededor [...]: son vórtices, que me marean cuando los miro, que giran sin cesar y a través de los cuales uno llega al vacío”⁵⁸ (7-8).

Y, sin embargo, los ecos lejanos del lenguaje puro aún resuenan en la “audición interna”, y revelan que éste no está condenado de forma definitiva, porque lleva en sí mismo la posibilidad de su redención. Esta labor recae principalmente en las figuras del poeta y del mago, ambos descubridores y lectores de las correspondencias en el libro del universo vivo. Ya desde la filosofía romántica se había celebrado al poeta como una especie de puente con la divinidad, porque a través de su cercanía con los ámbitos de la noche, del sueño y del inconsciente, él podía abreviar en las fuentes originales de la inspiración: “[e]l ritmo de la vida onírica, en el cual se inspiran los ritmos de nuestras artes, puede acoplarse al paso eterno de los astros o a aquella pulsación original que fué [*sic*] la de nuestra alma antes de la Caída. Y en todas partes, la poesía extrae su sustancia de la sustancia del sueño” (Béguin: 20). En el imaginario romántico, el poeta también estaba asociado al campo semántico de la visión (visionario, imagen, imaginación), y al de la música (el canto, el ritmo y el número sagrado) como la forma artística menos referencial y, por lo tanto, menos ligada al mundo de lo material. En su cercanía con el ámbito del sueño y también en su capacidad de “ver” con su poder imaginativo, reconocemos la afinidad del poeta con las cualidades del adepto, quien suspende la percepción cotidiana y embotada del mundo y activa en cambio sus “órganos internos” para reconciliar discontinuidades, descubrir símbolos ocultos, y penetrar en los misterios del mundo. El expresionismo literario, al cual se vincula la obra meyrinkiana, hace gala de su linaje romántico cuando evidencia la conjunción de poesía y magia, de poeta y adepto, en su búsqueda por revelar “el sentido eterno y permanente de los objetos” a través de la estetización de sus palabras (*cfr.* Eisner):

Expressionist phraseology is ruled by a desire to amplify the “metaphysical” meaning of words. Its exponents juggle with vague expressions, strings of words which have little orthodox relationship to each other, and invent mystical allegories which amount to little once we attempt to translate them. This language of symbols and metaphors is intentionally obscure, designed to be intelligible only to the initiated (Eisner: 10).

⁵⁸ Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich [...]: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.

Además de las figuras del poeta y del mago, la filosofía ha contemplado otros posibles candidatos para llevar a cabo la tarea de restitución del lenguaje a su cualidad original. Como ejemplo de lo anterior podemos mencionar la teoría del lenguaje de Walter Benjamin (1892-1940), ella misma ligada a la narrativa neoplatónica de la Caída, que ve en la labor del traductor y del crítico literario⁵⁹ una vía para revertir el proceso de degradación del lenguaje y del mundo. Tal como sucede en el planteamiento meyrinkiano de los signos binarios, en el pensamiento benjaminiano la dimensión prosaica del lenguaje trae como consecuencia la precipitación de la humanidad “no sólo ‘en [...] el abismo del charloteo’, sino también en el desorden sin fin de ‘significados’” (Cohen: 126). Incluso se establece que el lenguaje caído provoca el surgimiento de la historia en su concepción “burguesa” y deteriorada. La propuesta meyrinkiana de que todo conflicto humano anida fundamentalmente en la oposición de los signos “más” y “menos”, también podría leerse en términos hegelianos e interpretarse como el motor de una historia degenerada, que es finalmente superada cuando los iniciados se substraen del tiempo lineal e ingresan en una dimensión atemporal de existencia. Para Benjamin, el traductor es quien tiene como tarea la reconstrucción tentativa del idioma original en el laberinto del caos semántico; y lo logra a través de su fluir sintético entre las ruinas de los idiomas diversos que sobrevivieron a Babel y que él reconstruye en su labor. El crítico, por su parte, cumple con una tarea similar cuando se esfuerza por alcanzar la verdad elusiva presente en cada obra de arte que él estudia, comenta y enriquece. Tanto la tarea del traductor, como la del crítico, recuerdan a su vez el proyecto teosófico de recuperar o reconstruir la esencia esotérica de la “religión universal” al estudiar y comparar las tradiciones de las religiones existentes, incluso en su forma exotérica y ortodoxa.

Como hemos visto, la elaboración esotérica del lenguaje en la estética meyrinkiana es análoga, por un lado, a la romántica, porque el contacto con lo divino también se concibe en términos de acceso a la región nocturna del sueño y del inconsciente (u otros estados de consciencia). Y por otro lado, a la benjaminiana, en vista de que el desgarrón del lenguaje actúa como motor de la historia. Sin embargo, es necesario precisar que, mientras el “inconsciente” teosófico está relacionado con la triada superior en la estructura septenaria del hombre, el “inconsciente” romántico se refiere a la naturaleza en su forma pura, donde no operan las

⁵⁹ La consideración del crítico literario como un artista emparenta la filosofía del lenguaje benjaminiana con la filosofía estética de Oscar Wilde desarrollada en su famoso ensayo de 1891 “The Critic as Artist”.

separaciones generadas por una auto-consciencia demasiado desarrollada. La desarticulación del ego aparentemente sólido de los personajes meyrinkianos significa la paulatina activación del *manas* superior y la trascendencia de las operaciones del *manas* inferior. La muerte mágica del cuerpo (*nigredo*), que se equipara a la disolución de una comprensión materialista del mundo, hace conscientes a los personajes del “velar dormido” que habían llamado vida hasta ese momento y los coloca, en una relación de retruécano, ante el umbral del “dormir despierto” en una nueva dimensión de existencia. En todas las novelas meyrinkianas, sin excepción, están presentes los *Leitmotive* de la irrealidad del supuesto “velar” y la abrumadora realidad del “despertar” en el “sueño”. También los nombres de los grupos de iniciados o de los caminos arcanos que llevan a este fin comparten nombres análogos, como es el caso del “Puente hacia la vida”, que mencionábamos cuando hablamos de *El rostro verde*.

La reintegración de un lenguaje fragmentado a un lenguaje transfigurado también se plantea, en la estética meyrinkiana, en términos de “revivirlo”, “despertarlo” y “desenpolvarlo”, como se haría con alguien que ha estado dormido y obnubilado durante un largo tiempo, o como se tratarían los materiales que pasan por el proceso de purificación alquímica. De hecho, existe un fuerte paralelismo entre el acto poético y la operación mágica de la alquimia espiritual, y así lo entendieron los artistas de la modernidad, para quienes “Art [is] the ‘Philosopher’s Stone of the 19th century’ [...] continuing into the twentieth century” (Bonardel: 93). La figura del mago/poeta es la que tiene la posibilidad de lograr esta misión, porque en el laboratorio de su espíritu, la imaginación e intuición elevan el lenguaje muerto, inmóvil y dogmatizado a un lenguaje vivo, en el cual también se vuelve posible la redención del universo entero: “[i]n alchemical terms, it might be said that the charnel-house of life is what is thrown on the grill of art, to see the phoenix of the Work rise up from it” (Bonardel: 95). También el poeta Rainer Maria Rilke intuyó esta operación mágica en el seno de la poesía cuando en su “Novena elegía” se plantea la siguiente reflexión: “Quizá estemos *aquí* sólo para decir: casa, puente,/ manantial, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana,/ todo lo más: columna, torre... pero para *decir*, compréndelo,/ ay, para decirlo *así* como las cosas mismas en su intimidad/ nunca creyeron ser”⁶⁰ (97).

⁶⁰ Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,/ Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster,-/ höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, verstehts,/ oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals/ innig meinten zu sein. (Traducción de Jenaro Talens)

Los signos así vivificados, descubiertos en su esencia, en su intimidad, y transmutados en el laboratorio alquímico del arte, operan de forma dinámica en el desenvolvimiento del destino de los hombres. El ejemplo más elocuente de lo anterior puede encontrarse en la novela *El golem*, donde el verdadero lenguaje vivo responde y se adapta a la consciencia del mago que sabe acercarse a él. En un esfuerzo sintetizador, el lenguaje mágico aparece ligado en esta instancia a otras tradiciones, como a la *Torá* y a la cábala judías, y a las cartas que conforman el juego del tarot, porque en la narrativa esotérica, este último también se considera un libro mágico que aporta un conocimiento de tipo gnóstico. En *El golem*, el sabio Schemajah Hillel afirma lo siguiente sobre la estructura interna de la *Torá*:

El interrogador recibe la respuesta que él necesita: de lo contrario la humanidad no seguiría el camino de su añoranza. ¿Creen ustedes que es sólo por veleidad que nuestros textos judíos están escritos sólo con consonantes? Cada lector debe encontrar por sí mismo el secreto de las vocales que van con él y que le revelan un significado único. La palabra viviente no debería fosilizarse en el dogma muerto⁶¹ (Meyrink 1994: 129).

La concepción de un texto como conjunto de signos vivos y dinámicos, que se corresponden con, y reverberan en la vida de los personajes, lo reintegra a la idea de la naturaleza viva que, antes de haber caído bajo la tutela del lenguaje prosaico humano, también fue libro mágico. En la tradición esotérica occidental, la naturaleza está muy alejada de su conceptualización mecanicista, porque es concebida con un alma y energía propias y sus elementos se relacionan de forma orgánica entre sí, creando un complejo sistema de correspondencias o especulaciones, en el cual todo signo encuentra su reflejo y analogía:

the cosmos is complex, plural, hierarchical. Therefore, Nature occupies an essential place within it. Multilayered, rich in potential revelations of all kinds, it must be read as one reads a book. Indeed, the word *magic*, so important in Renaissance imagination, evokes this idea of a Nature seen, known, and felt to be essentially alive in all its parts (Faivre y Needleman: xvi).

Otro componente asociado a la *Weltanschauung* del esoterismo occidental es la práctica de concordancia, es decir, la tendencia a establecer simpatías y elementos en común entre tradiciones aparentemente dispares y distantes. Esta práctica, como hemos mencionado, recuerda a su vez la labor del traductor y del crítico literario como grandes sintetizadores en la filosofía bejaminiana. El rabino Hillel opera en este tenor cuando, más adelante en la trama, coloca el

⁶¹ Der Fragende erhält die Antwort, die ihm nottut: sonst ginge nicht die Kreatur den Weg ihrer Sehnsucht. Glauben Sie denn, dass unsere jüdischen Schriften sind bloß aus Willkür nur in Konsonanten geschrieben? Jeder hat sich selbst die geheimen Vokale dazu zu finden, die ihm den nur für ihn allein bestimmten Sinn erschließen, soll nicht das lebendige Wort zum toten Dogma erstarren.

espejo del libro viviente de la *Torá* frente al del tarot, creando⁶² así un hermoso juego semántico que multiplica las posibilidades de sentido y de obtención de conocimiento gnóstico a partir de su lectura usando los “sentidos internos”:

¿No le ha llamado nunca la atención que los tarots tienen veintidós triunfos, exactamente el mismo número que las letras del alfabeto hebreo? Además, ¿no nos muestran claramente nuestras cartas bohemias una gran cantidad de imágenes que son obviamente símbolos: el loco, la muerte, el demonio, el juicio final? ¿Cuán alto desea en realidad que le responda la vida al oído? En realidad, no necesita saber que tarok o tarot significa lo mismo que la *Torá* judía, la ley, o la Antigua forma egipcia tarut es la pregunta, y la palabra tarisk en la antiquísima lengua zend es: yo exijo la respuesta⁶³ (Meyrink 1994: 130).

A través de la mediación de las diferentes etapas de los sefirot cabalísticos, cada triunfo del protagonista en su desarrollo espiritual encuentra su correlato en el imaginario tarotista. Pernath encontrará, a manera de hitos de su desarrollo espiritual, barajas tiradas en los rincones del gueto de Praga, o incluso algunos de los componentes iconográficos de las mismas como marcas en la configuración arquitectónica del mundo material. Sin embargo, los signos del lenguaje esotérico que permean el mundo están cifrados de tal forma que son invisibles para el que no posee la fuerza imaginativa o la intuición necesaria para percibirlos. En *El golem* la diferencia entre los planos que habitan los iniciados y los no iniciados, que existen simultáneamente, pero en diferentes dimensiones, está representada de manera simbólica por el cuarto en el cual habita el golem cuando éste se encuentra cada vez más cercano a su transmutación final, es decir, cuando se presenta en su manifestación como el “Habal Garnim” o el “hálito de los huesos”: “Nuestras abuelas dicen de ese estado: ‘Vive muy alto sobre la tierra

⁶² En realidad, la narrativa de la relación concordante entre el tarot y la cábala no es una propuesta original de Meyrink; el escritor más bien se adhiere a la propuesta del famoso “mago” de la Francia del siglo XIX, Alfonse-Charles Constant, mejor conocido por su pseudónimo Éliphas Lévi: “la innovación más importante de Lévi se refiere a la conexión que estableció entre la cábala y el tarot, entre las 22 letras del alfabeto hebreo y los 22 arcanos mayores del tarot, entre las cuatro letras del hebreo *Tetragrammaton* o Nombre de Dios y las cuatro series o palos del tarot (que constituyen los arcanos menores), y las diez cartas numeradas de cada palo con las diez sefirot [...] con lo que amplió las irradiaciones imaginarias de cada uno de esos temas. Así, el tarot pasó de ser un juego de mesa a un objeto de meditación cabalística, con un hondo trasfondo filosófico, y por su parte, la cábala adquirió una conformación iconográfica novedosa, sin perder sus elementos tradicionales (Chaves 1996: 315).

⁶³ Ist es Ihnen niemals aufgefallen, daß das Tarockspiel zweiundzwanzig Trümpfe hat, genauso viel, wie das hebräische Alphabet Buchstaben? Zeigen unsere böhmischen Karten nicht zum Überfluß noch Bilder dazu, die offenkundig Symbole sind: Der Narr, der Tod, der Teufel, das Letzte Gericht? Wie laut, lieber Freund, wollen Sie eigentlich, daß Ihnen das Leben die Antworten in die Ohren schreien soll? Was Sie allerdings nicht zu wissen brauchen, ist, daß “Tarok” oder “Tarot” soviel bedeutet wie die jüdische “Tora” = das Gesetz, oder das altägyptische “Tarut” = “die Befragte”, und in der uralten Zendsprache das Wort: “tarisk” = “ich verlange die Antwort”.

en una habitación sin puertas, con una sola ventana, desde la que es imposible comunicarse con los hombres. ¡El que sepa dominarlo e instruirlo será un buen amigo de sí mismo!”⁶⁴ (Meyrink 1994: 131). En este lugar, Pernath encuentra el arcano de El Loco, que en la iconografía del tarot está representado como un caminante al borde del precipio y que puede ser interpretado como “the wandering soul, experiencing influences from all the surrounding archetypes” (Decker: 177). El tópico del “alma peregrina” o “*wandering soul*” tiene una rica historia en la tradición esotérica: el primero en proponerlo fue el filósofo Plotino, y después de él, la idea entró en la filosofía neoplatónica renacentista, en la cual se cristianizó y sirvió de pauta para la exégesis hermética de algunas parábolas bíblicas, como la del “hijo pródigo”, o la peregrinación del pueblo hebreo a la tierra prometida tras su liberación de Egipto. Como el Chidher Grün o el Judío errante de la novela meyrinkiana, el alma migrante, entonces, es aquella que se encuentra en medio de un viaje que no es físico, sino espiritual, y cuyo fin último es la reintegración con su origen: “[t]o [t]he eternal ‘procession’ from the One, Plotinus opposes a counter-process of ‘epistrophe’, or return to the source: ‘To Real Being we go back, all that we have and are; to that we return as from that we came’” (citado por Abrams: 148). En un sentido teosófico, este motivo se puede relacionar con el concepto de “individualidad”, que se encarna en numerosas “personalidades” a lo largo de su proceso de purificación, y que se enfrenta de manera continua tanto a influencias benignas como malignas en su camino de liberación. En el arcano de El Loco, Pernath se mira como en un espejo y reconoce en el golem a su propio *Doppelgänger* y su propia cercanía a la culminación de su proceso de transfiguración. Sin embargo, al penetrar en la otra dimensión que supone este extraño cuarto sin puertas, el protagonista comienza a sentir al mismo tiempo una enorme distancia con respecto a las personas que habitan el mundo “normal”, y que van como muertos porque todavía no han sido despertadas en el sentido esotérico. Al no poder ya comunicarse más con ellos, Pernath se limita a mirarlos de lejos desde la única ventana.

Una vez que la “visión interna” se ha activado para el adepto, no hay marcha atrás. Lo que antes resultaba una serie de signos polvosos e incomprensibles, se revela en todo su brillo original y una relectura total del mundo se vuelve inevitable. En ella se revelan las relaciones ocultas entre microcosmos y macrocosmos y el iniciado se encuentra de pronto ante una vasta

⁶⁴ Unsere Großmütter sagen von ihm: “Er wohnt hoch über der Erde in einem Zimmer ohne Türe, nur mit einem Fenster, von dem aus eine Verständigung mit den Menschen unmöglich ist. Wer ihn zu bannen und zu verfeinern versteht, der wird gut Freund mit sich selbst”.

red de posibilidades semánticas y diferentes dimensiones que habrá de explorar desde el *ek-stasis* que supone haber abandonado el “ataúd de carne”. La generación de conocimiento para el iniciado se da entonces de una forma muy alejada ya de la intelectualización, la racionalización y el cálculo que rigen en el mundo de la Caída.

Es en la novela *El dominico blanco* que la reinterpretación del lenguaje como *poiesis*, como mimesis del *logos* divino, es explicada de forma más clara por el barón von Jöcher a su hijo Christopher:

Como todas las formas, los miembros de nuestro cuerpo son sólo símbolos de conceptos espirituales. La mano derecha es, por así decirlo, el símbolo de obrar, producir y hacer. Pues bien, si nuestra mano se torna espiritualmente viva, significa que hemos conseguido actuar en el “más allá”, mientras que antes estábamos dormidos. Algo parecido ocurre con “hablar”, “escribir” y “leer”. Hablar equivale, considerado terrenalmente, a comunicar algo. Si aquél a quien comunicamos algo lo lleva a cabo, depende de él. El habla espiritual es diferente. No se trata de una comunicación, pues ¿a quién deberíamos “comunicar algo”? “Yo” y “tú” somos lo mismo en este plano. “Hablar”, en el sentido espiritual equivale a crear; es un mágico “conminar a la aparición”. “Escribir” aquí en la tierra es la fugaz transcripción de un pensamiento; “escribir” en el más allá es grabar algo en la memoria de la eternidad. “Leer” significa aquí: comprender el sentido de un escrito. “Leer” allí significa: reconocer las grandes leyes inmutables y ¡obrar de acuerdo con ellas por el bien de la armonía!⁶⁵ (Meyrink 1921:168-169).

En relación con la interpretación mágica del campo semántico lingüístico, el barón Jöcher menciona a continuación la alegoría del “libro rojo del destino”, que el “peregrino blanco” habrá de encontrar al final de su camino de purificación: “[a]quél para quien [el libro] se abre, no deja, incluso en el sentido más elevado, ningún cadáver detrás de sí: introduce un pedazo de tierra en lo espiritual y hace que se disuelva. De este modo contribuye a la gran obra de alquimia divina; transforma plomo en oro, transforma el infinito en eternidad”⁶⁶ (Meyrink 1921: 157). En el

⁶⁵ Wie alle Formen sind auch die Glieder unseres Körpers nur Sinnbilder für geistige Begriffe. Die rechte Hand ist sozusagen das Symbol für Handeln, Wirken und Tun. Wird nun unsere Hand geistig lebendig, so heißt das: wir sind “drüben” Schaffende geworden, während wir bis dahin Schläfer waren. Ähnlich ist es mit “Reden”, “Schreiben” und “Lesen”. Reden, Sprechen ist, irdisch gesehen, soviel wie: etwas mitteilen. Ob derjenige, dem wir etwas mitteilen, Folge leistet, steht bei ihm. Mit dem “geistigen” Sprechen ist es anders bestellt. Das ist keine Mitteilung mehr, denn wem sollten wir darüber “etwas mitteilen”? “Ich” und “Du” sind dort noch dasselbe. “Sprechen” im geistigen Sinn ist soviel wie: erschaffen; es ist magisches Indie-Erscheinungrufen. “Schreiben” hier auf Erden ist das vergängliche Niederlegen eines Gedankens; “Schreiben” drüben heißt: etwas einmeißeln ins Gedächtnis der Ewigkeit. “Lesen” hier bedeutet: den Sinn einer Niederschrift sich zu eigen zu machen. “Lesen” drüben heißt: die großen unwandelbaren Gesetze erkennen und nach ihnen handeln um der Harmonie willen!

⁶⁶ Wem es aufgeschlagen wird, der läßt auch in höherem Sinne keinen Leichnam mehr zurück: er reißt ein Stück Erde hinein ins Geistige und löst es darin auf. So arbeitet er mit am großen Werk göttlicher Alchemie; er wandelt Blei in Gold, er wandelt Unendlichkeit in Ewigkeit.

imaginario alquímico, el color rojo se relaciona con el *rubedo* o rubificación solar, que simboliza la conclusión exitosa de la *Opus magnum*, o transmutación del ser mismo del alquimista, y la descripción de este último como el “peregrino blanco”, espejea con la imagen de alma vagabunda que representa El Loco en el tarot.

De esta manera, al caos y al horror inicial ante la muerte mágica del cuerpo que supone la deconstrucción de una idea sólida y personal del Yo (*nigredo*), le sigue el proceso de abandono del lenguaje en su manifestación terrenal y prosaica, con su función pragmática y técnica fundamentada en binarismos. En cambio, se aboga por la recuperación de sus cualidades poéticas y mágicas que asisten al iniciado en concreción de la obra alquímica. El aprender a “hablar”, “leer” y “escribir” en el sentido esotérico requiere de la activación de facultades cognitivas diferentes a las que dominan el plano normal de consciencia, a saber: la “audición” o la “visión” internas, las cuales están íntimamente ligadas a la posibilidad de “compartir consciencias” con otros personajes y de percibir regiones ocultas de un universo que se revela multidimensional. Con frecuencia, esta serie de dimensiones se representan en la diégesis a través del acceso al mundo del sueño, no sólo porque éste se encuentra un poco más cercano a dimensiones más sutiles de la consciencia, sino porque también en él se desarticulan y relativizan las nociones de espacio y del tiempo, que en el estado de vigilia se les antojan inamovibles y definitivas. El adepto que se encuentra en el umbral de estos “nuevos mundos”, está plantado a su vez ante el misterio de sí mismo o de las dimensiones más sintéticas y sagradas de su “Yo” recién recuperado. Para el lector crítico de la novela meyrinkiana, el acompañamiento de los protagonistas a lo largo de su recorrido tortuoso por estos ámbitos, exige también una pausa y una exploración reflexiva.

El *mundus imaginalis*: exploración del cronotopo de la novela meyrinkiana

La modernidad tardía fue un periodo de grandes incertidumbres. La devastación que trajo consigo la primera guerra mundial, la disolución de los grandes imperios y la revolución rusa provocaron una enorme ansiedad en las esferas de lo político, lo económico y lo social. En el ámbito de las artes, el espíritu edípico se apoderó de los movimientos de vanguardia, que rompieron de tajo con

la tradición artística que los antecedió. A nivel filosófico, el hombre, desengañado de las promesas del progreso, se enfrentó a la realidad de su ser fragmentado, alienado de sí y de los otros. En el campo de la ciencia, la formulación de la teoría de la relatividad de Albert Einstein (concebida en 1905 y publicada en 1915) cuestionó los axiomas sobre los que se había apoyado hasta entonces la física clásica y dismanteló con ello la forma en que se entendían las leyes que rigen el universo.

Ante este panorama inestable, de pocos asideros, es muy probable que el sujeto burgués promedio sintiera que, en efecto, “todo lo sólido se desvanecía en el aire”. Y, sin embargo, no “todo lo sagrado fue profanado”, porque parte del espíritu de la modernidad implicó también el movimiento inverso: la búsqueda del reencantamiento del mundo a través de la restitución de su sacralidad perdida. Es precisamente “de este lado de lo moderno” que se sitúan el ocultismo y su *Weltanschauung*. En efecto, el “desvanecimiento de la solidez”, más allá de provocar angustia, significó también para algunos la posibilidad de conocer nuevos mundos y de explorar nuevas realidades. Los ocultistas finiseculares tomaron una postura optimista frente a ese *Zeitgeist*⁶⁷ en el que se operaba un “post-realist change of focus from the objective to the fluidic, from the gross to the vital and subtle, from the world-to-hand to the intermediate realm” (Bramble: 217). En el presente apartado, nos interesa revisar la forma en que ese “ámbito intermedio” o “mesocosmos” fue concebido desde el ocultismo y adaptado en la estética meyrinkiana.

En la tradición esotérica occidental, el acceso al mesocosmos está vinculado con los diferentes estados de la consciencia, entendida desde un enfoque ontológico y no sólo epistemológico. Los ocultistas del siglo XIX, por ejemplo, encontraron que, a medida que el ser humano identificara y afinara estos estados, y los “órganos de percepción” asociados con ellos, podría descubrir otras dimensiones que, más que “lugares”, constituían diferentes estratos del ser. En este punto nos encontramos ya con una de las principales dificultades para realizar una elaboración discursiva sobre el mundo intermedio: los planos ontológicos que abarca y en los que

⁶⁷ En su ensayo “An der Grenze des Jenseits” Meyrink establece un vínculo entre el ocultismo y la posibilidad de liberar el corazón humano, y reconoce que el contexto cultural de su época, marcado por los cambios de paradigma, era particularmente fértil para perseguir dicho fin. A este respecto, el escritor afirma que: “[p]or lo demás, en los últimos tiempos se ha dado un golpe tan fuerte a los eruditos en el anterior modelo mecanicista del mundo, y la así llamada ‘sana’ razón humana se ha evidenciado tan ciega y enferma y carente de discernimiento (a través de la ‘Teoría de la relatividad’ del profesor Einstein), que la creencia en demonios de un chamán mongol parece una revelación en comparación con las anteriores explicaciones científicas europeas sobre los procesos físicos” (Meyrink 2015: 1361).

se desenvuelve no son asimilables del todo a las coordenadas “tradicionales” del mundo físico, como las nociones de “espacio”, “lugar”, “ámbito” o “región”, aunque con frecuencia se haga uso de estos términos (o de variantes pertenecientes al mismo campo semántico) para establecer correspondencias entre los lugares físicos y los “lugares espirituales”. En la tradición occidental, de impronta cartesiana y kantiana⁶⁸, resulta difícil encontrar discursos afines a esta concepción espiritual de las dimensiones, de modo que, con frecuencia, los teóricos que se han ocupado de ellas –desde los ocultistas en el siglo XIX, como Mme. Blavatsky, hasta los teólogos y filósofos en el siglo XX, como Henri Corbin– se han apoyado en las tradiciones de los “otros”, sobre todo en aquellas provenientes del “Oriente”, para desarrollar sus propias reflexiones sobre la naturaleza del mesocosmos.

A partir de sus estudios sobre las religiones y las filosofías islámicas, Henri Corbin recuperó, por ejemplo, el concepto de “*mundus imaginalis*” o “mundo imaginal”⁶⁹ para referirse al ámbito intermedio, suspendido entre lo abstracto y lo concreto. En esta denominación se subraya la estrecha relación que existe entre dicho mundo y su “llave maestra”, a saber: la facultad imaginativa que, con ayuda de su “ojo interno”, (similar a la “audición” y “la visión” internas en las novelas de Meyrink), permite leer los símbolos vivos del libro del mundo, descubrir correspondencias y obtener conocimiento de tipo gnóstico. Análoga a la imaginación, se encuentra también la facultad de la intuición: la posibilitadora de esas revelaciones místicas que llegan en visiones, profecías o sueños. En un sentido neoplatónico, el mundo imaginal es el ámbito en el que se despliega el *continuum*, donde se ubican los eslabones “ocultos” de la Gran Cadena del Ser; también es la Escalera de Jacob, por donde suben y bajan los ángeles y otros entes mediadores que

⁶⁸ Esto comenzó a cambiar a partir de la publicación de la teoría de la relatividad de Einstein. Teorías sobre la existencia de una “4ª dimensión”, que habían circulado en Occidente desde Aristóteles, sin lograr integrarse del todo a los discursos canónicos sobre matemáticas y física, fueron repensadas y reevaluadas a la luz del nuevo paradigma científico, e impactaron a su vez a algunos grupos esotéricos que adaptaron los postulados de la ciencia dura a su propia “ciencia oculta”. Un ejemplo importante de lo anterior es el caso de Rudolf Steiner, el fundador de la Antroposofía (una corriente originada en la teosofía blavatskiana), quien publicó incluso un libro sobre la “4ª dimensión”. Para profundizar en la historia del concepto de 4ª dimensión, nos remitimos al artículo de Florian Cajori, “Origins of Fourth Dimension Concepts” en *The American Mathematical Monthly*.

⁶⁹ El teórico tiene cuidado de no emplear el término “imaginario” para evitar confusiones generadas por los prejuicios que este concepto acarrea en el Occidente postilustrado: “[i]n other words, if in French (and in English) usage we equate the imaginary with the unreal, the Utopian, this is undoubtedly symptomatic of something that contrasts with an order of reality, which I call the *mundus imaginalis*, and which the theosophers of Islam designate as the ‘eighth clime’” (Corbin: 2).

permanecen imperceptibles para nuestras facultades convencionales. En palabras de Corbin: “this is the world of ‘subtle bodies’, of which it is indispensable to have some notion in order to understand that there is a link between pure spirit and material body. Their mode of being is therefore described as ‘being in suspense’” (7).

Mme. Blavatsky, por su parte, tomó ideas del modelo cosmológico hinduista elaborado en la literatura puránica, que contempla catorce distintos mundos o planos de existencia (sánscr. “*loka*”), y las adaptó a su propia interpretación teosófica del universo multidimensional. De esta manera, tal como lo hemos visto ya con el modelo septenario del hombre, el discurso teosófico – sobre todo el de la primera generación– fue aderezado con una complicada nomenclatura sánscrita que, en el caso de muchos ocultistas europeos, significó su primer “contacto” (filtrado y distorsionado, si se quiere) con las tradiciones filosóficas y religiosas de la India. En la versión teosófica, los *lokas* se reducen de catorce a seis, y se adaptan al modelo ocultista que vincula las diferentes esferas o dimensiones a los distintos estados de consciencia, con sus correspondientes “órganos ocultos de cognición”. Sobre ellas, Blavatsky afirma lo siguiente:

Those six globes [are] outside our physical means of perception, or plane of being. It is not only that their material density, weight, or fabric are entirely different from those of our earth and the other known planets; but they are (to us) on an entirely different *layer* of space, so to speak; a layer not to be perceived or felt by our physical senses [...]What I mean by “layer” is that plane of infinite space which by its nature cannot fall under our ordinary waking preceptions, whether mental or physical; but which exists in nature outside of our normal mentality or consciousness, outside of our three dimensional space, and outside of our division of time. Each of the seven fundamental planes (or layers) in space –of course as a whole, as the pure space of Locke’s definition, not as our finite space– has its own objectivity and subjectivity, its own space and time, its own consciousness and set of senses (Blavatsky 1889: 88-89).

En la explicación de Blavatsky se hace evidente la dificultad de conceptualizar el mundo intermedio sin valerse de los términos que en el mundo material se relacionan con las categorías de espacio-tiempo. Es decir, que para su descripción se habla con frecuencia de lo que *no* es. De modo que se corre el riesgo de caer en lo tangencial, o en la trampa de la explicación de cada término con otros, por insuficientes. Nos encontramos de nuevo ante la tensión en el núcleo de los fenómenos esotéricos: ¿es posible llevarlos al plano de lo exotérico sin que pierda por ello su esencia?, ¿puede hablarse del misterio sin traicionarlo? Como ya hemos sugerido, la solución al dilema puede encontrarse en la mediación del lenguaje poético, imaginal, en la configuración literaria de esas esferas que se antoja también como la puerta a otras dimensiones. El artista puede echar mano de ciertas gamas más sutiles en la paleta de sus recursos poéticos, como la metáfora,

la imagen, la agudeza, la analogía o el símil, acercando al lector al misterio, pero sin lograr revelarlo por completo:

The concept of the mythopoeic [...] nods to both the fictionalizing aspects of the unconscious and its ability to stage “romances” that present a meaningful account of what in supraliminal or rational terms might be conceived as inexplicable. Furthermore, the unconscious here becomes the myth maker, assuming an agency of which the conscious “I” is largely unaware (Owen: 182).

En el caso particular de Gustav Meyrink, la elaboración más teórica con respecto a la naturaleza de las dimensiones intermedias del universo quedó establecida en su ensayo “El mundo invisible” (“Die unsichtbare Welt”), en el cual el escritor hace una revisión histórica del concepto y de su tradición, remontándose a Paracelso y sus fuentes “cabalísticas y neoplatónicas” (2015: 1363), hasta llegar a las teorías del ocultismo moderno (espiritismo, teosofía y antroposofía) y las posturas más “científicas” de los metapsíquicos: “Lombroso, Richet, Crookes, Zöllner, Crawford y el barón Dr. von Schrenk-Notzig” (1368), con cuyos experimentos, afirma Meyrink, la experiencia del espiritismo había sido “extraordinariamente enriquecida” (1368). Por su parte, el escritor toma una postura ocultista clásica –aquella que defiende la tesis de la existencia de órganos ocultos con los que se accede a otras realidades– cuando afirma que “hay sonidos que no escuchamos, colores que no vemos y probablemente también haya cosas que no podemos palpar, es decir, un mundo que se encuentra en el mismo lugar que el nuestro de materialidad “bruta” y que lo atraviesa”⁷⁰ (1363). En cuanto a la elaboración estética del mundo intermedio, oculto, el escritor construyó un imaginario bien cohesionado que permanece reconocible y consistente en el universo de sus novelas y que se nutre además de otras corrientes artísticas. En efecto, la certeza de la relatividad del mundo de lo concreto y de la copresencia de otras realidades simultáneas no fue ajena a la sensibilidad del expresionismo, tanto en su manifestación literaria como en la plástica y la cinematográfica. Los expresionistas intuían que “the world has become so ‘permeable’ that, at any one moment, Mind, Spirit, Vision and Ghosts seem to gush forth, exterior facts are continually being transformed into interior elements and psychic events are exteriorized” (Eisner: 15) y la forma estética que con frecuencia adoptaron para dar cuenta de esta condición fue la del grotesco y la distorsión. En las novelas meyrinkianas, este tipo de estetización del espacio se hace más evidente en la representación del gueto de Praga

⁷⁰ Daß es Töne gibt, die wir nicht hören, Farben, die wir nicht sehen, und wohl auch Dinge geben muß, die wir nicht greifen können, also eine Welt, die sich am gleichen Ort wie unsere “grob” stoffliche befindet und sie durchdringt.

en *El golem*, al que volveremos más adelante, sin embargo, el autor también se vale de otras estrategias literarias, como la alusión a ciertas figuras simbólicas, para conjurar el mismo efecto. Un ejemplo de lo anterior es la evocación frecuente del dios Jano bifronte, quien, según el mito romano, era capaz de ver al mismo tiempo en el pasado y en el futuro. En versión meyrinkiana, la cualidad dual y liminal del dios no se restringe a su dimensión temporal (aunque puede conservar este aspecto según el contexto), sino que da cuenta de la entrada a otro nivel ontológico por parte de los personajes iniciados. Así, en *El rostro verde*, el fin del proceso de transmutación del protagonista Fortunatus Hauberrisser se referencia a través de su identificación con el dios romano:

El cuarto y el templo habían cobrado una nitidez inmediata. Como la cabeza de Jano, Hauberrisser podía contemplar al mismo tiempo el mundo terrestre y el de más allá, distinguiendo claramente las cosas y los detalles:

Aquí abajo y en el más allá
era un ser vivo⁷¹ (Meyrink 1963:324).

La vitalidad que el iniciado goza “aquí abajo y en el más allá”, nos habla de una plenitud que se manifiesta, simultánea y copresente, en todos los niveles ontológicos posibles, que el iniciado ha abierto todos los niveles de su consciencia. En contraste, en *El ángel de la ventana occidental*, el lector encuentra a Jano, y a veces también su contraparte, Baphomet, al inicio de la diégesis, inaugurando el proceso de transmutación de los personajes. El dios bifronte se aparece en sueños a todos aquellos en la larga línea de descendientes de John Dee y, de este modo, el dios bifronte se convierte en el garante de su condición de “elegidos” y abre una puerta que conecta la consciencia “onírica” con la consciencia de la vigilia, borrando al mismo tiempo las distinciones tajantes entre ambas:

La cabeza de Jano, me decía, pero en mi sueño sabía que eso era simplemente una reminiscencia de mis lecciones sobre humanidades latinas, e intentaba tranquilizarme con eso; y sin embargo, no estaba tranquilo. ¿Jano? No, es una tontería: ¡Jano! ¿Pero entonces, qué? Con una insistencia irritante, mi consciencia onírica se detenía en este “y entonces qué”. Además, no llegaba a definir “quién era yo”⁷² (Meyrink 1975: 10).

⁷¹ Das Zimmer und der Tempel waren gleich deutlich geworden. Wie ein Januskopf konnte Hauberrisser in die jenseitige Welt und zugleich in die irdische Welt hineinblicken und ihre Einzelheiten und Dinge klar unterscheiden: er war hüben und drüben ein lebendiger Mensch.

⁷² Januskopf, sagte ich zu mir, aber ich wußte im Traum, daß das lediglich eine Bildungsreminiszenz aus dem Lateinunterricht war, und wollte mich mit dieser Erkenntnis zufriedengeben; doch es ließ mir keine Ruhe. Janus? Unsinn, nicht: Janus! Aber was dann? Mit ärgerlicher Beharrlichkeit heftete sich mein Traumbewußtsein an dieses "Was dann?" Dabei wollte es mir nicht einfallen, "wer ich war".

La consciencia onírica y la consciencia de vigilia, el mundo terrestre y el “más allá”, la vida y la muerte, son categorías que en el universo esotérico terminan por difuminarse la una en la otra, dejando sólo la posibilidad del intersticio. En este sentido, nos parece pertinente explorar la representación del mundo imaginal en la novela meyríkiana apoyándonos en la categoría del “umbral”. En su estudio sobre la relación del espacio y el tiempo en la novela, Mijail Bajtin propone el “umbral” como un cronotopo de gran intensidad emotivo-valorativa, es decir, que se presta de forma adecuada a la representación de estados sutiles de la subjetividad (y de su exteriorización espacial), porque “es siempre metafórico y simbólico” (Bajtin: 399), y no se restringe a referentes estrictamente objetivos o materiales. Al umbral quedan asociados también los cronotopos de las decisiones que modifican la vida, de la ruptura y de la crisis vital. Este último aspecto no es tan evidente en la evocación de Jano en *El rostro verde*, porque el personaje se encuentra al final de su desarrollo, pero sí lo es en el caso de *El ángel de la ventana occidental*, porque a partir de su encuentro con el mundo imaginal, la vida entera del protagonista se trastoca. El sacudimiento de todas las certezas ontológicas que el barón Müller experimenta luego de las apariciones recurrentes de Jano en sus sueños es de tal violencia, que él se debate constantemente entre aceptar la revelación de John Dee como su “ego individual”, y el rechazo de la misma en pos de conservar su “ego personal” ilusorio. Es por esta razón que Müller intenta convencerse por todos los medios posibles de la “insignificancia” de la aparición de Jano, aunque al final termine por reconocer su propia existencia en la de Dee, porque, aunque ambos avatares se desenvuelvan en esferas o planos distintos, en el fondo conforman la misma identidad fluida, que va desde la personalidad más material, hasta la condición divina. A propósito de esta continuidad ontológica y dimensional, la teosofía nos dice lo siguiente:

in truth, no hard-and-fast line separates the varieties of spiritual conditions, that even the spiritual and physical planes, as psychic faculties in living people show, are not so hopelessly walled off from one another as materialistic theories would suggest; that all states of nature are all around us simultaneously, and appeal to different perceptive faculties; and so on [...] we all, as the phenomena of sleep, even, and especially... those of somnambulism or mesmerism, show, are capable of entering into conditions of consciousness that the five physical senses have nothing to do with (Blavatsky 1889: 173).

La resistencia del ego personal a atravesar el umbral y adentrarse en el mundo de la continuidad, se explica no sólo porque esto significaría su “muerte” (*nigredo*) entendida como su desidentificación con la exclusividad del mundo material, sino también porque el acceso a dimensiones desconocidas supone un enfrentamiento con la sombra, con las facetas de uno

mismo que hasta ese momento habían permanecido invisibles u ocultas, es por ello que el descubrimiento del mesocosmos no está exento de ciertos riesgos. En la tradición esotérica occidental, el descenso metafórico al centro más íntimo del ser, o a las “cavernas”, se conoce con el nombre de “catábasis”⁷³, y su resultado puede ser positivo o negativo: por un lado puede abrirse el camino a la divinización, pero por otro lado se corre el peligro de adherirse a las fuerzas y potencias oscuras que habitan también en el mundo imaginal (en el capítulo III veremos que no son sólo los ángeles los que pueden subir o bajar por la escalera). En *El ángel de la ventana occidental*, por ejemplo, la posibilidad de encontrarse o perderse en el mesocosmos queda plasmada de forma muy clara en los personajes antagónicos de Bartlett Greene, Mascee y Assja Schotokalungin, quienes han preferido tomar el sendero de la “mano izquierda” o de la magia negra, y entorpecer con ella el desarrollo de los que buscan purificarse. En *El golem*, los riesgos de la catábasis son planteados por el cabalista Hillel a manera de parábola: “[l]a tradición cuenta que en cierta ocasión descendieron tres hombres al reino de la oscuridad, uno se volvió loco, el otro ciego y sólo el tercero, el rabino Ben Akiba, pudo volver sano y dijo que se había encontrado a sí mismo”⁷⁴ (Meyrink 1994: 131), dejando claro que, hecho un balance, las posibilidades de fracaso son más grandes que las de triunfo.

Volviendo a *El ángel de la ventana occidental*, Bartlett Greene, el antagonista de John Dee en el siglo XVI, se manifiesta a manera de “espectro” en el plano “normal” de consciencia/existencia, luego de su ejecución pública por su práctica de la hechicería y por su culto a la “diosa negra Isais”. Greene se aparece ante John Dee mientras él está en la cárcel, esperando su propio juicio, para anunciarle que su liberación es inminente y para entregarle un espejo mágico de obsidiana, cuyo escudriñamiento permite vislumbrar las diferentes dimensiones del mesocosmos. Aunque en apariencia el espectro se muestra solícito con John Dee, en realidad le está tendiendo una trampa: el sacerdote de la diosa Isais pretende que éste se pierda en los laberintos del mundo intermedio, pero Dee tarda mucho tiempo en darse cuenta de las verdaderas intenciones de Greene. Sobre la posibilidad de su manifestación en el mundo material después de su muerte, Greene ofrece la siguiente explicación:

⁷³ Al movimiento descendente de la catábasis se opone la “anábasis” o el ascenso gradual del alma.

⁷⁴ Die Überlieferung erzählt, daß einmal drei Männer hinabgestiegen seien ins Reich der Dunkelheit, der eine wurde wahnsinnig, der zweite blind, nur der dritte, Rabbi ben Akiba, kam heil wieder heim und sagte, er sei sich selbst begegnet.

Bartlett [...] respondió [...] que no venía de otro mundo, sino de éste, el actual, del que en adelante habitaba el revés, pues no hay “Más Allá”, sino que en todas partes donde la vida se despliega, hay un mundo único que reviste muchos, con innumerables aspectos y medios de penetración, de manera que el suyo difería evidentemente un poco del mío (Meyrink 1975: 103).⁷⁵

En la afirmación de que existe “un mundo único que reviste muchos” se hace alusión al *continuum* de planos de consciencia y se encuentra la clave interpretativa de los cronotopos meyrinkianos: la diégesis ocurre muchas veces en donde las dimensiones se tocan, o transicionan sutilmente las unas en las otras. En esos momentos, los lugares físicos operan como interfaces que dan acceso a los lugares espirituales, y los personajes titubean entre una lectura exotérica y otra esotérica de su entorno. Esto es quizás más claro en *El golem*. En el apartado anterior habíamos mencionado la existencia de la misteriosa habitación sin puertas donde habita Habal Grim, o el golem en su manifestación más plena. En su dimensión exotérica, ese espacio forma parte de la torturada arquitectura del gueto de Praga; pero en su dimensión esotérica, corresponde a los laberintos inconscientes del *manas* superior de los adeptos. Aunque se encuentra en lo alto de una torre, el acceso mágico sólo es posible a través de un pasaje subterráneo, es decir, que el ascenso a las alturas de la consciencia y a la cercanía con la chispa de divinidad, está condicionado por una catábasis previa. También los románticos compartían este tópico, ya que ellos concebían “el inconsciente [como] la realidad ‘subterránea’, el misterio interior es designado de pronto como la presencia de un alma divina, o como una ‘analogía’ del Dios indivisible y visible a la vez en la naturaleza” (Béguin: 83). La misteriosa habitación del golem se vuelve, asimismo, una representación simbólica de la consciencia compartida a la que acceden los iniciados y en la cual no operan ya distingos entre sujeto y objeto. Por ejemplo, el personaje de Laponder (quien también es un “iniciado”) se encuentra encarcelado por un crimen pasional y comparte la misma celda con Pernath, el protagonista, quien ha sido acusado falsamente de asesinato. Y si bien los cuerpos físicos de ambos personajes se encuentran restringidos en este encierro –alegoría de la cárcel de cuerpo–, pronto descubren que es posible deambular por otras dimensiones, incluyendo la habitación del golem, cuando sus consciencias de vigilia se liberan durante el sueño. Laponder describe sus trayectos oníricos de esta manera:

⁷⁵ Bartlett [...] erwiderte: daß er [...] aus keiner andern Welt komme, sondern aus dieser gegenwärtigen, die er nunmehr nur von ihrer Kehrseite her bewohne, da ja kein “Jenseits” sei, sondern überall im Leben nur diese einige Welt, obschon sie mehrere, ja unzählige Ansichten oder Durchdringungen habe, davon die Seine nun freilich um ein Weniges verschieden sei von der Meinigen.

Cuando hace un momento he precisado que no sueño, sino que “deambulo”, me refería a que mi mundo onírico está conformado de manera distinta al de, digamos, los hombres normales. Llámelo, si quiere, un “salir del cuerpo”. Así, por ejemplo, he estado esta noche en una habitación muy especial, a la que se entraba subiendo por una trampilla⁷⁶ (Meyrink 1994: 272-273).

El misterioso cuarto queda asociado a la dimensión alterna de consciencia que supone el sueño esotérico, que es distinta al simple acto de dormir. Laponder afirma que su forma de soñar no es la misma que la de los otros hombres, una distinción que también fue elaborada en su momento por los románticos. El filósofo de la naturaleza Ignaz Paul Vitalis Toxler, por ejemplo, separó las nociones del sueño nocturno y del sueño metafísico, asociando este último al plano de lo arquetípico: “en nuestra existencia actual, la simple vida onírica es todavía una imagen o una analogía del gran sueño eterno” (Béguin:132). Sólo los iniciados pueden acceder al mundo imaginal a través del sueño, de modo que este último se convierte en otro cronotopo, en un espacio de encuentro para las consciencias que, abandonando las limitaciones del ego personal, se funden y comunican las unas con las otras, reconociéndose fuera ya de toda discontinuidad. Es por eso que Laponder puede comunicarse esotéricamente con otros iniciados en la región del sueño eterno, por ejemplo, con Miriam y con Hillel, para después transmitir a Pernath sus mensajes en el lenguaje del mundo convencional. Cuando la consciencia de Laponder abandona su cuerpo físico, éste se torna en una especie de médium, un umbral a través del cual también pueden hablar Hillel, Miriam, el mismo Lapoder, o cualquier presencia que habita el mesocosmos.

Recordemos que la misteriosa habitación del golem que los personajes visitan en sueños también está asociada al arcano de El Loco, que Pernath encuentra ahí. En la tradición iconográfica del tarot⁷⁷, “El Loco” o “El Tonto” se representa como un caminante que se adentra al mundo, a veces paseando al borde del precipicio (figura 1); en un sentido esotérico, este

⁷⁶ Wenn ich vorhin bemerkte, daß ich nicht träume, sondern “wandere”, so meine ich damit, daß mein Traumleben anders beschaffen ist als das, sagen wir: normaler Menschen. Nennen Sie es, wenn Sie wollen, ein Austreten aus dem Körper. So war ich z.B. heute Nacht in einem höchst sonderbaren Zimmer, zu dem der Eingang von unten herauf durch eine Falltür führe.

⁷⁷ Hemos decidido usar como referencia el Tarot Raider-White-Smith, publicado por primera vez en 1910, ya que éste se convirtió en la versión más socorrida en los círculos ocultistas de principios del siglo XX. Los símbolos con los que el místico Arthur Edward White (miembro de la Orden Hermética de la Aurora Dorada y uno de los primeros estudiosos de la tradición esotérica occidental) decoró las cartas estaban alejados de las versiones más cristianizadas y estaban inspirados en las enseñanzas del “mago” decimonónico más importante: Éliphas Levi, quien, como recordaremos también fue responsable del enriquecimiento semántico del tarot al establecer correspondencias entre los arcanos y las letras del alfabeto hebreo.

personaje puede ser interpretado como “the spirit in search of experience”, (Riley: 52) como el espíritu que se encuentra en el umbral de su viaje iniciático. A partir de su espejeo con “El Loco”, Pernath se encuentra con lugares y situaciones que también sugieren una relación analógica con los elementos iconográficos de otros arcanos del tarot; a saber: los arcanos de “La Torre” y de “El Colgado”, ambos ligados íntimamente a la arquitectura del gueto de Praga, como veremos a continuación. Así, después de ser liberado de la celda que compartía con Laponder (y donde se da cuenta del verdadero significado de la habitación del golem), Pernath recorre el vecindario judío en búsqueda de su amada Miriam y de su mentor espiritual, Shemajah Hillel. Sin embargo, el protagonista se encuentra con que los edificios del gueto están envueltos en llamas, incluido aquél donde vive Miriam. Esta imagen nos remite iconográficamente al arcano XVI o “La Torre” (figura 4), cuyo significado esotérico anuncia “the materialization of the spiritual world” (Riley: 100), es decir, que, en ese momento, las barreras entre el mundo físico y el mundo imaginal se transparentan, se vuelven cada vez más permeables, de modo que los edificios físicos se convierten en interfaces donde se puede “tocar” el “otro lado”.

Al tratar de asistir a su amada para salvarla del incendio –y al mismo tiempo evitar que el fuego lo consuma a él– Pernath se ata a una chimenea e intenta acceder al interior del edificio desde el exterior, a través de una ventana; sin embargo, tropieza antes de lograrlo. El protagonista queda suspendido de cabeza, tal como se ve en el arcano XII o “El Colgado” (figura 3), antes de caer al vacío y morir su muerte “corporal” en el mundo terrenal:

Por un instante cuelgo, *con cabeza abajo y las piernas cruzadas, entre el cielo y la tierra.*
La cuerda tañe con el peso. Las fibras crujen y se expanden.
Yo caigo.
Mi consciencia se apaga⁷⁸ (Meyrink 1994: 300. Énfasis en el original).

Es importante considerar que, siguiendo los lineamientos hermenéuticos que dictan los arcanos del tarot, el fuego en el gueto y “la extinción de la consciencia” no deben considerarse como una desgracia, sino como el desembarazamiento de las cadenas que constreñían a los protagonistas. Este es precisamente el significado del arcano de “El Colgado”: “[t]he symbolism of the higher nature in which a great awakening is possible and after the sacred Mystery of Death there is a glorious Mystery of Resurrection. A state of mystical death in the form of a change of consciousness” (Riley: 89). La buena nueva del éxito del proceso de transmutación también es

⁷⁸Einen Augenblick hänge *ich, Kopf abwärts, die Beine gekreuzt, zwischen Himmel und Erde.* Das Seil singt be idem Ruck. Knirschend dehnen sich die Fasern. Ich falle. Mein Bewußtsein erlischt.

representada iconográficamente por el arcano de “El Rey” (figura 2), del cual Laponder había hablado cuando estaba en la misma celda que Pernath: “Habal Garmin, el espectral, el ‘hálito de los huesos’ de la Cábala, ése que usted vio, ése era el rey. Cuando esté coronado, entonces se rasgará la cuerda, con la que usted está unido al mundo a través de los sentidos y del canal de la razón”⁷⁹ (Meyrink 1994: 280). Justo antes de tropezar y caer, Pernath tiene la visión del golem, de su *Doppelgänger*, portando una corona: “Ahí estaba mi viva imagen en el umbral. Mi doble. Con una túnica blanca. Una corona en la cabeza”⁸⁰ (299. Énfasis en el original). En este sentido, la aparición de “El Rey” confirma el corte de la cuerda, ese “cordón umbilical simbólico” que unía a Pernath con el mundo material, y el fuego que consume el gueto de Praga se vuelve análogo al fuego purificador del *albedo*. Es decir, que por momentos el espacio físico urbano adquiere también la dimensión paralela de laboratorio alquímico, y en esta interpretación, los elementos aparentemente terribles se revelan más bien como los símbolos de una ruptura violenta, pero necesaria. En palabras de Corbin: “[t]opographical correspondences can, of course, exist between the sensible world and the mundus imaginalis, one symbolizing with the other. However, it is not possible to pass from one to the other without a break” (8).



Figura 1. El arcano 0 o “El Tonto” o “El Loco”



Figura 2. El arcano IV o “El Rey” o “El Emperador”

⁷⁹ “Der schemenhafte Habal Garmin, den Sie gesehen haben, der “Hauch der Knochen” der Kabbala, das war der König. Wenn er gekrönt sein wird, dann reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußeren Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind”.

⁸⁰ *Da stand mein Ebenbild auf der Schwelle. Mein Doppelgänger. In einem weißen Mantel. Eine Krone auf dem Kopf.*

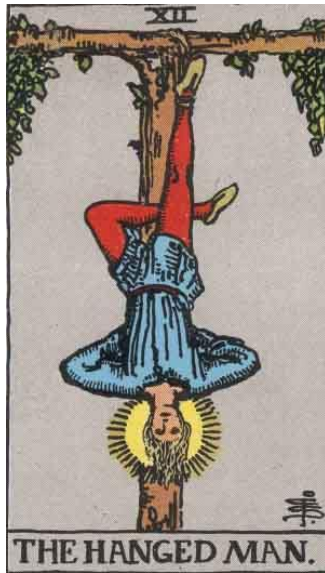


Figura 3. El arcano XII o “El Colgado”



Figura 4. El arcano XVI o “La Torre”

La corona que porta “El Rey” y el trono en el que se sienta, reaparecen como símbolos muy socorridos en la estética de las novelas meyrinkianas, ya que su carácter polisémico los coloca al centro del discurso de varias corrientes esotéricas. En la cábala, la corona corresponde al Kéter o el último sefirot, que se relaciona con En Sof, o la divinidad no manifiesta; en el imaginario teosófico, con *Atma-buddhi* de la triada superior; y en la alquimia, la corona adorna las cabezas del novio y la novia (el rey y la reina) alquímicos una vez consumadas sus bodas.⁸¹

En *El ángel de la ventana occidental* los personajes de Isabel I de Inglaterra y de Rodolfo II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, aparecen asociados a la soberanía no sólo en el nivel del mundo terrenal, sino también en el mundo imaginal. Sobre la importancia y significado hermético de los monarcas terrestres como regentes simultáneos de varios aspectos del ser (es decir, como “criptopotentados”), y también como facilitadores en el retorno hacia lo Uno, el estudioso Antoine Faivre ha observado que

Mercury belongs [...] to the political and literary imagery that follows the course of historic and regional circumstances. This served especially to remythologize, or to remythify, the role bestowed on the sovereign. Thus, in England there is the theme of the magician-king or the magician-queen. From Spencer and Elizabeth I, until Pope and Queen Anne, the planetary god Mercury was identified with the monarch, often serving to represent his or her magic power. In Spencer’s *Faerie Queene* (1590), Gloriana (that is, Elizabeth) revives in the very bosom of Protestantism the

⁸¹ Este aspecto será elaborado con más detalle en el capítulo IV.

Medieval notion of a World-Emperor who will restore the Golden Age by repairing the ravages caused by Adam's Fall (1995: 41).

Sin embargo, el problema de la naturaleza bifronte de los reyes terrenales radica en el hecho de que es posible confundir el poder terrenal con el poder metafísico. Por ejemplo, el personaje de John Dee, quien pretende casarse con Isabel I, y busca elevar su posición jerárquica con este propósito, se obsesiona en su juventud con la conquista de Groenlandia, ya que existe una profecía que promete un gran poder para quien reclame su corona:

No tendré reposo ni descanso hasta que no haya conquistado las costas de Groenlandia detrás de las cuales luce la luz boreal, hasta que no haya puesto el pie en Groenlandia y sometido Groenlandia bajo mi poder. A quien le es dada Groenlandia como feudo, pertenece el imperio de más allá del océano y la corona de Engelland!⁸² (Meyrink 1975:33).

Pero lo que Dee no toma en cuenta, es que la obtención de un trono sólo en la dimensión terrenal, no garantiza necesariamente su reverberación mágica en el mundo espiritual. La profecía en este caso se refiere no a la Groenlandia física, sino a la mesocósmica, a la “tierra de los ángeles”. En efecto, en tradición esotérica occidental se sugiere que esta isla tiene un significado distinto en el mundo imaginal: Groenlandia es la correspondencia material del continente mágico de “Hiperbórea”, también llamado Última Thule.⁸³ El mito de Hiperbórea está ligado al planteamiento blavatskiano de las “razas raíces” y en específico, al mito de la “segunda raza” oculta, que representa uno de los estadios en la evolución espiritual de la humanidad: “[t]he second continent extended southward and westward from the North Pole; it may have included Baffin Bay, as well as a horse-shoe shaped continent stretching from Greenland to Kamschatka. On it appeared the Second Race, of monstrous, androgynous, semi-human beings; they were ‘the first attempts of material nature at building human bodies’” (Godwin: 19). La raza mítica habitante de Hiperbórea está ligada a una Edad de Oro en la cual los hombres vivían en perfecto equilibrio consigo mismos –ya su condición andrógina se vuelve significativa de su completud–

⁸² Ich werde nicht ruhen, nicht rasten, bis bezwungen sind die Küsten von Grönland, hinter dem das Nordlicht scheint, bis ich den Fuß gesetzt habe auf Grönland und Grönland untertan ist meiner Stärke. Wem das Grönland gegeben ist zum Lehen, dem ist das Reich gegeben jenseits der Meere und dem ist gegeben die Krone im Engelland!

En alemán se establece un juego semántico y fonético entre Engelland y England, de modo que Inglaterra significa también “la tierra de los ángeles”.

⁸³ El continente mágico de Hiperbórea junto con su imaginario fueron apropiados por la elaboración ocultista del nazismo en la primera mitad del siglo XX.

y con los dioses, es decir, que se trataba de una era asimilable al paraíso judeocristiano, al mundo de antes de la Caída.

Sin embargo, la testarudez que le impide a John Dee comprender el verdadero significado de la conquista de la corona de Groenlandia, será determinante en su fracaso por alcanzar la verdadera iniciación esotérica durante el periodo de su encarnación como Dee, y deberá esperar hasta el siglo XX, cuando su encarnación en el barón Müller finalmente lleve la misión a buen término. Pero además de su propia ceguera, debemos considerar que el personaje de Dee (y varias de sus encarnaciones posteriores) se enfrenta a varios antagonistas que entorpecen y confunden su misión, y que también tienen una relación esotérica con Groenlandia o “la región verde”. En efecto, el ya mencionado personaje de Bartlett Greene, la princesa Assja Schotokalungin (quien es la encarnación de la diosa negra Isais) e Il, el ángel maligno que da nombre a la novela, provienen de “la región verde” que se encuentra al occidente, que podríamos interpretar como “el doble maligno” de Hiperbórea.

La larga serie de reencarnaciones o avatares personales que conforman la individualidad de los protagonistas y antagonistas en las novelas meyrinkianas es representada también en términos de un espacio liminal, mesocósmico; para su análisis nos parece pertinente hacer referencia al así llamado “cronotopo del castillo”, originado en la novela gótica del siglo XVIII y definido por Mijail Bajtín como una categoría que está

impregnada de tiempo, de tiempo histórico en el sentido estricto de la palabra, es decir, de tiempo del pasado histórico. El castillo es el lugar en que viven los señores feudales (por lo tanto, figuras históricas del pasado); los siglos y las generaciones han dejado importantes huellas en diversas partes del edificio, en el ambiente, en las armas, en la galería de retratos de los antepasados, en los archivos familiares, en las específicas relaciones humanas en la sucesión dinástica, de transmisión de los derechos hereditarios. Finalmente, las leyendas y tradiciones hacen revivir, con los recuerdos de los pasados acontecimientos, todos los rincones del castillo y de sus alrededores [...] El castillo procede de los siglos pasados, y tiene vuelta la cara hacia el pasado (Bajtín: 396).

En el cronotopo del castillo se plantea entonces la existencia de la memoria histórica de las múltiples generaciones que lo han habitado, la cual puede manifestarse físicamente en el espacio si un evento significativo la “revive”. En el caso de la novela meyrinkiana, dicho suceso suele estar relacionado con el despertar espiritual de los personajes y con la revelación de que ellos constituyen sólo la última personalidad en una larga cadena de encarnaciones pasadas. Esto resulta más evidente en *El dominico blanco*, donde la mansión del barón von Jöcher opera de

manera análoga al cronotopo del castillo. Una vez que Christopher Taubenschlag,⁸⁴ el protagonista, se da cuenta de que el barón es su verdadero padre (antes creía que era adoptado), el muchacho emprende una exploración mágica de todos los pisos (o dimensiones) que conforman su mansión y cuyo acceso le había estado vedado hasta entonces. En esta estructura arquitectónica, la presencia simultánea de la memoria de todos los antepasados que la habitaron se hace sentir de dos maneras: por un lado, en el instrumental teúrgico y alquímico que se encuentra guardado en las habitaciones y que guarda las impresiones, anhelos y frustraciones de sus antiguos dueños; y, por otro lado, en la cualidad mágica que permite a la mansión expandir infinitamente los niveles que la componen, aunque por fuera se mantenga siempre del mismo tamaño. El descenso de Christian a los pisos inferiores de la mansión –cada nuevo habitante había añadido uno más– es asimilable a la catábasis, al descenso a los niveles más profundos de la propia alma, al mundo imaginal donde se encuentran suspendidas las imágenes fantasmales de sus antepasados (o las otras versiones de sí mismo), encerradas en los antiguos laboratorios de alquimia donde fracasaron en llevar a buen término la Gran Obra:

Inspeccioné piso tras piso: me parecía estar bajando de un siglo a otro hasta bien entrada la Edad Media. Muebles dispuestos artísticamente, cajones llenos de pañuelos de encaje; espejos empañados con resplandecientes marcos de oro en los cuales me veía a mí mismo en un color verde lechoso, como un fantasma; retratos oscurecidos de hombres y mujeres ataviados con trajes antiguos, diferentes según las épocas, pero en todos los rostros cierto parecido de familia que a veces daba la sensación de disminuir, pasando del rubio al moreno, para volver de repente con toda la fuerza de su origen, como si el tronco hubiese recordado su esencia⁸⁵ (Meyrink 1921: 265).

El descenso a los misterios del “sí mismo”, representado a través del cronotopo del castillo, requiere del iniciado que lo emprende un ejercicio activo y férreo de su voluntad, la activación de sus órganos internos de percepción y también el dominio de ciertas técnicas y prácticas ocultas. Tal es también el caso del barón Müller en *El ángel de la ventana occidental*. Habíamos

⁸⁴ La palabra *Taubenschlag* significa “palomar”. Dado que Christian es el último eslabón en su genealogía, este nombre, y su cuerpo mismo, pueden interpretarse también como una especie de cronotopo. El palomar es “la casa simbólica” que alberga en ella todas las “palomas” que corresponden a todos los egos personales de sus antepasados.

⁸⁵ Stockwerk für Stockwerk nahm ich in Augenschein: mir war, als stiege ich hinab von Jahrhundert zu Jahrhundert bis tief ins Mittelalter hinein. Kunstvoll eingelegte Möbel, die Schubladen voll Spitzentücher; blinde Spiegel im schimmernden Goldrahmen, aus denen ich mir entgegenblickte, grünlich milchig wie ein Gespenst; dunkelgewordene Porträts von Männern und Frauen in altertümlichen Gewändern, der Typus wechselnd, wie er der Zeit eigentümlich gewesen, und doch immer eine gewisse Familienähnlichkeit in allen Gesichtern, die manchmal abzunehmen schien, von Blond übergang ins Brünette, um dann plötzlich wieder in voller Ursprünglichkeit hervorzubrechen, als habe der Stamm sich seines Wissens erinnert.

mencionado ya que este personaje experimenta una enorme resistencia a admitir que él es un avatar más de John Dee, y ésta se traduce no sólo en su rechazo al Jano onírico, sino también en la necesidad de confrontarse a sí mismo en las otras dimensiones ontológicas donde existe simultáneamente. El personaje de Mascee, que hace las veces de “Hermes” o guardián de umbrales en esta novela, es el encargado de poner en marcha el cambio de consciencia en Müller, y al igual que el conjunto de personajes que componen la diégesis, también constituye el avatar histórico de una individualidad más general. En su manifestación concreta del siglo XX, Mascee toma el nombre de “Lipotin” y se presenta como un anticuario que le provee a Müller de objetos extraños; sin embargo, fuera del tiempo histórico, en el mundo imaginal, Mascee habita la maligna “región verde” junto con Bartlett Green y Assja Shotokalungin. A lo largo de sus varias encarnaciones, la entidad “Mascee” hace llegar algunos objetos físicos a los avatares de John Dee, que en realidad son una serie de “llaves” de acceso al mundo imaginal. Entre dichos objetos se encuentran el espejo de obsidiana que ya habíamos mencionado, un arca de Tula, un espejo viejo, de color verde, y unas esferas que contienen polvo blanco y polvo rojo.

El arca de Tula cumple la función de sintonizar el espacio terrenal donde habita el barón Müller en el siglo XX con el espacio vital de su antepasado John Dee en el siglo XVI, es decir, de crear puntos de contacto con el mundo imaginal. La tapa del arca está grabada con unas ondas que marcan la dirección a tomar: “[p]arece ser que la vieja arca de plata desea verse situada paralelamente al meridiano y que es en esta posición donde se encuentra mejor [...] No ignoréis por lo demás que la susodicha banda de líneas onduladas de estilo chino del arca de Tula representa el viejo símbolo taoísta del infinito, incluso en ciertos casos de la eternidad”⁸⁶ (Meyrink 1975: 44). Una vez alineado el mismo espacio en dos esferas simultáneas, la cualidad mágica de los otros objetos obsequiados por Mascee puede fluir con más facilidad. Por ejemplo, los espejos comienzan a reflejar la vida de Dee en el siglo XVI y hacerla visible para Müller en el siglo XX. Los polvos blancos y rojos de las esferas, que además se relacionan con las fases de *albedo* y *rubedo* de la alquimia, operan también como drogas alucinógenas que Müller consume para alterar su estado de consciencia y penetrar en el mundo de Dee, que antes sólo podía ver a través del espejo.

⁸⁶ Offenbar hat der alte Silberkasten das Bedürfnis, mit dem Meridian parallel zu stehen, und fühlt sich in dieser Lage am wohlsten [...] Es ist Ihnen übrigens bekannt, daß das erwähnte chinesische Wellenband auf dem Tulakasten das alte, taoistische Symbol der Unendlichkeit, in gewissen Fällen sogar das der Ewigkeit bedeutet?

El uso de drogas como técnica mágica tiene una historia antiquísima, pero fue especialmente socorrida por los “investigadores empíricos” de las regiones ocultas en el siglo XIX e inicio del XX. Sin embargo, las drogas implican también una pérdida de control por parte de quien las consume, una especie de pasividad y relajamiento de las estructuras psíquicas que sostienen la ilusión de una consciencia única y personal bien cimentada. Esta pérdida de control posibilita a su vez el afloramiento de niveles de consciencia que hasta ese momento habían permanecido reprimidos o constreñidos. En cierta forma, el uso de droga como técnica para acceder al mundo imaginal es la que menos exige del iniciado y en la que éste tiene menor injerencia. En contraste con la droga, existen otras técnicas más complejas para acceder a voluntad a los otros planos de consciencia, como el “escudriñamiento de espejos”, “el viaje astral” y el “ascenso”, todas ellas practicadas también por el barón Müller, a medida que va conociendo y fortaleciendo sus facultades ocultas. Sobre estas técnicas, la historiadora Alex Owen explica que:

To engage in the systematic exploration of occult or astral realms, Adepts were taught three related techniques. These were “skrying in the spirit vision”, which involved the use of a “shew-stone” or symbol through which the scryer observed occult realms and phenomena; “Travelling in the Spirit Vision”, in which the magician entered and interacted with these nonphysical planes of existence; and “Rising in (or on) the Planes”, a complex process dedicated to highly spiritual ends which involved negotiating the ten Sephirot, or way stations, on the Tree of Life (Owen: 149).

A diferencia de las médiums, las magnetizadas, las sonámbulas o las durmientes (como el caso del personaje de Jane, en *El ángel de la ventana occidental*, Eva van Druysen en *El rostro verde*, Ofelia en *El dominico blanco* o Miriam en *El golem*), que pueden ser forzadas por la voluntad de alguien más a entrar en el mundo imaginal; el mago que escudriña, que viaja astralmente o que “despierta” en los diferentes planos, debe mantener el control, hacer uso de su fuerza de voluntad, interpretar lo que observa e interactuar, para bien o para mal, con los entes que habitan en el mesocosmos. La técnica del viaje astral, supone, por ejemplo, la visualización de un “yo mágico” que se adentraba por esos ámbitos laberínticos: “a complete second self, conceived as a subtle replica of the original, was created in the mind, and it was this second self that traveled in the Astral Light [...] This referred to the great web of otherworldly planes or orders of existence that interpenetrate the world of earthly perceptions” (Owen: 128-129).

En la tradición ocultista, las operaciones mágicas son codificadas de acuerdo con el género: las más demandantes se relacionan con un “temperamento masculino” estereotipado, definido por su fortaleza de espíritu; mientras que la pérdida de control y la entrega total de sí mismo a una

voluntad ajena se relaciona con la idea, igualmente estereotipada, de la supuesta “pasividad femenina”, perpetuando de este modo la virulencia de la misoginia que caracterizó la centuria decimonónica. Como veremos en los capítulos siguientes, en las novelas meyrinkianas, las protagonistas femeninas pueden caer presas de las fuerzas y entes que habitan en el mesocosmos, con la agravante de que su “pasividad” no les permite defenderse. Y ante este escenario, el adepto debe “rescatarlas”, haciendo gala de su “virilidad espiritual” en el proceso. Una vez que se ha accedido al mesocosmos, los peligros que acechan son muchos y se relacionan, por un lado, con los residuos del mundo físico que se han adherido al adepto y que estorban a sus facultades ocultas, es decir, a su visión y audición internas, y por otro lado, con la ignorancia con respecto a las intenciones de las entidades que ahí se encuentran. La oposición de los postulados de los espiritistas y los de los teósofos suele ser el motor de los conflictos y de las confusiones que se generan en tales encuentros. Exploremos ahora la diversidad de amenazas presentes en el mundo imaginal.

CAPÍTULO III. EL ESPIRITISMO Y SU POSICIÓN EN LAS NOVELAS MEYRINKIANAS

And oftentimes, to win us to our harm,
the instruments of darkness tell us truths,
win us with honest trifles, to betray's in deepest consequence.
—*Macbeth*, William Shakespeare—

Teosofía y espiritismo: precisiones conceptuales

El espiritismo fue un movimiento originado en el año 1848, en Hydesville, Nueva York, a raíz de los fenómenos ocurridos el 31 de marzo en la casa de las hermanas Fox: una serie de golpeteos (o *rappings*, en inglés) y alteraciones en el ambiente que, según el testimonio de las hermanas, resultaron ser supuestas comunicaciones con los espíritus de los muertos. De esta serie de manifestaciones paranormales se desprendería el postulado básico espiritista: “*that departed spirits of the recently deceased could communicate with the living through human beings known as mediums*” (citado por Lavoie: 223. Énfasis en el original). La popularidad de estos fenómenos contribuyó a la rápida propagación del espiritismo en Estados Unidos y Europa y fue precisamente en el contexto de esta fascinación general con el movimiento que se dio el primer encuentro de los fundadores de la Sociedad Teosófica: Helena Petrovna Blavatsky (H.P.B.) y Henry Steel Olcott. Ambos se conocieron en 1874, en la granja de los Eddy en Vermont, a donde habían viajado, cada uno por su lado, para investigar la actividad espiritista reportada en el lugar. Un año antes, H.P.B. se había trasladado de Europa a los Estados Unidos, supuestamente bajo el mandato de los grandes adeptos que la guiaban, para observar de cerca el desarrollo del espiritismo: “I was sent from Paris to America on purpose to prove the phenomena and their reality, and show the fallacy of the spiritualistic theory of spirits” (Olcott: 13). En esta aseveración, la fundadora de la Sociedad Teosófica reconoció la veracidad de los fenómenos manifestados, pero también desestimó las teorías que el espiritismo había propuesto para explicarlos. Como veremos más adelante, uno de los aspectos que los teósofos de la primera generación criticaron con más insistencia fue la aparente falta de densidad conceptual en la doctrina espiritista, y este rechazo inauguró la fuerte rivalidad entre ambas corrientes y los intentos de cada una por imponer su propia narrativa en el asunto.

Para los espiritistas, la creencia en la manifestación de los espíritus desde el “más allá” (o *Summerland*, como se le llamaba en esos círculos) estaba justificada por una serie de “pruebas objetivas” que podían ser examinadas empíricamente. La supuesta “materialización” de los

espíritus fortaleció la aspiración de incluir el plano espiritual, hasta entonces desconocido e inaccesible para los vivos (o sólo existente en las narrativas de los místicos y “alucinados”, a quienes el lego otorgaría su *bona fides*) en el campo de estudio de las ciencias duras. Este deseo de reconciliar religión y ciencia no fue exclusivo del espiritismo, sino que se encontraba ya presente en la *Naturphilosophie* romántica y, de hecho, caracterizó al movimiento ocultista en su totalidad, incluida la teosofía. Sin embargo, el espiritismo sí tendió a inclinar más la balanza del lado del cientificismo, que había tenido un nuevo empuje con la filosofía positivista de mediados del XIX. Podríamos especular entonces que parte del éxito del espiritismo se debió a que éste se comprometió a operar con “rigor” en el territorio mismo de la ciencia, o por lo menos en sus márgenes, una estrategia que, por otra parte, se adaptaba bien a la mentalidad secular burguesa: “[s]cience could not be defeated by religion because of the way in which it set the field and the rules of the game [...] it provided the ‘hard’ data upon which the argument had to be fought, and increasingly its methods of verification were the models by which critics insisted all truth claims must be judged” (Ellwood: 130). Para lograr ser competitiva en el juego de la legitimidad, la propuesta espiritista elaboró y adaptó toda una *tekné* destinada a probar sus postulados y a agilizar la comunicación del médium con los espíritus con el uso de las ouijas, mesas giratorias y la adopción de la clave morse (Castellán: 37). Otro de los inventos que el movimiento empleó para documentar los fenómenos fue la incipiente fotografía,⁸⁷ desatando incluso un verdadero furor por capturar la “prueba fehaciente” de la manifestación del espíritu en un daguerrotipo. La segunda mitad del siglo XIX fue una época de grandes avances tecnológicos y de una rápida expansión territorial, asistida por las nuevas formas de comunicación, como el invento del telégrafo, y nuevas formas de transporte, como el ferrocarril. El descubrimiento de supuestos “canales” de comunicación con los espíritus llegaba por tanto en un buen momento y fue percibido por sus partidarios como la extensión a nivel metafísico de los avances logrados a nivel geográfico: “other technological advances –canals, railroads, and steamships– led to a new America whose boundaries seemed both limitless and God-given” (Goldsmith: 33).

La teosofía, por su parte, no rechazaba la ciencia, pero sí consideraba que sus métodos y explicaciones eran limitados, ya que se encontraban en franca desventaja con respecto a las facultades ocultas del hombre y al conocimiento de tipo gnóstico que se podía obtener al explorar

⁸⁷ Algunos fotógrafos notables de los fenómenos espiritistas fueron William H. Mumler, Fred A. Hudson, Arthur Conan Doyle y William Crookes.

otras dimensiones de la consciencia. Por esta razón, H.P.B. estimó que, antes de que el terreno estuviera listo para recibir la doctrina teosófica, habría que defender y comprobar la existencia de un plano espiritual y trascendental más allá del mundo material y la forma más eficiente para lograrlo sería apoyar al espiritismo,⁸⁸ para después relevarlo con las propuestas específicamente teosóficas. De H.P.B. se afirmaba lo siguiente: “she was a Spiritualist, or so represented herself for the time being, with the ulterior design of gradually shifting Spiritualists from the Western to the Eastern platform of belief in regard to the mediumistic phenomena” (Olcott: 69). Una vez que la noción de “otro mundo” fuera asimilada e integrada en el discurso convencional, sería más fácil afinar los postulados espiritistas, rectificar sus errores y abrir un abanico de sutilezas y precisiones referentes a los otros planos ontológicos que, en el caso de la teosofía, implicaban también cierto conocimiento de las religiones de “Oriente”. Es por este motivo que, en comparación con el espiritismo, la teosofía demandaba mayor disposición y apertura intelectual de sus partidarios. La evidente carga cultural orientalista en el discurso de Blavatsky explica también por qué en sus inicios, cuando todavía estaba ligada al espiritismo, la teosofía llegó a ser designada como “Eastern Spiritualism, or Brahma Vidya” (Olcott: 15).

El orientalismo teosófico combinaba “a negative mirroring with its positive reversal: ‘what is good in us is [still] bad in them, but what got twisted in us [still] remains straight in them’” (Baier: 319). Es decir, por un lado, la teosofía idealizaba la India y sus tradiciones religiosas – sobre todo el budismo y el hinduismo, mas no sus dimensiones tántricas– y consideraba que la exposición de Occidente a su sabiduría tendría efectos revitalizadores y reformadores en su cultura cada vez más degenerada, materialista y tendiente al ateísmo y al dogmatismo científico. Por otro lado, también consideraba que la estructura social del subcontinente asiático, sobre todo en contraste con el modelo democrático occidental, tenía el aspecto “negativo” de su estatismo en el sistema de castas. Al mismo tiempo, en la narrativa teosófica, esta misma inmovilidad social habría contribuido a preservar el núcleo más auténtico de las enseñanzas esotéricas, de modo que la India se erigía como un último reducto, como un diamante en bruto en la búsqueda por la redención de la dimensión espiritual de la humanidad en pleno auge positivista. Al tomar partido por las

⁸⁸ Parte de las acciones de “defensa” consistieron en aportar dinero a la publicación *The Spiritual Scientist* de Elridge Gerry Brown, apoyar a los médiums acusados de charlatanería por los científicos materialistas y, en el caso particular de H.P.B., producir ella misma los fenómenos durante las *séances* que estaban siendo reseñados por la prensa para dejar clara la distinción entre un médium deficiente, fraudulento o mediocre, y uno verdadero.

religiones de Oriente y trenzar sus contenidos con la tradición esotérica occidental, la teosofía “understood itself to be ‘the Easternized Other’ within Western culture. The theosophical rediscovery of the wisdom religion was seen as the countercultural beginning for a post-materialistic and post-Christian global culture significantly marked by the esoteric” (Baier: 322). Los fundadores de la Sociedad Teosófica eran conscientes de las dificultades que supondría volverse una voz marginal en el discurso normativo occidental –y también en la ortodoxia religiosa de la India⁸⁹–, sobre todo en el contexto del colonialismo inglés y sus programas de evangelización, pero también confiaban en que, con el tiempo, la doctrina teosófica tendría mayor aceptación y difusión tanto en la India como en el mundo occidental. Para lograr su afianzamiento en Occidente, el espiritismo tendría que ser superado y sustituido por la teosofía, sobre todo porque el primero tendía cada vez más al materialismo (H.P.B. llegó incluso a referirse al espiritismo como “materialismo trascendental”) y cada vez menos a sostener una dimensión espiritual más allá de las explicaciones de la ciencia.

La supuesta falta de elaboración discursiva esotérica en el espiritismo contribuyó a robustecer la opinión de que éste carecía de sustancia: “[spiritualists] have no philosophy, in truth. Their best, their most intellectual and earnest defenders say so” (Blavatsky 1889: 31). Aunado a esto, los orígenes humildes de dicho movimiento –la gran mayoría de los médiums eran personas de las clases marginadas, muchas veces mujeres sin educación, restringidas al ambiente doméstico– también contribuyeron a su desorden conceptual. Ante el dilema espiritista de encontrarse frente a fenómenos “científicamente cuantificables”, pero sin que el movimiento poseyera *ethos* identificable a partir del cual interpretar dichos fenómenos, el pedagogo francés Hippolyte Léon Denizard Rivail (pseudónimo Allan Kardec) se dedicó a sistematizar, en la medida de lo posible, una doctrina y “filosofía” espiritistas y publicó sus resultados en *El libro de los espíritus* (1857), casi diez años después de los primeros fenómenos reportados por las hermanas Fox en los Estados Unidos.

⁸⁹ Por ejemplo, el monje hindú Swami Vivekananda, una de las figuras clave en la introducción de la filosofía védica en Occidente y gran defensor del hinduismo, criticó a la Sociedad Teosófica de “assimilating Hinduism and Buddhism into one Spiritualist belief structure which had become an ‘Indian grafting of American Spiritualism- with only a few Sanskrit words taking the place of spiritualistic jargon’” (Lavoie : 239).

El sistema ideado por Kardec habría de separar conceptualmente el “espiritualismo” norteamericano del “espiritismo” francés,⁹⁰ al presentar una cosmogonía y un sistema moral espiritista, introducir y apropiar ciertos conceptos “orientales” como las nociones de “*karma*” y “reencarnación” (ligados a la idea de progreso) y describir las diferentes “sustancias” involucradas en la materialización de las almas de los muertos. Su cosmogonía concebía a un dios único, separado tanto de sus creaturas como de la materia. Este discurso creacionista colocaba al espiritismo bastante cerca de la ortodoxia cristiana, de modo que sus raíces se afirmaban doblemente reaccionarias, sobre todo si se le contrasta con el carácter revolucionario de la teosofía: por un lado, concebía su legitimidad dentro del campo semántico de la ciencia dura y, por otro lado, se apegaba al cristianismo normativo. En cuanto a la naturaleza del hombre, el espiritismo de Kardec propone tres elementos constituyentes: “[e]l alma humana –destello, elemento inmaterial, inmortal, sujeto al sufrimiento, pensante y dotado de voluntad– está engastada en un *cuerpo físico*, elemento material y grosero, por mediación de un cuerpo astral o cuerpo de deseo, o cuerpo etéreo, o *periespíritu*” (Castellán: 12. Énfasis en el original). La innovación de su discurso radicó en la introducción de este último elemento, el “periespíritu”, el cual es una especie de revestimiento de materia sutil que se adhiere al alma para introducirla en el cuerpo. El periespíritu se convirtió así en el justo medio entre la materia densa del mundo de los vivos y la dimensión inmaterial del alma inmortal cristiana. Las figuras espectrales aparecidas durante las *séances* espiritistas, ya fuera en forma de manos, rostros, o fuerzas misteriosas que daban golpeteos o movían los muebles del lugar, manifestaban su voluntad e inteligencia gracias al vehículo del periespíritu, sin el cual sería imposible su injerencia en este mundo.

Otro elemento indispensable en el espiritismo es la figura del médium, o la médium ⁹¹ quien podía transferir parte de su energía vital al alma invocada, con la “propiedad de volver más densa, más tangible y por ende perceptible a nuestros sentidos, la materia sutil del periespíritu de los habitantes del espacio” (Castellán: 29). En su manifestación más bruta y densa, el periespíritu

⁹⁰ En inglés el término es “*spiritualism*”, en francés “*spiritisme*”. Sin embargo, la convención en español es espiritismo, que se refiere al movimiento norteamericano.

⁹¹ Para fines de un análisis literario, la figura de la médium es mucho más importante que el médium, porque su tratamiento se da en la tradición de un imaginario de género estereotipado, que estuvo bien arraigado en Occidente desde finales del siglo XVIII. Sin embargo, en la práctica, existieron tanto hombres como mujeres que cumplieron la función mediumnística. Y si bien el número de médiums femeninas fue mayor, algunos médiums masculinos alcanzaron fama y renombre, como el reverendo William Staiton Moses (1839-92) y William Eglinton (1857-1933).

era denominado “ectoplasma” (fig. 5) el cual era expulsado por la boca del médium, porque se originaba supuestamente en su paladar y en sus mucosas bucales. Es interesante que el planteamiento de una “materia sutil” como el periespíritu no resultara suficiente para explicar los fenómenos y alteraciones físicas ocurridas durante las *séances*, y que los espiritistas sintieran la necesidad de introducir una versión más material con el concepto de “ectoplasma”. Por otro lado, se entiende que el ectoplasma era más apto para su “captura” y manipulación empírica, de modo que satisfacía el deseo de obtener una prueba irrefutable del fenómeno. Lo anterior puede entenderse como un síntoma más de las tendencias materialistas del espiritismo, lo cual, por desgracia para los espiritistas, constituyó también su “talón de Aquiles”. En efecto, muchos observadores escépticos (aunque no necesariamente hostiles) que tuvieron acceso a algunas muestras de ectoplasma, quedaron desencantados al darse cuenta de que, las más de las veces, era tan sólo trozos de muselina, o envolturas de queso. Gustav Meyrink asistió a muchas *séances* espiritistas entre los años 1891 y 1897 y con frecuencia⁹² se sintió defraudado por los trucos y engaños operados en ellas: “[d]urante siete años proseguí incansablemente con este trabajo de Sísifo. Todo inútil: o bien fracasaban los médiums de forma rotunda, o bien resultaban ser unos impostores conscientes o inconscientes. Sin embargo, jamás me dejé embaucar, ni siquiera una sola vez”⁹³ (Meyrink 2015: 289). No obstante, hubo otros observadores que también se aproximaron con rigor a los fenómenos espiritistas y terminaron convencidos de su veracidad. Entre ellos podemos mencionar a Robert Schrenck-Notzing, William Crookes, Sir Oliver Lodge, Cesare Lombroso y Johann Zollner.⁹⁴

Además de sistematizar la explicación de la naturaleza y componentes de las materializaciones, Allan Kardec estableció una taxonomía de los espíritus que habitaban en el “más allá”, a saber: los espíritus imperfectos, los espíritus buenos y los espíritus puros (Castellán: 50). En esta división, el refinamiento de los espíritus estaba en relación directamente proporcional con su grado de desapego del mundo material. Por otra parte, las almas se encontraban sometidas a un sistema de diez normas morales, que las ayudarían en su eventual progreso ontológico.

⁹² Por otro lado, Meyrink sí creyó en la legitimidad de los experimentos espiritistas realizados por Schrenck-Notzing.

⁹³ Sieben Jahre setzte ich diese Sisyphusarbeit unermüdlich fort. Alles vergebliche entweder versagten die Medien gänzlich oder sie entpuppten sich als Betrüger bewusster oder unbewusster Art. Niemals jedoch liess ich mich täuschen, auch nicht ein einziges Mal.

⁹⁴ *Vid.* apartado sobre metapsíquica en capítulo I.



Figura 5. La médium Stanislava Tomczyk produce ectoplasma en un experimento llevado a cabo por el barón von Schrenk-Notzig, uno de los metapsíquicos

A diferencia de la tajante división entre dios y su creación en el modelo espiritista, la teosofía plantea un universo de impronta neoplatónica, en la cual, a medida que se lleva a cabo el “descenso” en la materia, el espíritu entra en un proceso hipostásico en el cual se va revistiendo de diferentes “cuerpos” que se corresponden con diferentes planos de consciencia y grados de materialidad (*vid.* cuadro 4). Esta interpretación de la “Caída” supone una deidad que permea su creación, lo cual implica que toda materia, por más bruta o sutil que sea, lleva en sí misma una chispa de espíritu. Sobre esto afirmó Annie Besant: “[t]he word ‘spirit-matter’ [...] implies the fact that there is no such thing as ‘dead’ matter; all matter is living, the tiniest particles are lives [...]. They are wedded together in an indissoluble marriage throughout the ages of the life of a universe, and none can wrench them apart” (55). Por otro lado, aunque la teosofía sí atribuye una cualidad mayávida o ilusoria al mundo físico, no lo repele del todo, porque considera que, a pesar de su impermanencia, hay lugar en él para la belleza y potencial para el crecimiento espiritual. Los teósofos se abren a las posibilidades del mundo, se ocupan de él y apuestan por su mejoramiento. Es por ello que la teosofía se relacionó desde el principio con una serie de reformas sociales y políticas, como la lucha por los derechos de las mujeres y de los animales (se condena la vivisección y se promueve el vegetarianismo) y más tarde, en la segunda generación de teósofos, también con el movimiento de independencia de la India. De modo que el carácter neoplatónico de la teosofía es irreconciliable con la concepción creacionista y ortodoxa del modelo espiritista. Esta importante diferencia entre uno y otro se revela de forma más tangible cuando ponemos a

dialogar las taxonomías de los componentes espirituales y materiales del hombre que cada movimiento propone:

Cuadro 3

Espiritismo	Correspondencias aproximadas con los siete principios humanos de la teosofía
Cuerpo	<i>Rupa, prana</i> , cuerpo físico, vitalidad
Periespíritu	<i>Linga sharira</i>
Espíritu	<i>Manas superior</i>

Como podemos apreciar, los tres elementos espiritistas no logran una equivalencia cabal con los siete principios humanos de la teosofía (siendo generosos, sólo alcanzaría a cubrir cinco de ellos), porque la triada superior o mónada de esta última, que se refiere a la presencia del hábito divino en todo hombre y a su potencial de retorno al principio universal, no está contemplada en el alma humana espiritista. Es decir, que lo que sobrevive más allá de la muerte de la carne para los espiritistas equivale al concepto teosófico de “personalidad”, mas no de “individualidad”. Es por esto que no puede afirmarse a la ligera que la teosofía sea una prolongación del postulado espiritista y tampoco que se trate de un simple proceso de complicación estética que transformara los tres principios en siete. Al respecto, H.P.B. afirmaba en su artículo “A few Questions to Hiram”, publicado en el *Spiritual Scientist* en julio de 1875, que “Occultism, or Magic [...] stands in relation to Spiritualism as the Infinite to the Finite, as the cause to the effect, or as unity to multifariousness” (Blavatsky 1975: s/n).

Es conveniente detenernos un momento para ilustrar con otros cuadros la complejidad de la división septenaria teosófica, para así dimensionar la extensión de su diferencia con respecto al espiritismo. Además, debemos tener en cuenta que el septenario original planteado por Mme. Blavatsky fue modificado por la segunda generación de teósofos, bajo la dirección de C.W. Leadbeater y Annie Besant. En un afán por facilitar la expansión y recepción de la teosofía, ellos intentaron ordenar y sistematizar las enseñanzas blavatskianas y también buscaron limitar en su discurso el uso de vocabulario sánscrito y lo sustituyeron por uno más “accesible” para el público occidental. Sin embargo, estos esfuerzos para la supuesta simplificación de la doctrina consiguieron el efecto opuesto: no sólo crearon polémica al interior de la tradición teosófica por

alterar de forma importante los preceptos originales (de ahí que muchos llamen a esta segunda generación “pseudoteosofía”), sino que con la inclusión de una nueva nomenclatura y taxonomía, propiciaron la confusión y la frecuente mezcla de términos y categorías. El esquema de la segunda generación no establece una equivalencia cabal con el de la primera, no sólo por la alteración de los significados de algunos principios, sino por la inclusión de dos nuevos (mónada y cuerpo etérico).

En vista de que, por la cronología, Meyrink había tenido acceso a ambos esquemas, conviene presentarlas con sus debidas diferencias.

Cuadro 4. Los siete principios según Mme. Blavatsky (1ª generación teosófica)

Los siete principios del hombre	Elementos permanentes y elementos perecederos
<i>Atma</i>	Mónada imperecedera, alma espiritual. Triada superior: conforma la individualidad .
<i>Buddhi</i>	
<i>Manas superior</i>	
<i>Kama manas inferior</i>	Elementos perecederos, terrestres. Cuaternario inferior: conforma la personalidad .
<i>Linga sharira</i>	
<i>Prana</i>	
<i>Sthula Sharira, Rupa</i>	

Cuadro 5. Los principios⁹⁵ según C. W. Leadbeater y Annie Besant (2ª generación teosófica)

La mónada	Espíritu puro, la chispa divina en el hombre, más alto que <i>Atma</i> y <i>Buddhi</i> , una forma de individualidad divina suprema, más o menos única para cada persona.
<i>Atma</i>	La parte más alta del alma individual, la fuerza de la voluntad espiritual.
<i>Buddhi</i>	La facultad/cualidad individual de intuición espiritual. Básicamente sinónima de la intuición y el intelecto superior, opera a la par de la fuerza espiritual (<i>Atma</i>). Cada persona tiene su propio <i>Buddhi</i> , su propio <i>Atma</i> y su propia mónada.
<i>Manas superior</i>	La mente espiritual, el alma, el ego, situado en el cuerpo causal, es decir, el cuerpo mental superior y el yo superior.

⁹⁵ Consultado en: <https://blavatskytheosophy.com/the-etheric-body-does-not-exist/> (25 de noviembre, 2019).

Manas inferior	El cuerpo mental, el vehículo sutil en el cual el Ego funciona en las partes más inferiores del plano mental.
<i>Kama rupa</i>	El cuerpo astral, también conocido como el cuerpo emocional. Es el vehículo usado por el Ego en el plano, viaje y proyección astrales, etc.
Cuerpo etérico	El molde, marco de referencia, esquema original invisible y sutil alrededor del cual se forma y existe la capa exterior del cuerpo físico. Es el vehículo a través del cual fluye la energía vitalizante de prana a lo físico. No puede ser usado como un vehículo de manifestación o consciencia.
Cuerpo físico	La capa exterior.

Volviendo al espiritismo, llama la atención que, dentro de su jerga, se usara el término “desencarnado” para referirse al espíritu que se manifestaba arropado en el periespíritu. Esta palabra parecería indicar que la única diferencia sustancial en el paso de la vida a la muerte sería perder el “traje de carne” que constituye el cuerpo denso. Todas las demás características de la *personalidad* terrestre del difunto se conservarían prácticamente intactas después de su muerte. Esto supondría, además, que las facultades cognitivas terrestres del ser humano determinan las cualidades de su alma eterna y que se convierten, de hecho, en su atributo esencial. Lo anterior no es más que el reflejo de la sobrevaloración que Occidente hace del cuerpo denso, del intelecto y de las formas personales del hombre, así como de su tendencia a confundir cognición con consciencia. En cambio, para la teosofía, el nivel de consciencia del hombre varía de acuerdo con el plano de existencia en el que se encuentra y constituye, por lo menos en lo que respecta al cuaternario inferior, un fenómeno temporal y prescindible. El fuerte apego a la vida material que se trasluce en las ideas espiritistas se evidencia también en el hecho de que las almas que se manifiestan durante las *séances* se encuentren todavía muy involucradas con sus preocupaciones terrenas, lo cual, para la sensibilidad teosófica, resulta vulgar en el mejor de los casos, y síntoma de poco desarrollo espiritual en el peor de ellos. En suma, en el debate entre espiritismo y teosofía, nos encontramos ante la dicotomía de la continuidad y la discontinuidad, lo uno y lo diverso, de fuerzas analíticas y fuerzas sintéticas. En su ensayo sobre el erotismo, Georges Bataille elabora sobre las consecuencias del discurso ortodoxo cristiano tendiente al creacionismo y sus conclusiones bien pueden referirse también al discurso espiritista en torno a dios y a las almas:

El cristianismo [...] redujo lo sagrado, lo divino, a la persona discontinua de un Dios creador. Más aún: de una manera general, hizo del más allá de este mundo real una prolongación de todas las almas discontinuas. Pobló el cielo y el infierno de multitudes condenadas con Dios a la discontinuidad eterna de cada ser aislado. Elegidos y condenados, ángeles y demonios, se convirtieron en fragmentos impercederos, divididos para siempre, arbitrariamente distintos unos

de otros, arbitrariamente separados de esa totalidad del ser a la cual no obstante debemos referirlos (Bataille: 126).

En los capítulos anteriores hemos analizado cómo la motivación del desarrollo de los personajes meyrinkianos tiene que ver con la posibilidad de emprender el camino de regreso al ser original y divino. Sin embargo, esa labor reunificadora no está exenta de serios peligros, porque al acceder a planos más sutiles de materia y de consciencia, se penetra en el mesocosmos esotérico, habitado por entidades y presencias inquietantes, ligadas en este caso a las invocaciones de los espiritistas.

Parásitos en el mesocosmos: los protagonistas meyrinkianos ante la Medusa espiritista

En tres de las novelas de Gustav Meyrink se hace patente la tensión provocada por la ceguera de los protagonistas ante la verdadera naturaleza de las sesiones y fenómenos espiritistas: *El rostro verde*, *El dominico blanco* y *El ángel de la ventana occidental*. El encuentro con las figuras espectrales invocadas por médiums, o manifestadas por la propia desesperación de los personajes, constituye un verdadero eje narrativo, ya que los entes que acechan en el umbral entre los diferentes planos de consciencia se convierten en terribles antagonistas, en espejos y seductoras materializaciones de los deseos más terrenales de los personajes y de sus atributos contingentes. En la medida en que, como veremos más adelante, la naturaleza parasitaria de esos fenómenos es tal que no pueden perdurar sin un ser que les sirva de huésped, veremos que la verdadera batalla, el conflicto más profundo, se lleva a cabo entre el protagonista y los restos de su propio cuaternario inferior que, en pleno proceso de despertar espiritual, él creía haber dejado atrás.

En las diégesis se menciona con frecuencia que los personajes se encuentran ante un espectáculo espiritista, cargado de sentimentalismo, vulgaridad y peligro. Y si bien en algún punto los protagonistas denuncian o se dan cuenta de la “falsedad” de los fenómenos apreciados en el mismo, no hacen referencias abiertas a la teosofía para explicar dicha falsedad. Es decir, como trataremos de demostrar más adelante, las explicaciones ofrecidas pertenecen efectivamente al discurso teosófico, pero es necesario poseer un conocimiento previo y detallado de su doctrina para reconocerlas como tales. De tal forma que, por un lado, se aprecia una abierta denuncia de la trampa del espiritismo y, por otro lado, se protege y se vela la doctrina teosófica. De este modo, la novela meyrinkiana permanece fiel a una vocación esotérica, más no así panfletaria, como ha sido acusada injustamente en algunas ocasiones. Consciente de que el secreto debe ser protegido de la

mirada frontal y obscena del lego, Meyrink lo cubre con un velo tejido con crípticas referencias de contenido teosófico. Y ese velo, al mismo tiempo que cumple con su función de ocultar, enfatiza y apunta discretamente hacia su misterio. El discurso literario se convierte de este modo en una verdadera interfaz, donde tanto el lector como el protagonista se deslizan y titubean en el laberinto de los equívocos esotéricos, entre la promesa de una revelación y el peligro del abismo de las falsas salidas.

En *El dominico blanco* la confrontación con el movimiento espiritista ocupa buena parte de la narración. La mención de la existencia de un círculo espiritista en la ciudad bávara donde se lleva a cabo la diégesis se relaciona con el suicidio de la protagonista, Ofelia, y el dolor que su partida desata entre aquellos que la amaron y su deseo de contactarla una vez más. Ofelia decide quitarse la vida después de que su madre y padrastro la obligan a dedicarse a la actuación, un oficio que ella rechaza tajantemente, porque lo vincula con la idea de la “prostitución de su alma”. Así, ante la perspectiva de un futuro en el que se dedique a prestar su alma y cuerpo a la interpretación de diversos papeles que la drenarían emocionalmente, ella elige la muerte:

Encuentro repugnante y feo aparecer ante el público y simular para él un entusiasmo o un tormento espiritual. Feo porque todo es fingido e indecente si en realidad pienso quitarme la máscara un minuto después y recibir agradecimiento por ello. Y que tenga que hacerlo noche tras noche y siempre a la misma hora se me antoja como una prostitución del alma⁹⁶ (Meyrink 1921: 126).

Hemos mencionado en el capítulo anterior que las heroínas meyrinkianas invariablemente resultan ser personajes más bien acartonados, bidimensionales. Su razón de ser es sacrificial, porque su muerte física, por más dolorosa que resulte para los que las rodean, es “necesaria” para que sus contrapartes masculinas comprendan que la verdadera unión habrá de realizarse en otro plano de consciencia, en la boda alquímica. Algunos críticos han observado un fuerte tinte misógino en Meyrink, no sólo por la violencia que suele acompañar la muerte de las mujeres en sus textos (y sobre lo cual hablaremos en más detalle en el siguiente capítulo), sino también porque su presencia se justifica sólo en relación con lo que ésta pueda aportar al desarrollo espiritual del hombre. En tanto que arquetipos, sus nombres mismos las vinculan, a manera intertextual, con un destino y un imaginario específicos. En el caso de Ofelia, este imaginario es el de la *femme fragile*

⁹⁶ Ich finde es widerwärtig und häßlich, so vor die Menschen hinzutreten und ihnen eine Begeisterung oder eine seelische Qual vorzuspielen. Häßlich, wenn ich all das heuchle, und schamlos, wenn ich echt empfinde, um eine Minute später die Maske abzuwerfen und den Dank dafür in Empfang zu nehmen. Und daß ich es Abend für Abend tun soll und immer um dieselbe Stunde, es kommt mir vor, als sollte ich meine Seele prostituieren.

finisecular, es decir, el de la construcción de una femineidad materna, asexual, etérea, volcada por completo a la voluntad del hombre, que encontró su raíz en la idealización de la situación de las mujeres de principios del siglo XIX, todavía muy sujetas a la sumisión al sistema patriarcal:

Shakespeare's Ophelia [was] the later nineteenth-century's all-time favorite example of the love-crazed self-sacrificial woman who most perfectly demonstrated her devotion to her man by descending into madness, who surrounded herself with flowers to show her equivalence to them, and who in the end committed herself to a watery grave, thereby fulfilling the nineteenth-century male's fondest fantasies of feminine dependency (Dijkstra 1986: 42).

No es de sorprender entonces que la Ofelia meyrinkiana también se ahogue en un río, dejando flores flotando detrás como significante suyo. Incluso la relación romántica que ella sostiene con Christopher queda constreñida desde el inicio de la narración a la esfera de la castidad y de lo maternal: “Ofelia tiene diecinueve años y es una señorita y yo sólo tengo diecisiete, aunque soy un poco más alto que ella. Sólo me besaría como se besa a un niño que se ha hecho daño”⁹⁷ (Meyrink 1921: 77). Una vez cimentadas todas estas características arquetípicas, se comprende el dolor terrible y desmedido que su ausencia desata en todos los que la rodean: su madre, su verdadero padre (el carpintero local Mutschelknaus) y Christopher, ya que el vacío que ha dejado atrás es el de su “dulzura maternal”. Ante la pérdida de un ser amado, la perspectiva de no volver a tener contacto con él se vuelve intolerable, pero es ahí donde la promesa del espiritismo de establecer contacto con “la misma persona”, o mejor dicho, con su versión “desencarnada”, se vuelve tan atractiva. Recordemos que el discurso espiritista pregona que el alma de la persona es igual a su mente y a su personalidad terrenas, sólo es el cuerpo denso el que se ha perdido. Tras la muerte, la materialidad tosca del cuerpo puede ser sustituida por otra de naturaleza más sutil, el periespíritu, el cual otorga un cierto halo angelical, dulce y etéreo a la aparición; elementos que complementan bien el imaginario de la *femme angelicale*. La perspectiva de comunicarse con el espectro de Ofelia supone no sólo obtener un consuelo inmediato, perceptible por los cinco sentidos, en “el aquí y el ahora”, sino también la confirmación de la imagen idealizada y romántica que los otros se habían hecho de ella. Los personajes ignorantes, o simplemente impacientes, que buscan paliar su duelo en las *séances* espiritistas son incapaces de concebir la abstracción de que el reencuentro, o más bien la reintegración verdadera con los seres amados se da en la dimensión divina de lo no manifiesto y no en el plano de lo contingente.

⁹⁷ Ophelia ist neunzehn Jahre und eine junge Dame, und ich bin nur siebzehn; obwohl ich ein wenig größer bin als sie. Sie würde mich nur küssen, wie man ein Kind küßt, das sich verletzt hat.

La motivación sentimental que se encuentra en el seno de la doctrina espiritista no pasó desapercibida ni por sus críticos ni por sus simpatizantes; de hecho, sirvió para situarla firmemente en la preferencia de la gente sencilla, sin aspiraciones a complejidades intelectuales, en cuyas vidas, de por sí vulnerables a muchas tribulaciones y penas, no había lugar para el lujo de prestarse a reflexiones exquisitas. En realidad, las sesiones espiritistas presentaban dos espectáculos: el de la aparición de los espectros y el del duelo lastimero de las personas que buscaban consuelo. Aunque las sesiones eran frecuentadas tanto por hombres como por mujeres, las muestras públicas de dolor y desconsuelo dotaron al movimiento de un carácter “femenino”, o mejor dicho, de lo que en el imaginario misógino del siglo XIX connotaba “femineidad”: ataques histéricos, llanto, pérdida de control y cierta debilidad de carácter. Recordemos además que la mayoría de las médiums eran mujeres provenientes de estratos medios y humildes, y que la muerte ocurría, las más de las veces, en la esfera doméstica:

Beyond loneliness and grief, women, particularly middle-class Christian women who had been plagued by doubt as to the fate of the departed, could now see these dear souls safely nestled in the hand of God. Spiritualists responded to death as a transforming event: Rather than mourn, they wore white at funerals, where mediums delivered messages from the newly arrived spirits in Summerland (Goldsmith: 35).

Por otro lado, aunque parezca paradójico, el movimiento espiritista también se distinguió por relacionarse con la vanguardia de los movimientos de progreso social, sobre todo con las causas del sufragio femenino, del amor libre y de la abolición de la esclavitud en los E.U.A. Durante las *séances* era común que los espíritus “dictaminaran” una serie de reformas deseables para el mejoramiento de las condiciones generales de vida. Este acto de levantar la voz contra el *status quo* por boca de la médium, no estaba exento, sin embargo, de cierto travestismo, porque “no era ella” quien profería semejantes desafíos –su voz aislada nunca sería suficiente– sino un un ser del “más allá” que aportaba sus insignias y con ellas toda la carga de su autoridad, porque “[l]a posesión, con todos los fenómenos que acarrea, poderosamente inscritos en las emociones, en eso patético en lo que el sujeto está enteramente poseído mientras dura su manifestación, es perfectamente compatible con toda la riqueza significativa relacionada con la dominación ejercida por las insignias del dios o del genio” (Lacan: 346). Así, a través de la médium, se manifestaban, por ejemplo, los espíritus de Platón, Sócrates, Newton, Napoleón o alguno de los insignes “Padres Fundadores” de los Estados Unidos, y la elevaban, a través de la fusión de sus voces y discursos, por encima de todo posible cuestionamiento o reproche.

Por otra parte, la teosofía fue cultivada por una “élite intelectual minoritaria”, amante de la reflexión y del estudio: “[s]e adhirieron a [ella] los más apasionados del ocultismo y también los más instruidos. La doctrina teosófica no es simple. Puede ofrecer a todos el acceso a los grandes secretos, pero a reserva de estudios arduos y prolongados, [...] e incluso de un ascetismo riguroso para adquirir poderes supranormales” (Castellán: 87). De esta forma, se añadía una cuña más a la brecha entre espiritismo y teosofía: la de la diferencia de clases, porque si bien la teosofía es democrática en su ética, también es cierto que la instrucción intelectual-ocultista quedó restringida a una “aristocracia espiritual”⁹⁸ que podía permitirse el goce de cultivarse. Esta oposición entre lo culto y lo popular encontró también un eco en la oposición entre los géneros: así como el espiritismo estuvo atravesado por una noción de lo “femenino”, a la teosofía le correspondió una impronta “masculina”⁹⁹, ligada sobre todo a la teúrgia, o la práctica mágica que supone la interacción con las fuerzas del mesocosmos y el dominio de las mismas, gracias a la imaginación y al ejercicio de una fuerza de voluntad férrea, asociada tradicionalmente con la potencia viril. Sobre esto existen numerosos testimonios en la literatura teosófica: Henry Steel Olcott, por ejemplo, enfatizó la reciedumbre de los verdaderos adeptos: “all those years of profound study ought to have made his face embody the acquired *masculine majesty* one finds in the countenance of a true Yogi or Mahatma” (Olcott: 193. El énfasis es mío). Y cuando de describir las hazañas teúrgicas de H.P.B. se trataba, no faltaron las referencias a su androginia, a su masculinización: “a real (*masculinised*) woman; living like other people when awake, but going into another world and dealing with nobler people, when asleep or in waking clairvoyance; a personality inhabiting *an enfeebled female body*” (Olcott: 50. El énfasis es mío), “her writing was always full of thought-suggestion, brilliant and *virile* in style” (Olcott: 107. El énfasis es mío).

La oposición de género y de clase entre el espiritismo y la teosofía puede articularse también de manera alegórica a través de sus principales representantes, en la dicotomía médium-adepto. Al igual que los postulados de ambos movimientos, esta pareja es irreconciliable, en palabras de Olcott: “to affirm that mediumship and adeptship are compatible, and that any Adept

⁹⁸ El término fue acuñado por Julius Evola.

⁹⁹ Si bien en términos del imaginario del adepto y de la práctica de la teúrgia, la teosofía adquiere este carácter masculino, no debemos desatender el hecho de que, en la práctica, ésta también luchó a favor de los derechos femeninos y abrió un gran espacio a las mujeres para que tomaran posiciones de liderazgo intelectual y político. Como caso paradigmático se pueden mencionar sus lideresas de la 1ª y 2ª generación: Mme. Blavatsky y Annie Besant.

would permit himself to be guided or commanded by departed spirits, is an absurdity only equal to that of saying that the North and South Poles are in contact” (Olcott: 191). Al permitir que los espíritus la “guiaran” u “ordenaran”, la médium fue asociada con la idea de pasividad y maleabilidad; y al prestar su energía vital a los espíritus para permitir su materialización, también fue vinculada con la idea de prostitución. En este sentido, el horror que Ofelia siente ante la perspectiva de volverse actriz y operar en un ambiente obsceno que prostituye su alma, cobra una dimensión nueva e interesante cuando se pone en paralelo con el papel de la médium. Tradicionalmente, la crítica ha interpretado las muchas instancias en que se desprecia a las actrices en la literatura meyrinkiana desde un punto de vista biográfico, y se evoca para ello la anécdota de que la madre del escritor, que era actriz, lo concibió fuera del matrimonio para después “abandonarlo” al cuidado de parientes por las exigencias de su trabajo, provocando así un fuerte resentimiento en su hijo: “[p]ara Meyrink, la esfera profesional de su madre se tornó en un mundo desaprobado. Él odiaba a los actores con los que su madre solía tratar y el teatro como tal le repugnaba”¹⁰⁰ (Binder: 32). Sin embargo, aunque estas observaciones resultan iluminadoras, la cuestión del desprecio a la actuación puede enriquecerse más si se le considera como correlato de la actividad mediúmnica, en el contexto de la oposición entre teosofía y espiritismo.

En efecto, el ambiente “indecente” de las sesiones espiritistas se convirtió en blanco de las críticas de los teósofos. Como la actriz que interpreta diferentes papeles, la médium prestaba su cuerpo de forma pasiva a la posesión de los “espíritus” y abandonaba con ello el ejercicio de su voluntad. H.P.B. advertía que este tipo de actividad “opens the door to a swarm of ‘spooks’, good, bad and indifferent, to which the medium becomes a slave for life. It is against such promiscuous mediumship and intercourse with goblins that I raise my voice, not against spiritual mysticism” (Blavatsky 1889: 194). El espiritismo suponía entonces varios peligros: una vez rendida su voluntad y dispuesto su cuerpo a la “recepción”, la médium se exponía no sólo al influjo de los entes que eran atraídos por ella, sino también a las influencias energéticas de todas las personas que asistían al “espectáculo”. En un afán de crear consciencia sobre la necesidad de aseptizar las condiciones en las que se llevaban a cabo las sesiones espiritistas, Olcott denunció “the revolting scenes and disgusting language and instructions which have attended so many séances where unprotected and unpurified mediums have given their services to mixed gatherings of foul and

¹⁰⁰ Meyrink [wurde] die berufliche Sphäre der Mutter zu einer von ihm abgelehnten Gegenwart. Er haßte die Schauspieler, mit denen Marie Meyer vorzugsweise verkehrte, das Theater als solches kotzte ihn an.

pure inquirers” (Olcott: 317) y advertía además sobre el peligro de exponer a personas potencialmente vulnerables a las mismas: “one sees the blind ignorance and rash confidence with which Western people go themselves and take their sensitive children into the sin-sodden aura of many a séance room” (Olcott: 318). Si una sola visita a las sesiones era suficiente para prestarse a la promiscuidad espiritista,¹⁰¹ ¿qué pasaría con las médiums que tenían ahí su lugar de trabajo? Por lo general, se plantea que ellas terminan mal, enfermas física o psíquicamente, marcadas por la corrupción de su espíritu. En la novela *El ángel de la ventana occidental*, por ejemplo, se hace énfasis en el terrible fin de un médium impuro, pero esto será elaborado en el apartado correspondiente.

Es irónico entonces que el espíritu de Ofelia sea invocado precisamente en un círculo espiritista que comparte los mismos elementos inquietantes y asimilados a la prostitución que tanto le horrorizaban a ella en la vida actoral y que, en última instancia, la empujaron al suicidio. La incongruencia de este hecho hace sonar señales de alarma y provoca desconfianza, tanto en el protagonista como en el lector informado, con respecto a la supuesta inocencia del espectro que se manifiesta; además, para enfatizar este peligro latente, la descripción de los procedimientos de la *séance* es presentada en un capítulo titulado “Das Medusenhaupt” (“La cabeza de Medusa”). La alusión al monstruo mitológico refuerza la oposición de género que separa el espiritismo de la teosofía, ya que previene sobre el poder de castración que los caminos equívocos de lo femenino tienen sobre la voluntad viril del adepto. Sin embargo, a pesar de todas estas advertencias, en la novela los participantes de la *séance* no cuestionan la naturaleza del espectro de Ofelia, sólo Christopher puede vislumbrar el monstruo detrás del velo:

Eso que lleva la máscara de Ofelia no es un ser con sustancia espacial, es la imagen en la memoria del maestro tornero que, bajo ciertas condiciones metafísicas, cuyo desarrollo y principios desconocemos, se ha vuelto visible y palpable, quizás con el diabólico propósito de ensanchar todavía más la brecha que separa el reino de los muertos del de los vivos. El alma de la pobre histérica costurera, aún no cristalizada en una forma de personalidad pura, ha surgido del cuerpo de la médium como una masa magnética plásticamente moldeable y ha formado la envoltura con la cual la nostalgia del viejo maestro creó ese fantasma. La cabeza de medusa, el símbolo del poder petrificador de la fuerza que nos jala hacia abajo, actúa aquí en menor escala, llega bendiciendo a los pobres como Cristo y se introduce en las cabañas de los hombres como un ladrón en la noche (Meyrink 1921: 214-215).¹⁰²

¹⁰¹ H.P.B. también puso distancia con los círculos espiritistas porque consideraba que su defensa del amor libre era una afrenta moral a sus valores firmemente arraigados en la moral victoriana.

¹⁰² Was da die Maske Ophelias trägt, ist kein raumerfüllendes Wesen, es ist das magische Erinnerungsbild in dem Drechslermeister, das unter metaphysischen Bedingungen, deren Ablauf und Grundlage wir nicht kennen, sich sichtbar und greifbar gemacht hat, vielleicht zu dem teuflischen Zweck, die Kluft, die das

En esta descripción podemos identificar dos de los elementos constitutivos del espectáculo espiritista que hemos estado analizando: por un lado, la cuestión de género representada por la “pobre histérica costurera”, una de las asistentes a la sesión, y por otro lado, la cuestión de clase con la referencia a “los pobres” como principales beneficiarios del consuelo ofrecido por el espiritismo. Este fragmento también resulta de particular interés porque describe de forma detallada el proceso de formación de los supuestos fenómenos espiritistas desde una perspectiva teosófica. Para elaborar este aspecto, debemos detenernos en el planteamiento del “alma” como una “masa magnética plásticamente moldeable”, una “imagen mágica de la memoria” y una “envoltura”, así como su relación con los siete principios del hombre del discurso teosófico.

Como podemos apreciar en el cuadro 3, el espectro espiritista está conformado por un espíritu envuelto en periespíritu que, en su versión más material, se manifiesta como ectoplasma. A este conjunto corresponden, *grosso modo* tres niveles del septenario teosófico: *linga sharira*, *kama rupa* y *manas*. Es decir que, en el esquema de los siete principios, el espectro está conformado únicamente por los aspectos físicos y perecederos que corresponden a la personalidad en un sentido teosófico; en cambio, la individualidad imperecedera que sobrevive a todas las manifestaciones contingentes de cada encarnación queda fuera del concepto espiritista. Es por ello que H.P.B. afirmaba que “the difference [between personality and individuality] lies at the root of the divergence between Theosophical and Spiritualistic teachings” (Blavatsky 1889: 33). Según los teósofos, uno de los grandes errores del espiritismo fue el considerar que el espectro era la manifestación de una voluntad personal consciente que intentaba comunicarse desde el más allá. En contraposición a esta creencia, la teosofía propone la explicación siguiente: tras la muerte física de una persona, los atributos físicos y mentales que caracterizaron su presente encarnación (y que corresponden a los niveles inferiores del septenario) se convierten en restos o despojos que permanecen todavía por cierto tiempo –dependiendo del grado de apego al mundo que tenía la

Reich der Toten von dem der Lebenden trennt, noch zu erweitern. Die noch nicht zu reiner kristallisierter Persönlichkeitsform gestaltete Seele der armen hysterischen Nähterin hat, aus dem Körper des Mediums gequollen wie eine plastisch knetbare magnetische Masse, die Hülle geborgt, aus der die Sehnsucht des alten Drechslermeisters jenes Phantom schuf. Das Medusenhaupt, das Symbol der versteinernen Macht des Abwärtsfangens, ist hier am Werke im kleinen, kommt segnend wie Christus zu den Armen, schleicht sich ein wie ein Dieb in der Nacht in die Hütten der Menschen.

persona en cuestión— en una dimensión llamada *kamaloka*.¹⁰³ Antes de su desvanecimiento final, los restos forman una pálida copia de la personalidad física, emocional y mental del difunto, de modo que cuando el médium invoca su espíritu, lo que en realidad sucede es que “revitaliza” dichos restos en el *kamaloka*, proyectando en ellos las añoranzas de los presentes y adhiriéndolo a su propio cuerpo astral, la “masa magnética plásticamente moldeable” que menciona Meyrink, para posibilitar su materialización. En la teosofía, a este conglomerado de deshechos que se manifiestan como “espectros” en las *séances* se le conoce formalmente como “*eidolon*” (gr. “fantasma”, “imagen”), aunque también se le refiere, de manera más popular como “cadáveres astrales” o “larvas de los muertos”. Sobre ellos, Blavatsky afirma lo siguiente:

It is this nonentity [that materializes in Séance rooms]. A true nonentity, however, only as to reasoning or cogitating powers, still an *Entity*, however astral and fluidic, as shown in certain cases when, having been magnetically and unconsciously drawn toward a medium, it is revived for a time and lives in him by *proxy*, so to speak. This “spook” or the Kama-rupa, may be compared with the *jelly-fish*, which has an ethereal gelatinous appearance so long as it is in its own element, or water (the *medium's specific AURA*), but which, no sooner is it thrown out of it, than it dissolves in the hand or the sand, especially in sunlight. In the medium's Aura, it lives a kind of vicarious life and reasons and speaks either through the medium's brain or those of other persons present (Blavatsky 1889: 144- 145. Énfasis en el original).

La palabra “máscara” adquiere entonces una dimensión interesante, porque se hace evidente que el espectro es una farsa, un comparsa, un disfraz que cubre una realidad más inquietante: la energía vital de los participantes en la *séance* está siendo vampirizada, pero ellos reaccionan ante el espectáculo con placer, porque la forma que se les presenta está conformada también por todos aquellos recuerdos e idealizaciones que cada uno de ellos tiene de Ofelia, y que permanecen suspendidos en otros planos de consciencia (el plano mental y el plano sentimental), donde el *eidolon* puede absorberlos, asimilarlos y presentar así a su público la imagen más perfecta del ser amado,¹⁰⁴ la “imagen mágica de la memoria” que se menciona en el pasaje. En el caso de la “máscara” de Ofelia, ésta está formada de la “nostalgia” de su verdadero padre, quien cae

¹⁰³ “Kamaloka, literally the place of habitat of desire, is, as has already been intimated, a part of the astral plane, not divided from it as a distinct locality, but separated off by the conditions of consciousness of the entities belonging to it. These are human beings, who have lost their physical bodies by the stroke of death, and have to undergo certain purifying changes before they can pass on to the happy and peaceful life which belongs to the man proper, to the human soul (Besant: 107).

¹⁰⁴ Un principio parecido para la proyección de espectros se encuentra en la película *Solaris* (1972) de Andrei Tarkovsky, basada en la novela homónima de Stanislaw Lem. El planeta Solaris, que forma un solo ser de consciencia pura, puede acceder a la mente y sentimientos de los cosmonautas que se acercan a él y formar entes a partir de las impresiones que encuentra en ellos. Solaris forma a Hari, la exesposa de Kelvin, pero la aparición sólo conoce de sí misma lo que Kelvin sabía o percibía de ella.

rendido ante los encantos del espectro o, mejor dicho, ante el espejo que refleja sus propios deseos y añoranzas: “[u]n momento después, el fantasma se ha desprendido de mí y flota con los brazos abiertos hacia el tornero, quien, llorando de amor y felicidad, lo abraza y cubre de besos sus mejillas”¹⁰⁵ (Meyrink 1921: 212).

Como podemos ver, la explicación teosófica del fenómeno espiritista supone, además de distinciones complejas en los diferentes niveles de corporalidad, también el planteamiento de una serie de dimensiones o planos en el mesocosmos donde la influencia de cada uno de los diferentes “cuerpos” hace sentir su efecto: “the Theosophists multiplied subtle body on subtle body, correlating them with a hierarchy of pre-material planes” (Bramble: 214). Para mayor claridad conceptual, es conveniente esbozar un nuevo cuadro de referencia:

Cuadro 6

Planos de existencia o de consciencia	Correspondencias aproximadas con el septenario
Plano divino (<i>Mahaparanirvana</i>)	Dimensión de lo no manifiesto, <i>Atma</i>
Plano monádico (<i>Paranirvana</i>)	
Plano espiritual (<i>Nirvana</i>)	<i>Buddhi</i>
Plano de la intuición	<i>Manas superior</i>
Plano mental	<i>Manas inferior</i>
Plano astral	<i>Kama</i>
Plano físico	<i>Rupa y prana</i>

De estos planos, el astral es el más relevante para nuestra discusión, porque se trata de un mediador entre personalidad e individualidad, entre materia y espíritu. La incursión en el plano astral de manera consciente y educada –y no de forma arbitraria y pasiva, como en el caso de la médium– a través del dominio de la proyección del cuerpo astral o doble, junto con el conocimiento de sus reglas, mecanismos y peligros, constituía parte de la preciada gnosis del teúrgo y su fin era positivo, de transmutación: “[s]ince the earliest days of the Theosophical Society astral projection was considered to be the most important technique in establishing contact with higher spheres, for developing paranormal powers, and experiencing union with the divine” (Baier: 337). La falta de desarrollo espiritual podría exponer al lego que osara adentrarse en estos planos a la depredación de su energía y a una involución en su desarrollo. Por ello, al escuchar dentro de sí

¹⁰⁵ Im nächsten Moment hat sich die Spukgestalt von mir gelöst und schwebt mit offenen Armen dem Drechslermeister zu, der sie, laut weinend vor Liebe und Glück, umfängt und ihre Wangen mit Küssen bedeckt.

mismo una voz más cercana a la triada superior de su ser, que a la voz seductora del espejismo espiritista, Christopher comprende desde un principio que debe mantenerse en guardia ante el “cadáver astral” o *eidelon* de Ofelia:

No sé si me lo susurró mi ser más primordial, si fue la viva voz de Ofelia en mi corazón la que hablaba, o la muda fuente de entendimiento de mi propio ser, ya no lo sé, pero comprendí: la fuente impersonal de todo mal es la que, operando de acuerdo con las mudas leyes de la naturaleza, conjura cosas maravillosas, que en realidad no son más que un infernal juego de malabarismo a base de oposiciones¹⁰⁶ (Meyrink 1921: 214).

La referencia al “mal” o a fuerzas “infernales” no debe ser interpretada en un sentido tradicional cristiano. Meyrink se refiere más bien a los efectos perniciosos que la prédica materialista de la supervivencia de la personalidad sobre la individualidad y de la existencia separada de dios tenía sobre la espiritualidad humana. En las novelas meyrinkianas, el “mal” es la persistencia de la separación de las consciencias, que se consumen en las falsas oposiciones de un mundo caído. Puede que las manos estén bien unidas durante la *séance*, pero, en realidad, los asistentes están cada vez más lejanos los unos de los otros. El espectáculo espiritista se convierte así en el síntoma de una decadencia espiritual más general, que adquiere incluso tintes apocalípticos y que sólo podrá ser redimida mediante un proceso de trasmutación alquímica, primero individual, y en última instancia, también colectivo. Con respecto a la urgencia de dicha renovación, uno de los maestros iniciados de Christopher afirma lo siguiente:

El reino de la consciencia dividida es su sueño futuro, la obsesión general, su esperanza; predicar por la boca de los obsesos el “reino milenarío”, como antes los profetas, pero callan la parte de que el que el reino “no es de este mundo”, mientras la tierra y el hombre no se transformen a través del renacimiento del espíritu¹⁰⁷ (Meyrink 1921: 280-281).

Es claro que Meyrink comparte con los teósofos una gran inquietud por la rápida expansión del espiritismo, el cual es considerado como un importante obstáculo en la labor mesiánica y revitalizadora del adepto. Con su defensa del materialismo, la espectacularidad de sus fenómenos, y su rechazo de la abstracción, el espiritismo es puesto del lado de la desacralización del mundo porque “only a disenchanted world has need of such prosaic proofs” (Goodrick-Clarke: 188). Ante

¹⁰⁶ Ob das Uralte in mir es flüsterte, ob es die lebendige Stimme Ophelias in meinem Herzen war, die da sprach, oder die wortlose Erkenntnisquelle meines eigenen Wesens, ich weiß es nicht mehr, aber ich verstand: “Die unpersönliche Kraft alles Bösen ist es, die nach stummen Naturgesetzen handelnd, wunderbare Dinge hervorzaubert, in Wirklichkeit nur ein höllisches Gaukelspiel im Sinne des Gegensatzes treibt.”

¹⁰⁷ Das Reich zersplitternden Bewußtseins ist ihr Zukunftstraum, Besessenheit allüberall ihre Hoffnung; sie predigen durch den Mund der Besessenen das ‘tausendjährige Reich’ wie einst die Propheten, aber daß das Reich ‘nicht von dieser Welt’ ist, solange die Erde sich nicht verwandelt und der Mensch durch die Wiedergeburt des Geistes, das verschweigen sie.

este panorama, los protagonistas meyrinkianos anticipan un inevitable enfrentamiento futuro, que se espejea con la destrucción y la violencia de la Gran Guerra. Sobre esto, Christopher refiere lo siguiente:

Siento con certeza que está a punto de llegar el momento en que la enseñanza del mediumnismo anegará la humanidad como una ola pestilente. Me lo imagino así: “el abismo de la desesperación devorará a los hombres cuando vean, después de un breve frenesí de felicidad, que los muertos que se levantan de las tumbas, mienten, mienten, mienten, con mucho más coraje que de lo que cualquier otra creatura de la tierra sería capaz, ¡son espectros demoníacos, embriones brotados de una especie infernal!”¹⁰⁸ (Meyrink 1921: 220).

Los “muertos que mienten” con un discurso falso sobre la verdadera espiritualidad son puestos en una relación análoga a las religiones exotéricas en las novelas meyrinkianas. Junto con el espiritismo, estas religiones podrían ser consideradas como correlato de los “cadáveres astrales”, es decir, que constituyen restos muertos del núcleo esotérico de la verdadera sabiduría. Hacia el final de la novela, el culto al espectro de “Ofelia” desata en las personas del pueblo una fiebre religiosa y su *eidolon* es incluso equiparado a la Virgen María. En honor a los supuestos milagros generados por la aparición, se le erige una estatua y comienza un culto grotesco, una ridícula mezcla de espiritismo y fanatismo cristiano, lo cual sugiere dos tipos de colusión en movimiento espiritista para mantener el *status quo*: por un lado, con el materialismo científico y por otro, con la ortodoxia cristiana. Ante este panorama, el protagonista de *El dominico blanco* se lamenta: “me pregunto: ¿qué es mejor, la peste del materialismo que se ha cernido sobre los hombres, o esta creencia fanática que de pronto surge del suelo y amenaza con tragárselo todo? En verdad que nos encontramos entre Escila y Caribdis”¹⁰⁹ (Meyrink 1921: 249). Y a los dogmas de la ciencia y la religión han de añadirse también los del capitalismo: la posesión y acumulación de bienes y la noción de la propiedad privada; porque en el fondo, lo que opera en el espiritismo es el apego de quien invoca, el deseo de recobrar a la persona perdida, de anclarla en la materialidad para “poseerla” por siempre, como un objetopreciado; lo cual también supone, de manera velada, la

¹⁰⁸ Die Zeit steht vor der Tür, wo die Lehre des Mediumismus einer Pestwelle gleich die Menschheit überfluten wird, das fühle ich als Gewißheit. Ich male mir aus: “der Abgrund der Verzweiflung muß die Menschen verschlingen, wenn sie dereinst nach kurzem Taumel des Glücks sehen werden: die Toten, die da den Gräbern entsteigen, lügen, lügen, lügen, ärger als je ein Geschöpf der Erde lügen könnte, sind dämonische Scheinwesen, sind Embryos, einer infernalischen Begattung entsprossen!

¹⁰⁹ frage ich mich: was ist besser, die Pest des Materialismus, die über die Menschheit gekommen ist, oder dieser fanatische Glaube, der da urplötzlich aus dem Boden wächst und alles zu verschlingen droht? Man steht da wirklich zwischen Scylla und Charybdis.

aspiración a ejercer un control y un dominio sobre el ser amado que se extiende más allá de la muerte, negándola.

En *El rostro verde*, una práctica nigromántica que tiene tintes afines al espiritismo también es motivada por la pérdida de la amada y por el deseo apremiante de volver a verla (y poseerla) en el plano físico. Se trata de Eva van Druysen, quien muere a manos de un zulu que practica el *obeah*. Después de su asesinato y desaparición, el protagonista Hauberrisser se encierra en su casa, dedicado al estudio de ciertos documentos arcanos bajo supervisión del sabio entomólogo Swammerdam. Al principio, Hauberrisser se concentra en la práctica esotérica del dominio de sus facultades cognitivas más básicas para activar las facultades ocultas que le permitirían acceso a otros planos de consciencia. Como parte de sus ejercicios se encuentra la meditación y el control de los “enjambres” de pensamientos que lo atacan y lo distraen en su labor. Sin embargo, a medida que avanza en su práctica y se acerca al umbral de otros planos de consciencia, es decir, al mesocosmos, Hauberrisser se da cuenta de que está rodeado de ciertas imágenes, entre ellas las de su amada, que puede ahora evocar a su antojo. Aunque los manuscritos que estudia advierten sobre las “alucinaciones de las brujas” al llegar al “reino sin límites de los fantasmas”, (que podríamos interpretar como el *kamaloka*, o tal vez como el plano mental) él es rápidamente seducido por lo que ve. En este caso, aunque la invocación del *eidolon* de la amada no se produce en el contexto de un círculo espiritista, o con ayuda de un médium, el principio detrás de su materialización es el mismo. Después de todo, la teosofía también contempla la posibilidad de atracción del “cadáver astral” por la sola añoranza de alguien que se niega a dejarlo llevar a buen término su proceso natural de desintegración: “if forcibly drawn back into the terrestrial sphere wether by the passionate desires and appeals of the surviving Friends or by regular necromantic practices [...] the ‘spook’ may prevail for a period greatly exceeding the span of the natural life of its body” (Blavatsky 1892: 172). Es así como los fuertes deseos pasionales de Hauberrisser “reviven” a Eva por una noche, y su fantasma adquiere una corporalidad mucho más rotunda a medida que se alimenta de la vitalidad y del cuerpo astral del protagonista. Se trata de un verdadero súcubo pero, a diferencia de Christopher en *El dominico blanco*, Hauberrisser ignora las voces de alerta que escucha y se entrega por completo al goce de sus deseos: “[u]na voz apagada, apenas un murmullo y sin embargo capaz de atravesar el alboroto como la punta de una aguja, le advertía que no jugase con fuerzas cuyo poder desconocía, que no poseía la suficiente madurez para dominarlas, que de

un momento a otro podían precipitarlo en una incurable locura. Hauberrisser no la escuchó”¹¹⁰ (Meyrink 1963: 264).

El fracaso de Hauberriser se explica entonces por su inmadurez espiritual, por encontrarse justo en medio de su proceso de formación esotérica y carecer de la voluntad y de la capacidad de discernimiento que caracterizan a Christopher en *El dominico blanco*. Pero su error le enseña a no confundir la perpetuación de los atributos físicos y contingentes de la amada, a través del ejercicio de un “amor temporal”, con el amor intemporal que supone la fusión en la boda alquímica. Chidher Grün, o el Judío Errante, que en esta novela actúa como guía de los verdaderos adeptos, le explica a Hauberrisser la naturaleza de su error y decide perdonarlo por gracia del sacrificio de su amada: “Eva deseó el amor inmortal. Se lo di, y te lo daré también a ti, por voluntad de ella. El amor efímero es un amor fantasmal. Cuando veo brotar en la Tierra un amor que se eleva por encima de lo fantasmal, extendiendo sobre él mis manos como unas ramas protectoras, para preservarlo de la muerte”¹¹¹ (Meyrink 1963: 275. Énfasis en el original). Si bien la invocación del *eidolon* de Eva no es el único pasaje de tipo espiritista en *El rostro verde*, su valor pedagógico en el desarrollo esotérico del protagonista es fundamental, porque una vez superada la prueba de sucumbir ante la tentación de la amada en su versión espectral, es decir, una vez superado el erotismo de la unión de los cuerpos y de los corazones percederos, Hauberrisser puede proseguir su camino con más claridad espiritual. El otro pasaje en la novela donde se habla de espiritismo, esta vez de forma explícita y no sugerida, es hacia el final, cuando, en medio de la destrucción apocalíptica de la ciudad de Ámsterdam, el “Profesor” Zitter Arpád, un embaucador profesional que ronda a los protagonistas desde el inicio de la diégesis, reaparece convertido en un falso profeta, enriquecido por sus fraudes y adorado por las multitudes. El barón Pfeill, amigo de Hauberriser, le explica que Arpád se ha casado con un noble, “y luego ha despilfarrado su dinero en los clubes de póker. Luego fue médium espiritista durante meses. Tuvo un enorme número de seguidores. Todo Ámsterdam estaba con él”¹¹² (Meyrink 1963: 307). Con esta referencia vuelve a evidenciarse el vínculo

¹¹⁰ Eine Stimme, leise, kaum geflüstert und doch den Lärm durchdringend wie eine spitze Nadel, warnte ihn, nicht mit Kräften zu spielen, deren Gewalt er nicht kenne –die zu beherrschen er noch nicht reif sei – die ihn jeden Augenblick in unheilbares Irreisen stürzen könnten, er hörte nicht darauf.

¹¹¹ Eva hat sich nach unvergänglicher Liebe geseht: ich habe sie ihr gegeben und werde sie um ihretwillen auch dir geben. Die vergängliche Liebe ist eine gespenstliche Liebe. Wo ich auf Erden eine Liebe keimen sehe, die über die Liebe zwischen Gespenstern hinauswächst, da halte ich meine Hände wie schimmernde Äste über sie zum Schutz gegen den fruchtpeflückenden Tod.

¹¹² Und dann hat er ihr Geld in den Pokerclubs verspielt. Dann war er monatelang spiritistisches Geistermedium. Hat einen Riesenzulauf gehabt. Ganz Amsterdam war bei ihm.

percibido entre espiritismo y capital, entre la figura del médium y la del embustero que sólo codicia dinero y contribuye así a la degeneración colectiva que, en el caso de esta novela y de *La noche de Valpurga*, lleva incluso a la destrucción completa de las ciudades donde se lleva a cabo la acción.

En *El dominico blanco*, el apego al mundo material y la confusión entre el “oro metálico” y el “oro espiritual”, provoca que los “cadáveres astrales” de los antepasados de Christopher, aquellos alquimistas que fallaron en su proceso de transmutación, extiendan su estadía en el plano astral de la casa de la familia Jöcher, cuyo carácter multidimensional y de “cronotopo del castillo” hemos discutido en el capítulo dos. Es en este escenario plagado de entes de todo tipo, donde Christopher debe pasar su última prueba: el protagonista se encuentra con un espectro que presenta la máscara de su maestro y parece poseer los secretos de los iniciados, sin embargo, él logra darse cuenta de que el discurso del *eidolon*, cuyos elementos están hilvanados de forma seductora y convincente, sólo pretende extraviarlo en el laberinto de las falsas promesas y le exige entonces el apretón de manos secreto como prueba de que forma parte del “círculo de los hermanos invisibles”. Al no conocer esta clave secreta, la aparición, derrotada, termina por desvanecerse en los confines de la casa. Hacia el final de la novela, un verdadero adepto le explica a Christopher, en términos más o menos teosóficos, la naturaleza del fenómeno que ha enfrentado y vencido:

A partir del rostro de nuestro maestro han formado una larva, que se aparece, espectral, aquí y allá, ya en los sueños de los clarividentes, ya en los círculos de los invocadores de espíritus, como una forma que simula materialidad, ya como los dibujos de generación automática de los médiums; John King (Juan el Rey), se autodenomina el espectro ante aquellos que preguntan curiosos por su nombre, a fin de que surja la creencia de que se trata de Juan el Evangelista. Imitan el rostro para todos aquellos que, como tú, han madurado y pueden contemplarlo de verdad; se cuidan para poder sembrar dudas cuando, como ahora es tu caso, se acerca la hora de la fe inquebrantable. “Has aplastado la larva al exigir el apretón; ahora el rostro verdadero se ha convertido para ti en el pomo de la espada mágica, forjada de una sola pieza de hematita; para quien la reciba cobrará vida el sentido del salmo: ‘¡Cíñete la espada al cinto, defiende siempre la verdad y los derechos de los afligidos, y así tu mano derecha realizará milagros!’”¹¹³ (Meyrink 1921: 281-282).

¹¹³ Nach dem Antlitz unseres Meisters haben sie eine Larve geformt, die spukhaft auftaucht da und dort, bald in den Träumen Hellsichtiger, bald in den Zirkeln der Geisterbeschwörer als stoffvortäuschende Gestalt, bald als automatisch sich bildende Zeichnung der Medien; John King –Johann der König– nennt sich das Gespenst denen, die neugierig nach seinem Namen fragen, damit der Glaube entstehe, es sei Johannes der Evangelist. Sie ahmen das Antlitz ‘vor’ für alle, die, wie du, reif geworden sind, es in Wahrheit zu schauen; sie bauen vor, um Zweifel säen zu können, wenn wie jetzt bei dir, die Stunde naht, wo es des nimmerwankenden Glaubens bedarf. Du hast die Larve zertrümmert, da du den ‘Griff’ verlangtest; jetzt wird das wahre Antlitz für dich zum Knauf des magischen Schwertes, geschmiedet ohne Fuge aus einem Stück Blutstein; wer es empfängt, für den wird lebendig der Sinn des Psalmes: ‘Gürte dein Schwert an deine Seite, zeuch einher der Wahrheit zu gut und der Elenden bei Recht zu erhalten, so wird deine rechte Hand Wunder vollbringen!’”

La “larva” que se hace llamar “John King” es una referencia directa a la cultura popular de los círculos espiritistas, ya que este espectro particular se “aparecía” con frecuencia en las *séances* de la época, volviéndose un nombre bastante conocido. Henry S. Olcott afirma lo siguiente con respecto a él: “this pseudonym is one that has been familiar to frequenters of mediumistic séances these forty years past, all over the world. It was first heard of in 1850, in the ‘spirit room’ of Jonathan Koons, of Ohio, where it pretended to be a ruler of a tribe or tribes of spirits. Later on, it said it was the earth-haunting soul of Sir Henry Morgan, the famous buccaneer” (Olcott: 10-11). La inclusión de “John King” en el texto de Meyrink es un guiño a los conocedores y una desacreditación tajante del tramposo espectro. Cuando Olcott habla de él, lo hace en un contexto en el cual trata de dilucidar si la aparición es un cadáver astral o un elemental, ambos entes habitantes del mesocosmos. Esta distinción introduce un nuevo hilo interpretativo del fenómeno espiritista que podemos observar de forma clara en *El ángel de la ventana occidental*.

¿Eidolon, Bhûta o elemental artificial?: el ángel verde de la ventana occidental

En la última novela de Gustav Meyrink, buena parte de la narración se concentra en seguir al matemático de la era isabelina, John Dee (1527-1608), en su búsqueda por el secreto de la piedra filosofal. Dee constituye una de las muchas personalidades de una sola individualidad que ha avanzado poco a poco, encarnación tras encarnación, en su desarrollo espiritual. Sin embargo, como todos antes que él, Dee también fracasa al final. Dos de los principales responsables de la pérdida de su norte espiritual son su compañero y asistente en los experimentos alquímicos, Edward Kelley (1555- 1597), y el ángel II, guardián de la región verde de la ventana occidental. En efecto, el Dee histórico intentó varias veces establecer comunicaciones con los ángeles, basándose en ciertos pasajes bíblicos (como los casos de Enoch y Moisés) en las cuales esto había sido posible. Sin embargo, él carecía de las habilidades mediumnísticas necesarias para lograr su deseo, a pesar de haberlo intentado con diversas técnicas como el escudriñamiento en cristales y espejos (Goodrick-Clarke: 64). La experiencia y fracasos de Dee en su intento por contactar a los ángeles parecen ser prueba del planteamiento de que el adepto y el médium son figuras incompatibles. Una vez adquirido cierto conocimiento de tipo gnóstico y también de tipo científico, es imposible debilitar la voluntad para volverse un receptáculo pasivo. Es por esta carencia que Dee se vio obligado a rodearse de varios médiums que sí tuvieran la capacidad de

establecer contacto en su nombre con las esferas angélicas, mientras que él se limitaba a registrar los eventos y mensajes obtenidos en numerosos volúmenes. El conjunto de los textos que el Dee histórico produjo con relación a este tema puede clasificarse en dos categorías: “(1) *Libri mysteriorum I-XVIII* (1581-1588), minutes of the séances known as the Spiritual Diaries; and (2) several books based on the angelic revelations: *De heptarchia mystica*, *Liber mysteriorum sextus et sanctus*, *48 Claves angelicae*, and *Liber scientiae auxilii et victoriae terrestis* (Goodrick-Clarke: 64).

La situación conflictiva de Dee se hace evidente cuando consideramos la ironía que supone su necesaria dependencia a los servicios de los diferentes médiums. El recurso a la invocación significaba vulnerar su integridad al someterse a los designios de los otros, porque el gran adepto podría quedar esclavizado, sin sospecharlo, por la voluntad abyecta y veleidosa del médium y del supuesto espíritu contactado. De los numerosos médiums que lo rodearon, el más famoso y estafalario fue precisamente Edward Kelly, cuyas orejas mutiladas daban testimonio de su mala reputación como falsificador y nigromante. Sin embargo, la aparente contundencia de sus poderes como intermediario hizo que Dee hiciera oídos sordos a las voces que se alzaron en contra de su colaboración con él, y que entregara su ser y su fortuna, de forma incondicional, a sus designios:

On the day of his arrival, Kelley quickly proved himself a most remarkable medium, and over the next few months the two held numerous “actions” or spirit conferences that included receiving directions for manufacturing magical equipment, including a Holy Table, seals, and complex codes for the better reception and understanding of angelic communication (Goodrick-Clarke: 64).

Las detalles grotescos y siniestros de la vida del Kelley histórico proveyeron material de inspiración suficiente para su configuración como un consumado villano literario. De hecho, de las cinco novelas meyrinkianas, *El ángel de la ventana occidental* es la que está más anclada en una dimensión histórica que se presenta de forma bastante detallada. Por ejemplo, hay varias referencias a los diversos instrumentos usados por Dee para invocaciones, como su espejo azteca de obsidiana o la famosa mesa que Kelley le encargó como parte de la *tekné* necesaria para contactar a los espíritus:

Una y otra vez envié a mis sirvientes a Londres para ver a los artesanos a quienes Kelley había encargado la construcción de la mesa, alrededor de la cual debíamos sentarnos nosotros cinco: Jane, Talbot, Price, él y yo, cuando fuera el momento de evocar al ángel. Debía estar hecha de piezas de costoso sándalo, de laurel y de palo verde, y tener la forma de una estrella de cinco puntas. En medio una cavidad que formara un pentágono regular. Las aristas incrustadas con signos cabalísticos, sellos y nombres esculpidos en malaquita y topacio pardo. ¡Cómo me avergüenzo en mi alma cuando recuerdo que fui un hombre mezquino, lamentable, preocupado con la idea de las sumas que devoraría

la fabricación de esta mesa! ¡Hoy me arrancaría los ojos y con ellos adornaría la mesa cuales piedras preciosas si hiciera falta!¹¹⁴ (Meyrink 1975: 228-229).

La invocación de ángeles por intermediación del médium Kelley, con toda su parafernalia y espectacularidad, funciona como correlato renacentista de la práctica espiritista de los siglos XIX y XX. La inclusión en la mesa de “un pentágono regular”, de “signos cabalísticos”, “sellos” y “nombres” dotan a las instrucciones recibidas de cierto aire de legitimidad esotérica, ocultando a su vez el materialismo acechando en los verdaderos designios de Kelley, en primera instancia y posteriormente también del “ángel” II. A partir de este momento, el vampirismo de estos dos personajes con respecto a la figura del sabio matemático adquiere no sólo un tinte energético, sino también de capital económico, en vista de que Dee debe invertir toda su fortuna en esta empresa y pagar con creces su deseo de interlocución con otras esferas. La ilusión de autenticidad en el discurso y las exigencias del ángel constituyen otro ejemplo de las múltiples trampas en el camino esotérico con las cuales Meyrink salpica sus novelas. Desafortunadamente para Dee, el darse cuenta del engaño llega demasiado tarde.

En un principio, John Dee recurre a los servicios de Kelley bajo la promesa que él conseguirá de las entidades contactadas, en este caso el ángel II, las instrucciones precisas para lograr la transmutación alquímica de los metales bajos en oro. Y aunque el sabio está consciente de que el trabajo con estos elementos inferiores en la Gran Cadena del Ser constituye únicamente un elemento alegórico y exóterico de la verdadera labor de transmutación personal, se deja llevar cada vez más por los supuestos triunfos obtenidos en el plano de lo material. En vez de instruirlo en el verdadero proceso de *nigredo*, *albedo* y *rubedo*, el ángel sólo proporciona ciertos polvos que posibilitan la obtención de oro, anclando así a Dee, a Kelley, y a todos los que los rodean en el profundo mar del materialismo. Las advertencias sobre los peligros de dicha confusión se hacen palpables desde la llegada de Kelley y se ponen en voz de Gardener, el fiel ayudante de Dee, quien

¹¹⁴ Immer aufs neue habe ich Diener nach London geschickt zu den Handwerkern, die Kelly beauftragt hatte, den Tisch herzustellen, um den wir fünf: Jane, Talbot, Price, er selbst und ich sitzen müßten, wenn der Engel beschworen werden würde. Aus Stücken von kostbarem Sandelholz, Lorbeerbäumen und Greenhart müßte er sein und die Form eines fünfeckigen Sternes haben. Mitten darin ein großes regelmäßiges Loch wie ein Fünfeck. Eingelassen in seine Kanten: kabbalistische Zeichen, Sigille und Namen, geschliffen aus Malachit und bräunlichem Rauchtöpas. Wie schäme ich mich in meine Seele hinein, wenn ich mich erinnere, daß ich kleinherziger, erbärmlicher Mensch mir Sorgen gemacht bei dem Gedanken, welche Summen die Herstellung dieses Tisches verschlingen würde! Heute risse ich mir die Augen aus und schmückte damit den Tisch als mit Edelsteinen, wenn es sein müßte!

al final resulta ser uno de los miembros de la Logia de Hermanos Invisibles o los verdaderos iniciados. Gardener advierte sobre los falsos alquimistas o “*puffers*”,¹¹⁵ aquellos interesados solamente en el oro físico y en la acumulación de riquezas, y señala que la dilación en el aspecto exótico de la transmutación acarrea también el riesgo de entrar en contacto con peligrosos entes del mesocosmos. Sin embargo, cegado por su propia *hybris*, Dee se niega a escucharlo y continúa con su proyecto:

El fiel Gardener ciertamente tenía razón cuando me advirtió de dedicarme a una alquimia que se ocupara de la transmutación material de los metales. Esta alquimia está íntimamente relacionada con las intervenciones de los habitantes de un mundo invisible y tenebroso –con la magia negra, magia “de la mano izquierda”, habría dicho él– lo que efectivamente creo, ¡pero, qué me importa! ¡Yo no participo en eso, y no lucho por obtener oro, sino la vida eterna!¹¹⁶ (Meyrink 1975: 225).

Así, mientras Dee continúa mintiéndose a sí mismo al afirmar que su interés no se concentra en el aspecto material de la transmutación, Kelley y el ángel II incrementan cada vez más sus exigencias vampíricas, de modo que, en la cumbre de su degradación, tras huir a la Europa continental por ser acusados de nigromancia en Inglaterra, y en un intercambio que se antoja “mercantil”, Dee acepta incluso entregar sexualmente a Jane, su esposa, al médium Kelley, para satisfacer un deseo del ángel, quien a cambio ofrece entregar por fin el secreto de la producción del “oro”. De este modo, aunque Dee no parezca darse cuenta, para el lector avisado es evidente que este “ángel” no es más que uno de los “habitantes de un mundo oscuro y tenebroso” sobre los que había advertido Gardener. En el apartado anterior mencionamos a los “cadáveres astrales” y a los mecanismos mediante los cuales éstos lograban apoderarse tanto de la energía vital como de las impresiones mentales y emotivas de los participantes de la *séance* espiritista. Durante la invocación de II, o el ángel de la ventana occidental, se hacen presentes dos entidades del mesocosmos: una niña pequeña que puede ser interpretada como un *eidolon* y el ángel mismo, que

¹¹⁵ “Material alchemy” was practiced by those who were often referred to as “puffers”. Originally, this term simply referred to the efforts with bellows that were needed to keep the fires going. Eventually, however, it came to acquire disparaging connotations; it was used by one group of alchemists to refer to another, i.e., to those who were engaged in a mere pseudoalchemy and whose insight into the nature of the alchemical process never extended beyond the material. Puffers maintained that the Philosopher’s Stone was material gold, and only that. They were in the work for the money, or they were in it in order to increase the store of facts that were available, or both (Voss: 151).

¹¹⁶ Der treue Gardener hatte gewiß recht, als er mich warnte, mich einer Alchymie zuzuwenden, die mit irdischer Metallverwandlung zu tun hat. Sie hängt innig zusammen mit dem Eingreifen der Bewohner einer unsichtbaren finstern Welt –mit schwarzer, linker Magie würde er gesagt haben–, das glaube ich bestimmt, aber was geht das mich an! Ich beteilige mich selbst ja nicht daran und strebe nicht nach dem Gold, sondern nach dem Ewigen Leben!

pertenece a otra categoría de los habitantes del plano astral: los elementales. Revisemos primero la aparición de la niña que antecede a la de II:

Al mismo tiempo vi flotar fuera, al aire libre, justo delante de la ventana, la silueta de una bonita niña de siete a nueve años [...] Flotaba y oscilaba delante de la ventana como seda rígida y lisa, y sus contornos carecían de profundidad espacial; los rasgos de la cara parecían como pintados: un fantasma con sólo dos dimensiones. “¿Es ésta la prometida aparición del ángel?” me preguntaba [...] En ese instante, Talbot se inclinó en mi oreja y murmuró, sofocado: “Es mi hija, creo reconocerla. Murió poco después de su nacimiento. ¿Los muertos crecen después de su fallecimiento?” Tan poco dolor y emoción había en la voz de mi amigo que sentí: está tan aterrado como yo. ¿No es acaso una imagen, muy adentro de su ser, la que se refleja ahí en el aire, que de alguna forma se ha desprendido y se nos aparece ahora visible?¹¹⁷ (Meyrink 1975: 233).

En esta descripción es posible identificar los principios de revitalización del cadáver astral a través de la proximidad del médium y de uno de los asistentes, en este caso Talbot, quien provee al espectro con su propia imagen mental de la pequeña hija muerta. El acceso a esa especie de archivo mnémico se explica en la teoría esotérica con el concepto de “registros akáshicos”, es decir, “the imperishable astral impression of every thought, feeling and action since the Earth incarnation began preserved as a ‘living tableaux’” (Carlson: 133). De esta manera, los restos que alguna vez conformaron la personalidad material de la niña y que habitan la región del *kamaloka*, se aglutinan con el cuerpo astral de Kelly y la aparición se limita a repetir lo que encuentra en las mentes de los presentes. Sin embargo, la bidimensionalidad de su aparición contrasta fuertemente con la materialización del ángel II, que se lleva a cabo pocos minutos después:

En un abrir y cerrar de ojos, alcanzando una altura abrumadora, como un géiser que brota del suelo, coaguló en una figura que tenía forma humana y al mismo tiempo nada humano. Se convirtió en una masa esmeraldina, transparente como el berilio, en la cual se notaba la dureza terrible de la roca, una dureza que era más clara y perceptible en lo más profundo de nuestro interior, que la dureza que uno hubiera podido ver o sentir en cualquier material terrestre. Los brazos se formaron de la roca, cabeza y cuello también. ¡Y las manos! ¡Las manos! Había algo en ellas que no podía precisar. Por un largo rato me fue imposible apartar mi mirada de ellas, hasta que lentamente entendí: el pulgar en la mano del brazo derecho apuntaba hacia afuera, era el pulgar de la mano izquierda. No podría decir que me hubiera atemorizado su aspecto ¿por qué habría de ser así? Pero el ser que se elevaba gigantesco ante mí, me pareció, justo por esta aparente insignificancia, extraño en grado sumo, alejado de todo

¹¹⁷ Zugleich sah ich draußen in freier Luft dicht vor dem Fenster die Gestalt eines niedlichen kleinen Mädchens von sieben bis neun Jahren schweben [...] es schwebte und flatterte wie straffe glatte Seide vor dem Fenster und die Umrisse hatten keine räumliche Tiefe; die Züge des Gesichts waren wie gemalt: ein Phantom, bestehend nur aus zwei Dimensionen. Ist das die verheißene Erscheinung des Engels? Fragte ich mich [...] Da neigte sich Talbot zu meinem Ohr und flüsterte erstickt: “Es ist mein Kind; ich glaube es wiederzuerkennen. Es ist bald nach seiner Geburt gestorben. Wachsen die Toten nach ihrem Hinscheiden?” So wenig schmerzlich und so wenig gerührt klang die Stimme meines Freundes, daß ich fühlte: ihm graut so, wie mir. Ob es nicht ein Bild ist, tief in seinem Innern, das da gespiegelt ist in die Luft hinein, das sich losgelöst hat irgendwie und uns jetzt sichtbar erscheint?

parámetro humano, mucho más que por su aspecto extraordinario e inexplicablemente tangible [...] Así como la niña me había parecido impensable y curiosa por su bidimensionalidad, ahora la visión de la excesiva corporalidad de la inmensa figura había tenido un efecto casi narcótico sobre mí: ¡ni una sombra en sus ropas que la pusiera en relieve o enfatizara una perspectiva! ¡Y a pesar de ello, o quizás justo a causa de ello, me pareció como si en mi vida terrestre sólo hubiera visto superficies y no cuerpos, comparados con la visión de un ser de otro mundo!¹¹⁸ (Meyrink 1975: 234-235).

La figura de Il, mucho más potente en su aparición que el fantasma de la niña, no posee referencia alguna a la condición humana, salvo la mención de sus manos. A lo largo de la novela, Il da muestras de una voluntad propia que, en opinión de Dee, confirma su naturaleza divina y que además lo vuelve incompatible con la noción de *eidolon* en tanto cáscaras o desechos astrales “bereft as it is of its higher mind, spirit and physical senses [...] left alone to its own senseless devices” (Blavatsky 1892: 172). Para esclarecer este asunto podemos recurrir de nuevo a las propuestas teosóficas, a saber: la postulación de la existencia de “elementales” en el plano astral, además de los *eidolon*. Al respecto, Olcott afirma que “the question of the existence of elemental spirits has always been the crux with spiritualism” (Olcott: 438). La narrativa sobre los elementales en la literatura teosófica suele ser confusa, lo que ha dado pie a un uso intercambiable entre “*elementals*” y “*elementaries*” en la crítica esoterológica. El estudioso de la teosofía Jeffrey Lavoie, por ejemplo, confunde ambos y relaciona el término “*elementals*” con “*eidolon*” cuando afirma que

the communicating spirits which were being channelled at séances across the Western world were not actually the spirits of the recently deceased; rather, these ‘spirits’ were deceiving elementals which were the shells of former human beings who had passed beyond the ability to communicate. In other words, these exposures were not due to the fraudulency of mediums, but to the fraudulency of the spirits that they were channelling (Lavoie: 231).

¹¹⁸ Im Nu zu überwältigender Höhe wie ein Geysir aus dem Boden springend, in eine Gestalt gerann, die Menschenform hatte und doch nichts Menschliches. Sie wurde zu einer smaragdnen Masse, durchscheinend wie Beryll, der man die furchtbare Härte des Gesteins ansah, eine Härte, deutlicher und tief im eigenen Innern ahnbarer, als man wohl irgendeinem irdischen Stoff Härte nachfühlen oder ansehen könnte. Arme lösten sich aus den Felsen, Kopf und Hals. Und die Hände! Die Hände! Irgend etwas war an ihnen, das ich nicht bestimmen konnte. Ich vermochte den Blick von ihnen lange nicht zu wenden, bis ich langsam begriff: der Daumen an der Hand des rechten Arms stand außen, war der einer linken Hand. Ich kann nicht sagen: ich wäre entsetzt gewesen bei diesem Anblick, warum auch? Aber das Wesen, das da riesenhaft vor mir aufragte, war mir durch diese scheinbare Nebensächlichkeit bis ins urfremde Außermenschenhafte noch weiter entrückt, als durch sein so wunderbar unerklärliches greifbares Erscheinen [...] So unfassbar eigentümlich mir das Kind vorhin in seiner Flächenhaftigkeit geschienen hatte, so fast betäubend wirkte auf mich die weit irdische Gewohnheit des Anblicks übersteigende Körperhaftigkeit der riesenhaften Figur: kein Schatten in der Gewandung, der sie hervorgehoben und perspektivisch betont hätte! Und trotzdem, vielleicht gerade deshalb, war mir, als seien es nur Flächen und nie Körper gewesen, die ich bis dahin in meinem Leben auf der Erde erschaut hatte, verglichen mit diesem Anblick eines Wesens aus der Überwelt!

Sin embargo, una revisión cuidadosa de las fuentes teosóficas arrojará limitaciones importantes entre estos términos. Así, encontramos que los “elementaries” son sinónimos con el *eidolon*, mientras que los “elementals” son

Spirits of the Elements. The creatures evolved in the four Kingdoms of Elements –earth, air, fire, and water [...] Except a few of the higher kinds, and their rulers, they are rather forces of nature than ethereal men and women. These forces, as the servile agents of the Occultists may produce various effects: but if employed by ‘elementaries’ –in which case they enslave the mediums– they wil deceive the credulous (Blavatsky 1892: 112).

Cuando se abren las puertas de comunicación entre dos mundos, pueden emerger no sólo los cadáveres astrales, sino también las fuerzas naturales que a su vez corren el riesgo de ser esclavizadas por los primeros. En el discurso teosófico, los elementales “altos” que no son susceptibles a la dominación son llamados *devatas*, mientras que los “inferiores” son llamados *bhûtas*. Existe incluso un tercer tipo de elementales, llamados “elementales artificiales”, que representan las fuerzas naturales detrás de los pensamientos cargados de emotividad: “[t]houghts of hatred, jealousy, revenge, bitterness, suspicion, discontent, go out by millions, crowding the astral plane with artificial elementals whose life is made up of those feelings” (Besant: 83-84). En la medida en que Il se alimenta de la ambición, del materialismo y del egoísmo de Kelley y de Dee, el “ángel” parece pertenecer a esta última categoría. En cualquier caso, la entrada al mesocosmos implica la posibilidad de un encuentro con una gran variedad de entes cuya identidad problemática y escurridiza supone un verdadero peligro. Así, cuando el médium Edward Kelley abre la puerta al plano astral, entra en contacto no sólo con Il y la niña, sino con otras presencias que, impostando a personajes de autoridad y alcurnia, tienen a bien manifestar su voluntad y deseos: “[t]odos sus discursos tienen señales de los más nobles secretos de la perfección y a menudo parecen hablar, a través de su boca inconsciente, los grandes sabios de la Antigüedad: ¡Platón, el rey Salomón, Aristóteles, Sócrates y Pitágoras!¹¹⁹ (Meyrink 1975: 244).

En vista de la dificultad de determinar la verdadera naturaleza e intenciones de los habitantes del mesocosmos, la novela de Meyrink plantea otra cuestión: ¿es recomendable lanzar plegarias al universo sin estar versado en los misterios esotéricos? La respuesta a esto puede encontrarse

¹¹⁹ Und all diese Reden haben Bezug auf die edeln Geheimnisse der Perfektion, und oft will es scheinen, als kämen durch den bewußtlosen Mund des Kelley zu Wort: die großen Helden der Vorzeit: Platon, der König Salomon, Aristoteles selbst und Sokrates und Pythagoras!

nuevamente en la teosofía, la cual condena expresamente las oraciones dirigidas a “created finite beings –i.e., gods, saints, angels, etc–” (Blavatsky 1889: 70), porque dicha acción reafirma la creencia en un universo formado por seres discontinuos, al tiempo que fomenta el desarrollo del egoísmo, porque lo que se suele pedir está relacionado con la materialidad y los deseos mundanos. El desperdicio de la fuerza de voluntad en plegarias vacías es considerado incluso como una especie de magia negra, una abominación narcisista contra la cual hay que estar en constante alerta. Sobre aquellos que confían en el éxito de sus plegarias, Blavatsky advierte lo siguiente: “they [...] show Satanic pride in their belief that the Absolute or the Infinite, even if there was such as thing as the possibility of any relation between the unconditioned and the conditioned, will stop to listen to every foolish or egotistical prayer” (Blavatsky 1889: 71).

La dependencia de Dee hacia los elementales invocados para la obtención de la piedra filosofal lo hace incurrir, durante largos años, en este pecado esotérico. En la medida en que confunde la divinidad del Absoluto con las artimañas de un elemental finito, Dee dirige sus plegarias a un plano inferior de existencia y éstas son respondidas por los entes que habitan el mesocosmos y que las interpretan según su capricho. Durante su estancia en la ciudad de Praga, Dee se entrevista un par de veces con el legendario rabino Löw, caracterizado en la novela como un verdadero taumaturgo, quien le advierte del peligro de orar sin saber realmente el mecanismo esotérico en operación detrás de una plegaria lanzada al aire. Sin embargo, aunque Dee intuye vagamente que pudiera estar dirigiendo todos sus anhelos y su vitalidad a un ente equívoco, no comprende de momento el sentido cabal de sus palabras:

- ¿Pero, podéis también orar? ¡Es una maravilla ver cómo apuntáis mal y cuán rara vez... acertáis!
- ¡Rabino! ¡Pero una oración no es la bala de un arma!
- ¿Cómo no, Vuestro Honor? ¡Una oración es una flecha en la oreja de Dios! Cuando la flecha acierta, la oración es atendida. Toda oración es atendida, debe ser atendida, porque la oración es irresistible... cuando da en el blanco.
- ¿Y cuando no da en el blanco?
- Entonces la oración cae de nuevo como una flecha perdida, a veces alcanza un blanco equivocado, cae en la tierra como la fuerza de Onán, o... es interceptada por el “Otro” y sus secuaces. Entonces ellos la atienden... ¡a su manera!
- ¿Por cuál “Otro”?– pregunto, con miedo en mi corazón.
- ¿Por cuál “Otro”?– me imita el rabino. –Por aquél que siempre vela entre lo Alto y lo Bajo. Por el Ángel Metatrón, el Señor de las Mil Caras...
- Comprendo y tiemblo: –y entonces... ¿si hago oración en falso?– El rabino no me presta atención. Su mirada se dirige a algún lugar en la lejanía. Continúa: –No se debe orar por la Piedra si no se sabe lo que significa [...]
- Ten cuidado, hijo mío– murmura el rabino, cambiando de pronto el tono de su voz, que me corre por la médula y las piernas. –¡Ten cuidado cuando ores y pidas por la Piedra! ¡Cuida de la flecha,

del blanco y del disparo! ¡Para que no recibas la falsa Piedra, la falsa Piedra del falso disparo! La oración puede convertirse en algo terrible.

–¿Tan difícil es orar correctamente?

–¡Es tremendamente difícil, Vuestro Honor! Tenéis razón, Vuestro Honor. Es tremendamente difícil dar en la oreja de Dios [...]

Replico, desafiante:

–Mi oración no está desprovista de sabiduría y de conocimiento. Puede ser que yo coloque la flecha torcida, pero un ángel me sostiene el arco y guía mi tiro.

El rabino Löw me escucha con atención: –¿Un ángel? ¿Qué clase de ángel es ese?–

Le describo el Ángel de la ventana occidental. Me esfuerzo en describirle este ángel verde que nos aconseja y que finalmente nos ha prometido, para pasado mañana, la explicación de la fórmula. De pronto el rostro rabino es presa de un ataque de risa demencial. Sí: es una risa, no la puedo describir de mejor manera y, sin embargo, es algo diferente a la risa humana¹²⁰ (Meyrink 1975: 313-314).

En la explicación que propone el rabino Löw, la cualidad protéica que permite a los habitantes del mesocosmos adoptar cualquier identidad es aludida de manera alegórica a través de la mención del Ángel Metatrón, el “Señor de las Mil Caras”. La risa que le provoca el enterarse de la verdadera naturaleza del ángel verde, de Il, tiene que ver con la ironía trágica que el sabio hebreo percibe en la ceguera de Dee: él está seguro de dirigir a un ser divino una plegaria “sabia y provista de conocimiento” y, sin embargo, la prueba de que ésta es recibida por el elemental artificial se ve

¹²⁰ “Aber könnt Ihr auch beten? Ä Wunder, wie ihr da falsch zielt und wie selten ihr... trefft!”

“Rabbi! Ein Gebet ist doch keine Kugel aus dem Rohr!” “Wieso nicht, Euer Ehren? Ein Gebet ist ein Pfeil in Gottes Ohr! Wenn der Pfeil trifft, so ist das Gebet erhört. Jedes Gebet wird erhört, muß werden erhört, denn das Gebet ist unwiderstehlich... wenn es trifft”. “Und wenn es nicht trifft?”

“Dann fällt das Gebet wie ä verlorener Pfeil wieder herunter, trifft manchmal noch was Falsches, fällt auf die Erde wie Onans Kraft, oder... es wird abgefangen vom ‘Andern’ und seinen Dienern. Die erhören dann das Gebet auf... ihre Weise!” “Und von welchen ‘Andern’?” frage ich mit Angst im Herzen. “Von welchem ‘Andern’?” äfft der Rabbi. “Von dem, der immer zwischen Oben und Unten wacht. Vom Engel Metatron, dem Herrn der tausend Gesichter...” Ich verstehe und schaudere: “Wenn ich nun –falsch bete–?” Der Rabbi achtet meiner nicht. Sein Blick geht irgendwohin in die Ferne. Er fährt fort: “Man soll nicht beten um den Stein, wenn man nicht weiß, was er bedeutet”. [...]

“Gib acht, mein Sohn”, flüstert der Rabbi, auf einmal den Ton seiner Stimme gegen mich ändernd, daß es mir durch Mark und Bein geht.

–“Gibst du acht, wenn du um den Stein betest und bittest! Gib acht auf den Pfeil, auf das Ziel und auf den Schuß! Das daß nicht den falschen Stein bekommst, den falschen Stein auf den falschen Schuß! Das Gebet kann etwas Furchtbares werden”.

“Ist es denn so schwer, richtig zu beten?”

“Ungeheuer schwer ist es, Euer Ehren! Recht haben Euer Ehren. Ungeheuer schwer ist es, Gott ins Ohr zu treffen” [...] Ich entgegne mit Trotz:

“Mein Gebet geschieht nicht ohne Weisung und Lehre. Ich selbst mag den Pfeil schief auflegen; aber ein Engel hält mir den Bogen und lenkt mein Geschoss.” Rabbi Löw horcht auf: “Ein Engel? Was für ein Engel ist das?” Ich beschreibe ihm den Engel vom westlichen Fenster. Ich mache ihm mit Anstrengung ein Bild vom Grünen Engel, der uns berät und auf übermorgen endlich die Offenbarung der Formel verheißen hat. Da plötzlich befällt das Gesicht des Rabbis ein wahnwitziges Lachen. Ja: es ist ein Lachen, ich kann es nicht besser bezeichnen, und doch ist es anders als menschliches Lachen.

confirmada en la interpretación exclusivamente alegórica y exotérica que éste hace de su contenido: por un lado, la unión sagrada de los opuestos a través de la boda alquímica que Dee añoraba concretar con la reina Isabel, se da de manera abyecta, perversamente invertida, en la unión carnal, exigida por el ángel, entre Edward Kelley y Jane, la esposa de Dee, sacrificada en el altar del materialismo. Por otro lado, el ángel se encarga de la perpetuación de una alquimia de los metales, más no la del espíritu, porque mantiene años y años a Dee bajo la promesa de la entrega de la fórmula de la piedra filosofal, que el inglés debió más bien buscar y desarrollar a través del ejercicio de su propia voluntad. Por último, el ángel le concede a Dee la “piedra”, o mejor dicho, la “falsa piedra” sobre la cual advertía el rabino, al materializarla en una dimensión física, a manera de cálculo renal, en el cuerpo del sabio, y no de forma simbólica, como se entiende en el contexto de la alquimia del espíritu. Éstas son, en suma, las consecuencias devastadoras de la invocación de los habitantes del mesocosmos y de la dirección de plegarias egoístas hacia ellos.

El rabino Löw parece tener una idea acertada sobre quién es realmente el ángel verde de la ventana occidental al escuchar la descripción detallada que hace Dee del mismo. Recordemos que, en el momento de su primera materialización, su apariencia estaba marcada por ciertos elementos llamativos, como la dimensión hiperbólica de su materialidad, la dirección extraña de los pulgares en su mano, así como su color verde característico. Todos estos elementos pueden relacionarse con aspectos constitutivos del plano astral (una de las muchas dimensiones del mesocosmos) o, “el reino entre lo Alto y lo Bajo”, como lo caracteriza el rabino. La percepción del plano astral, que rodea y permea el plano físico, supone la activación de niveles supranormales de cognición, de modo que las coordenadas espaciales y temporales del plano más bajo de lo material dejan de operar. Es por ello que, comparado con la figura del ángel, toda lo que rodea a Dee parece plano y bidimensional, lo refuerza a su vez la ilusión de que se encuentra ante un ser divino. De hecho, el plano astral toma su nombre de la condición brillante y translúcida –de ahí que el ángel sea descrito en términos de piedras preciosas– que se supone que los objetos adquieren en él: “the appearance of objects on the astral plane is quite different from their form on the physical plane; in the astral world one perceives material objects from all sides at once. Moreover, certain forms of matter, invisible to the physical eye, become visible on the astral plane” (Carlson: 122).

Entre los aspectos de todo ser material que son invisibles en el plano físico, pero visibles en el astral, se encuentra también la noción de “aura”,¹²¹ una especie de hálito energético que emana de los cuerpos y los rodea. La apariencia física y cromática del aura puede ser interpretada por el adepto, así que en la literatura “teórica” ocultista se ha desarrollado todo un sistema semiótico para guiar su lectura. En el caso de la doctrina teosófica, el conocimiento adquirido sobre la naturaleza del plano astral y el significado de las auras, empleando facultades como la imaginación, la clarividencia y la proyección astral para su exploración, comenzó a ser sistematizado sólo hasta la segunda generación de teósofos, encabezada por Annie Besant y Charles Leadbeater, y publicada en el libro *The Ancient Wisdom* en 1899. Sobre la niña espectral y el ángel Il se dice, por ejemplo, que el color dominante de su aura es el verde. El ángel mismo afirma ser el guardián de la región verde de Occidente. Sin embargo, también hay menciones frecuentes de ciertos tintes rojos en su aura, como sucede a veces con el berilio. La interpretación ocultista de estos colores es la siguiente: “it is generally agreed that an obtrusive, dark red is associated with sensual desires and lust [...]; green is associated with lower natures and a sympathy to the physical world” (Carlson: 123). Materialismo y lujuria son, en efecto, los dos principales motores de los designios de Il y alcanzan su apoteosis en el sacrificio sexual de Jane ante Kelley, para que su unión triple permanezca en el “reino del Imperio Verde” y también en la materialización de la piedra, de forma literal, en el riñón de Dee.

Una última característica de la “física” del plano astral, que también se manifiesta en la aparición de Il, es el hecho de que sus dedos pulgares se encuentran colocados de manera invertida en sus manos. En vista de que todo cuerpo, sentimiento y pensamiento generado en el plano físico se corresponde con su doble en el plano astral, éste se posiciona con respecto al primero desde una perspectiva especular: “all things on the objective plane have their images reversed in the astral light” (Olcott: 199). La posición invertida de las formas se convierte así en delator de la naturaleza y el origen de los diferentes entes. Sin embargo, la transposición del orden en el plano astral no es

¹²¹ Walter Benjamin elaboró un concepto filosófico de “aura” de forma diseminada en su obra; según el estudioso Ezio Puglia, ésta “no se encuentra del lado del objeto ni de aquél del sujeto, en la medida en que es al mismo tiempo una cualidad objetiva (u objetual) y una sensación subjetiva, una *Stimmung*, un estado de ánimo; por ello el filósofo puede decir que el aura es un *medium* a través del cual algo se manifiesta” (en Cohen *ed.*: 29). Y si bien el aura ocultista es diferente al aura benjaminiana, es interesante observar que ambas comparten una cualidad intermedia y sintética que trasciende la oposición entre sujeto y objeto: la primera se manifiesta en el mesocosmos o *mundus imaginalis* y la segunda está suspendida entre la cualidad y la percepción.

sólo de orden físico, sino también cronológico: la vida en el plano astral se vive en orden inverso al plano físico. Así, “all that we throw out of ourselves into the astral world at one time will reappear in times to come, on the physical plane. What we sow in the astral world we reap on Earth in future times” (Citado por Carlson: 122). Esta última afirmación nos lleva a revisar el destino final de Dee y de Kelley como cosecha de su siembra esotérica. El primero fracasa en esa encarnación particular en producir la piedra filosofal, porque fue ciego ante la verdadera naturaleza de Kelley y del ángel. Sin embargo, es rescatado, antes de su muerte física, de una perdición inapelable por su fiel ayudante Gardener, miembro de la Logia de los Hermanos Invisibles. Para Dee, la búsqueda continuará en muchas reencarnaciones más, culminando con la del barón Müller, en el siglo XX. Kelley, por el contrario, tiene un final más tajante. En el apartado anterior habíamos mencionado que, en la tradición esotérica, el destino del médium suele estar marcado, en el mejor de los casos, por la enfermedad física o por la locura. Esto se debe a la promiscuidad con que han prestado su cuerpo pasivamente para su posesión por los innumerables entes del plano astral. Tras llevar una vida y una práctica mediúmnica cada vez más disoluta, y por haber intentado burlar con sus artimañas al mismísimo Rodolfo II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y gran adepto esotérico, Kelley es condenado a muerte y encerrado en la torre Karls Teyn, desde la cual cae al vacío en un intento vano por huir de su condena. Ya hacia el final de su vida, de vuelta en Inglaterra, Dee es acosado por el *eidolon* de Kelley, quien se le manifiesta para mostrarle su miseria:

El huésped, lívido, en mi umbral, emite un gemido espectral, como si tuviera que revivir, de nuevo, una y otra vez, el momento de su caída en el verde precipicio que domina Karls Teyn, la fortaleza de un emperador de imprevisibles caprichos. Veo cómo Kelley, el fantasma del umbral de mi puerta, se esfuerza en vano por hablarme. Ya no tiene lengua, se le ha corrompido en la tierra. Levanta la mano como para conjurarme. Siento que quiere advertirme. ¿De qué? ¿Qué podría aún temer? El esfuerzo de Kelley es inútil. Los párpados le tiemblan y luego caen. La ilusoria vida de la larva se apaga. Lentamente el fantasma se desvanece¹²² (Meyrink 1975: 430).

Tras su muerte material, Kelley se reintegra al plano astral, pero en el nivel más bajo del *kamaloka*, donde vegetan los cadáveres astrales de aquellos que tuvieron una muerte violenta,

¹²² Der bleiche Geist an meiner Türschwelle stöhnt geisterhaft auf, als müsse er wieder, immer wieder und wieder den Augenblick seines einstigen Sturzes von neuem durchleben, des Sturzes in die grüne Tiefe unten bei Karls Teyn, der Feste eines unberechenbar launischen Kaisers. Ich sehe, wie Kelley, das Gespenst an der Türschwelle, vergeblich sich abmüht, zu mir zu sprechen. Er hat keine Zunge mehr; sie ist ihm in der Erde verfault. Beschwörend hebt er die Hände gegen mich. Ich fühle, er will mich warnen. Wovor? Was hätte ich noch zu fürchten! Kelleys Mühe ist umsonst. Er kann nicht. Die Augenlider zittern ihm; sie fallen zu. Das Scheinleben der Larve erlischt. Langsam verblaßt das Phantom.

producto de un accidente o asesinato. Sobre ellos afirma Besant: “they remain conscious –often entangled in the final scene of earth-life for a time, and unaware that they have lost the physical body [...] One man who had committed an assassination and had been executed for his crime was said [...] to be living through the scenes of the murder and the subsequent events over and over again in Kâmaloka, ever repeating his diabolical act and going through the terrors of his arrest and execution” (Besant: 115-116). Por su parte, el sabio Dee, gracias a la intervención de Gardener, se da cuenta del error cometido al entregarse a los habitantes del mundo invisible: “Tienes razón, John Dee; el hombre también debe dudar de los inmortales; ellos se alimentan de las ofrendas y de las oraciones de los mortales y las codician como lobos”¹²³ (Meyrink 1975: 441), y este reconocimiento posibilita a su vez que, justo antes de morir, Dee vuelva a encontrar su norte espiritual, es decir, la divinidad en el centro de sí mismo, los niveles más altos del septenario teosófico: “Ahora has llamado a aquél que nunca te deja solo cuando te has equivocado: el YO insondable”¹²⁴ (442). Por este hecho, de forma excepcional, el alma de Dee es librada de la condena y se le permite continuar con su búsqueda espiritual en reencarnaciones posteriores, en las cuales enfrentará otros peligros. La diégesis adquiere entonces un carácter admonitorio, casi de disuasión: si incluso los más sabios arriesgan su alma al internarse en el mundo invisible ¿qué sucederá con las almas menos preparadas? “*Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate...*”

Hasta ahora hemos pasado revista de los diferentes peligros que acechan a aquellos que, de forma directa o indirecta, es decir, por su propia voluntad o por la mediación de un médium, entablan contacto con la diversidad de entes que habitan el mesocosmos. En la narrativa meyrinkiana, esta tensión se manifiesta sobre todo en términos de una dicotomía de espiritismo y teosofía, el primero referido de forma clara y abierta y la segunda velada a través de referencias esotéricas. Además, a la mencionada dupla le atañe una serie de correlatos, como la diferencia entre personalidad e individualidad, discontinuidad y continuidad, creacionismo y emanacionismo, médium y adepto, lo femenino y lo masculino, la gente sencilla y la gente culta, así como los aspectos exotéricos y esotéricos de la religión, que enfatizan la falta de dimensión esotérica en el espiritismo, no así en la teosofía.

¹²³ Recht hast du, John Dee; auch an den Unsterblichen soll der Mensch zweifeln; sie nähren sich von den Opfern und Gebeten der Irdischen und gieren danach wie Wölfe.

¹²⁴ Jetzt hast du Den gerufen, der dich nie allein läßt, wenn du dich verirrt hast: den unergründlichen Ich.

Por otra parte, el discurso teosófico sobre niveles de consciencia y de corporización cada vez más sutiles, supone además la desintegración de una concepción centralizada, materialista y burguesa del cuerpo y su sustitución por la deconstrucción de sus elementos energéticos, físicos, fluídicos, mentales, espirituales, etc. Este viraje puede ser entendido geográficamente y culturalmente como un cambio de paradigma de un Occidente que se percibe como decadente, a un Oriente altamente idealizado por los teósofos. La presencia de fuerzas invisibles que todo lo permean y que escapan de nuestra percepción sensorial “normal”, constituye no sólo una afrenta, una rebelión, contra el supuesto control que la ciencia dura tiene de su objeto de estudio, sino también una apertura al descubrimiento responsable de ámbitos explorables también de forma empírica, pero con base en las capacidades “ocultas” de cognición. Asimismo, la inclusión de *eidolon* y elementales en el discurso de lo literario fantástico, reactualiza o amplía las posibilidades de la noción clásica de fantasma del gótico tradicional.

Los protagonistas meyrinkianos suelen caer en equívocos al no dimensionar la magnitud de sus tendencias materialistas. En este sentido, el deseo sexual y la añoranza por la presencia carnal de la amada juegan un papel determinante en su fracaso. La verdadera unión ha de darse en el plano de lo no manifiesto, más cercano a la triada superior de los principios del hombre, que al cuaternario inferior. Sin embargo, cuando la energía sexual –entendida como un nivel más de las fuerzas constitutivas del hombre, desconocidas para el no iniciado– es mal canalizada desde un punto de vista mágico, ésta tiende a anclar al adepto en la dimensión física de lo discontinuo. En manos del adepto, el poder del flujo energético presente en todos los niveles de corporalidad, de la más material a la más sutil, tiene el potencial de ser empleado para la realización de magia y la concretización de la boda alquímica. Este es el tema de nuestro siguiente capítulo.

Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an,
Nichts Edlers sei, als Weib und Mann.
Mann und Weib, und Weib und Mann,
Reichen an die Gottheit an.¹²⁵
– *Die Zauberflöte*, Emanuel Schikaneder–

Scientia y magia sexualis en el siglo victoriano

El mito de la época victoriana como un periodo mojigato y cerrado a la consideración del ámbito de la sexualidad ha quedado firmemente arraigado en el imaginario popular. Sin embargo, la crítica foucaultiana ha demostrado que, en realidad, el siglo XIX se caracterizó por una verdadera profusión de discursos en torno a la sexualidad, los cuales estuvieron respaldados, por un lado, por la pujante secularización en el mundo occidental y, por otro lado, por el reconocimiento del poder que suponía la administración, la taxonomía y la regulación de las prácticas sexuales de las diferentes poblaciones. Tradicionalmente, la academia se ha concentrado en el estudio de las manifestaciones médicas, antropológicas, políticas, literarias y psicoanalíticas en la proliferación de discursos sexuales, y ha desatendido en cambio la generación de otra forma de elaboración de la sexualidad y de su potencial, a saber: el discurso sobre la magia y la mística sexual. Éste alcanzó en el siglo victoriano su momento culminante y allanó el camino de su indiscutible afianzamiento en la cultura y en las prácticas espirituales populares de los siglos XX y XXI. El descuido puede entenderse en el contexto de un doble prejuicio: el rechazo general de la tradición esotérica occidental y el particular repudio de su dimensión sexual como un aspecto “risible”, “titilante” y “poco serio”. Sin embargo, el ignorar deliberadamente una manifestación místico-mágica en la historia de las ideas porque resulta incómoda o problemática en su acceso, no anula ni desaparece su trascendencia y repercusiones en diversos campos de la cultura.

El estudio de la proliferación discursiva decimonónica de la sexualidad, en su faceta racionalista, ha puesto de manifiesto que en el sexo subyace un poder, un potencial que puede ser canalizado e institucionalizado para ponerlo al servicio de los intereses de las autoridades en

¹²⁵ Su elevado propósito lo proclama claramente, / No hay nada más noble que mujer y hombre. / Hombre y mujer, y mujer y hombre, /se elevan hasta la divinidad.

cuestión. Así, durante el siglo XIX, la conducta sexual fue reglamentada y constreñida hacia la heteronormatividad y vinculada al *ethos* del capitalismo: la reproducción en el núcleo familiar de individuos “sanos”, dedicados a la producción de capital y la generación de una *tekné* para la identificación y alienación (o, en el peor de los casos, eliminación) de aquellos sujetos cuyas conductas y prácticas sexuales fueran clasificadas como “degeneradas” o “anómalas”. Pero a la par del desarrollo discursivo de esta *scientia sexualis* se cultivó el discurso y la práctica de una *magia sexualis* como un fenómeno específicamente moderno. Ésta exploró no tanto el potencial secularizado de la energía sexual, de la libido freudiana, sino su dimensión esotérica: el poder oculto de eros como la emanación simpática universal o la energía vinculante del cosmos.¹²⁶

El ámbito del ocultismo decimonónico, con sus diversas logias y grupos dedicados al cultivo de los estudios esotéricos, fue un campo fértil para la discusión sobre el potencial esotérico subyacente en la sexualidad. En una época cada vez más desencantada y desacralizada, el acto sexual se erigió como uno de los últimos reductos del misterio, como una especie de interfaz que permitía el acceso a lo numinoso. La apuesta por la exploración de toda dimensión trascendental de la existencia, con la experiencia sexual incluida, no implicó un alejamiento del mundo, sino el reconocimiento, en su nivel fenomenológico, de puertas y de correspondencias secretas hacia la esfera de las causas primeras: “sexual mysticism is not a rejection of this world but rather an affirmation of another world as glimpsed through beauty in this one; it is an affirmation of transcendence realized through the immanent form of the beloved” (Versluis 2008: 145).

La íntima relación y compromiso con la reforma social, política y de género en el seno del ocultismo atestiguan su reconocimiento de la importancia de la dimensión terrenal. Las logias fueron remansos donde algunos grupos marginados encontraron una voz y un espacio de expresión. En el caso específico de las mujeres, por ejemplo, esos espacios proveyeron además una plataforma que posibilitó para ellas, por primera vez, el ejercicio de un liderazgo intelectual y espiritual que había permanecido negado de forma rotunda en las esferas públicas por las estructuras del poder patriarcal. Tal fue el caso de Mme. Blavatsky, en su papel de fundadora y elaboradora de la teosofía moderna, y de Annie Besant, su sucesora en la rama india de la Sociedad Teosófica. La inusual presencia de mujeres en posiciones de poder (de poder *relativo*, porque los

¹²⁶ Para profundizar en la conexión histórica entre la libido y la noción de “fluidos invisibles” nos remitimos al estudio de Jean Starobinski: “Sobre la historia de los fluidos imaginarios (de los espíritus animales a la libido)” en *La relación crítica*.

grupos ocultistas se encontraban en los márgenes de lo social y científicamente aceptable) incrementó el ya existente recelo ante este tipo de agrupaciones y alimentó todo un imaginario alrededor de ellas en tanto que “refugio” de homosexuales y otros “degenerados” y “ambiguos” sexuales: “the association of the Theosophical Society with feminism and causes like dress reform; its championing of celibacy [...] all combined to give the impression that occultism attracted mannish women and effeminate men” (Owen: 107). La alianza de la teosofía con el feminismo incipiente y una cierta tolerancia ante las alteridades de género fueron suficientes para generar acusaciones de depravación y licencia sexual, lo cual resulta ridículo si se toma en cuenta que, en los hechos, Blavatsky siempre rechazó abiertamente toda práctica mágica sexual y propugnó la abstinencia como la elección más sensata en el camino hacia la purificación espiritual individual.

De modo que, si bien la realización del potencial mágico de la sexualidad fue el proyecto de varias corrientes ocultistas del siglo XIX, en otras fue rechazada porque en ella se veía más bien un peligro para el practicante y quienes lo rodeaban. En el caso particular de la teosofía blavatskiana, el compromiso con una reforma social progresista de género no necesariamente implicó la aprobación de la exploración y la práctica de la sexualidad llana, mucho menos de la magia sexual. Por otro lado, aquellos ocultistas que sí cultivaron y practicaron esta última, no siempre lo hicieron desde un marco ético y conceptual que valorara o contemplara siquiera la reforma para la equidad de género. Muchos de los grandes magos sexuales de finales del siglo XIX y principios del XX, como Aleister Crowley o Julius Evola sostuvieron posturas francamente reaccionarias, misóginas y nostálgicas de una tradición jerárquica y patriarcal idealizada. En el caso de las novelas de Gustav Meyrink, lo que encontramos es una postura que se encuentra justo en medio de las dos que hemos planteado: a primera vista uno podría identificar en su narrativa una veta aparentemente progresista que aboga por la equidad de las fuerzas y energías sexuales masculinas y femeninas, encarnada en el motivo esotérico y literario de la boda alquímica; pero una revisión más profunda revela que dicha propuesta es sólo retórica. Lo que se evidencia, como lo habremos de demostrar en este capítulo, es más bien la conservación de una rigidez en la concepción tradicional de los géneros y una fuerte dosis de misoginia que busca, más que la integración, la dilución del principio femenino en el masculino. Tal conflicto en el desarrollo temático de la boda alquímica como última etapa en el proceso de la transmutación espiritual de los protagonistas, debe entenderse en el contexto particular del Occidente finisecular, porque refleja las tensiones, neurosis y ansiedades surgidas a raíz de los reacomodos y negociaciones en

las relaciones económicas, raciales y de género que caracterizaron a las convulsas sociedades del capitalismo industrializado y desencantado.

Magia y mística sexual: precisiones conceptuales

Antes de adentrarnos en el análisis del discurso sexual en las novelas meyrinkianas, es necesario detenernos para despejar cualquier confusión entre los límites conceptuales de la magia y la mística sexual. En general, el misticismo está relacionado con aquellas tradiciones religiosas que apuntan hacia la posibilidad del conocimiento *directo*¹²⁷ de la naturaleza de la divinidad (gnosis) por un sujeto dado, a través de la trascendencia de sus propias limitaciones individuales. El misticismo sexual, en particular, comprende una serie de prácticas que aprovechan la energía sexual de la cópula, o la tensión sexual de cualquier relación no consumada o no dirigida a la procreación de otro ser humano, para posibilitar y, de hecho, facilitar (como si se tratara de un atajo) la esperada unión con lo divino y el abandono de todo marco epistemológico que suponga una distinción entre sujeto y objeto. La tradición del misticismo sexual se remonta a la Antigüedad y se abrió camino dentro de las prácticas religiosas de ciertas comunidades cristianas que fueron después catalogadas y perseguidas por la ortodoxia religiosa como “herejías”. Sin embargo, a pesar del constante asedio, la mística sexual se posicionó con firmeza en la tradición más general del esoterismo occidental, adaptándose y respondiendo a las necesidades y contingencias de las distintas etapas de la historia occidental.

La práctica de la magia sexual, por otra parte, es un fenómeno relativamente reciente, moderno, que se consolidó durante el siglo XIX. En principio, el mago sexual no busca esa conexión directa con la divinidad, sino la manipulación y administración de la energía erótica a través de distintas prácticas sexuales. Así, apoyado en el principio esotérico de las correspondencias, el mago puede lograr efectos concretos en este mundo, ya sea la adquisición de poder, dinero, energía y éxito material; o el control sobre la voluntad de los otros. El más

¹²⁷ In somewhat oversimplified terms, we could say that the mystic –in the strictly classical sense– aspires to the more or less complete suppression of images and intermediaries because for him they become obstacles to the union with God, while the esoterist appears to take more interest in the intermediaries revealed to his inner eye through the power of his creative imagination than to extend himself essentially toward the union with the divine. He prefers to sojourn in Jacob’s ladder where angels (and doubtless other entities as well) climb up and down, rather than to climb to the top and beyond (Faivre, 1994:12).

importante precursor y teórico de la magia sexual decimonónica fue el ocultista americano (y mulato) Paschal Beverly Randolph (1825-75),¹²⁸ cuya relevancia no debe dejar de ser subrayada. A pesar de que la historia y la academia lo hayan relegado al olvido durante un largo tiempo,¹²⁹ su influencia se hizo sentir en la conformación de varias logias ocultistas dedicadas al cultivo de la magia sexual a finales del siglo XIX y principios del XX y también en la fundación de diversas comunidades utópicas, inspiradas por un deseo de reforma sexual social. Como parte de su agenda mágica, Randolph contemplaba la garantía de equidad no sólo en cuanto a la experiencia de placer sexual para hombres y mujeres (siempre y cuando se tratara de parejas heterosexuales), sino también en cuanto al tema racial, porque su experiencia como una persona de etnicidad mixta había estado marcada por los prejuicios, que él buscaba combatir. Para dotar a su movimiento de un aura de legitimidad y respetabilidad, Randolph se apoyó en los modismos del discurso científico. Su libro: *Eulis! The History of Love: It's Wondrous Magic, Chemistry, Rules, Laws, Modes, Moods and Rationale*, publicado en 1896, constituye un ejemplo elocuente, ya desde su título, de cómo la *magia sexualis* adoptó las formas discursivas de la *scientia sexualis*, amalgamando en su retórica expresiones y terminología científicas como “química”, “leyes” y “bases lógicas” (*rationale*). El origen y el carácter modernos de la magia sexual se evidencia no sólo en esta intención dialéctica de reconciliar magia y ciencia, sino también, como afirma el historiador de las religiones Hugh Urban, en otros aspectos como el énfasis en el poder del individuo y la búsqueda de formas radicales y utópicas de libertad, que tendrían como fin último la regeneración total de la sociedad.

Es precisamente en el conjunto de creencias y valores tan modernos de la magia sexual donde se aprecia con más claridad la diferencia estructural entre ella y la mística sexual: la primera

¹²⁸ Gustav Meyrink estaba familiarizado con la obra de Randolph, no sólo porque sus textos y propuestas eran bien conocidas dentro de los círculos ocultistas europeos, sino porque el austriaco tradujo y prologó una de sus novelas: *The Wonderful Story of Ravalette* (1863), que en alemán tuvo el título de *Dhoula Bel: ein Rosenkreuzer Roman* (1922). La rivalidad entre Randolph y Mme. Blavatsky era bien conocida entre la gente cercana al ocultismo, y encontró su raíz en las diferentes posturas que ambos mantenían con respecto al uso de la magia sexual. Ella rechazó categóricamente su ejercicio y no dudó en acusar a Randolph de la práctica de magia negra, desatando así uno de los conflictos más jugosos en la historia de la magia del siglo XIX. En el prólogo a la novela, Meyrink incluyó una anécdota famosa sobre las batallas mágicas entre ambos: se decía que Randolph había tratado de materializar una bala dentro del corazón de Blavatsky, pero ella logró detener a tiempo el maleficio. En consecuencia, su karma lo había obligado a cometer suicidio, aunque las circunstancias precisas de su muerte no fueron esclarecidas del todo.

¹²⁹ El parteaguas en el rescate de la figura de este mago sexual desde la academia estuvo marcado por la publicación del libro *Paschal Beverly Randolph. A Nineteenth-Century Black American Spiritualist, Rosicrucian and Sex Magician* de John Patrick Deveney en 1996. Este estudio continúa siendo, hasta la fecha, el referente obligado para los estudiosos de la magia sexual y de la vida de Randolph.

adquiere el carácter pragmático y de producción de utilidades característico del capitalismo, y la segunda renuncia a cualquier beneficio terreno, ya que su fin está más allá de todo deseo en este mundo: “whereas sexual magical practices are focused on particular worldly gains or, to put it another way, the acquisition of power to achieve particular ends, sexual mysticism is strictly gnostic in the sense that its adherents aim not for power but for inner or spiritual union and realization” (Versluis 2008: 8). Sin embargo, esta distinción rigurosa no excluye la posibilidad de influencias mutuas, de entrecruzamientos discursivos entre ambas prácticas. Además, no debemos perder de vista el hecho de que, aunque la mística sexual pertenezca a una tradición antiquísima, ésta se adapta a los retos particulares de cada época en que se manifiesta y responde a preguntas y angustias que son exclusivas o de especial relevancia en la misma. Por lo tanto, debemos considerar la especificidad que el interés por la mística sexual adoptó en el siglo XIX, en términos de lo que ésta tenía que ofrecer a sus partidarios modernos, sobre todo cuando se le opone a la magia sexual.

La clave para entender el entusiasmo por la sexualidad en general, y por la mística sexual en particular, y su elaboración en varios ámbitos de la cultura *fin-de-siècle* puede encontrarse en parte en la percepción de desencantamiento del mundo que la secularización y la industrialización trajeron consigo. Desde mediados del siglo XIX, Marx había advertido que, entre los graves estragos provocados por el capitalismo, se encontraba la alienación de los individuos con respecto al producto de su trabajo, a las demás personas y a su entorno natural. Las dos últimas formas de alienación son de particular interés para nuestra discusión, sobre todo si consideramos que tanto los practicantes como los literatos que se interesaron por la mística sexual se desarrollaron casi de forma exclusiva en el contexto de las urbes modernas. Hasta el advenimiento de la revolución industrial, el retraimiento a la naturaleza había sido una de las características constantes en la tradición del misticismo sexual: los practicantes preferían la vida de campo no sólo porque ésta proveía un contacto más cercano con los ritmos y los poderes de la naturaleza, sino también porque con este estilo de vida escapaban al control de la administración burocrática de todos los aspectos de la vida que caracteriza a la convivencia en las ciudades (*cfr.* Versluis 2008). La antinomia de estas pequeñas comunidades, que por otra parte las vulneró al desatar la furia de sus represores y promover su persecución y aniquilamiento, estaba más que justificada desde el punto de vista del misticismo sexual. De aquellos individuos que habían trascendido toda limitación terrenal y que habían experimentado una unión directa con la divinidad al transformar el acto sexual en una

especie de Escalera de Jacob, no podía esperarse la adhesión a convenciones de conducta que encontraban su basamento en una serie de reglas éticas *humanas*, condicionadas por su propia estrechez ontológica. Sin embargo, para los ocultistas decimonónicos, la posibilidad de apartarse de la ciudad a algún paraje natural era mucho menos viable. A pesar de esto, el anclaje filosófico de la mística sexual les ofrecía la oportunidad de recuperar un cierto sentido de lo sagrado y lo numinoso en medio del ajetreo de la vida cotidiana, sobre todo en lo concerniente al sexo:

Following the lead of Georges Bataille, Foucault suggests that the modern obsession with sexuality is itself at least in part a response to the desacralization of the world and the “death of God” proclaimed by Nietzsche in the nineteenth century. In a world in which God is dead and the sacred is lost, sexuality –above all transgressive forms of sexuality that overstep normal social boundaries– becomes one of the few places in which we can still discover an intense liberating experience, beyond the limits of the finite self and the conventional social order (Urban 2006: 6).

De modo que, a pesar de los intentos decimonónicos por controlar la sexualidad a través de la creación de múltiples discursos en torno a la misma, no se logró descifrar, ni mucho menos agotar su misterio; si acaso éste fue intensificaron, como un velo que cubre una presencia y la enfatiza a su vez. En un sentido lacaniano, podría decirse que el sexo nos acerca al orden de lo real: se erige como una práctica que escapa a la simbolización y al control por parte del sujeto; además, constituye uno de los últimos reductos que permite la exploración de la libertad individual. Para los habitantes de la ciudad, la experiencia sexual mística constituye entonces una forma de reencontrar, en su propio cuerpo y en el del otro, las potencias generativas y creativas de la divinidad sin tener necesariamente que salir de los límites de la vida urbana. De este modo, la práctica de la mística sexual frena el proceso de enajenación, restituye al hombre un sentido de dignidad y de pertenencia y reconcilia su naturaleza con su dimensión divina. Al mismo tiempo, vuelve a llenar de significado su existencia en un mundo que deja entonces de ser un objeto apropiable y alienado, porque éste se redescubre como un organismo vivo, con un alma que es compartida por todos. La promesa de reintegración con las causas primeras que subyace a la mística sexual moderna está engarzada en la *Weltanschauung* del neoplatonismo, ya que la unión de dos seres a través de determinada práctica sexual representa la forma exotérica de su verdadero significado: la elevación y unión de sus condiciones al plano de lo arquetípico:

Sexual mysticism serves to restore these connections not on a cultural level, but between two people who meet and join not only in nature, but also magically, or, to put it another way, not only as individuals, but also as representatives of principles in the cosmos beyond themselves (Versluis 2008: 137).

La mística sexual socava así el principio de oposiciones binarias sobre el cual opera el marco epistemológico moderno, que ha permitido a su vez la alienación con respecto a la naturaleza y a los otros al considerarlos objetos en el poder interpretativo y manipulativo de los sujetos. La visión mecanicista del cosmos se torna organicista a través de las prácticas de los místicos sexuales y las jerarquías resultantes de su elevación espiritual no son ya sociales, o económicas, sino que trascienden toda consideración mundana. En cuanto a las distinciones de género, la pareja que conforma el *hieros gamos* o matrimonio místico es presentada muchas veces en términos de una polarización inicial de lo femenino y lo masculino, pero el fin último de sus bodas es precisamente la superación de dicha polarización en una síntesis perfecta, representada a través de las figuras del andrógino y del hermafrodita, las cuales funcionan como emblemas de la reconciliación de contrarios y de la destrucción de toda percepción de separación ontológica entre los seres. La narrativa de la pareja mística que se fusiona en una unión perfecta es muy significativa, sobre todo si tomamos en cuenta que la distinción entre lo masculino y lo femenino constituye la polarización original que está en el corazón de todas las demás bifurcaciones taxonómicas: “[h]igher animals, including human beings, are most obviously divided into two groups on the basis of biological sex. Thus, the binary of male/female provides an ever-ready means of labeling or classifying anything that falls into two subcategories” (Principe: 215). La superación de *su* binarismo se erige entonces como la promesa, el epicentro, de la superación de todo otro binarismo y esto le confiere a la pareja mística un poder simbólico especial que explica en parte su ubicuidad en la tradición esotérica occidental. En el caso de las novelas meyrinkianas, la adaptación literaria de las bodas místicas presenta a la pareja hermafrodita como una especie de nuevo mesías, un faro que puede guiar a todos aquellos individuos que todavía están inmersos en la experiencia de un mundo fragmentado y condenado a la eterna multiplicación, al mostrarles un camino alternativo de trascendencia.

En oposición al fin último de la mística sexual, es decir, al abandono de toda relación sujeto-objeto y la reintegración con la divinidad, se encuentra la práctica de la magia sexual, que no renuncia a este mundo y a sus condiciones presentes porque busca la manipulación de la energía erótica para la obtención de beneficios materiales concretos. A pesar de que la magia sexual opera, al igual que la mística, sobre el principio de correspondencias en un universo vivo, también actúa como correlato de la ciencia, porque genera su propia versión del racionalismo instrumental al desarrollar una técnica para el uso pragmático de las leyes naturales –en este caso las “ocultas”– y

reitera la posición del mago como un individuo con poder de dominio sobre las fuerzas del cosmos. Es decir, que replica dinámicas de explotación y conquista propias de las políticas colonialistas y misóginas del siglo XIX, pero en una escala mucho mayor, porque su poder se extiende a ámbitos inaccesibles e imperceptibles para el no-iniciado. Como ya hemos discutido en el capítulo III, la caracterización del mago afirma y robustece la polarización de género, dado que la fuerza de su voluntad y el frío control de sí mismo y de los poderes que domina se encuentran en el campo semántico de lo masculino, mientras que las fuerzas cósmicas que manipula entran en el campo semántico de lo femenino. Como ejemplo de ese tipo de practicantes de la magia sexual que terminaron por explotar y depredar a sus contrapartes femeninas, podemos mencionar de nuevo a Aleister Crowley, quien se caracterizó por la virulencia de su misoginia en el ejercicio de sus rituales.

Desde esta perspectiva, la magia sexual se encontraría todavía arraigada en una base de relaciones de sujeto-objeto que afirma la individualidad del mago, más que superarla. No es de extrañar entonces que para ciertos ocultistas, como Mme. Blavatsky, su práctica fuera rechazada de forma tajante por ser considerada peligrosa y egoísta, parte de la categoría más general de la así llamada magia negra, que en la doctrina teosófica es definida como: “[the] *abuse of psychic powers, or of any secret of nature; the fact of applying to selfish and sinful ends the powers of Occultism. A hypnotiser, who taking advantage of his powers of ‘suggestion’, forces a subject to steal or murder, would be considered a black magician by us*” (Blavatsky 1889: 293, énfasis en el original). La teosofía blavatskiana desarrolló de hecho toda una narrativa reduccionista que opone los verdaderos adeptos a aquellos seguidores del camino de la transgresión en la magia,¹³⁰ es decir, los que optan por transitar el “sendero de la mano izquierda”.¹³¹ Entre ellos se encontrarían no sólo

¹³⁰ La condena del sendero de la mano izquierda por la teosofía blavatskiana no fue compartida por todos los grupos ocultistas. Algunos consideraban el aspecto transgresor en la magia desde un punto de vista antinómico, es decir, que la violación de ciertos límites impuestos desde la estrechez de consideraciones morales cristianas no necesariamente implicaba una condena ética para el mago que la pusiera en práctica (Vid. Versluis 2008). Además, la posibilidad del encuentro con dios desde la transgresión y la violencia, es decir, desde “lo bajo”, encuentra su justificación en la máxima hermética de “como es arriba es abajo”, que refleja la relación analógica entre macrocosmos y microcosmos.

¹³¹ La noción del “sendero de la mano izquierda” fue popularizada por Mme. Blavatsky en el campo del esoterismo occidental en el siglo XIX como resultado de un proceso de apropiación y reinterpretación teosófica (con la consecuente deformación) del “Tantra” y de su distinción entre el “sendero derecho” u ortodoxo (*Dakṣiṇamārga*) y el “sendero izquierdo” de la transgresión (*Vāmamārga*). Estas nociones se asimilaron a la tradición occidental de una separación entre la inofensiva “magia blanca” y la transgresora “magia negra”. El estudioso Kennet Granholm ha propuesto las siguientes características básicas para definir desde un punto de vista ético y no émico la espiritualidad del “sendero de la mano izquierda” en el

los ocultistas practicantes de la magia sexual, o los espiritistas y mesmeristas que tenían el supuesto poder de manipular la voluntad de los demás, sino también otros individuos quienes, según la visión teosófica, operaban magia negra de manera inconsciente, como los científicos y médicos que llevaban a cabo vivisecciones o cualquier tipo de abuso animal para obtener más conocimientos.

La oposición entre los magos blancos y los negros se integra de manera orgánica a la narrativa literaria, porque abreva en un arquetipo básico que estructura protagonismos y antagonismos, a saber: el eterno enfrentamiento entre el bien y el mal. De hecho, la existencia de la magia negra y de sus practicantes se vuelve hasta cierto grado necesaria e inevitable para afirmar la verdad de la magia blanca. Desde un punto de vista psicoanalítico, podríamos relacionar la magia negra con el retorno de lo reprimido, en términos freudianos, o con la proyección de la sombra, en términos junguianos. Así, Blavatsky afirma que “[y]ou cannot believe in good and disbelieve in evil [...] nothing can exist without its contrast, and no day, no light, no good could have any representation as such in your consciousness, were there no night, darkness or evil to offset and contrast them (Blavatsky 1889: 294). Por su parte, la narrativa meyrinkiana perfila a sus antagonistas de acuerdo con las características que la teosofía había otorgado a los practicantes de la magia negra. En el capítulo anterior hicimos un análisis de la representación del movimiento espiritista y de sus seguidores en las novelas de Meyrink, en tanto que contrapartes de los verdaderos adeptos, que buscaban distraerlos de su camino de transmutación alquímica con quimeras y falsas promesas. A la legión de espiritistas resta entonces añadir los representantes de la magia sexual, los seguidores del sendero de la mano izquierda, que en sus rituales ponen de relieve tensiones no sólo relacionadas con la construcción de la idea de género, sino también con la lectura colonialista del “Oriente” por Occidente. Este será el tema del último capítulo, enfoquémonos de momento en la representación de la mística sexual.

Mística sexual: la boda alquímica en las novelas meyrinkianas

En el conjunto de las novelas meyrinkianas se puede reconocer un motivo predominante: la celebración de las bodas místicas de los protagonistas como la culminación de su proceso de transmutación y purificación personal que corresponde, en términos de alquimia, a la clausura de

contexto del esoterismo occidental: la ideología del individualismo, la meta de la auto-deificación y la postura antinómica. Para mayor referencia me remito a su artículo “The Serpent Rises in the West. Positive Orientalism and Reinterpretation of Tantra in the Western Left-Hand Path”.

la última etapa en el proceso de transmutación, el *rubedo* o trabajo en rojo. Éste se asimila a la obtención del verdadero oro, que en la alquimia espiritual corresponde a la anagnórisis de la presencia de la divinidad en todo ser. Como ya se ha mencionado, la boda alquímica es el emblema de la reintegración de lo múltiple a lo uno, de la *coincidentia oppositorum* –en términos neoplatónicos– y también del segundo nacimiento gnóstico. Sin embargo, antes que los personajes puedan llevar a buen fin su unión mística, es preciso que superen diferentes pruebas, entre ellas el peligro de interpretar esta unión esotérica en términos exotéricos, es decir, como la satisfacción de un mero enlace sexual en el plano de lo contingente. Los protagonistas masculinos son quienes tienden a sucumbir ante esta confusión, lo cual los hace víctimas de la depredación de su energía sexual por una serie de entes equívocos, como en el caso de las apariciones espiritistas, o de verdaderos súcubos que representan fuerzas cósmicas antiquísimas que tienden a mantener a los hombres atrapados en el eterno círculo de la reencarnación y la reproducción, al obstaculizar el despertar de su conciencia superior. Sobre ellos ahondaremos en el siguiente capítulo.

Si bien la boda alquímica es la manifestación de la mística sexual que nos interesa en el caso de las novelas de Gustav Meyrink, el motivo del matrimonio espiritual es central en la tradición del misticismo sexual en general. A pesar de que hay muy pocos estudios históricos y esoterológicos sobre el tema, gracias a la notable excepción de los trabajos de Hugh Urban y Arthur Versluis podemos identificar algunas de las diferentes características que han presentado las distintas encarnaciones de estas bodas desde la Antigüedad a la modernidad. En los Misterios de la Antigüedad, por ejemplo, además de la dimensión mágico-sexual de las orgías, se contemplaba también la posibilidad de establecer una unión con la fuerza cósmica o generativa a través de un matrimonio ascético que podía consumarse a través de un sacrificio realizado por el sacerdote que consistía en la auto-castración. Este acto reflejaba a su vez la androginia interna que resultaba de tal unión. La *synousia*, o unión directa con la divinidad también podía lograrse a través de sueños, revelaciones y visiones, o podría plantearse desde el marco del matrimonio espiritual o *hieros gamos*, del cual Versluis presenta dos alternativas:

First, there is the marriage of the initiate to the god, and second, there is the human marriage or union that reflects the union of the gods. In both cases, what we see is that sexual union expresses union with the divine, the result of which is blessedness, joy, freedom from Earthly suffering –in brief, transcendence (2008: 26).

En la puesta en marcha de la segunda forma del *hieros gamos* resulta importante el concepto de *theosis*, es decir, la deificación de los dos seres individuales quienes, en su unión

personal, corresponden o reflejan la unión y reintegración en el plano de lo arquetípico. La retórica de la boda y de la consumación de la unión en el tálamo nupcial se arraigó también en el discurso religioso cristiano, tanto en su forma esotérica como exotérica. Como ejemplo de su presencia a nivel del discurso canónico, podríamos mencionar las bodas entre Cristo y su Iglesia, o entre el alma del creyente con Cristo (como en la poesía mística española) y ambas posibilidades hermenéuticas del “Cantar de los cantares”.

El paso de la metaforización a la puesta en práctica del *hieros gamos*, es decir, de la búsqueda activa de dios a través de un/a amante de carne y hueso, o la réplica de la naturaleza andrógina del cosmos a través de la unión sexual, caracterizó a muchas de las comunidades cristianas heterodoxas que fueron acusadas de herejía. La secrecía con la que se llevaban a cabo estas prácticas, o la renuncia antinómica de dichas comunidades a continuar con una convivencia urbana, dio pie a la generación de toda una serie de complejas fantasías de conductas sexuales violentas y aberrantes que los defensores de la ortodoxia cristiana les achacaron sin tapujo alguno, para después justificar su persecución y aniquilamiento (Cfr. Versluis 2008). La gama de prácticas sexuales llevadas a cabo con fines místicos fue muy variada, pero resulta mucho menos titilante y barroca que toda la imaginería desarrollada desde los poderes represores. Entre ellas se contemplaba desde el ascetismo y la abstinencia sexual para la conservación de esa energía, hasta la conformación de “matrimonios castos” no oficiales –cuya práctica fue llamada *virgines subintroductae*–; el ejercicio del *coitus reservatus*, es decir, una relación sexual en la cual se evitaba o posponía la eyaculación; o la práctica del encratismo, a saber: la cópula llevada a cabo con desapego hacia todas las pasiones terrenales y corporales que ésta pudiera desatar.

La elaboración temática del *hieros gamos* continuó a lo largo de toda la tradición esotérica occidental y se alimentó de corrientes hermanas, pero no cristianas, que también contemplaban la especulación de la realización de la unión divina en el plano de lo humano, la *theosis* de los individuos, como el caso de la tradición cabalística judía, cuya influencia en el misticismo sexual cristiano no puede dejar de ser subrayada. La boda espiritual también está presente en las narrativas de la alquimia, en la de la teosofía de Böhme, en la de la hermandad rosacruz, en los escritos de Swedenborg y en el arte de William Blake, por mencionar algunos. Posteriormente formó parte del basamento ético de la creación de comunidades que buscaban reformas para la equidad social y de género en el siglo XIX y XX, proyectando su filosofía hacia la utopía social.

Tomando en cuenta el conjunto de las diversas corrientes que conforman la tradición de la mística sexual en Occidente, en donde están presentes los avatares de la boda espiritual, Arthur Versluis (2008: 134) ha identificado cuatro características no exhaustivas que conforman sus *loci* temáticos y que le dan cohesión conceptual:

1. Naturaleza y magia.
2. Equidad, matrimonio espiritual y jerarquía espiritual.
3. Enseñanzas secretas y gnosis.
4. Realización de la trascendencia.

Sobre estos cuatro temas volveremos constantemente a lo largo de nuestro análisis, pero ahora nos concentraremos en la elaboración alquímica del matrimonio espiritual que encontramos en las cinco novelas de Gustav Meyrink. Aunque en este caso el *hieros gamos* se plantea desde su dimensión alquímica, este motivo místico debe entenderse primero en el marco general de la doctrina teosófica que, como hemos estado elaborando a lo largo de la presente investigación, constituye el basamento conceptual esotérico del autor. En la teosofía la *theosis* necesaria para la realización de la unión espiritual de los personajes es posibilitada por el despertar de sus consciencias en el plano de la triada superior del modelo septenario del hombre (*manas* superior, *buddhi* y *atman*) y su desidentificación con el cuaternario inferior perecedero (*rupa*, *prana*, *linga sharira* y *kama rupa*), que les revela, en última instancia, su verdadera naturaleza divina dentro del cosmos emanacionista. La *theosis* de los individuos como parte del proceso para la reversión de la Caída es una de las metas de la teosofía y constituye también una especie de reforma universal, porque supone una primera etapa en el proceso de redención eventual de toda la humanidad:

Yet, as the sun of truth rises higher and higher on the horizon of man's perception, and each coloured ray gradually fades out until it is finally re-absorbed in its turn, humanity will at last be cursed no longer with artificial polarizations, but will find itself bathing in the pure colourless sunlight of eternal truth (Blavatsky 1889: 58).

Asimismo, la aspiración hacia la triada superior y el rechazo del cuaternario inferior es planteado en términos matrimoniales. Blavatsky advierte, por ejemplo “[w]oe to the soul which prefers to her divine husband (spirit) the earthly wedlock with her terrestrial body” (168) y da como referencia un texto hermético¹³² para sostener su admonición. El dilema entre establecer una alianza con el cuerpo material o con las dimensiones espirituales del ser se expresa en la narrativa

¹³² Blavatsky se refiere a *The Book of Keys*.

meyrinkiana a través del conflicto que supone para los protagonistas masculinos la confusión entre una unión sexual exotérica que se limita a lo corporal y el sacrificio de las pasiones y apegos en pos de la celebración del *hieros gamos* en una dimensión espiritual. La idea de dejar fluir la energía erótica hacia el cuaternario inferior y alimentar el proceso de caída en el tiempo lineal y en la diversificación del mundo, o proyectarla hacia la triada superior del hombre y consumir la *theosis*, encuentra su expresión metafórica, ya desde el gnosticismo, con la evocación de una imagen dual del río Jordán, cuya corriente puede ser revertida por el místico:

For even as the downward, gravity –induced flow of the river manifests the physical world in time and space –including the incarnation of individual souls– there exists simultaneously the spiritual potential for a turning of the tide, so to speak, a reversal of the flow leading to a return to the divine source (Gaffney: 31).

Es importante mantener en mente la naturaleza dual de esta metáfora, porque, así como el río que fluye puede ser interpretado de manera netamente espiritual en términos de una Escalera de Jacob, también se presta a una interpretación más literal y corpórea, es decir, como el fluir del líquido seminal a través de su cuenca por el cuerpo humano. Quedémonos por el momento tan sólo con la primera interpretación para considerar la mística, y guardemos la segunda para el capítulo siguiente, donde nos ocuparemos de la magia. En la medida en que la reversión del flujo del Jordán, entendida como el paso del cuaternario inferior a la triada superior, implica un cambio de consciencia y, por lo tanto, un cambio de plano ontológico, estamos hablando del fenómeno de transmutación: uno de los pilares del pensamiento esotérico occidental. Y por su parte, la alquimia constituye, por excelencia, la práctica del arte de dicha transmutación: es la *Ars Magna* que da cuenta de ese complicado proceso con base en un imaginario particulares, que engarza perfectamente bien con el proyecto sintético que plantea la teosofía. Revisemos ahora la estructura y componentes básicos de la boda alquímica.

La boda alquímica y su laboratorio

Es necesario insistir en la distinción entre dos posibilidades de la práctica alquímica: por un lado, se encuentra su dimensión crisopoética-metalúrgica donde lo que se transmuta es el material concreto de los metales base (como el plomo) en los metales nobles (como el oro). Y por otro lado está su dimensión espiritual (para muchos su verdadera y única dimensión) en la cual el alquimista mismo, junto con su *soror mystica* o contraparte femenina se someten al proceso de

ennoblecimiento a través de su purificación y unión en la *coniunctio oppositorum*, para culminar con su *theosis*:

“Material alchemy” utilizes substances from the physical world and has for its goal some product or other (e.g., gold or knowledge). “Spiritual alchemy”, in contrast, works with physical substances too, but in a very particular way: one that is “spiritual” in that it includes *all* of the characteristics of material alchemy *and* also goes *beyond* them, to an experience of transmutation resulting in an ontological change” (Voss: 151. Énfasis en el original).

De una manera simplificadora, se podría caracterizar una alquimia como material y la otra como espiritual, o establecer la distinción en términos de una alquimia exotérica y otra esotérica¹³³ aunque, en estricto sentido, ambas son esotéricas, ya que se basan en la filosofía del cosmos vivo, unido analógicamente a través de las correspondencias, que permite la transición entre plano y plano. Además, las dos comparten el mismo código narrativo, simbólico e imaginario. Sin embargo, es sólo la alquimia espiritual la que nos interesa en el presente análisis, sobre todo por su fuerte raigambre en la tradición esotérica de la modernidad. En efecto, a raíz del cambio de paradigma hacia el pensamiento cientificista que supuso la revolución científica en el siglo XVII y su progreso hacia la Ilustración en el siglo XVIII y al positivismo en el siglo XIX, observamos que la alquimia crisopoética perdió una cierta relevancia epistemológica al ser desplazada por las “ciencias duras” que operan en un marco estrictamente empírico y racional. En todo caso, su importancia fue limitada a ser una “curiosidad histórica” que generaría interés en tanto que antecedente de la química. De este modo, la alquimia de los metales fue expulsada de los “respetables” laboratorios químicos modernos (o escondida y practicada en el “clóset”, como en el caso de Isaac Newton), pero no perdió su lugar ni en el laboratorio interno del hombre, que conserva una aspiración hacia lo trascendente, ni en el laboratorio poético-literario, donde ha mantenido una sólida morada.¹³⁴

La alquimia da cuenta de un proceso que por su propia naturaleza se presta bien a su adaptación literaria. El código de la *Ars Magna* está lleno de personificaciones, alegorías y la

¹³³ The association of the exoteric and esoteric principles –generation and complementarity– that determined alchemy in the West took place in Alexandrian Egypt from roughly the fourth century BCE to the seventh century CE. As Claus Priesner explains in his history of alchemy, their respective approaches betray a fundamental difference between Egyptian and Greek thinking and acting. “The Egyptians concerned themselves with the practical-experimental investigation of nature; the Greeks, on the contrary, regarded practical work as socially degrading and resorted to the purely speculative-philosophical occupation with nature” (Ziolkowsky: 7-8).

¹³⁴ Para profundizar en las obras literarias que abrevan en la tradición alquímica me remito a la antología de Theodore Ziolkowski: *The Alchemist in Literature, From Dante to the Present*.

relación de pruebas difícilísimas que la pareja alquímica debe superar: “[t]he Art of Hermes presents itself, indeed as the preparation (“mise en oeuvre”!) of a matter disclosed as “first” (*prima materia*) at the end of a work of polishing and purification frequently associated, because of its harshness and its dangers, with the struggles of Hercules” (Bonardel: 76). El conjunto de obstáculos que se le presentan a los protagonistas para concretar su crecimiento espiritual podría considerarse incluso como un antecedente de la estructura narrativa del *Bildungsroman*, sólo que la acción se llevaría a cabo en otra dimensión ontológica y la experiencia obtenida al final sería no de conocimiento mundano, o de sensibilidad estética, sino de gnosis. Al final del complicado proceso alquímico, la *coniunctio oppositorum* se celebra a manera de suntuosas bodas que constituyen en sí mismas una narrativa propia, con su puesta en escena de hermosa imagería y pompa retórica.

La introducción del motivo de la boda alquímica en la tradición literaria europea puede ubicarse poco tiempo antes del inicio de la Guerra de los Treinta Años, en el año 1616, con la aparición de la novela *Die Chymische Hochzeit des Christiani Rosencreutz anno 1459* (*Las bodas alquímicas de Christian Rosacruz anno 1459*), publicada de forma anónima en Estrasburgo, pero atribuida a Johann Valentin Andreae, un estudiante de teología de Tübinga. Se supone que Andreae publicó su texto con el propósito de mofarse de la práctica alquímica, cuya crisis estaba ya en marcha en los albores de la revolución científica, de modo que el debut literario de la boda alquímica estuvo atravesado por la intención satírica. Sin embargo, la recepción del texto entre sus coetáneos tuvo el efecto contrario: la novela causó furor, inspiró una serie de publicaciones anónimas que clamaban una filiación espiritual con Christian Rosacruz y ayudó a cimentar en el imaginario popular la leyenda de la existencia de un círculo de iniciados invisibles llamado la Fraternidad de la Rosa Cruz. En realidad, Andreae no fue el primero en escribir sobre los rosacruces, su texto sólo “confirmó” la leyenda que ya circulaba por los territorios del Sacro Imperio Romano Germánico. En efecto, dos años antes de la publicación de *Las bodas* se publicaron dos textos que hablaban de esta logia secreta, sólo que sin los tintes satíricos que Andreae fracasó en transmitir; más bien revelaban las inquietudes propias de una sociedad a punto de entrar en un largo periodo de crueles enfrentamientos bélicos:

The Rosicrucian manifestos heralded the arrival of the Brotherhood of the Rosy Cross. The *Fama Fraternitatis or a Discovery of the Fraternity of the Most Noble Order of the Rosy Cross* (1614) followed by the *Confessio Fraternitatis or The Confession of the Laudable of the Most Honourable Order of the Rosy Cross, written to All the learned of Europe* (1615) both advocated social and

political reform, set out the rules of the order and narrated the life-story of Rosencreutz (Roberts: 3).

La Fraternidad de la Rosa Cruz se convirtió en un elemento importante de la tradición esotérica occidental, porque constituyó una especie de prototipo de las “sociedades secretas” e inspiró la fundación de otras logias esotéricas. En el siglo XIX, por ejemplo, muchos grupos ocultistas aseguraban poseer vínculos directos con ella, como es el caso de La Orden Hermética de la Aurora Dorada, La Antigua y Mística Orden de la Rosacruz y la Fraternidad de la Rosa Cruz (la fundada en 1858 por Randolph, no la “original” de 1616). Lo mismo que la alquimia, la existencia secreta de los rosacruces y su supervivencia a través del paso de los siglos fueron adoptados por la literatura y se convirtieron en un tópico bastante popular y fecundo, que merece un estudio aparte:¹³⁵

Literature did much to create and then perpetuate the myths surrounding the Brotherhood of the Rosy Cross. Novelists in particular exploited such Rosicrucian legends as the existence of a spirit-world, the elixir of life and the perpetual burning lamp. To a great extent, the Rosicrucians became the property of the creative writer (Roberts: 6).

Como ya hemos mencionado, la novela de Andreae proveyó no sólo material de inspiración para robustecer la leyenda rosacruz, sino que constituyó el debut literario de la boda alquímica. En la diégesis se narra un viaje de siete días emprendido por Christian Rosacruz, el cual inicia después de que éste recibe una invitación para asistir a la celebración de las bodas alquímicas del Rey y la Reina. Durante su peregrinaje, el héroe conoce una serie de personajes alegóricos que, junto con él mismo, son sometidos a distintas pruebas donde se separan los elegidos de los charlatanes. La

¹³⁵ El tópico de la fraternidad invisible de los rosacruces no ha recibido la atención que merece por parte de la crítica literaria, aunque esto parece estar cambiando. Un par de excepciones notables son el excelente estudio de Marie Roberts: *Gothic Immortals. The Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, publicado en 1990 y el ensayo “Uqbar rosacruz” de José Ricardo Chaves, recogido en el libro de 2018 *Gótico imaginal*. Sobre el tema rosacruz en la narrativa de Gustav Meyrink, la Bibliotheca Philosophica Hermetica (The Ritman Library) ha publicado el siguiente artículo: “Gustav Meyrink and the Rosicrucians. Rosicrucian Imagery in *Der weiße Dominikaner* and *Der Engel vom westlichen Fenster*” en el año 2012.

estética barroca del texto se evidencia en la espectacularidad del desfile de las alegorías en el gran teatro del mundo y su elevación al nivel de lo arquetípico. *Las bodas alquímicas de Christian Rosacruz* se erigió así como un referente fundamental en la elaboración del *hieros gamos*, y el Rey y la Reina fueron adquiriendo diferentes características dependiendo del contexto en que se efectuó su reelaboración, como es el caso de las novelas de Gustav Meyrink.

La pareja alquímica representa en su nivel más básico los principios de lo femenino y lo masculino, personificados con frecuencia a través de los dioses de la mitología clásica, y asimilados también a ciertos metales y cuerpos celestes. A estos últimos se les asignaron cualidades “de género” de acuerdo con el principio mágico de las correspondencias, de modo que el Rey y la Reina podrían aparecer también como oro y plata, sulfuro y mercurio, o como la unión de Marte y Venus. Cualquiera que fuera la representación, lo importante era que a través de su unión, se superaba la división dicotómica bajo el principio de *solve et coagula*. La reconciliación de ambos principios se llevaba a cabo en el laboratorio alquímico, y en el caso de la narrativa de Meyrink, nos referiremos en particular al laboratorio de la alquimia espiritual que se diferencia del laboratorio de la alquimia crisopoética de la transmutación de metales.

La distinción entre los dos tipos de laboratorio es evidente tanto en *El dominico blanco*, como en *El ángel de la ventana occidental*. En la primera novela, el protagonista Christopher Taubenschlag se adentra en los laberínticos niveles de su casa, que constituyen un espacio de memoria congelada que conserva para siempre las impresiones de los intentos fallidos en la alquimia de todas sus encarnaciones pasadas. En el caso de *El ángel de la ventana occidental* habíamos mencionado que el personaje de John Dee comete un error de hermenéutica al considerar la alquimia sólo bajo su dimensión crisopoética mientras se encuentra bajo la guía equívoca de Edward Kelly y del “ángel” II. A esos falsos laboratorios dolorosamente materialistas (recordemos que el II le da un cálculo renal a Dee en vez de la Piedra Filosofal) administrados por los así llamados “sopladores” o alquimistas charlatanes, se opone el verdadero laboratorio interior donde se lleva a cabo la boda alquímica. Este último lo encontramos detalladamente delineado en *El ángel de la ventana occidental*:

Subimos a la torre... Es la torre de Elsbethstein y, sin embargo, ya no lo es. Lentamente, mi espíritu se acostumbra a las interacciones en el juego entre los símbolos y el sentido mucho más elevado de todas las cosas en estos ámbitos de salvación, de patria.

La escalera de caracol conduce, a través de anchos escalones de pórfido oscuro y reluciente, hasta el ya familiar laboratorio alquímico. Me maravilla cómo la majestuosidad pétreo ha podido sustituir aquí a la vieja escalera de madera, oscura y carcomida. Ahí nos recibe la cocina: una imponente bóveda en la que se pierde la mirada y en cuyas azuladas paredes giran las chispeantes

constelaciones. El mismo cielo nocturno está sobre mí, mientras que abajo, hundido en el corazón de la tierra, se cuece el alimento de la Obra...

El atañor está en plena incandescencia creativa. Se me asemeja a un reflejo del mundo. Lo silbante se atomiza, lo oscuro brilla, lo colorido se evapora, lo nebuloso se ilumina; las terribles fuerzas de destrucción, penosamente encadenadas, encerradas en el crisol de hierro forjado, arrojan una efervescencia demoníaca. La sabiduría de las retortas y del atañor las mantiene cautivas.

—Éste es tu campo de trabajo, a fin de que produzcas según tu deseo mucho oro, pero el oro que es el sol¹³⁶ (Meyrink 1975: 513).

En la selección de palabras se hace evidente la afirmación de la superioridad ontológica de este nuevo espacio como “patria”, con la “sustitución de la vieja escalera de madera” por la “majestuosidad pétreo” que es más cercana a la noción de la Escalera de Jacob. La “imponente bóveda en que la que se pierde la mirada” le otorga a este laboratorio una posición ya no limitada en su materialidad, sino como mediadora entre el macrocosmos y el microcosmos: “[e]l mismo cielo nocturno está sobre mí, mientras que abajo, hundido en el corazón de la tierra, se cuece el alimento de la Obra...” En este sentido, el laboratorio espiritual se ubica en el *mundus imaginalis* que hemos discutido en el capítulo dos: el mundo intermedio donde todo binarismo de tipo interno-externo, real-irreal, objetivo-subjetivo se difumina. Asimismo, la difusión de límites se advierte en el sentido gnóstico que adquieren los símbolos al revelar “un sentido mucho más alto”. En fin, ante todo este esplendor palidece la “familiar memoria” de su antiguo laboratorio terrestre y el alquimista se encuentra listo para transmutar su *prima materia* en “el oro que es el sol”.

El Mercurius

Si bien la alquimia interior necesita de su propio laboratorio, otra de las condiciones para realizar la *coniunctio oppositorum* es la presencia de un tercer elemento, un catalizador que pone en marcha

¹³⁶ Wir ersteigen den Turm... es ist der Turm von Elsbethstein und ist es doch ganz und gar nicht mehr. Langsam gewöhnt sich mein Geist an das Ineinanderspiel von Symbolen und einem viel höhern Sinn aller Dinge in diesen Bezirken des Geborgenseins, der Heimat. Die Wendeltreppe führt breit und über dunkel glänzende Pophyrstufen hinauf zu der vertrauten alchemistischen Küche. Es berührt mich wunderbar, wie hier statt der alten, finstern, verfallenen Holzstiege die steinerne Pracht Platz finden konnte. Da empfängt uns die Küche: ein mächtiges Gewölbe, in dem sich der Blick verliert und an dessen blauen Gewänden die funkelnden Sternbilder kreisen. Der Nachthimmel selber ist über mir und tief drunten auf der Erde brennen die Essen der Arbeit... Der Herd steht in voller Glut des Schaffens. Er scheint mir ein Abglanz der Welt. Zischendes versprüht, Dunkles glüht auf, Farbige verdampft, Gewölkte lichtet sich, furchtbare Kräfte der Vernichtung, mühsam an Ketten gelegt und von schmiedeeisernen Tiegeln umschlossen, schicken ein dämonisches Brodeln empor, Weisheit der Retorten und Öfen hält sie in Bann. “Dies ist dein Arbeitsfeld, daß viel Gold deiner Sehnsucht erstehe, aber Gold, das die Sonne ist”.

el proceso sintético de los principios masculino y femenino del alquimista y de la *soror mystica*. En la tradición alquímica este elemento es conocido como el “Mercurius”: la personificación de las transiciones, del espacio umbral entre un plano ontológico y otro:

The substances could not be merely superficially reunited; instead, it was necessary to produce a genuine compound. That compound signified the resolution of opposites, which the alchemists believed could not take place without spiritual help of some sort. Hence, Mercurius would come to resolve the problem by effecting a synthesis (Voss: 159).

En vista de que la boda alquímica constituye el desenlace narrativo en todas las novelas de Meyrink, la presencia del Mercurius es ineludible. En el caso de *El golem* el mediador está encarnado precisamente en la figura del golem quien, más allá de la interpretación folklórica que los habitantes del gueto de Praga hacen de él como la manifestación del alma colectiva de ese lugar, tiene también la función de catalizador de la unión de los protagonistas. Como ya habíamos elaborado en capítulos anteriores, el golem entrega a Pernath el libro *Ibbur*, que abre su consciencia esotérica a través de una serie de visiones, y como consecuencia de este despertar, el protagonista conoce a Miriam, la hija de Hillel, quien más adelante se revelará como su *soror mystica*.

La personificación del Mercurius en *El rostro verde* se da a través del personaje de Chidher Grün, quien a lo largo de la diégesis se manifiesta también en otros avatares, como la figura mítica del Judío Errante (llamado Ahasuerus en la novela), el profeta Elías, Juan el Evangelista e incluso Thot (la deidad egipcia equivalente al Hermes griego y al Mercurio latino). Chidher Grün se aparece a los personajes que están maduros para culminar su transmutación interna a través de visiones de su rostro verde, con el símbolo de la cruz descubierto en su frente. El protagonista de esta novela, Fortunatus Hauberrisser, tiene su primer encuentro con el mediador en una tienda de trucos de magia situada en el gueto judío de Ámsterdam, cuya topología misma presenta ya elementos mercuriales. Según el estudioso Antoine Faivre:

The book opens with the writing on a shop-sign in an Amsterdam Street: “Jokes and Tricks, Salon of Chidher Green”, and we are very soon plunged into a world of thoroughfares, passages, canals, little shops, and mysterious communications between places as well as people –a labyrinth at whose center is Chidher, invisible or diaphanous, ungraspable and always in disguise (Faivre 1995: 117).

Podríamos considerar entonces que ante la manifestación del Mercurius los espacios geográficos físicos pueden adquirir la función de interfaz para acceder al mesocosmos del laboratorio alquímico interno, revelando otra dimensión más allá de la puramente material. Con ello se demuestra que estos universos sólo están separados de manera aparente y que en el fondo hay una unión general que subyace en el cosmos. El mismo efecto se hace presente en la

descripción de los espacios en la Praga de *El golem*, de *El ángel de la ventana occidental* y de *La noche de Valpurga*: “in these cities there is a more tenuous frontier than usual between the visible and the invisible. It is a fragile place, whose decomposition was already a theme of Decadent literature, and which culminates in an apocalypse whose prelude presents Hermes as the supreme figure of the Mediator” (119) .

Chidher Grün se hace visible a otros personajes iniciados en Ámsterdam, entre ellos a Jan Schwammerdam, al barón Pfeill y a la joven Eva van Druysen, la *soror mystica* de Hauberriser, al tiempo que anuncia la destrucción inminente del mundo junto con todos aquellos que han sido dejados atrás porque todavía no han tenido un despertar espiritual de su consciencia. La diégesis se desarrolla en el periodo inmediatamente posterior al final de la Primera Guerra Mundial, pero la devastación humana que la guerra trajo consigo debe entenderse en el sentido de su significado esotérico, en el cual ésta funge tan sólo como el preámbulo de la verdadera destrucción cósmica. Sobre este aspecto escatológico del Mercurius, Eva van Druysen afirma lo siguiente:

Sólo sé que, siendo niña, cuando interrogaba a mi padre sobre la religión o sobre Dios, solía decirme que pronto llegaría el momento en que la humanidad habría agotado todos sus recursos y que entonces toda la obra humana sería barrida por un huracán espiritual. Los únicos inmunes a la ruina serían aquellos –y estas fueron sus palabras exactas– capaces de contemplar en sí mismos el rostro verde bronceado del precursor, del hombre primordial que no probará la muerte¹³⁷ (Meyrink 1963: 78).

La misma capacidad de separar el trigo de la cizaña es compartida por el Mercurius de la novela *La noche de Valpurga*. En este caso, su encarnación se da en el personaje de Zrcadlo, un sonámbulo cuyo cuerpo puede ser habitado y manipulado por otras potencias a través de la posesión mágica que en la novela tiene el nombre de “aweysha”.¹³⁸ Los habitantes de los alrededores del Castillo de Praga, donde se lleva a cabo la acción, le dan el apodo de “el espejo”, por su aparente capacidad de tomar la forma de quienes lo rodean. En realidad, Zrcadlo está siendo

¹³⁷ Ich weiß nur, mein Vater sagte oft, wenn ich –damals noch ein Kind– ihn über Religion oder über den lieben Gott fragte, daß eine Zeit nahe bevorstünde, wo der Menschheit die letzten Stützen fortgerissen würden und ein geistiger Sturmwind alles wegfehen würde, was jemals Hände aufgebaut hatten.

Nur jene seien gefeit gegen den Untergang, die –das waren genau seine Worte– die das erzgrüne Antlitz des Vorläufers, des Urmenschen, der den Tod nicht schmecken wird, in sich schauen können.

¹³⁸ El concepto no es original de Meyrink, sino que está tomado de la teosofía. Sobre el fenómeno de “avesha avatctra” se afirma lo siguiente: “a human being receiving the divine influx in a special degree. ‘In the Avesha Avataras a pure vessel is chosen, not necessarily a Mukta Yogi (a liberated man), and the Divine Life utilizes the man thus qualified for a limited period for a particular purpose. Generally for a lifetime the Divine Influence continues to shine through the purified vessel, and the human nature is submerged by the overflowing Divine life. But, after the influence has passed away... the man continues to be a man, regaining his original memory and his own karma” (Hoult: 20).

habitado por la fuerza mercurial misma, que en un momento dado se manifiesta a los personajes a través de un acto de ventriloquia y se declara proveniente de un mundo intermediario: “[e]l reino del centro, donde habitamos, es el reino del ‘verdadero’ centro. Es el punto intermedio del mundo, que es omnipresente. En el espacio infinito todo punto es el punto medial. ¿Entienden a lo que me refiero?”¹³⁹ (Meyrink 1917: 127).

En su exposición, Mercurius evoca el *mundus imaginalis* del mesocosmos, es decir, el laboratorio de la verdadera alquimia y a través de su insistencia en encontrar el verdadero “centro”, afirma su naturaleza sintética y revela la unidad absoluta del todo, la cual es representada alegóricamente a través de la unión del estudiante Ottokar y su amada Polyxena. De hecho, su cualidad especular hace que algunos personajes se vean a sí mismos reflejados en Zrcadlo, es otra forma de demostrar el objetivo mismo de la alquimia espiritual: que, en realidad, no hay diferencia alguna entre sujeto y objeto.

En el caso de *El dominico blanco*, el Mercurius se hace visible al protagonista, Christopher, ya desde su primera infancia. En esta primera visión, el así llamado “dominico blanco” le anuncia al pequeño su “entrada en el Libro de la Vida”, que podemos interpretar como su entrada al proceso de transmutación alquímica, aunque él no logra comprenderlo de momento. Tiempo después, el padre del protagonista le revela otras cualidades de este misterioso personaje:

El maestro a quien llaman el dominico blanco [...] es la siguiente gran copa del árbol, de la gran raíz primigenia. Él es el jardín; tú y yo y nuestros semejantes somos los árboles que crecen en él. Él es el gran peregrino y nosotros somos los pequeños.

Sale de la eternidad para bajar al infinito; nosotros salimos del infinito y ascendemos a la eternidad¹⁴⁰ (Meyrink 1921: 150-151).

La caracterización del dominico blanco como “el gran peregrino” nos remite de nuevo al imaginario estandarizado de la alquimia, a Christian Rosacruz de camino a la celebración de las bodas místicas, al iniciado que comienza el arduo proceso de purificación, a Hércules ante sus

¹³⁹ Das Reich der Mitte, in dem wir wohnen, ist das Reich der “wirklichen” Mitte. Es ist der Mittelpunkt der Welt, der überall ist. Im unendlichen Raum ist jeder Punkt ein Mittelpunkt. Sie verstehen, was ich meine?

¹⁴⁰ Der Meister, den sie den weißen Dominikaner nennen [...] ist der kommende große Wipfel aus dem Ur: aus der großen Wurzel. Er ist der Garten, du und ich und ihresgleichen sind die Bäume, die in ihm wachsen. Er ist der große Wanderer und wir sind die kleinen.

Er steigt aus der Ewigkeit herab in die Unendlichkeit; wir wandern aus der Unendlichkeit empor in die Ewigkeit.

doce trabajos. El peregrino alquímico no sólo carga con el peso de la dificultad de su labor, sino también con el de su soledad, porque antes de encontrarse con su amada, él debe recorrer el camino solo. De este modo, el dominico blanco atiende al desarrollo espiritual de Christopher, quien después de superar ciertas pruebas espirituales celebra su unión con Ofelia. Sin embargo, aunque el sendero sea recorrido en soledad, eso no significa que la labor sea llevada a cabo sin ayuda. El Mercurius o “gran peregrino” está en posición de fungir como intermediario para los “pequeños peregrinos” y el dominico blanco se convierte a su vez en la Escalera de Jacob o bien en el flujo metafórico del Jordán, que “sale de la eternidad para bajar al infinito”, para que a través de él los que comienzan su camino “sal[gan] del infinito y asc[iendan] a la eternidad”. De este modo se reiteran las alegorías del proyecto místico: la caída de lo uno a lo diverso y la posibilidad del retorno de lo diverso al uno.

Por último, en *El ángel de la ventana occidental* nos encontramos con la aparición del Mercurius en su avatar como Baphomet, quien también es llamado “Jano” en la novela. El planteamiento es que este personaje se aparece en sueños a los miembros de la genealogía de los Gladhill (familia a que pertenecen John Dee y su reencarnación del siglo XX, el barón Müller) para indicar la madurez espiritual que conduce a la culminación de la *Ars Magna*. Así, el abuelo de Müller le advierte desde pequeño de la posibilidad de esta aparición:

Me dijo: “los sueños, hijo mío, son títulos más grandiosos que los de la nobleza y de los señoríos. No lo olvides. Si te conviertes en heredero digno de este nombre, te legaré quizá un día nuestro sueño: el sueño de Hoel Dhat”. Y entonces, con una voz apagada, cargada de misterio [...] me habló de un carbúnculo en un país al que ningún mortal puede llegar a menos que sea introducido en él por quien ha superado la muerte y posee una corona de oro y cristal sobre el rostro doble de... ¿de? Creo recordar que hablaba de esta criatura ambivalente del sueño como de un antepasado o de un genio tutelar de nuestra familia. Pero ahí mi memoria ya falla: todo flota en una niebla claroscuro¹⁴¹ (Meyrink 1975: 11-12).

Después de que el sueño familiar visita por fin a Müller, éste logra recordar el nombre del “genio tutelar”: Baphomet. Ya sea en su modalidad como Jano o como Baphomet, el Mercurius en esta novela apunta hacia el resultado final de la práctica alquímica, es decir, hacia la obtención

¹⁴¹ “Träume”, sagte er zu mir, “sind größere Rechtstitel als Lordschaften und Erbländer, mein Kind. Merke dir das. Wenn du ein rechtschaffener Erbe sein wirst, vermache ich dir vielleicht einmal unseren Traum: den Traum der Hoël Dhats”. Und dann erzählte er mir mit geheimnisvoll gedämpfter Stimme [...] von einem Karfunkel in einem Lande, dahin ein Sterblicher nicht kommen könne, es sei denn, es gleite ihn einer, der den Tod überwunden hat und von einer Krone von Gold und Bergkristall auf dem Doppelhaupte des, des? Ich meine, mich zu erinnern, daß er von diesem Traumdoppelwesen so sprach wie von einem Ahnherrn oder einem Familiengeist. Aber hier versagt mein Gedächtnis ganz; alles liegt in einem dunkelhellen Nebel gehüllt.

de la perfecta síntesis de contrarios. La cualidad bifronte de Jano, quien es capaz de mirar hacia el pasado y hacia el futuro al mismo tiempo, puede interpretarse dentro del marco conceptual de la alquimia, como una etapa en el proceso del *conjunctio oppositorum*, a saber: la convicción de que el tiempo lineal que se manifiesta en el mundo de lo diverso es tan sólo una forma de percepción de la consciencia limitada, ya que en realidad éste no existe, o existe en esferas más altas como el tiempo cíclico de lo eterno: “[i]n spiritual alchemy one finds a much more subtle conception of time in which [past, present and future] are only *apparently* separated from each other” (Voss: 153).

Un efecto parecido en cuanto al cambio en la percepción temporal en medio del proceso alquímico está presente también en *La noche de Valpurga*, donde los personajes comienzan a perder toda noción de una distinción clara entre el pasado y el presente. Esto se hace evidente en la deconstrucción de la idea de un transcurso lineal de la historia a través del empalme de diversas escenas bélicas de la historia de Bohemia: desde las primeras guerras hussitas, pasando por los conflictos de la Guerra de los Treinta Años, hasta llegar a la Primera Guerra Mundial. Las escenas de muerte se suceden de forma simultánea en ese espacio mágico que constituye Praga, formando una especie de palimpsesto de memoria. Así, poco después de su primer contacto con Zrclado, la condesa Zahradka (la verdadera madre del estudiante Ottokar), quien confunde “pasado con presente”, afirma que “el tiempo no es más que una comedia diabólica, que un enemigo invisible y todopoderoso le hace creer al cerebro humano”¹⁴² (Meyrink 1917: 13). Es posible interpretar esa referencia a un “enemigo invisible” como el demiurgo gnóstico, es decir, ese dios maligno del mundo material que es responsable de la percepción del mismo atravesada por multiplicación y división, la cual resulta ser sólo ilusoria para el iniciado.

Volviendo a la figura del Mercurius en *El ángel de la ventana occidental*, encontramos que en su otra denominación como Baphomet se establece en principio una referencia a la divinidad que fue asociada con la orden medieval de los Caballeros Templarios por sus detractores, y que adquirió las cualidades de una potencia satánica. Sin embargo, el personaje de Müller se da prisa en rechazar dicha interpretación de la figura del macho cabrío y la vincula más bien con la función de guía en su peregrinar alquímico. De modo que nos encontramos aquí con una prueba de la reelaboración y resignificación que Baphomet y su iconografía sufrieron en el contexto del

¹⁴² die Zeit ist nichts als eine diabolische Komödie sei, die ein allmächtiger unsichtbarer Feind dem menschlichen Gehirn vorgaukel.

ocultismo decimonónico –sobre todo por la labor del mago francés Éliphas Lévi–, en el cual se le asignaron cualidades más mercuriales y hermafroditas, que perversas y negativas:

Lévi había tomado esta imagen, pero sin diabolismo y buscó más bien otorgarle valor simbólico, y específicamente alquímico (de aquí las palabras “solve” y “coagula” escritas en los brazos, y que corresponden a fases del proceso alquímico). En cuanto a los signos sexuales, Lévi representó los senos femeninos, pero substituyó el falo con la vara de Mercurio (Chaves 1996: 171).



Figura 6. *La cabra sabática*. Éliphas Lévi, 1896

Baphomet aparece a todas luces ligado al proceso alquímico, apuntando hacia el resultado final de la boda: la conjunción de opuestos, que se hace evidente a nivel iconográfico en la copresencia de los senos y el falo. En el texto meyrinkiano, la doble caracterización del Mercurius como Jano y Baphomet fusiona sus elementos distintivos: el segundo es descrito como bifronte, por ejemplo. Esta permutabilidad de sus características no es aleatoria, obedece a la interpretación de la doble cabeza y de la doble sexualidad en términos de la simultaneidad que desestructura el marco conceptual y epistemológico sobre el que opera la consciencia ordinaria del hombre: la simultaneidad del tiempo pone en tela de juicio la ilusión de su linealidad y la simultaneidad de los marcadores sexuales pone en tela de juicio la ilusión de la dicotomía sujeto-objeto.

Por otro lado, el Mercurius que se aparece en sueños a los Gladhill representa, en palabras del abuelo de Müller, “títulos más grandiosos que los de la nobleza y de los señoríos”. Esta afirmación se relaciona con una dimensión importante de la boda alquímica: la de la aristocracia del espíritu. John Dee y todas sus encarnaciones pertenecen a un linaje noble, lo mismo que su

contraparte femenina: nada más y nada menos que la reina Isabel I de Inglaterra. Sin embargo, la alcurnia que supone alcanzar el nivel de la unión mística va más allá del reflejo de las jerarquías terrestres, a las cuales ensombrece, y se abre más bien a la posibilidad de que cualquier ser humano que alcanza la gnosis puede considerarse más noble que la nobleza mundana:

Among the Gnostics in antiquity, among numerous medieval groups, and in early modern and modern groups and individuals associated with sexual mysticism, we find consistent emphasis not on male authority or, for that matter, female authority, but rather on a paradoxical union of egalitarianism and what we may term spiritual aristocracy, both of which in turn derive from the experience of the spiritual marriage (Versluis 2008 : 137-138).

La sustitución de una falsa nobleza por la verdadera nobleza espiritual es un motivo importante en *La noche de Valpurga*. Si bien la joven pareja alquímica de esta novela pertenece a la aristocracia praguense (aunque Ottokar sólo se entere de su origen noble hacia el final de la novela), se saben diferentes a ella y no dejan de vapulearla y apuntar hacia su decrepitud y anacronismo. Sobre la casa en la que ha sido criada, Polyxena afirma que:

Ella había estado rodeada de senilidad desde que tenía memoria: senilidad del cuerpo, de la mente, de la manera de hablar y actuar, senilidad en todo lo que acontecía. En las paredes había cuadros de ancianos y ancianas; toda la ciudad y las calles y las casas parecían seniles, arrugadas, decrépitas; incluso el musgo en los vetustos árboles del jardín era como la barba gris de un viejo¹⁴³ (Meyrink 1917: 137- 138).

La afirmación de la necesidad de arrasar con todos los atavismos materiales y sociales del mundo moderno para abrir paso a la aristocracia del espíritu se representa de forma exotérica en *La noche de Valpurga* a través de una revolución total, cuyos líderes plantean lo siguiente: “luchamos por la libertad y la justicia y en contra de toda tiranía; queremos destruir el estado, la iglesia, la aristocracia, la burguesía; ellos nos han gobernado durante demasiado tiempo y nos toman por tontos¹⁴⁴” (Meyrink 1917: 175). Por otra parte, la correspondencia esotérica de esta revolución es la destrucción de la ciudad en su totalidad mediante un terrible baño de sangre de proporciones bíblicas que acaba con todos sus habitantes, la pareja alquímica incluida, aunque en este caso el significado de su destrucción tiene más que ver con la superación de la limitación corporal del hombre.

¹⁴³ Greisenum hatte sie umgeben, solange sie sich erinnern konnte –Greisenum des Leibes, des Denkens, des Redens und des Handelns, Greisenhaftigkeit in allem, was geschah– Bilder von Greisen und Greisinnen an den Wänden; die ganze Stadt und die Straßen und die Häuser greisenhaft, verwittert, gefurcht; sogar das Moos an den uralten Bäumen im Garten ein grauer Greisenbart.

¹⁴⁴ Wir kämpfen für Freiheit und Gerechtigkeit gegen alle Tyrannei, wir wollen den Staat zertrümmern, die Kirche, den Adel, das Bürgertum; sie haben uns lange genug regiert und zum Narren gehalten.

El motivo del apocalipsis esotérico necesario para el florecimiento de una nueva era alcanzó su máxima (y más peligrosa) manifestación en la rama tradicionalista del ocultismo decimonónico y de principios del siglo XX. Ésta estuvo representada por los esoteristas René Guénon y Julius Evola, quienes arremetieron contra todos los valores de la cultura europea de la modernidad y abogaron por el retorno a las estructuras jerárquicas de un pasado idealizado, en cuya cima estaría la nueva nobleza espiritual, pero interpretada de una manera perversa. Sin embargo, el más peligroso de los dos fue Evola, dado que él articuló esta postura esotérica con un fenómeno mundano en el cual veía una verdadera oportunidad para concretar sus planes, a saber: el fascismo italiano y posteriormente el nacionalsocialismo:

Even more so than Guénon, however, Evola blamed the Christian church and its weak, passive, effete values for the onset of [its] decline, and he saw the greatest hope for Europe's salvation in a return to the strong, powerful, "virile" traditions of pre-Christian pagan Europe. True "liberation" for Evola, therefore, meant liberation from the weak, slavish morality of Christian Europe and a return to the strong, hierarchical, and aristocratic ideals of the pagan past (Urban 2006: 144).

Si bien no podemos afirmar que en la narrativa de Meyrink existiera esa veta netamente fascista, la presencia de elementos bastante reaccionarios en sus novelas, como el clasismo y la misoginia, podrían explicar una cierta afinidad entre Evola y el austriaco. Que el primero estaba familiarizado con los textos del segundo es un hecho comprobado: el italiano antologó fragmentos de *El dominico blanco* en un libro sobre magia que publicó junto con su círculo ocultista (Grupo Ur) en 1971, y que lleva el título de *Introduzione alla Magia quale scienza dell'Io, Vol. 1*. La postura abiertamente tradicionalista de Meyrink en lo que se refiere al tratamiento del tema de la equidad de género en la boda alquímica –como veremos en el siguiente apartado–, sitúa al escritor en una posición intermedia entre la misoginia propia del siglo XIX y la forma más radical, virulenta, y genocida que ésta tomó en el siglo XX, amalgamada ya con prejuicios y condenas raciales, y de la cual no escapó el ocultismo, a pesar de que éste se caracterizó, hasta cierto punto, por sus posturas progresistas.

La purificación de la soror mystica

Gracias a la intervención del Mercurius (en todos sus avatares) como catalizador del proceso de síntesis que culmina con las bodas místicas, asistimos a la conformación de cinco parejas alquímicas en las novelas meyrinkianas: Athanasius Pernath y Miriam Hillel en el caso de *El*

golem, Fortunatus Hauberrisser y Eva van Druysen en *El rostro verde*, Ottokar y Polyxena en *La noche de Valpurga*, Christopher y Ofelia en *El dominico blanco* y una de las reencarnaciones de John Dee y la reina Isabel I en *El ángel de la ventana occidental*. Si recordamos, una de las características constituyentes de la narrativa de la tradición mística observada por Arthur Versluis tiene que ver con la ubicuidad de idea de equidad de género en el *hieros gamos*. La importancia de la *soror mystica* es equivalente a la del alquimista mismo, dado que ambos, en tanto que fuerzas cósmicas primordiales, deben integrarse de manera armónica. La revalorización de la importancia de la mujer desde la perspectiva de la mística en el contexto de una rígida jerarquía patriarcal, hizo que este aspecto igualitario del matrimonio espiritual resultara francamente peligroso para el *status quo*. La autoridad y el liderazgo espiritual reconocidos en la mujer que había experimentado una unión mística trascendían las consideraciones de cualquier estructura mundana, situándola más allá de toda limitación social e intelectual. En este sentido, el misticismo sexual y sus valores de equidad y libertad fueron relacionados con la antinomia, con el rechazo de toda convención social, moral y económica, lo que constituyó una de las “justificaciones” para su condena y persecución.

Sin embargo, la elaboración literaria de las bodas alquímicas por Gustav Meyrink, desde un contexto finisecular, revela que la equidad necesaria para la celebración de las bodas queda restringida sólo al nivel de lo retórico. En efecto, el análisis de los procesos de purificación de las contrapartes femeninas de los alquimistas evidencia la persistencia de las mismas estructuras patriarcales que antaño fueran desafiadas por los practicantes del misticismo sexual. Esta renuencia a aceptar todas las implicaciones del principio de equidad en el desarrollo de los personajes obedece en parte a ansiedades más bien seculares, sobre todo si tomamos en cuenta que la posición y el significado convencional de la masculinidad que se había construido a lo largo de varios siglos de historia comenzó a resquebrajarse de manera definitiva en el siglo XIX. Los cambios sociales y económicos que la modernidad y la industrialización trajeron consigo, y que derivaron en la integración parcial, pero constante, de la mujer en las esferas públicas y laborales, agudizaron el recelo y el resentimiento desde la posición masculina. El fenómeno de movilidad social y la participación de las mujeres en ámbitos hasta entonces cerrados para ellas se experimentó como una amenaza a la conservación del poder patriarcal y también como la “preocupante” difuminación de fronteras claras entre lo masculino y lo femenino. Ante este panorama, buena parte de la sociedad reaccionó con la radicalización de la rigidez en la concepción de los géneros y con la

defensa de la “necesidad” de afirmar la supuesta superioridad de lo viril en un intento por ganar la batalla en contra del cambio.

En la literatura finisecular las ansiedades con respecto a la inestabilidad moderna de la construcción del género se manifestaron en la creación de dos arquetipos bien conocidos del “eterno femenino”: por un lado la idealización de la femineidad todavía imperante a principios del siglo XIX en términos de su docilidad, asexualidad, invisibilidad, domesticidad y vocación sacrificial encarnada en la así llamada *femme fragile* (a veces también *femme angelicale*) y, por otro lado, la *femme fatale*: la construcción de la idea de la mujer “depravada”, “antinatural”, que busca salir de los ámbitos “aceptables” del hogar y del convento para depredar sexual y económicamente al hombre, blandiendo su cuerpo exótico¹⁴⁵ e hipersexualizado como arma, y arrastrándolo a la ruina y a la muerte. En cuanto a la contraparte masculina de esta dualidad femenina, encontramos un hombre viril, asertivo y heroico como pareja de la *femme fragile* y un hombre castrado, melancólico, disminuido en su voluntad y débil de espíritu como pareja de la *femme fatale*. La aparente “complementariedad” de estos binomios no se traduce, sin embargo, en equidad, debido a que en ambos persiste el prejuicio en contra de la maleabilidad del género y la idea de que, para que cualquiera de los dos persista, ha de destruir al otro. El maniqueísmo de esta visión se manifestó, para algunos ocultistas como Meyrink, en la adopción de la pareja *femme fragile*-héroe viril como la única opción para la representación de sus protagonistas, a pesar de que el tema de elaboración literaria fuera justamente la “equitativa” boda alquímica.

La desigualdad entre los principios masculinos y femeninos es notable en el entusiasmo y el detalle con los que se da cuenta del proceso espiritual del alquimista (a éste están dedicadas precisamente todas las novelas), mientras que el desarrollo y crecimiento espiritual de la *soror mystica* es abordado apenas superficialmente, como si se tratara más bien de un elemento engorroso en la diégesis que debía ser liquidado con rapidez. La forma más eficaz que Meyrink encuentra para acelerar la transmutación del principio femenino es a través de su sacrificio y posterior invisibilización. Esta estrategia es evidente en el caso de Miriam, Eva van Druysen y Ofelia, mientras que con Polyxena la insinuación sacrificial es mucho más sutil. El personaje de Isabel I, por otra parte, constituye la única excepción a la regla. Esto obedece quizás a que ella es

¹⁴⁵ Como veremos en el capítulo siguiente, las *femmes fatales* suelen tener la característica de la extranjería, del orientalismo. En las novelas de Meyrink, las dos grandes “vampiresas” provienen del Levante: una judía y la otra de la región de Cólquida.

una figura histórica cuyo destino es conocido por todos, de modo que en su caso sería más difícil forzar el motivo sacrificial, sin embargo, este hecho no significa la ausencia del anulamiento de lo femenino en el caso de *El ángel de la ventana occidental*. Para no cambiar este patrón, otra mujer ocupará el lugar del cordero en el altar de la inmolación en vez de Isabel, como veremos más adelante.

Si bien el sacrificio sí está contemplado en la tradición alquímica como forma de purificación, en las novelas meyrinkianas este motivo se alimenta más de las neurosis decimonónicas que de las alegorías místicas. La trascendencia del plano de lo material y el acceso al plano de lo espiritual de estas mujeres suele consumarse muy al inicio de la narración (como en el caso de Ofelia) o bien a mediados de la misma (como en el caso de Miriam y Eva van Druysen), mientras que el desarrollo espiritual del alquimista ocupará toda la narrativa y será culminado sólo al final. De modo que, en el caso de las mujeres, atendemos a una verdadera aceleración narrativa, no sólo por su pronta desaparición, sino también porque el sacrificio violento y doloroso es planteado como una especie de atajo espiritual, como la vía más corta para alcanzar la *theosis*. La revelación de este atajo secreto es más explícita en *El rostro verde* y el responsable de develar el secreto a Eva es el iniciado Schwammerdam:

Si realmente quiere que su destino vaya al galope, debe invocar al núcleo mismo de su ser, ese núcleo sin el cual sería un cadáver, e incluso ni siquiera eso, y ordenarle que le lleve a la gran meta por el camino más corto. Esto es una advertencia al mismo tiempo que un consejo, ya que es lo único que el hombre puede hacer, así como el mayor sacrificio que puede ofrecer. Esta meta es la única digna de esfuerzo, aunque ahora no lo vea. Usted se verá empujada sin piedad, sin pausa, a través de las enfermedades, los sufrimientos, la muerte y el sueño, a través de los honores, de las riquezas y la alegría, siempre hacia adelante, a través de todo, como un caballo que tira de un carro a velocidad vertiginosa, con toda su fuerza, sobre los campos y las piedras. Eso es lo que yo llamo clamar a Dios¹⁴⁶ (Meyrink 1963: 103-104).

El torbellino de calamidades que constituye el sacrificio de la *soror mystica* y que, según Schwammerdam, la arrastra por “las enfermedades, los sufrimientos, la muerte, el sueño, los honores, las riquezas y la alegría” podría más bien reducirse a tres tópicos concretos: el abuso

¹⁴⁶ Wenn Sie im Ernst wollen, daß Ihr Schicksal galoppiert, müssen Sie –ich warne Sie davor und rate es Ihnen zugleich, denn es ist das einzige, was der Mensch tun soll, und gleichzeitig das schwerste Opfer, das er bringen kann!– müssen Sie Ihren innersten Wesenskern, den Wesenskern, ohne den Sie eine Leiche wären (und sogar nicht einmal das), anrufen und ihm befehlen, daß Er Sie den kürzesten Weg zu dem großen Ziel führt, dem einzigen, das des Erstrebens wert ist, so wenig Sie es jetzt auch erkennen, erbarmungslos, ohne Rast, durch Krankheit, Leiden, Tod und Schlaf hindurch, durch Ehren, Reichtum und Freude hindurch, immer hindurch und hindurch wie ein rasendes Pferd, das einen Wagen vorwärts reißt über Äcker und Steine hinweg und an Blumen und blühenden Hainen vorbei! Das nenne ich: Gott rufen.

sexual, el asesinato y el suicidio. En efecto, en las protagonistas de las novelas meyrinkianas que eligen o son sometidas a este método acelerado de purificación, el sacrificio siempre pasa por lo sexual, por la tortura de su cuerpo y culmina en su asesinato o en su suicidio, porque la vida después de tal *viacrucis* resulta intolerable. Esto no debe sorprendernos, ya que la anulación del cuerpo femenino es consistente con el imaginario de la *femme fragile*.

En el caso de Miriam de *El golem* el lector tiene un poco más de información en lo que respecta a su desarrollo espiritual antes del sacrificio. En primer lugar, se le reconoce un estatus especial no tanto por mérito propio, sino por filiación patriarcal (recordemos que su padre es un sabio cabalista). Sobre este punto, Pernath afirma lo siguiente: “el solo hecho de ser la hija de Hillel debía significar que ella era diferente a todas las demás jovencitas”¹⁴⁷ (Meyrink 1994: 175); después descubrimos un poco más de su proceso individual cuando ella detalla sus sueños en los que tiene contacto con el Mercurius, simbolizado en este caso como la Escalera de Jacob:

un habitante de otro mundo me instruye y me muestra en una imagen de mí misma, con sus continuas transformaciones, no sólo lo alejada que estoy de la madurez mágica para poder vivir un “milagro”, sino que me da la explicación lógica de las cuestiones que me preocupan durante el día y que en todo momento puedo comprobar. Usted me comprenderá: un ser así suple toda la felicidad que una pueda imaginar en la vida; es para mí el puente que me une con el “más allá”, es la Escalera de Jacob por la que puedo ascender de lo cotidiano a la luz, es mi guía, mi amigo¹⁴⁸ (Meyrink 1994: 190).

Si bien en este punto de la novela (un poco más de la mitad de la narración) Miriam todavía parece “alejada” de la “madurez mágica”, el camino que aún tenía que recorrer se agiliza a través de su sacrificio, que es sugerido sólo de forma ambigua. Como consecuencia del arresto de Pernath por un crimen falso inventado por el antagonista Wassertrum, él pierde contacto tanto con Hillel como con su hija y no vuelve a comunicarse con ellos, salvo una vez, a través de su compañero de celda Amadeus Laponder, quien además de fungir como una especie de médium, también resulta ser un iniciado. Con ayuda de este canal, Hillel le anuncia a Pernath que “Miriam duerme” y que él partirá a Palestina. Si bien estas noticias tranquilizan de momento al protagonista, un velo

¹⁴⁷ Schon als die Tochter Hillels mußte sie anders sein als andere Mädchen.

¹⁴⁸ ein Bewohner einer anderen Welt belehrt und mir nicht nur an einem Spiegelbilde von mir selbst und seinen allmählichen Veränderungen zeigt, wie weit ich von der magischen Reife, ein “Wunder” erleben zu können, entfernt bin, sondern: mir auch in Verstandesfragen, wie sie mich einmal tagsüber beschäftigen, derart Aufschluß gibt, daß ich es jederzeit nachprüfen kann. Sie werden mich verstehen: Ein solches Wesen ersetzt einem an Glück alles, was sich auf Erden ausdenken läßt; es ist für mich die Brücke, die mich mit dem “Drüben” verbindet, ist die Jakobsleiter, auf der ich mich über die Dunkelheit des Alltags erheben kann ins Licht, ist mir Führer und Freund.

ominoso se cierne sobre la idea de que Miriam esté “dormida” y hay elementos que apuntan a que esto es un eufemismo. En cuando a Laponder, se revela que él sigue un camino de transcendencia diferente al de Pernath, el así llamado “Camino de la Muerte”, que es muy parecido al camino de aceleración y condensación de la experiencia que se plantea a Eva en *El rostro verde*: “Nosotros, los ‘mordidos por la serpiente,’ vivimos en nuestra existencia todo lo que normalmente vive una raza durante toda una era: las bolas de colores se siguen velocísimas por el tubo de cristal y cuando se han acabado, somos profetas, nos hemos convertido en espejos de Dios”¹⁴⁹ (Meyrink 1994: 280). Es decir, que Laponder culmina su transmutación a través del agotamiento y superación de toda experiencia humana, mientras que Pernath lo hace por la vía del *hieros gamos*.

Si bien para Eva la aceleración de la experiencia devendrá, como veremos más adelante, en el abuso a su cuerpo, para Laponder ésta se manifiesta de forma especular: él mismo se convierte en el perpetrador de atrocidades en el cuerpo de alguien más. Así, aunque los personajes de distinto género sigan el mismo camino, los roles que han de asumir en éste sigue condicionado por el imaginario del binomio *femme fragile*/ hombre viril. Más adelante en la narración se da a conocer que el motivo por el cual Laponder está en la cárcel es un *Lustmord* o crimen sexual y que la víctima, cuya identidad él se guarda de revelar, tiene características físicas que de inmediato remiten al lector a la descripción de Miriam:

¡El desgraciado se llamaba Laponder! [...] Lo agarraron con las manos en la masa. En el jaleo se le cayó la lámpara y se incendió la habitación. El cadáver de la chica quedó tan carbonizado que todavía hoy no se ha podido deducir quién era en realidad. Tenía el pelo negro y la cara delgada, eso es todo lo que se sabe¹⁵⁰ (Meyrink 1994: 282-283).

Según el planteamiento androcéntrico en la novela, el tramo de maduración espiritual que Miriam todavía tenía pendiente se consuma a través de su violación, muerte, e incineración en manos de Laponder. La adición del fuego que desfigura su cadáver hasta dejarlo irreconocible puede interpretarse desde el imaginario alquímico en tanto que elemento purificador de la *prima materia* (en este caso el cuerpo mismo de Miriam), que llamea en el atanor u horno sagrado:

¹⁴⁹ Wir von der “Schlange Gebissenen”, machen in einem Leben durch, was sonst an der ganzen Rasse in einem Weltenalter geschieht: die farbigen Kugeln rasen hintereinander her durch das Glasrohr, und wenn sie zu Ende sind, dann sind wir Propheten, sind die Spiegel Gottes geworden.

¹⁵⁰ Laponder hat er geheißten, der Schuft [...] Auf frischer Tat habn’s’n g’faßt. Die Lampen is umg’fallen bei dem Krawall und’s Zimmer is ausbrennt. Die Leich’ von dem Mädél is dabei so verkohlt, daß mer bis zum heutigen Tage noch nót hat rausbringen können, wer sie eigentlich war. Schwarze Haar hat’s g’habt und a schmal’s G’sicht, dös is alls, was mer weiß.

Alchemy [...] is only an art of fire, but this is the secret Fire, which is to say the desire maintained by the *anima mundi* even for the heart of the smallest particle of matter. This desire is sometimes associated with the active imagination, alone capable of “informing” and animating matter; it is not a simple support or pretext for spiritualization, but the “place” (the crucible) wherein and instrument whereby transmutation takes place (temporally and spatially), permitting the corporealization of the spirit and the spiritualization of the body (Bonardel: 76- 77).

La habitación en llamas de Miriam podría interpretarse en este sentido como una interfaz que revela la simultaneidad de la existencia en el espacio de una dimensión física y una esotérica, cuestión que ya hemos elaborado en el capítulo dos. El verdadero laboratorio alquímico se intuye entre las llamas y se asocia al mesocosmos, el mundo cuya llave es la imaginación activa. En este laboratorio se lleva a cabo “la corporealización del espíritu y la espiritualización del cuerpo” de Miriam, cuya esencia purificada habrá de resurgir a manera de fénix para la celebración de la boda alquímica. Sin embargo, más allá de la plausible interpretación alquímica del elemento fuego como posibilitador de la trascendencia del plano físico, el lector no puede dejar de preguntarse si no hay otras intenciones presentes en la escena. Después de todo, la terrible carnicería a la que es sometido el ser corporal de Miriam (y que uno podría considerar innecesaria) no deja de ser inquietante en tanto que revela no sólo una profunda misoginia, sino también un sadismo voluptuoso que se regodea en la total humillación y destrucción del cuerpo femenino.

Como mencionábamos anteriormente, el personaje de Eva van Druysen también es víctima de una violación brutal y en eso radica el sacrificio que habría de acelerar su evolución espiritual, sólo que, a diferencia de Miriam, ella parece tomar la decisión de colocarse en la posición sacrificial de manera consciente. El victimario de Eva es también una especie de iniciado: un hechicero zulu llamado Usibepu, quien se encuentra en Ámsterdam de gira con la compañía circense a la que pertenece. El encuentro entre los dos personajes se da luego de que Eva toma la decisión de alejarse de Hauberrisser para evitar la consumación física de su amor y trascenderlo a otro plano ontológico. Como consecuencia de su decisión de tomar el camino rápido para su purificación, ella siente el deseo irrefrenable de adentrarse a media noche en el barrio más sórdido de la capital holandesa, colocándose así en una situación de total vulnerabilidad. En el laberinto de callejones, Eva termina por encontrarse con Usibepu, quien ejerce una atracción de tipo mesmérico sobre ella. Las descripciones del zulu abrevan en los más burdos estereotipos colonialistas sobre las personas de raza negra y funcionan, a nivel narrativo, para enfatizar su “bestialidad” y “atavismo sexual” frente a la vulnerabilidad de la “inocencia” y “pureza” de Eva, logrando así cimentar la brutalidad particularmente feroz de esa violación:

No vio salvación posible. Toda la felicidad que había deseado para su amado y para ella misma se desvaneció con su cuerpo. [...] Había querido apartarse de la tierra, pero el espíritu de la tierra retenía con mano férrea aquello que le pertenecía. Como la encarnación de su potencia se alzaba ante ella la descomunal figura del negro. Lo vio incorporarse de un salto y sacudirse el aturdimiento. Luego la cogió por los brazos y la atrajo hacia sí con vehemencia. Eva profirió un grito de socorro que repercutió en los muros de las casas. El negro le tapó la boca con la mano, presionando hasta casi asfixiarla¹⁵¹ (Meyrink 1963: 189-190).

El desvanecimiento del cuerpo físico de Eva pasa por el abuso sexual para luego terminar en su invisibilización. Después del crimen, y a pesar de los gritos que ella logra proferir y de los intentos de ayuda de algunos marineros chilenos, ningún habitante del gueto de Ámsterdam puede dar parte de su destino final. La necesidad no sólo de castigar, sino de desaparecer por completo el cuerpo de las *sororibus mystice*, Miriam y Eva, revela una fuerte desconfianza ante la corporalidad femenina, ligada desde las antiguas mitologías a los peligros de la seducción y la tentación. Y en vista de que en las bodas alquímicas se rechaza justo la idea de la consumación de una relación sexual terrena –a través de las mismas se pretende subir y no bajar el flujo del Jordán–, si la mujer ha de acceder a ellas, lo hará sólo en su dimensión estrictamente inmaterial, incorpórea, previa destrucción violenta de su cuerpo. En contraste, esta exigencia de la destrucción física del cuerpo no es impuesta a los alquimistas. En el universo meyrinkiano, por desgracia, la mejor mujer es la mujer muerta, desaparecida, o absorbida en todo caso por el principio masculino.

En un intento por justificar la pronta “resolución” de la transmutación femenina a través del sacrificio violento, Meyrink pone en boca de sus protagonistas mujeres un discurso apologético de la “vocación” sacrificial “propia” de la naturaleza femenina: ante la “debilidad innata” de las mujeres, que les impide seguir el camino del fortalecimiento de la voluntad espiritual reservado para el adepto, la única alternativa que resta es su autoinmolación. Así, de Eva van Druysen se afirma lo siguiente:

Llena de vacilación y miedo, comenzó a reflexionar sobre lo que podría hacer para hallar tal camino, pero no tardó en darse cuenta que, en comparación con la lucha enérgica por la iluminación que un hombre es capaz de librar, su tanteo no sería más que una débil e infructuosa súplica por luz, dirigida a los poderes que se esconden detrás de las estrellas.

¹⁵¹ Sie sah keine Rettung mehr vor sich. Alles, was sie für ihren Geliebten und für sich ersehnt hatte an Glück, ging mit ihrem Leib zugrunde. [...] Sie hatte sich von der Erde abwenden wollen, aber der Erdgeist hielt fest mit eisernem Griff, was ihm gehörte. Wie eine Verkörperung seiner Allgegenwart stand der Neger riesenhaft vor ihr. Sie sah, daß er aufsprang und seine Betäubung abschüttelte. Dann packte er sie an den Armen und riß sie an sich. Sie schrie auf, und ihr Hilferuf gellte von den Mauern der Häuser wider, aber er presste ihr die Hand auf den Mund, daß sie fast erstickte.

Experimentaba el dolor más dulce y hondo que puede consumir a un corazón joven y femenino: encontrarse con las manos vacías frente al ser amado y sin embargo estar llena de la añoranza de darle todo un mundo de felicidad. Se sintió triste y miserable. No había ningún sacrificio, por muy duro que fuese, que no hubiera hecho con júbilo por él... Comprendió, gracias a su delicado instinto femenino, que lo máximo que una mujer podía dar era el sacrificio de sí misma; pero todo cuanto podía imaginarse le parecía de nuevo ridículo, efímero e infantil comparado con la enormidad de su amor¹⁵² (Meyrink 1963: 179-180).

El fragmento propone la siguiente ecuación: mientras más grande el amor, más duro el sacrificio requerido. De este modo, la sumisión de la *soror mystica* al proyecto del alquimista valida su presencia en cierta medida y justifica al mismo tiempo su pronta salida de escena. En el universo meyrinkiano queda claro que la lucha energética para alcanzar una gnosis de los poderes cósmicos está negada al principio femenino y sólo es accesible para el hombre y esto le resta potencial e interés protagónico a todas las compañeras de los alquimistas. Desde su supuesta inferioridad ontológica, el único heroísmo del que ellas son capaces es su disolución y posterior absorción por el principio masculino. Al final, lo que se aprecia no es la equidad, ni la reconciliación ni la superación de opuestos, sino el reforzamiento de la construcción misógina del género a través de la imposición de la potencia masculina sobre la femenina, lo que muchas veces sucede sin más ceremonia o explicación.

El personaje de Polyxena en *La noche de Valpurga* también expresa un deseo interno de anulación al servicio del otro, sobre todo cuando siente que la vida de su amado Ottokar puede estar en peligro en medio del baño de sangre de la doble revolución: la que los habitantes marginales de Praga llevan a cabo y la “noche de Valpurga” cósmica que supone la destrucción total del mundo. Sobre la importancia de la prevalencia de Ottokar sobre su propio beneficio, Polyxena afirma lo siguiente: “Sus propios deseos habían muerto. ‘Ottokar debe ser coronado, tal como él lo añora en su amor por mí, y aunque sea tan sólo por una corta hora. ¿Qué me importa si

¹⁵² Zaghft und furchtsam nahm sie einen kleinen Anlauf, durch Denken zu erkennen, was sie wohl tun müsse, um einen solchen Weg zu finden, aber es blieb, wie sie bald fühlte, nur ein vergebliches, schwächliches Betteln um Licht an die Mächte dort oben über den Sternen, statt das kraftvolle Ringen um Erleuchtung zu sein, dessen ein Mann fähig gewesen wäre. Das zarteste und doch tiefste Leid, das ein junges Frauenherz verzehren kann: mit leeren Händen vor dem Geliebten zu stehen und doch übervoll zu sein von der Sehnsucht, ihm eine Welt an Glück zu geben, machte sie traurig und elend. Kein Opfer wäre so schwer gewesen, daß sie es nicht jauchzend um seinetwillen gebracht hätte. Sie begriff mit den feinen Instinkten des Weibes, daß das Höchste, was eine Frau zu tun vermöchte, nur die Aufopferung ihrer selbst sein konnte, aber was sie auch ersann, es war, gemessen an der Größe ihrer Liebe, nichtig, vergänglich und kindisch.

encuentro en ello mi felicidad o no?”¹⁵³ (Meyrink 1917: 261). Si bien los dos personajes terminan siendo coronados en la catedral de Praga, luego de que un par de curas católicos (representantes de la ortodoxia religiosa) que se niegan a hacerlo son asesinados, parecería que el énfasis está puesto exclusivamente en la coronación de Ottokar. La sugerencia de que la potencia masculina ocupa una posición privilegiada en la coronación mística puede constituir una referencia velada al imaginario que rodea la tradición cabalística judía, que, por otra parte, aparece mencionada de forma explícita en *El golem*.

En la mística judía¹⁵⁴ la pareja terrenal del hombre y la mujer replica en su acto sexual la unión de los aspectos masculinos y femeninos del árbol del sefirot. Sin embargo, a pesar de la participación necesaria de ambos principios, sólo el hombre accede a las fuerzas espirituales más altas: “[a]ccording to [some] Kabbalists, at the moment of sexual union, the mind of the husband is in fact elevated to the supernatural realm and draws down the divine light and the Shekinah herself” (Urban 2006: 43). La asimilación de este elemento discursivo de desigualdad al tratamiento finisecular de las bodas alquímicas en Meyrink parece responder bien a las ansiedades sexuales de la época: sí, la mujer es necesaria, es un vehículo que ayuda al hombre a trascender el mundo, pero no es su par.

La disparidad en el desarrollo de la pareja alquímica es más evidente en *El dominico blanco*. En esta novela la protagonista desaparece muy al inicio de la novela y de hecho está más presente como aparición o *eidolon* espiritista, que como *soror mystica*. Sobre Ofelia hemos mencionado ya en el capítulo anterior que su nombre mismo la conecta a la genealogía de la heroína shakespearina, cuya recuperación en el siglo XIX se corresponde con la fascinación misógina por el sacrificio de la *femme fragile*. Si bien Ofelia no es sometida al abuso sexual explícito y al asesinato (como en el caso de Miriam y Eva), ya que ella decide suicidarse y arrojarse al río, en su muerte subyace de todos modos un subtexto de carácter sexual. Si recordamos el capítulo anterior, Ofelia opta por el suicidio ante la perspectiva de pasar el resto de su vida forzada

¹⁵³ Ihre eigenen Wünsche sind gestorben. “Ottokar soll gekrönt werden, wie er es in seiner Liebe um meinetwillen begehrt, und sei es auch nur für eine kurze Stunde. Ob ich dabei glücklich werde was kümmert’s mich!”

¹⁵⁴ In the *Zohar* sexuality enters into the very nature of God, and the sacred union becomes a central and pervasive symbol which accounts for the origin and sustainment of all life, while the vicissitudes of this union are used to explain the course of history, from the literal genesis, through multiform and continued division and dispersion, to the enduring reunion of all things that will occur at the end of time (Abrams: 157).

por su madre y padre a dedicarse a la profesión de actriz, que ella relaciona con la prostitución de su alma. La cultura del odio a lo femenino sigue siendo evidente y la violencia escala, ya que la violación se traslada en este caso del plano de lo corporal al plano de lo espiritual.

Desde esta perspectiva, la muerte de Ofelia por su propia mano no tiene nada de romántica, al contrario, es muy cruel, porque la decisión no es tomada desde la libertad, sino desde una coherción de carácter sexual. En cuanto al resultado final, éste sigue siendo el mismo que el de sus correlatos en las otras novelas: la desaparición de su cuerpo, esta vez a manos del propio alquimista. En efecto, antes de morir, Ofelia escribe una carta a su amado explicando su decisión y dejando instrucciones de recoger su cuerpo que encontrará a la deriva en el río, para después enterrarlo en secreto. El alquimista hace lo propio y él es el único personaje que sabe del verdadero destino final de la muchacha. La aparente inocencia de este acto debe ser reconsiderada en el contexto total del universo meyrinkiano, donde la disolución del cuerpo femenino se plantea como parte del ritual violento que forma parte integral del sacrificio. Una vez desaparecido el cadáver de Ofelia, se anuncia, así sin más, que su esencia radica ya dentro de su amado, Christopher Taubenschlag, como otra paloma alojada en un compartimento de su palomar:¹⁵⁵ “Pasé el resto de la noche en el banco del jardín, hasta que salió el sol, contento de saber que aquí, a mis pies, yace sólo la forma de mi amada; ella está despierta como mi corazón e inseparablemente unida a mí”¹⁵⁶ (Meyrink 1921: 223). La retórica de las novelas meyrinkianas parece sugerir que, en el fondo, no sólo es el cuerpo de la amada lo que yace “a los pies” del alquimista, sino su esencia misma, ya que lo que impera al final es el triunfo del héroe viril sobre la *femme fragile*, trasladando las mismas jerarquías seculares al plano de lo divino.

En el caso de *El ángel de la ventana occidental* existe un personaje femenino que, si bien no será la *soror mystica* de Dee, sí cumple con la función sacrificial que parece imposible de implementar en el personaje de Isabel I; se trata de Jane/Johanna, la esposa exotérica de John Dee y de su avatar moderno como el barón Müller. La función narrativa de este personaje femenino consiste en salvar a su esposo de ciertos callejones sin salida a los que su confusión espiritual ha

¹⁵⁵ En el capítulo II habíamos hecho el análisis del significado del apellido *Taubenschlag* (palomar) y su importancia como espacio simbólico que alberga todas las encarnaciones pasadas de Christopher en tanto que individualidad teosófica.

¹⁵⁶ Den Rest der Nacht habe ich auf der Bank im Garten zugebracht, bis die Sonne kam, froh war ich im Wissen: hier zu meinen Füßen schläft nur die Form meiner Geliebten, sie selber ist wach wie mein Herz, ist untrennbar mit mir verbunden.

llevado. Al igual que en el caso de las otras protagonistas que hemos revisado, su inmolación pasa por el abuso sexual. En su encarnación como esposa de Dee, Jane es cedida al alquimista charlatán Edward Kelley para su disfrute sexual, con el consentimiento del mismo Dee, quien justifica sus decisiones por encontrarse bajo el consejo del “ángel” II:

Como todos ustedes han jurado lealtad, les revelaré por fin el misterio de todos los misterios. Pero primero deben desprenderse de la humanidad que les resta para que puedan convertirse en dioses. John Dee, fiel siervo, te ordeno lo siguiente: debes guiar a tu esposa Jane y a mi sirviente Edward Kelley al tálamo nupcial, para que él pueda disfrutarla como un esposo terrenal disfruta de su esposa terrenal y para que ellos también se conviertan en uno durante la noche: pues ustedes son hermanos de sangre, ¡forjados en el fuego con tu esposa Jane en una triple unión que ha de permanecer por siempre en el Reino del Imperio Verde! ¡Regocíjate, John Dee y lanza gritos de júbilo!¹⁵⁷ (Meyrink 1975: 350-351).

En las falaces instrucciones de II se revela un malicioso posponer de la revelación de los misterios, así como la interpretación perversa de los componentes semánticos del misticismo sexual, los cuales son manipulados para que signifiquen justamente lo contrario, a pesar de mantener una fachada de legitimidad. La insistencia del “ángel” en el disfrute terrenal de los cuerpos en el tálamo nupcial debería haber sido una señal de alarma para Dee, sin embargo, las consecuencias de los errores del alquimista y de su ceguera espiritual son pagados de manera directa en el cuerpo de su esposa. La “triple unión” sexual de los personajes funciona como el reflejo diabólico del *hieros gamos* y, como II bien lo profetiza, permanece grabada en una dimensión de la memoria. En efecto, al no poder soportar lo sucedido, Jane se suicida al arrojarla al fondo de un pozo, y cuando volvemos a encontrarla en el siglo XX, esta vez en su encarnación como Johanna, la esposa de Müller, su muerte en el pozo es replicada a través de su aparatosa caída al fondo de un río producto de un accidente automovilístico. La causa de dicho accidente es que ella intenta rescatar, con éxito, la daga de los Hywel Dda (la familia ancestral de Dee) de las manos de la antagonista Assja Schotokalungin. La daga, como símbolo fálico, representa la potencia del principio masculino en el linaje de Dee y su posesión por Assja suponía una posible

¹⁵⁷ Da ihr Gehorsam geschworen habt, so will ich euch endlich das Geheimnis aller Geheimnisse offenbaren, doch müßt ihr zuvor das letzte Menschentum von euch streifen, damit ihr werdet, wie die Götter sind. Dir, John Dee, getreuer Knecht, befehle ich: du sollst dein Weib Jane meinem Diener, Edward Kelley, ins Brautbett legen, damit auch er ihrer teilhaftig werde und sich ihrer erfreue als irdischer Mann eines irdischen Weibes, denn ihr seid Blutsbrüder und zusammengeschmiedet, wie auch Jane, dein Weib, zu einem Dreibund, der ewiglich bestehe im Reiche der Grünen Welt! Freu dich, John Dee, und jauchze!

castración que Johanna evita gracias a su sacrificio, que se replica por siempre en el ciclo del eterno retorno.

A través de un repaso de las formas de sacrificio de las mujeres en las novelas de Meyrink queda de manifiesto que el principio de equidad en las bodas alquímicas es sólo una buena intención retórica, en cambio, lo que se evidencia es la cultura misógina que empapa tradiciones y corrientes supuestamente antinómicas y subversivas en lo que al *status quo* se refiere. A propósito del maltrato constante al que se somete el principio femenino en la alquimia crisopoética de los metales, así como la absorción en lo masculino de las propiedades de lo femenino, la estudiosa del imaginario alquímico, Allison Coudert, observa que “[i]mages like these belie the view that early modern alchemists championed the ‘view of nature and woman as Godly’ [...] In alchemy female nature is routinely tortured, dismembered, sacrificed, drowned, dissolved, and devoured in ways worthy of the Marquis de Sade” (266). Parecería entonces que existe una estandarización en las formas de muerte en el discurso alquímico; como hemos visto, por lo menos la tortura (a manera de abuso sexual), el ahogamiento y la disolución están presentes en la narrativa de Meyrink. La virtual desaparición de la potencia femenina (si es que podemos hablar de potencia) nos hace cuestionarnos la realidad de la *theosis* femenina ¿no es el hombre el que porta la corona por ella?

Por último, queda ocuparnos de la única *soror mystica* que escapa a la condición del sacrificio en el conjunto de novelas meyrinkianas: la reina Isabel I de Inglaterra, quien por cierto es la única dueña de su propia corona. En la diégesis como en la historia, la reina tiene una muerte natural que sucede mientras John Dee se encuentra muy lejos de ella. De hecho la separación física de ambos personajes sucede en la primera parte de la novela y es el resultado de un error de juicio que comete Dee al recurrir a la magia sexual (proporcionada por la bruja de Uxbridge) para forzar la consumación del coito con Isabel, confundiendo la esencia del *hieros gamos* con la cópula física. El resentimiento que esta acción provoca en la reina se manifiesta en su alejamiento de Dee hasta que él esté listo después de varias generaciones y encarnaciones para llevar a buen fin su proceso de transmutación y perfeccionamiento alquímico.

La separación temprana de esta pareja da como resultado que la narración se enfoque en el devenir de las encarnaciones de Dee: sus tribulaciones, confusiones y batallas en el peregrinaje a la purificación, mientras que, por otro lado, se desatienda el proceso personal de Isabel, a quien reencontramos sólo hasta el final de la novela. Sin embargo, todo indica que ese proceso ya ha sido culminado, incluso antes del nacimiento de la reina, de modo que el abordaje se vuelve

innecesario a nivel narrativo (estamos aquí ante otro conveniente atajo que se desembaraza rápidamente a la *soror mystica*). En efecto, su superioridad ontológica se evidencia no sólo en su posición terrenal como monarca, elegida por dios, sino también en su condición como criptopotentada. Isabel I no es cualquier reina, sino que es una reina que ya ha trascendido su situación terrena y ocupa un lugar mediador en el mesocosmos, a la espera del alquimista Dee: “the king [has] *dual* role as a pivot between heaven and earth. On the one hand, he is the microcosmic godhead incarnate, ruling from the center; yet on the other, he is the mundane representative of Everyman, struggling against a myriad of hostile forces that threaten him from the periphery” (White 2006: 125). Como se puede apreciar, la posición de los criptopotentados es difícil, en vista de que su dimensión terrenal todavía los mantiene vulnerables ante diferentes peligros, como la manipulación de la energía sexual de Isabel por el poder de una bruja. El último paso para su completa trascendencia del mundo físico viene con la muerte de su cuerpo material. Es por eso que, aunque Isabel I muere en el siglo XVII, es ella misma (o más bien su esencia femenina) quien se casa alquímicamente con la reencarnación de Dee del siglo XX: el barón Müller. Aunque en el laboratorio de la verdadera alquimia el tiempo lineal ya no existe, es cierto que Isabel ya estaba lista desde mucho tiempo antes.

La misma posición intermediaria del criptopotentado es ocupada por Rodolfo II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, patrono y maestro de alquimistas y uno de los personajes principales en esta novela. De hecho, el símbolo Habsburgo del águila bicéfala es interpretado a nivel esotérico como la dualidad del reino de este personaje. En las figuras de los criptopotentados, las coronas y la nobleza no pertenecen nada más a este mundo, ellos encarnan la panacea de la aristocracia espiritual. Incluso poseen la intuición especial para poder ver en los corazones de las personas. Así, Rodolfo II invita a Dee a buscar la verdadera corona esotérica y no la de este mundo, y en su conocimiento y consejo se establece un paralelismo con Isabel I:

“¡Vuélvase usted rey, Sir! Entonces se dará usted cuenta: es una larga dificultad. El que no se ha encontrado a sí mismo y no se ha vuelto bicéfalo, como el águila de mi casa, no debe extender sus brazos hacia las coronas, así sean coronas de este mundo o coronas de adepto”. El emperador se encoge como quien ha estado agotado desde hace mucho tiempo. Mis sentidos son un torbellino. ¡¿Cómo sabe este anciano singular y misterioso, ahí ante mí, en su silla descolorida, mis secretos más escondidos?! ¿Cómo puede intuirlo?... Y la reina Isabel viene a mi mente: ¿no me había dicho ella también palabras que era imposible que salieran de su mente? ¡Que sonaban como si vinieran de otro reino, en el cual era imposible que Isabel estuviera anclada de forma consciente! ¡Y ahora el emperador Rodolfo! ¡También él! ¡¿Cuál es el misterio de los hombres que se sientan en los

tronos? ¿Son acaso las sombras de seres superiores que están coronados “del otro lado”?¹⁵⁸ (Meyrink 1975: 328-329).

El agotamiento de Rodolfo II se explica no sólo por su ancianidad, sino porque los criptopotenciados están al final de su difícil peregrinar alquímico, iniciado tal vez innumerables encarnaciones antes. Si el caso de Isabel I es el mismo, entonces su proceso de transmutación sucede fuera de escena, es un *fait accompli* del que su corona ya da cuenta. Terminada así nuestra revisión de los procesos de transmutación de las *sororibus mystice* resta ahora estudiar el resultado de la boda alquímica.

El hermafrodita

En la tradición alquímica, el éxito en el proceso de transmutación –ya sea a nivel material con los metales, o a nivel espiritual con la condición ontológica del alquimista– se evidencia en la superación de todo dualismo. La coincidencia de los opuestos disuelve a su vez las nociones tradicionales de lenguaje, espacio, tiempo y causalidad, y presenta para la pareja alquímica la posibilidad de acceso a una dimensión ontológica de plenitud absoluta, donde el conflicto no tiene lugar, porque ya no existen fuerzas polarizadas que se opongan a sí mismas. A través del *hierogamos* se lleva a buen fin la promesa neoplatónica del retorno a un estado adánico primordial, que es andrógino y sin falta, antes de la Caída, cuyos estragos la alquimia busca enmendar y superar. Este estado divinizado del hombre tiene tres representaciones estandarizadas en la tradición pictórica alquímica: un hermafrodita coronado, un niño recién nacido y Cristo: el primero encarna el ideal de plenitud, y el segundo y tercero la noción de un “segundo nacimiento” en un sentido gnóstico.

¹⁵⁸ “Werdet selbst König, Sir! Dann werdet Ihr merken: es ist eine lange Mühsal. Wer sich nicht selbst gefunden hat und doppelhüptig geworden ist wie der Adler meines Hauses, der soll die Hände nicht nach Kronen ausstrecken, es seien nun Kronen dieser Erde oder Kronen der Adeptenschaft”. Der Kaiser sinkt in sich zusammen wie ein seit langem schon Erschöpfter. Mir wirbeln die Sinne. Woher weiß dieser seltsame, rätselhafte Greis da vor mir indem verblichenen Lehnstuhl meine verborgensten Geheimnisse?! Wie kann er ahnen...? Und dabei fällt mir die Königin Elisabeth ein: hat nicht auch sie bisweilen mir Worte gesagt, die unmöglich aus ihrem Hirn hatten kommen können?! Die geklungen haben, als kämen sie aus einem andern Reich, in dem Elisabeth unmöglich bewußt verankert sein kann! Und jetzt: Kaiser Rudolf! Auch er! – Welch rätselhafte Bewandnis hat es mit Menschen, die auf Thronen sitzen?! Sind sie die Schatten großer Wesen, die “drüben” gekrönt sind?!

Los emblemas alquímicos¹⁵⁹ son la representación visual de las diferentes sustancias, operaciones y etapas que conforman el proceso de transmutación. Cada emblema es polisémico y flexible, y está compuesto a su vez por varios elementos iconográficos unidos en secuencias alegóricas, que cumplen con la doble función de codificar los significados alquímicos en un lenguaje que pueda ser comprendido por los iniciados, y mantenerlos al mismo tiempo inaccesibles para los legos, de modo que las interpretaciones pueden ser tan variopintas como la variedad de sus lectores (*cfr.* Abraham). Los emblemas que se refieren específicamente a la boda alquímica suelen aludir a los distintos momentos en la progresión hacia la unión y el ascenso de un “rey” y una “reina”, con frecuencia representados en el momento de la cópula, para culminar en su fusión total o “*rebis*” (del latín *res binae*): “[t]he language of male and female and of sexual generation is pervasive in alchemical texts. Another common image is that of the hermaphrodite, frequently depicted not merely with anomalous pelvic anatomy but often as bicephalous or bicorporal” (Principe: 211).



Figuras 7. Y 8. La cópula de los principios y el hermafrodita bicorporal en *Rosarium Philosophorum*, 1550

¹⁵⁹ Entre los libros de emblemas alquímicos más famosos se encuentran *Aurora Consurgens* (siglo XV), *Rosarium philosophorum* (Frankfurt, 1550), *Splendor Solis* (1582, atribuido a Salomon Trismosin), *Atalanta Fugiens* (1617, escrito por Michael Maier, con ilustraciones de Matthäus Merian) y *Mutus Liber* (1677, atribuido a Altus).



Figura 9. El hermafrodita bicéfalo en *Symbolae aureae mensae duodecim nationum* de Michael Maier, 1617



Figura 10. El hermafrodita bicorporal en *Aurora Consurgens* (s.XV)

En las novelas meyrinkianas, la descripción del hermafrodita alquímico se ciñe, en menor o mayor medida, a la convención iconográfica que hemos mencionado. En *El ángel de la ventana occidental*, por ejemplo, el protagonista John Dee tiene una visión de su futura boda alquímica (que sucederá al final de muchas encarnaciones por venir) al escudriñar el mesocosmos en su espejo azteca de obsidiana. En esta visión el hermafrodita aparece configurado por el emblema bicéfalo del rey y la reina coronados, que en el caso de esta narración se corresponden con un avatar futuro de John Dee y con la reina Isabel I de Inglaterra:

Pues bien, a medida que me acercaba al árbol, ví de pronto en su más alta copa, que parecía una corona, un rostro doble; uno parecía masculino y el otro femenino y ambas cabezas crecían en una sola. Y sobre esta cabeza doble flotaba una corona en luz dorada, bajo un cristal de brillo inefable. De inmediato reconocí en el rostro femenino a mi amada Elizabeth¹⁶⁰ (Meyrink 1975: 207).

¹⁶⁰ Nun ich näher trat zu dem Baume, sah ich in seinen höchsten Wipfeln wie einer Krone plötzlich ein doppeltes Gesicht; das eine davon schien männlich, das andere weiblich und beide Häupter waren in eins

La primera referencia al hermafrodita en *El golem* se presenta en la visión inicial que le revela a Pernath, el protagonista, su boda alquímica con su *soror mystica*, así como también la posibilidad de su fracaso, lo cual se elaborará en el siguiente capítulo. Esta versión incluye no sólo al hermafrodita como fin último, sino también el proceso de cópula (o entrelazamiento en este caso) de la pareja real:

Desde la distancia, una procesión de coribantes salvajes se dirigía hacia nosotros. Un hombre y una mujer se abrazaban. Los ví venir de lejos y el estruendo de la procesión se escuchaba cada vez más cerca. Ahora podía oír el eco del canto de los danzantes extáticos muy cerca de mí, y mis ojos buscaron a la pareja entrelazada. Pero ellos se habían transformado en una sola figura, un hermafrodita, mitad hombre, mitad mujer, sentado en un trono de madreperla.

Y la corona del hermafrodita terminaba en una tabla de madera roja, en la cual el gusano de la destrucción había roído runas misteriosas. Trotando detrás suyo, en una nube de polvo, venía un rebaño de pequeñas ovejas ciegas, animales de crianza que el gigantesco híbrido mantenía en su séquito para alimentar a su horda de coribantes¹⁶¹ (Meyrink 1994: 23).

Si bien Meyrink incluye elementos estándar de la iconografía del hermafrodita alquímico, como su cualidad bicorporal y su corona, también incorpora elementos nuevos, como las “runas misteriosas” talladas en la madera y la procesión de coribantes con sus ovejas sacrificiales. En la medida en que la visión de Pernath no implica un futuro ya decidido, sino tan solo la sugerencia de un posible triunfo, los elementos inquietantes –como el gusano de la destrucción– pueden ser interpretados como la amenaza siempre presente de un error en el proceso alquímico. El hecho de que la corona sea de madera y no de oro también funciona como una advertencia en este sentido. Sin embargo, al final de la novela, cuando el narrador busca a Pernath en el callejón de los alquimistas y encuentra su misteriosa casa en la que se confirma el éxito de la “Gran Obra”, el hermafrodita se presenta ya completamente divinizado, sin elementos que sugieran ambigüedades o falta:

gewachsen. Und über diesem Doppelhaupt schwebte in goldenem Licht eine Krone unter einem Krystall von unaussprechlichem Glanze. Alsbald erkannte ich in dem weiblichen Antlitz meine Herrin Elizabeth.

¹⁶¹ Aus der Ferne raste ein Korybantenzug heran. Ein Mann und ein Weib umschlangen sich. Ich sah sie von weitem kommen, und immer näher brauste der Zug. Jetzt hörte ich den hallenden Gesang der Verzückten dicht vor mir, und meine Augen suchten das verschlungene Paar. Das aber hatte sich verwandelt in eine einzige Gestalt und saß, halb männlich, halb weiblich –ein Hermaphrodit–, auf einem Throne von Perlmutter.

Und die Krone des Hermaphroditen endete in ein Brett aus rotem Holz; darein hatte der Wurm der Zerstörung geheimnisvolle Runen genagt. In einer Staubwolke kam eilig hinterdreingetrappelt eine Herde kleiner, blinder Schafe: die Futtertiere, die der gigantische Zwitter in seinem Gefolge führte, seine Korybantenschar am Leben zu erhalten.

Me estiro para poder mirar sobre los arbustos y enceguezco por la nueva majestuosidad: el muro del jardín está cubierto por mosaicos color turquesa, con extraños frescos dorados hechos de caracolas que representan el culto al dios egipcio Osiris. La puerta de ala doble es la imagen misma del dios: un hermafrodita con dos mitades que conforman las puertas: la derecha es femenina, la izquierda masculina. Está sentado en un trono bajo y espléndido hecho de madreperla, en bajo relieve, y su cabeza dorada es la de una liebre¹⁶² (311).

La conformación del hermafrodita a partir de la fusión de Osiris y de su contraparte femenina, Isis (la cual ha de considerarse como ímplicitamente “absorbida” en el dios), se menciona de manera recurrente a lo largo de la novela, y si bien no se hace de manera explícita en la primera visión, las alusiones posteriores a estos dioses explican la presencia de los misteriosos coribantes (participantes de los misterios de Isis y Osiris) en la corte del hermafrodita. La correspondencia entre el rostro de Miriam, la *soror mystica*, y la imagen del dios se establece desde el inicio de la novela, aunque Pernath tarda en darse cuenta de ello porque sólo la percibe de manera inconsciente:

Al principio mi intención había sido tallar un cameo, que representara al dios egipcio Osiris. Y la visión del hermafrodita del libro *Ibbur*, la cual podía evocar a voluntad en mi memoria con una espectacular claridad, me estimulaba artísticamente. Pero después de los primeros cortes, poco a poco descubrí un parecido tal con la hija de Shemajah Hillel, que decidí cambiar mi plan¹⁶³ (133).

La interpretación alquímica de la mitología egipcia (muchas veces amalgamada con la tradición greco-romana) se remonta al Renacimiento, aunque el vínculo entre la Gran Obra y Egipto ya se había establecido de antemano en la Edad Media, con el reconocimiento de la figura del egipcio Hermes Trismegisto como el padre de las artes de transmutación. El redescubrimiento del *Corpus Hermeticum* en el siglo XV, en el contexto de la Florencia renacentista, y su traducción y difusión por Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, desataron un renovado y vigoroso entusiasmo por el tema egipcio entre los círculos de intelectuales humanistas de Europa (*cfr.* Matton); un fenómeno equiparable fue la egiptofilia decimonónica, surgida a raíz de las campañas

¹⁶² Ich strecke mich, um über das Strauchwerk hinüberzusehen, und bin geblendet von neuer Pracht: Die Gartenmauer ist ganz mit Mosaik bedeckt. Türkisblau mit goldenen, eigenartig gemuschelten Fresken, die den Kult des ägyptischen Gottes Osiris darstellen. Das Flügeltor ist der Gott selbst: ein Hermaphrodit aus zwei Hälften die die Türe bilden: die rechte weiblich, die linke männlich. Er sitzt auf einem kostbaren, flachen Thron aus Perlmutter –im Halbrelied–, und sein goldener Kopf ist der eines Hasen.

¹⁶³ Anfangs war meine Absicht gewesen, eine Kamee daraus zu schneiden, die den ägyptischen Gott Osiris darstellen sollte, und die Vision des Hermaphroditen aus dem Buche *Ibbur*, die ich mir jederzeit mit auffallender Deutlichkeit ins Gedächtnis zurückrufen konnte, regte mich künstlerisch stark an, aber allmählich entdeckte ich nach den ersten Schnitten eine solche Ähnlichkeit mit der Tochter Schemajah Hillels, daß ich meinen Plan umstieß.

napoleónicas en país del Levante y el subsecuente descubrimiento de la piedra de Rosetta, el cual posibilitó por fin el desciframiento de los jeroglíficos, que por milenios habían retenido un aura de misterio. La impenetrabilidad de este sistema simbólico fue justamente la que nutrió la imaginación de los alquimistas del Renacimiento y del barroco, quienes proyectaron sobre los jeroglíficos y sobre los mitos egipcios todas las posibilidades semánticas de su arte. El alquimista Michael Maier (1568-1622) fue el primero en proponer y sistematizar una lectura alegórica y alquímica de la mitología egipcia, la cual permaneció vigente en los círculos herméticos hasta bien entrado el siglo XVII. Según este modelo hermenéutico, los dioses representan los principios que intervienen en el proceso de transmutación y el mito de la muerte y resurrección de Osiris, así como su unión con Isis, es la narración clave en la cual se articulan todos los demás mitos (*cfr.* Matton). Sobre esta unión dice Maier:

il faut noter qu'Isis et Osiris sont un seul et même sujet, tel qu'en lui Osiris est le mâle et Isis la femelle, et aussi qu'Osiris est le fils et Isis la mère, ou Osiris le frère et Isis la soeur; et ainsi il se trouve à la ressemblance d'un Hermaphrodite ou Androgyne, lorsqu'il est employé et pris tantôt en tant qu'Osiris, tantôt en tant qu'Isis, parce qu'il renvoie à l'un et l'autre sexe, et en fonction de diverses considérations de relation, à la ressemblance d'un mari et de son épouse, d'un frère et de sa soeur, d'une mère et de son fils (citado por Matton: 213).

En la era moderna, a pesar del desciframiento de los jeroglíficos, el imaginario egipcio continuó permeando la tradición alquímica; la dupla Osiris/Isis, el rey y la reina, se convirtió así en uno de los recursos preferidos para la representación iconográfica de un ideal que no puede entrar al ámbito de lo simbólico o de lo imaginario sin que por ello lo atravesase alguna carencia de significación. Nos encontramos aquí con la oposición conceptual de dos términos que, como hemos visto en la caracterización de Maier, se emplean en el discurso alquímico de forma intercambiable, sin que esto signifique que sean en absoluto equivalentes:

Androgyny, like figuration, is unmarked, an object of desire untainted by difference. The hermaphrodite, on the other hand, is positioned on the side of the representational; it is excessive, or lacking. But any figuration of the androgyne falls to the side of the representational and, indeed, to the "immediately ideological" [...] The hermaphrodite is the representation of the androgyne that cannot be otherwise figured (Weil: 36).

La dificultad de verbalizar el ideal trascendental de la androginia se hace evidente no sólo en la descripción confusa y afectada de Maier ("lorsqu'il est employé et pris tantôt en tant qu'Osiris, tantôt en tant qu'Isis, parce qu'il renvoie à l'un et l'autre sexe..."), sino también en los intentos fallidos de Meyrink por transmitir en sus novelas la noción de que los principios masculino y femenino se interpenetran y difuminan de forma armónica, creando una completud apoteósica.

Y lo mismo puede decirse de los emblemas alquímicos y sus anomalías pélvicas, anatómicas y cefálicas, que con sus imágenes grotescas evocan más lo teratológico que lo espiritual. El andrógino es el ideal, pero su concreción histórica, simbólica, ideológica e imaginaria es el hermafrodita, con todo y sus carencias. La naturaleza incapturable del andrógino se explica en su origen mítico: éste constituye “an object of desire untainted by difference”, porque su existencia sólo es posible en un mundo que no ha sido sometido a la Caída, al proceso de multiplicación de discontinuidades que se desean entre sí. En la alquimia, el andrógino nos remite al Adán gnóstico y cabalístico que era uno con el principio femenino, y a cuyo estado es posible regresar. Este habitante del Edén no puede ser descrito como un “objeto”, porque en su dimensión ontológica no existen distingos entre “yo” y “el otro” y en última instancia, no puede ser descrito del todo, porque pertenece a un orden pre-simbólico, anterior a la castración y a la necesidad de comunicación.

El proceso de “purificación” de la *soror mystica* que implica, como hemos visto, la tortura de su cuerpo y su posterior invisibilización, nos revela la ideología que atraviesa al hermafrodita resultante: más que la superación de la diferencia o de la dualidad, éste reafirma la polaridad de los géneros y los “une” en una oposición no resuelta e incómoda, en una falsa complementariedad. A nivel iconográfico, la contundencia corporal y hasta genital (a menos que las ropas la cubran pudorosamente) del hermafrodita, con sus dos mitades contendientes entre sí, sugiere la persistencia de una lucha no sólo por el espacio físico, sino por la supremacía espiritual. En la versión meyrinkiana del *hieros gamos* se transparenta así la convicción decimonónica de que hombres y mujeres se encontraban inmersos en una “guerra de los sexos”, de la cual sólo uno podría salir victorioso. En palabras del escritor Leopold von Sacher Masoch, habría tan sólo dos resultados posibles en este desencuentro: dominar o ser dominado, ser “yunque” o “martillo”: “tal como la naturaleza la ha creado y como el hombre en la actualidad la trata, la mujer es enemiga del hombre, pudiendo ser su esclava o su déspota, pero *jamás compañera*” (Sacher-Masoch: 94 *trad.* Bernaldo de Quirós. Énfasis en el original).

Si bien los términos “andrógino” y “hermafrodita” se usan de manera indistinta en el discurso alquímico, el hecho de que en las novelas meyrinkianas se haga siempre alusión al “hermafrodita” y no al “andrógino”, representa una corrección conceptual en estricta teoría. Esto no significa en modo alguno que Meyrink fuera consciente de la diferencia entre ambos términos, pero coincide, sin proponérselo, con la realidad de lo representado: aunque se apunte al ideal, en el producto siempre habrá alguna adherencia ideológica. Otra prueba de la evidente preeminencia

del principio masculino sobre el femenino se da en la novela *La noche de Valpurga*, en la cual Polyxena, la *soror mystica*, es quien tiene la visión de la coronación en las bodas místicas, sólo que en este caso aparece únicamente el rey: “[c]omo si la oscura cortina del futuro se hubiera rasgado en dos por un instante, ella vio a Ottokar ahí parado con un cetro en la mano [...] y sobre la cabeza la corona del soberano¹⁶⁴” (Meyrink 1917: 196). Y si bien la idea de androginia presupone la equidad fundamental de los principios femenino y masculino, el hecho de prescindir u obviar a la reina es un acto que revela no sólo la desaparición de ella en el rey, sino la farsa completa del ideal andrógino: “[a]bsorción de lo femenino en el hombre, ocultación de lo femenino en la mujer, la androginia le ajusta las cuentas a la femineidad: el andrógino es un falo disfrazado de mujer; ignorando la diferencia, es la mascarada más hipócrita de una liquidación de la femineidad” (Kristeva 1987: 61).

El filius philosophorum

Como una variante en la narrativa de la boda alquímica suele incluirse en ciertas instancias el nacimiento del así llamado *filius philosophorum*, “niño alquímico” o “niño de la Obra”. Esta figura extiende la dimensión sexual de la boda –la cópula del rey y la reina– y la lleva hasta sus últimas consecuencias, es decir, hasta el acto de procreación. En este momento es conveniente hacer otra precisión conceptual: el niño alquímico no ha de confundirse con otra especie de “niño” que también pertenece al campo amplio de la alquimia y que se ha convertido en un popular motivo literario,¹⁶⁵

¹⁶⁴ Als sei der dunkle Vorhang der Zukunft für einen Augenblick entzwei gerissen, sah sie Ottokar dastehen: ein Szepter in der Hand [...] und auf dem Haupt eine Herrscherkrone.

¹⁶⁵ Podría afirmarse que el *homunculus* más popular en la literatura alemana es el que aparece en el segundo acto de la segunda parte del *Fausto* (1832) de Goethe. El hombrecillo es creado en la retorta por Wagner, el fámulo de Fausto. En su primera aparición, *homunculus* dirige estas palabras a su “padre” y a Mefistófeles: “Nun, Väterchen! Wie stehts? es war kein Scherz./ Komm, drücke mich recht zärtlich an dein Herz!/ Doch nicht zu fest, damit das Glas nicht springe./ Das ist die Eigenschaft der Dinge:/ Natürlichem genügt das Weltall kaum,/ Was künstlich ist, verlangt geschlossenen Raum. (*Zu Mephistopheles*) Du aber, Schalk, Herr Vetter, bist du hier?/ Im rechten Augenblick, ich danke dir./ Ein gut Geschick führt dich zu uns herein;/ Dieweil ich bin, muß ich auch tätig sein./ Ich möchte mich sogleich zur Arbeit schürzen./ Du bist gewandt, die Wege mir zu kürzen” (Goethe: 335). En la traducción de Rafael Cansinos Assens: “¡Hola papíto! ¿Cómo estás? ¡Luego no era broma! Ven, Estréchame tiernamente contra tu corazón, pero no con demasiada vehemencia, no sea que salte el cristal. Tal es la propiedad de las cosas; a lo natural apenas si le basta el universo; pero lo artificial pide espacio cerrado. (*A Mefistófeles*) Pero ¿estás ahí tú, primo mío, so tunante? En el momento justo te doy gracias. Una buena estrella te trajo hasta nosotros. En tanto exista yo, deberé ser activo. En seguida quisiera poner manos a la obra. Tú eres capaz de acortarme el camino” (Goethe 1987: 1413). En su primera intervención se revela la cualidad artificial del *homunculus*, así como su parentesco con Mefistófeles. Estas características inquietantes se confirman cuando el hombrecillo los

a saber, el *homunculus*. Este último corresponde al aspecto más prometéico del *ars magna*, es decir, a los experimentos en los que el alquimista aplicaba su *tekné* con el propósito de crear una nueva vida artificial. Este ejercicio es un ejemplo del precepto de la *imitatio dei*: constituía un intento de asimilar las capacidades poiéticas del alquimista a las de la deidad, de explorar su propia naturaleza divina, aunque no siempre con los mejores resultados (*cfr.* Montiel 2013) La intención del alquimista, fuera él consciente de ello o no, estaba atravesada por la *hybris*, de modo que el producto de su trabajo se acercaba con frecuencia a lo teratológico. En la genealogía del *homunculus* encontramos personajes populares de la literatura gótica, como el monstruo del doctor Frankenstein, la leyenda del Gólem creado por el rabino Löw (la cual, en el caso de la novela homónima de Meyrink tiene sólo una significación secundaria), los autómatas de la literatura romántica, y en tiempos más postmodernos, los *cyborgs* y androides.

La primera receta alquímica para la creación del *homunculus* se atribuye a Paracelso y aparece en su texto *De natura rerum* (1584). En ella se establece que es posible “that a human being was born without the need of a female body and a natural mother” (citado por Montiel 2013: 5), para lo cual es necesario “to put sperm of a man in a closed retort, keep it in fermenting horse manure and let it undergo ‘putrefaction’ for at least forty days” (*ibid.*). Esta noción se apoya en la creencia aristotélica de que el esperma masculino ya incluía en sí mismo a un hombre completamente formado, pero en miniatura, al desarrollo del cual la mujer sólo aportaba su matriz. La función incubadora del órgano femenino podía, en teoría, ser sustituida por otro artefacto “adecuado”, como la retorta. En las instrucciones de Paracelso se pueden apreciar ya dos de las diferencias fundamentales entre el niño alquímico y el *homunculus*: el primero es un ser de espíritu, vinculado a la esfera del ideal, el segundo un ser de cuerpo, anclado en el mundo material; el primero es producto de una cópula espiritual que no puede prescindir del elemento femenino (la reina) y de su fusión con el elemento masculino (el rey) para la conformación de un ser de completud ideal, mientras que el segundo pertenece al universo de la manufactura, de lo artificial, de lo masculino narcisista que sólo se remite a sí mismo: “What [...] the golem, the homunculus, the automaton— hide behind their material figure is a psychological attitude of a unilateral affirmation of the masculine, rational-technological and Apollonian to the detriment of the factors

lleva a visitar a las brujas en la noche de Valpurga, en la cual Fausto conoce a Helena de Troya, representante del eterno femenino que constituye una amenaza para el camino espiritual del iniciado.

traditionally attributed to the feminine” (3). El primero alude al éxito de la Gran Obra, el segundo es alquimia material, fallida, sin alma: una distracción en el camino del adepto.

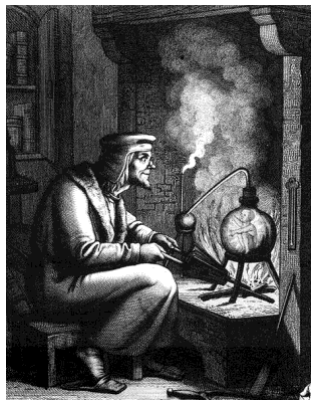


Figura 11. Grabado decimonónico del *homunculus* de la segunda parte del *Fausto* de Goethe

El niño alquímico, también asimilado a la idea de la piedra filosofal, puede interpretarse como una segunda versión del andrógino, porque en él se sintetizan de manera perfecta las esencias de ambos procreadores. Algunas veces el hijo de la pareja alquímica presenta incluso cualidades corporales similares a las del hermafrodita como la bicorporalidad o la bicefalia (*vid.* figura 12), otras veces es tan sólo un niño “neutro”, sin marcación genital alguna, o con vestidos que cubren su cuerpo y dificultan la determinación (figura 13). Estas diferencias en la representación testifican a su vez la tensión entre los conceptos de presencia y ausencia, bisexualidad y asexualidad, fusión y difuminación, que se encuentra en el campo semántico del andrógino/hermafrodita y que contribuyen a la confusión conceptual de los mismos.

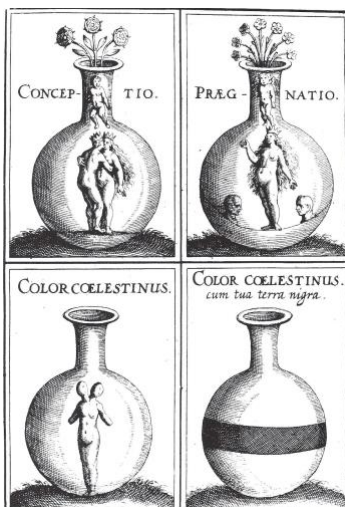


Figura 12. El niño alquímico con características del hermafrodita en *Anatomia Auri* de Johann Daniel Mylius, 1628

En el caso de las novelas meyrinkianas, la alusión al *filius philosophorum* se realiza en el marco de un lenguaje sexual que describe el momento de la cópula física de la pareja alquímica y sugiere el carácter analógico de dicho acto, porque la unión realizada en la esfera terrena tiene simultáneamente su correspondencia mágica en la dimensión espiritual, ante la cual palidece. La unión de los amantes alude también a un tópico gnóstico (de tradición valentiniana) que ha tenido gran popularidad en la narrativa de las bodas místicas: el de la entrada a la “cámara nupcial” como escenario del misterio de la unión o la restauración interior (*cfr.* DeConick). La consecuencia de la cópula en este caso es la concepción del niño de la Obra, el cual, sin embargo, nunca se ubica en el plano de lo terrestre, no sólo porque los personajes mueren físicamente antes del parto, sino porque el nacimiento del niño es un hecho trascendental. Es por este motivo que, incluso cuando se llega a hacer alusión a la cópula física, ésta ha de entenderse en un sentido desapegado, encrático, en el cual “[w]hat matters is one’s inner state of consciousness. It is possible, then, for someone to be ‘in the world but not of the world,’ even outwardly engaged in sexual activity, yet inwardly detached from it and victorious over it” (Versluis 2008: 58-59).

La renuncia a todo deseo y apego mundanos se presenta en las novelas meyrinkianas como condición indispensable del crecimiento espiritual de los protagonistas; sin embargo, éstos tardan en asimilarla porque cometen el error de confundir la satisfacción de sus deseos (sobre todo los sexuales) con la noción de felicidad. Algunas veces, como en el caso de Pernath en *El golem*, ellos son perfectamente conscientes del camino que deben seguir, pero muestran una gran resistencia y llegan incluso a denegar su propia intuición: “¿No tenía yo derecho a la felicidad? ¿Es la mística sinónima con la ausencia de deseos? Acallé el ‘sí’ en mí: soñar tan sólo por una hora –un minuto– ¡un corto lapso de existencia humana!”¹⁶⁶ (Meyrink 1994: 173-174). En *La noche de Valpurga*, la advertencia sobre el peligro de desear –sobre todo cuando los deseos están asentados en la materialidad (de la cual el sexo es significativo) y no en el espíritu– se presenta en boca de Lucifer, entendido en su sentido gnóstico de “guía” o “liberador”:

La raíz más profunda e irreconocible de todo deseo se ubica siempre en el sexo, aunque la flor –el deseo consciente– aparente no tener nada que ver con la sexualidad. Yo soy el único misericorde entre los dioses. No hay deseo que no escuche y cumpla al momento. Pero yo sólo escucho y traigo

¹⁶⁶ Hatte ich den kein Anrecht auf Glück? Ist denn Mystik gleichbedeutend mit Wunschlosigkeit? Ich übertönte das “Ja” in mir: nur noch eine Stunde träumen –eine Minute– ein kurzes Menschendasein!

a la luz los deseos de las almas. Por eso me llamo: Luci-fero. Mi oreja es sorda a los deseos que salen de la boca de los cadáveres deambulantes. Es por ello que estos “muertos” se horrorizan ante mí. Yo despedazo sin piedad los cuerpos de los hombres cuando su alma lo desea¹⁶⁷ (Meyrink 1917: 202-203).

En este caso, la distinción entre los deseos de la carne y los deseos del espíritu se plantea, como es usual en la narrativa meyrinkiana, como la diferencia entre los muertos y los vivos. Sin embargo, a pesar de que en el sexo se ubique la fuente de todo conflicto y multiplicación, también es posible hacer una transmutación mística de la energía sexual, para que el acto opere no ya como propagador de la vida y perpetuador de las desaveniencias y del sufrimiento en la tierra, sino como un mecanismo de reintegración espiritual que se corresponde con las altas esferas ontológicas. Para que esto sea así, el acto sexual debe arrancarse de sus anclajes mundanos a través del encratismo. La doble dimensión de la cópula (físico-encrática y mística) se hace evidente en *La noche de Valpurga*, cuando Polyxena intuye la concepción del niño alquímico en el momento del paroxismo con su amado Ottokar: “Él la atrae hacia sí y ella siente que recibe su sangre y que será madre. Y ella sabe que con esto él la ha vuelto inmortal, que del ardor corporal surgirá un fervor espiritual, que de la carne corruptible brotará el cuerpo incorruptible: la vida eterna, que nace de la otra¹⁶⁸” (Meyrink 1917: 263).



Figura 13. El niño alquímico “neutro” en *Philosophia Reformata* de Johann Daniel Mylius, 1622

¹⁶⁷ Die unerkennbare, tiefste Wurzel jedes Wunsches ruht stets im Geschlecht, wenn auch die Blüte –der wache Wunsch– scheinbar nichts mit Geschlechtigkeit zu tun hat. Der einzige Erbarmer unter den Göttern bin ich. Es gibt keinen Wunsch, den ich nicht auf der Stelle hörte und erfüllte. Aber nur die Wünsche der Seelen höre ich und bringe sie dem Lichte. Darum heiße ich: Luci-fero. Für die Wünsche, die aus dem Munde der wandelnden Leichname kommen, ist mein Ohr taub. Deshalb entsetzen sich diese “Toten” vor mir. Ich zerfleische die Leiber der Menschen erbarmungslos, wenn ihre Seele es wünscht.

¹⁶⁸ Er reißt sie an sich und sie fühlt, daß sie sein Blut empfängt und Mutter sein wird. Und sie weiß, daß er sie damit unsterblich gemacht hat, daß aus der Brunst die Inbrunst keimen wird, daß aus Verweslichem das Unverwesliche sprießt: das ewige Leben, das eins aus dem andern gebiert

En *El rostro verde*, Hauberrisser se da cuenta del éxito de su propia unión mágica con Eva cuando, en medio de la destrucción apocalíptica de la ciudad de Ámsterdam, el llanto de un niño (el niño alquímico) despierta su consciencia y la hace entrar a una dimensión mesocósmica, que se le aparece como un “templo decorado con un fresco de deidades egipcias¹⁶⁹” (Meyrink 1963: 322) en el cual vuelve a escuchar el llanto del niño, al tiempo que ve una estatua dorada de la diosa Isis: “¿No había dicho Eva que quería ser madre cuando volviera a él? [...] ¿No sostenía Isis un niño vivo y desnudo en sus brazos?”¹⁷⁰ (323). Por la asimilación inmediata de Eva a la diosa Isis, se asume, siguiendo la convención, que en ese templo Hauberrisser se corresponde con el dios Osiris, y el niño alquímico con el dios Horus.

A pesar de las similitudes compartidas con el ideal del andrógino, en la medida en que el *filius philosophorum* constituye un ser nuevo, un “otro” aparte, se introduce un elemento adicional a la ecuación que el “dos-en-uno” del andrógino tradicional no contempla: “The Child of the Work necessarily continues to participate in the being of the two, just as the two continue to participate in the one from which they emerge; yet it goes beyond them, and becomes a third thing. For this reason, it is more precise to speak of the ‘Three-in-One’” (Voss: 161). El nacimiento del niño alquímico es un símbolo de la desaparición del alquimista y su amada como seres polares y de su renacimiento como una forma ontológica superior en la esfera de lo sagrado. Es por esto que esta figura se relaciona con el tópico gnóstico del “segundo nacimiento”, cuya condición invariable fue formulada por Mircea Eliade en la siguiente premisa: “*access to spiritual life always entails death to the profane condition, followed by a new birth*” (201, cursivas en el original).

En la medida en que el segundo nacimiento lleva en sí la promesa de regeneración y de resurrección, otros de sus avatares pueden ser encontrados en el mito del fénix que renace de sus cenizas y en la figura de Cristo, ambos presentes en el imaginario alquímico como equivalentes a la piedra filosofal o al niño de la Obra.¹⁷¹ El sincretismo entre los símbolos alquímicos y cristianos ha sido una cualidad bastante común en el imaginario de la Gran Obra, y en el caso particular de la etapa de la conjunción de opuestos, la triada rey-reina-niño sugiere una analogía con la Trinidad

¹⁶⁹ eines Tempels mit Fresken ägyptischer Göttergestalten.

¹⁷⁰ Hatte Eva nicht gesagt, sie wolle Mutter sein, wenn sie wieder zu ihm käme? [...] Hielt die Göttin Isis nicht ein nacktes, lebendiges Kind im Arm?

¹⁷¹ The phoenix is a symbol of renewal and resurrection signifying the philosopher’s stone, especially the *red stone attained at the rubedo, capable of transmuting base metal into pure gold (Abraham: 152).

cristiana padre-hijo-espíritu santo. En algunos libros de emblemas alquímicos, la imagen final no es la del hermafrodita, sino la de otra de sus variantes: el Cristo resucitado análogo al Adán-andrógino, quien con su muerte y resurrección trae la promesa mesiánica de la redención del universo todo y del advenimiento de una nueva utopía: “[i]n Christian alchemy the Philosopher’s Stone was held to correspond to Christ, the Messiah of Nature, who has the apocalyptic function of restoring both fallen and divided man and the fallen and fragmented universe to the perfection of their original unity” (Abrams: 160). Por la carga escatológica que acompaña al niño alquímico (en su posible lectura cristiana), no es de extrañar que éste aparezca justo en *El rostro verde* y *La noche de Valpurga*, las dos novelas meyrinkianas que, como ya hemos mencionado, tienen el carácter distintivo de lo apocalíptico, que pone fin no sólo a la vida terrena de la gran mayoría de los personajes, sino también al correr del tiempo histórico.



Figura 14. La Piedra Filosofal como Cristo resucitado, emblema 20 del *Rosarium Philosophorum*, 1550

Sin duda alguna, el hecho de que estas novelas fueran escritas en el transcurso de la primera guerra mundial (1916 y 1917 respectivamente) influyó también en la elección temática y en la creación de una atmósfera expectante y abierta a la posibilidad de redención (*Erlösung*) y de renovación cultural (*Erneuerung*), justo por (y a pesar de) las enormes atrocidades atestiguadas que anunciaron el fin del mundo como se concebía. De hecho, el tema apocalíptico y mesiánico fue una de las grandes obsesiones del movimiento expresionista, con el cual se vincula la obra meyrinkiana, sobre todo atendiendo a su inclinación metafísica y a su estética grotesca. Algunos críticos e historiadores de la literatura coetáneos de dicho movimiento, como Walter H. Sokel,

Silvio Vietta y Hans-Georg Kemper acuñaron y emplearon el término “Messianic Expressionism” para referirse a una “phase which characterized the movement especially near the end of the First World War” (citado por Anderson:10), que corresponde por cronología a estas dos novelas meyrinkianas. En esta fase específica, la más directamente trastocada por los horrores bélicos, se adoptaron motivos del universo cristiano, como la pérdida del paraíso, el diluvio, el sacrificio, la tierra prometida y el nacimiento del redentor, y se elaboraron de una forma *sui generis*, influidos también por la latencia de los movimientos revolucionarios y la filosofía de Nietzsche, Bloch, Benjamin y Buber (*cf.* Anderson). Sin embargo, la dimensión mesiánica del expresionismo en general rebasa los límites del periodo estricto de la primera guerra mundial y se extiende a buena parte de la producción artística anterior y posterior, por lo cual se puede considerar como uno de los elementos unificadores del movimiento, que por otro lado ha sido notoriamente difícil de definir con precisión o definitividad. Sobre el tema mesiánico en el expresionismo, la crítica Lisa Marie Anderson afirma que:

(1) that what is messianic about Expressionism is not always characterized by a turn outward to the socio-political, but sometimes involves processes strictly internal to the artist or the human being; (2) that the structure and content of the messianic is not limited to one subset of Expressionist literature but in fact pervades the cultural products of the time; and thus (3) that Expressionism’s reconfiguring of Jewish and Christian messianism is not an isolated segment of an isolated movement, but represents instead a particular constellation within Modernist reworkings of the sacred (Anderson: 11).

La novela expresionista de corte esotérico, con su concepción de un cosmos vivo, multidimensional, e interpenetrado en todos sus niveles, constituye un campo especialmente fértil para la elaboración de un tipo de mesianismo dialéctico que reconcilia los procesos externos (revoluciones, levantamientos violentos) y los internos (la transmutación alquímica de los iniciados) como reverberaciones o correspondencias del mismo movimiento redentor que rompe con el devenir de una historia “caída”, al tiempo que los protagonistas destruyen la cárcel de una experiencia limitada y falaz del mundo. Las fronteras entre lo público (material) y lo privado (espiritual) se vuelven endebles en el universo esotérico, porque parte del despertar de los personajes implica la certeza de que no existe separación ontológica entre el uno y el otro: la revolución es social y espiritual porque todo forma parte de un *continuum* que, una vez reconocido por los niveles superiores de consciencia, vuelve imposible el retorno a una visión desencantada del mundo. En su sentido modernista, el mesianismo de la novela expresionista-esotérica nos habla de la angustia del artista ante la decadencia un Occidente urbano, industrializado, de férreo

materialismo, y de su deseo de encontrar no una salida o escape de este mundo, sino la salvación a través de su revivificación y resacralización.

La figura del Mesías que habrá de llevar a buen término la salvación del mundo, coincide en la novela meyrinkiana con la pareja alquímica y con todos los motivos que se encuentran en su campo semántico: la boda, la conformación de un ser hermafrodita y el nacimiento de un niño. Como hemos analizado en este apartado, en el caso de esta última iteración, se sugiere una posible lectura cristiana de la figura mesiánica, apoyada por el hecho de que en la tradición de la alquimia cristianizada, el motivo del nacimiento del niño se equipara con el de la resurrección de Cristo. Sin embargo, el lector también puede explorar otras posibilidades hermenéuticas de la figura del Mesías si se toman en consideración algunos elementos biográficos del autor, como el tajante alejamiento con respecto a la tradición cristiana que Meyrink sostuvo durante buena parte de su vida. A raíz de su involucramiento con los grupos ocultistas y de su correspondencia con Annie Besant a fines del siglo XIX, Gustav Meyrink comenzó a desarrollar un profundo interés por la filosofía de la escuela del budismo *Mahāyāna* o del Gran Vehículo (filtrado a través de la mediación teosófica), que desembocó en el franco rechazo del cristianismo y en la declaración de su total afinidad con la doctrina budista:

Meyrink comenzó a ocuparse con el budismo, lo que finalmente lo llevó a abandonar la iglesia evangélica y a declararse “budista de la escuela del norte”, o budismo-Mahayana. De cierto modo, este paso fue consecuente. Él consideraba un grave error, y la causa de todo sufrimiento e infelicidad que, en las religiones cristianas, también en la mística, “a través de una errónea devoción milenaria”, dios hubiera sido transformado en un objeto, incluso en el polo opuesto de los seres humanos, que los empuja “a la locura”. El ser humano no se había dado cuenta de que dios es “el propio yo más elevado en todas las creaturas”: “Sólo el budismo es libre de tales espejismos autoconstruidos. Éste cree en el poder de la propia interioridad y no tiene nada que ver con dios o dioses”¹⁷² (Citado por Binder: 549).

Una de las particularidades del budismo *Mahāyāna* (también conocido como *Bodhisattvayāna*, o “Camino del *Bodhisattva*”) es la creencia en los *bodhisattvas* o “enlightened

¹⁷² Meyrink [began sich] mit dem Buddhismus zu beschäftigen, was schließlich dazu führte, daß er aus der evangelischen Kirche austrat und sich als “Buddhist der nördlichen Schule”, also zum Mahajana-Buddhismus bekannte. Der Schritt war in gewisser Beziehung folgerichtig. Denn er hielt es für einen Irrtum und für die Ursache allen Leidens und Unglücks, daß in den christlichen Religionen, auch in der Mystik, “durch die Jahrtausende lange unrichtige Anbetung” Gott zu einem Gegenüber, ja zu einem Gegenpol des Menschen geworden sei, der ihn “ins Irrsein” führe. Man habe nicht gesehen, daß Gott “das eigene höchste Ich in allen Kreaturen” sei: “Nur Buddhismus ist unbehelligt von solchen selbstgeschaffenen Trugwesen. Er glaubt an die Macht des eigenen Inneren und hat mit Gott oder Göttern nichts zu schaffen”.

beings who postpone his or her own liberation from the Wheel of Life (into a state sometimes called nirvana or the extinction of craving) to help others achieve enlightenment” (Maguire: 35). La compasión que el *bodhisattva* siente por los individuos que todavía están sujetos al ciclo de la reencarnación (y del deseo, apego y sufrimiento) y la disposición de ayudarlos a alcanzar su liberación espiritual, es análoga, *mutatis mutandi*, a la función salvífica y redentora del mesianismo judeocristiano. La generosidad del *bodhisattva* con respecto a esos seres sufrientes que no abandona a su suerte, lo distingue de los *arhat*, otra categoría de seres iluminados que siguen su camino a la iluminación (y después de alcanzarla) más bien en solitario (budismo *Hīnayāna* o del Pequeño Vehículo) e incluso, para algunas escuelas, de forma “egoísta”. En este sentido, el budismo *Mahāyāna* plantea una especie de jerarquía moral en la cual se recomienda priorizar el camino compasivo del *bodhisattva* y evitar otras vías que en esta tradición son consideradas como “individualistas”.

La decisión de ayudar a los otros implica, por otra parte, que el *bodhisattva* no renuncia al mundo, ni se aleja de éste, como el *arhat*, sino que se involucra de manera generosa y sabia en él, para liberarlo del sufrimiento. Este rasgo compasivo en el sujeto iluminado se hace evidente en *El ángel de la ventana occidental* cuando, después de consumada la boda con Isabel I, el alquimista Edward Gärtner le explica al barón Müller (quien también es John Dee) la naturaleza de la nueva relación con el mundo que tendrá a partir de su boda mística: “Tú, hermano, pasaste por el umbral de la iniciación con el rostro tornado hacia atrás, porque estás destinado a ayudar a la humanidad, como todos nosotros en la cadena”¹⁷³ (Meyrink 1975: 517). Una parecida conminación a permanecer entre los hombres para auxiliarlos, a pesar de haber trascendido los límites de la simple humanidad, se presenta en *El rostro verde* cuando el “Mercurius” Chidher Grün invita a Hauberrisser y a su esposa Eva a contribuir a la reconstrucción espiritual del mundo después de su destrucción generalizada: “Ayuden, como yo, a las estirpes venideras a construir un nuevo reino de las ruinas del antiguo”¹⁷⁴ (Meyrink 1963: 232). La posible asimilación de los alquimistas meyrinkianos a los *bodhisattvas* de la escuela del budismo *Mahāyāna* se sustenta no sólo en el compromiso personal del autor con esta filosofía, o en la “no-renuncia” al mundo de sus protagonistas, sino también en una referencia directa a la temática budista en su primera novela,

¹⁷³ Du, Bruder, bist mit rückwärts gekehrtem Gesicht über die Schwelle der Einweihung geschritten, denn du bist bestimmt, ein Helfer der Menschheit zu sein, wie wir alle in der Kette.

¹⁷⁴ Helft, wie ich, den kommenden Geschlechtern ein neues Reich aus den Trümmern des alten wieder aufzubauen.

El golem. La diégesis principal en este texto se introduce a través de un relato marco en el cual el narrador se sume en un profundo sueño después de haberse puesto por error el sombrero de Pernath, el protagonista de la novela. Más tarde, se evidencia tanto para el narrador como para el lector, que el primero es en realidad una de las muchas personalidades de Pernath, cuyo proceso de iluminación es revelado a lo largo de dicho sueño. En este sentido, resulta muy significativo que la somnolencia que posibilita la revelación mística del sueño esté relacionada a su vez con el budismo, porque el narrador afirma que

había leído sobre la vida del buda Gotama antes de acostarme, y una frase me pasaba por la mente en miles de variaciones, volviendo al principio una y otra vez:

“Un cuervo voló hacia una piedra que parecía un pedazo de grasa y pensó: tal vez haya algo sabroso aquí. Y como el cuervo no encontró nada sabroso ahí, se fue volando. Como el cuervo que se acerca a la piedra, así nosotros –los tentadores– abandonamos al asceta Gotama, porque hemos perdido el placer en él”¹⁷⁵ (Meyrink 1994: 7).

A pesar de que las referencias explícitas al budismo son muy escasas en *El golem* y nulas en las otras novelas, en la medida en que esta tradición enmarca temáticamente toda la novela, el tópico del “regreso a Gotama” puede dotar de otro nivel interpretativo a la narrativa alquímica del proceso de transmutación. El alquimista que ha llevado a buen término su obra, ya sea a través de la consumación de la boda con su *soror mystica*, o por algún otro medio, puede ser considerado, bajo esta perspectiva, también como una especie de iluminado búdico, un conglomerado sincrético representativo de la forma en que el ocultismo adaptaba y modificaba diversos contenidos y tradiciones para integrarlos a su propio universo temático. Tal es el caso de Laponder, el personaje en *El golem*, quien viola y mata a Miriam en un afán de acelerar su propio proceso de transmutación al incluir en su experiencia vital todas las experiencias posibles, inclusive las más terribles, y a pesar de que éstas se lleven a cabo a expensas del personaje femenino, como hemos visto en este capítulo. En una de las últimas descripciones físicas de Laponder, cercano ya a su muerte y a su liberación-iluminación, se incluye la segunda y última referencia explícita al budismo en la novela, en la cual se le asimila por completo al iluminado a quien se pretende retornar; así sobre Laponder,

¹⁷⁵ Ich hatte über das Leben des Buddha Gotama gelesen, ehe ich mich niedergelegt, und in tausend Spielarten zog der Satz, immer wieder von vorne beginnend, durch meinen Sinn:

“Eine Krähe flog zu einem Stein hin, der wie ein Stück Fett aussah, und dachte: Vielleicht ist hier etwas Wohlmeckendes. Da nun die Krähe dort nichts Wohlmeckendes fand, flog sie fort. Wie die Krähe, die sich dem Stein genähert, so verlassen wir –wir, die Versucher– den Asketen Gotama, da wir den Gefallen an ihm verloren haben”.

Pernath afirma que: “[c]onstantemente lo llevaba en mi interior, este rostro de buda con la piel lisa y la extraña y persistente sonrisa”¹⁷⁶ (Meyrink 1994: 281-282).

En la complejidad de referencias explícitas o veladas a otras tradiciones y en la carga semántica que aporta el imaginario estandarizado de la alquimia (cristianizada o no), se revela la enorme red de significación que atraviesa la boda alquímica y los tópicos que se encuentran gravitando alrededor de ella. La idea de la redención del mundo posibilitada a partir de su destrucción y de la liberación de la pareja alquímica, nos habla también del *Zeitgeist* del modernismo tardío: ese que enfrentaba la angustia de un mundo que se disolvía ante sus ojos con la promesa de regeneración. Sin embargo, a pesar de que retóricamente se incluya a la figura femenina en el proyecto mesiánico, la realidad de la narración no deja de mostrar insistentemente al lector un rostro y un universo que podríamos considerar de una “contundencia masculina”. Cristo, buda, el *bodddhisatva*, el niño alquímico y el hermafrodita pierden en los hechos toda pretensión de neutralidad de género, de representación de un ideal universal: desplazan, absorben, invisibilizan o destruyen el principio de lo femenino, hasta no dejarle ya más espacio que el que la tradición narrativa exige. En el ideal, el proyecto de renovación del mundo se basa en la superación de toda diferencia, pero en su manifestación literaria concreta éste se revela mucho menos revolucionario y más afín al *status quo* que pretende cuestionar.

La exclusión sistemática del principio femenino, encarnado en las protagonistas de la novela meyrinkiana, nos conmina a desenmascarar la estrechez de este sueño de renovación y la peligrosidad de su ingenuidad; a denunciar la perpetuación de una imagen glorificada de la masculinidad que se reafirma como “la norma”, ante la cual lo femenino se ofusca, si es que pretende sobrevivir. De este modo, los “iluminados” en las novelas meyrinkianas enarbolan el estandarte de sus consortes, sólo en tanto que les sirven como máscaras de su privilegio. El desprecio por lo femenino que subyace en todo esto termina por ser abiertamente expresado en la narrativa del escritor austriaco cuando se plantea la imagen especular, “siniestra”, de la boda alquímica, a saber: la unión entre algunos personajes antagónicos masculinos y las diosas del principio femenino, que implica una cesión de poder de los primeros a las segundas. Por desgracia, cuando los personajes femeninos adquieren cierta importancia, poder o asertividad en la novela meyrinkiana, esto se interpreta en términos negativos, de antagonismo. Para la mente misógina

¹⁷⁶ Beständig trug ich es in mir herum, dieses Buddhagesicht mit der faltenlosen Haut und dem seltsamen, immerwährenden Lächeln.

finisecular, Isis no es “confiable” sin Osiris, porque “[i]n Western culture the feminine has traditionally been considered impure, wordly, potentially evil” (Granholm: 509), ¿qué sucede entonces cuando nos internamos en el terreno exclusivo de la diosa, de la “otra”? A nivel estético, entramos a la dimensión de lo abyecto; a nivel esotérico, en las novelas meyrinkianas este cambio implica el abandono del ámbito de la “mística” y la entrada al ámbito de la “magia” sexual, la magia negra, como veremos a continuación.

CAPÍTULO V. LA MUJER CTÓNICA: MAGIA NEGRA Y LA VAMPIRIZACIÓN DE LA POTENCIA SEXUAL
MASCULINA

“Hermès inconnue qui m’assistes
Et qui toujours m’intimidés,
Tu me rends l’égal de Midas,
Le plus triste des alchimistes;

Par toi je change l’or en fer
Et le paradis en enfer”
-“Alchimie de la douleur”, Charles Baudelaire-

En las novelas meyrinkianas, buena parte de las estrategias que las fuerzas antagónicas emplean para obstaculizar la labor alquímica de los protagonistas se manifiesta a través de la presentación de falsas respuestas a las dudas que los aquejan en su peregrinar por los caminos laberínticos de la iniciación esotérica. En capítulos anteriores hemos analizado el peligro que supone para el alquimista la seducción de los “fenómenos” espiritistas, en tanto que avatares vampíricos del materialismo, que depredan la energía astral de los participantes de las *séances*, para posibilitar su manifestación “en este mundo” y mantener un control sobre ellos. La esclavitud del adepto que se somete a los “falsos profetas” tiene además la consecuencia de perpetuar la separación –o la discontinuidad, según Georges Bataille– del amante con respecto a la amada. La adoración sentimental del *eidolon* suscita en el adepto un deseo de posesión física del ser amado y con esto se distrae de la verdadera unión posibilitada por la boda alquímica.

Sin embargo, incluso el importante papel antagónico que representa el espiritismo en la narrativa de Meyrink se subordina a una fuerza mucho más general que lo contiene y lo supera: el principio negativo de lo femenino. En el universo esotérico, éste se vuelve significativo de la dimensión estrecha y decadente de lo material, lo literal, lo corporal y –su forma más peligrosa e irresistible– también de lo sexual. En efecto, la verdadera y esencial enemiga de los protagonistas es la mujer arquetípica y todas sus manifestaciones concretas. Por ejemplo, si repasamos algunos de los componentes primarios de la representación literaria del espiritismo, encontraremos diseminadas muchas cualidades de “lo femenino” como era entendido en la cultura finisecular: la médium con su entrega pasiva a la posesión de los muertos, su consecuente promiscuidad espiritual, la “histeria” que permea el ambiente de la *séance* y, sobre todo, el materialismo que separa conceptualmente esta corriente de otras escuelas de pensamiento esotérico.

La equiparación de la mujer con la materia, con un estado indiferenciado, terrestre y absorbente, contrapuesto al principio de individuación y a las elevadas aspiraciones masculinas, no es exclusivo del pensamiento esotérico, sino que permea toda la cultura occidental. Esta fórmula puede encontrarse de manera constante en disertaciones “científicas” y “sociológicas” del siglo XIX y principios del XX, basten como ejemplo los postulados del psiquiatra Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) en su libro tristemente célebre *Psychopathia Sexualis* (1886), o las opiniones del filósofo Otto Weininger (1880-1903), expresadas en su “estudio” *Geschlecht und Charakter* (1903). Este último incluso formuló, de manera sucinta y eficaz, el principio sobre el cual podemos entender la función de “lo femenino” como fuerza antagonica definitiva en las novelas que nos ocupan: “women are matter, which can assume any shape” (citado por Dijkstra 1974: 64).

La supuesta cualidad protéica del principio femenino es precisamente lo que le otorga su dimensión perturbadora, porque si éste puede asumir cualquier manifestación, entonces resulta impredecible, difícil de ubicar y, por lo tanto, también de confrontar y conquistar. Como la hidra de muchas cabezas, el principio femenino ataca al Hércules-alquimista desde todos los flancos y se le presenta bajo disfraces diversos, las más de las veces atractivos y difíciles de resistir. Porque si el principio femenino se caracteriza entonces por su indiferenciación esencial, sólo es aprehensible a través de los distintos ropajes con que cubre y simula su vacuidad. Por este motivo, no es de extrañar que en las novelas de Meyrink haya un verdadero interés en la descripción de los ricos vestidos y de las joyas con que las vampiresas que rondan a los protagonistas masculinos adornan sus cuerpos, para luego revelarlos.

El temor ante el principio femenino es tal que, como hemos revisado ya en el capítulo anterior, incluso la boda alquímica, ese emblema de equidad y superación de opuestos en una síntesis perfecta, está atravesada por una herida que no termina por cicatrizar: la de la interpretación de “alchemical antagonisms of ‘natures’ in terms of a heroic battle of the male and solar principle against the dispersing, lunar, and female fascination” (Bonardel: 90). La marca de esta “guerra santa” entre los sexos se evidencia en el hecho de que Meyrink desconfía tanto del principio femenino, que éste nunca será un elemento que acceda en igualdad de circunstancias al tálamo místico. El hermafrodita se genera no a través de la unión de pares o de la disolución de uno en el otro, sino a través de la absorción eufemística de lo femenino en lo masculino, que no es más que la entrada torturada, callada e invisibilizada del primero en el segundo.

Si incluso como una compañera deseable y amada la *soror mystica* es sometida a un proceso de disminución corporal y narrativa, ¿qué será de la mujer cuando ésta se concibe como el enemigo más feroz? El principio femenino, ya sea en su forma arquetípica, o en sus múltiples manifestaciones en mujeres concretas, se erige como la puerta falsa por antonomasia, como un falso Hermes que acompaña a sus víctimas por pasajes y umbrales que, como en el epígrafe de Baudelaire, conducen al alquimista a una alquimia triste y perversa, porque tiende a la inversión, a colocar de cabeza todos los significantes que constituyen la narrativa alquímica, para crear una nueva que es muy similar, pero tergiversada, literalmente siniestra. En los dominios de la mujer, el principio masculino es absorbido por ella y no viceversa, y a través de esa apropiación de su energía mágica y vital, el protagonista queda atrapado en la versión más materialista del mundo. Como los cerdos de Circe, el adepto cautivo se regodea en los placeres sensuales y sexuales, en los excesos del oro y otros distractores que lo hacen olvidar el verdadero destino de su viaje, al tiempo que alimenta con su vitalidad al vampiro que lo posee. La mujer hace que, en última instancia, el alquimista recorra su camino al revés: que vuelva el oro en fierro, en lodo, en materia, y el paraíso en infierno.

La dimensión arquetípica del principio femenino: la mujer ctónica y las diosas de la tierra y la noche

La cualidad inestable del principio femenino hace que éste se debata de manera constante entre su dimensión arquetípica y sus manifestaciones concretas en diversas mujeres, que son las que finalmente interactúan de forma física con los protagonistas, en un afán, a veces consciente y a veces inconsciente, de obstaculizar su labor. De manera general, podemos afirmar que en las novelas meyrinkianas el principio femenino es ctónico en su forma arquetípica, es decir, que queda circunscrito al campo semántico de la tierra, sus deidades y sus atributos fértiles, reproductivos y telúricos; aunque también puede aparecer ligado al ámbito de lo nocturno y lo lunar.¹⁷⁷ Dada su afinidad con la materialidad de la tierra, el arquetipo femenino está relacionado, por analogía, con las dimensiones más concretas del orden cósmico y con sus interpretaciones literales: aquellas que

¹⁷⁷Para un estudio más detallado de la dimensión cultural de las “cualidades lunares” atribuidas al principio femenino me remito al estudio clásico de Bram Dijkstra *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*.

pueden ser aprehendidas por los cinco sentidos tradicionales y que se vinculan con el cuaternario inferior teosófico y con el concepto de “personalidad” que le corresponde. Es decir, el mundo atávico de lo femenino es también el de la Caída, el de la multiplicación y el del velo de maya: los niveles más bajos de la Escalera de Jacob que el alquimista pretende dejar atrás en su ascenso espiritual a la triada superior.

La representación del arquetipo femenino ctónico como figura antagónica se formula de manera más elocuente en *El golem*. En el primer capítulo discutimos a detalle la primera visión esotérica que se le presenta al protagonista Pernath una vez que el misterioso golem le entrega el libro *Ibbur*. En ella, el protagonista ve una serie de figuras representando papeles actorales, que le revelan su verdadera naturaleza ontológica en tanto que una más de las “personalidades” que constituyen la “individualidad”¹⁷⁸ de un alquimista, que se encuentra en pleno proceso de transmutación. Parte importante de esa visión es el hecho de que Pernath también puede vislumbrar los dos posibles resultados de su labor: el éxito o el fracaso, representados por el hermafrodita y la mujer ctónica respectivamente. Vale la pena citar por completo la narración que se refiere a esta última, porque en ella se encuentran las claves hermenéuticas que nos ayudarán a comprender los aspectos estructurales de la caracterización del principio femenino en todas las novelas meyrinkianas:

Las palabras brotaban de una boca invisible, cobraban vida y venían hacia mí. Daban vueltas y giraban en torno mío como esclavas en coloridos vestidos, luego se hundían en el piso o desaparecían como neblina iridiscente en el aire y dejaban lugar para la siguiente. Cada una de ellas esperaba, por un instante, que yo la eligiera y renunciara al espectáculo de la que estaba por venir. Algunas entre ellas se pavoneaban como pavorreales, con atuendos brillantes, y sus pasos eran lentos y mesurados.

Algunas, como reinas, pero envejecidas y desgastadas, con los párpados pintados, con expresiones lascivas alrededor de la boca y las arrugas cubiertas de maquillaje.

Miré más allá de ellas, hacia las que venían, y mi mirada se deslizó por largas comitivas de figuras grises con rostros tan corrientes e inexpresivos, que resultaba imposible mantenerlos en la memoria.

Y luego trajeron arrastrando a una mujer que estaba completamente desnuda y que era enorme como un coloso de bronce.

Un segundo permaneció la mujer parada frente a mí y luego se inclinó ante mí.

Sus pestañas eran tan largas como mi cuerpo entero y ella apuntaba muda hacia el pulso en su mano izquierda. Éste latía como un terremoto, y yo sentí que la vida de un mundo entero estaba en ella¹⁷⁹ (Meyrink 1994: 22, 23).

¹⁷⁸ Recordemos que tanto “personalidad” como “individualidad” se entenden en su sentido teosófico.

¹⁷⁹ Worte strömten aus einem unsichtbaren Munde, wurden lebendig und kamen auf mich zu. Sie drehten sich und wandten sich vor mir wie buntgekleidete Sklavinnen, sanken dann in den Boden oder verschwanden wie schillernder Dunst in der Luft und gaben der nächsten Raum. Jede hoffte eine kleine Weile, daß ich sie erwählen würde und auf den Anblick der Kommenden verzichten.

La visión de Pernath plantea justamente la tensión entre el arquetipo y la infinidad de sus manifestaciones concretas. Las figuras femeninas que desfilan ante sus ojos en forma de esclavas sumisas, señoras elegantes o prostitutas que suplantán a reinas, son sólo algunas de las posibilidades en las que el principio de lo femenino se enmascara para seducir y distraer al adepto. Como habíamos mencionado antes, la descripción de los diferentes atuendos y afeites que ellas portan adquiere un carácter reiterativo que enfatiza su importancia. Los “coloridos vestidos”, “atuendos brillantes”, “párpados pintados” y “maquillaje” apuntan no sólo hacia las peligrosas estrategias de engaño, ocultamiento y evasión que hacen tan inquietante e inasible al principio femenino, sino que constituyen también una metáfora estandarizada en el imaginario teosófico para referirse a la personalidad y sus *skandhas*: los elementos constitutivos del cuaternario inferior con los que el no-iniciado tiende a vincular, de manera equivocada, su noción de ser.

El desfile lastimero de las féminas representa además las diferentes posibilidades de encarnación en las clases sociales: de falsas reinas, a mujeres “respetables”, hasta prostitutas y esclavas. Pero aquí entra en juego un nivelador que trasciende las aparentes diferencias sociales: lo que las mujeres ocultan, no importa con qué estrategia desesperada, es lo mismo: la “figura gris” con “rostro corriente e inexpresivo” de la esencia femenina informe, arquetípica. Es por esta razón que a medida que avanza la procesión y las máscaras contingentes se desvanecen o evaporan, la verdad va quedando literalmente al desnudo: detrás de todo afeite está la mujer ctónica: el coloso de bronce con el pulso telúrico.

De modo que en la descripción del arquetipo podemos identificar los elementos estructurales de lo femenino que no están sujetos a las variantes del artificio: el primero se refiere a su enorme corporalidad, a la contundencia de la densidad de su cuerpo y su masa, a su ontología

Manche waren unter ihnen, die gingen prunkend einher wie Pfauen, in schimmernden Gewändern, und ihre Schritte waren langsam und gemessen.

Manche wie Königinnen, doch gealtert und verlebt, die Augenlider gefärbt, mit dirnenhaftem Zug um den Mund und die Runzeln mit häßlicher Schminke verdeckt.

Ich sah an ihnen vorbei und nach den kommenden, und mein Blick glitt über lange Züge grauer Gestalten mit Gesichtern, so gewöhnlich und ausdrucksarm, daß es unmöglich schien, sie dem Gedächtnis einzuprägen.

Dann brachten sie ein Weib geschleppt, das war splinternackt und riesenhaft wie ein Erzkoloß.

Eine Sekunde blieb das Weib vor mir stehen und beugte sich nieder zu mir.

Ihre Wimpern waren so lang wie mein ganzer Körper, und sie deutete stumm auf den Puls ihrer linken Hand.

Der schlug wie ein Erdbeben, und ich fühlte, es war das Leben einer ganzen Welt in ihr.

indiscutiblemente material. El cuerpo ctónico del arquetipo femenino es infinidad de veces más grande que el del adepto y parece abarcarlo todo, extenderse a los confines del mundo y constituir él mismo el campo de batalla en el que se lleva a cabo la guerra entre los sexos. En relación con este aspecto conviene citar lo que Lipotin, uno de los antagonistas en *El ángel de la ventana occidental*, afirma sobre la naturaleza femenina: “La mujer es la realidad omnipresente, desnuda se nos inflama en la sangre, y cuando tenemos que entablar una batalla contra ella, la mejor estrategia es desnudarla, en el hecho o en la mente, tanto como nos sea posible. Ningún héroe ha conquistado el mundo con otra estrategia”¹⁸⁰ (Meyrink, 1975, 456). El segundo elemento que identificamos se refiere a la violencia de la vitalidad de su pulso, su carácter telúrico y potencialmente destructor, que en la narrativa meyrinkiana se volverá significativo del despertar sexual y del irrefrenable deseo erótico en su concreción carnal. De hecho, por lo menos en *El golem*, la alusión a la sensación del pulso violento en el cuerpo del protagonista se vuelve indicadora del peligro, de que el eterno femenino está cerca, acechando en alguna de sus manifestaciones. El tercer elemento se refiere al hecho de que la mujer ctónica apunta a dicho pulso en *su mano izquierda*, que –como hemos mencionado en otros capítulos–, en el discurso esotérico está ligada al imaginario estándar de la magia negra. En el caso de las mujeres, dicho tipo de magia estará vinculado específicamente a la depredación de la energía sexual y vital de los protagonistas masculinos. De este modo, la hipercorporalidad del cuerpo femenino, el vínculo con la sexualidad y la vampirización de la energía sexual masculina a través del uso de la magia sexual se convierten en los emblemas del arquetipo que encontraremos dispersos, en mayor o menor concentración, en todos los avatares de la mujer enemiga con los que los protagonistas entran en contacto.

En la medida en que la relación entre la mujer y la materia ha estado bien consolidada como tópico en el imaginario cultural de Occidente, la novela meyrinkiana abreva en las aguas de la tradición del mundo religioso y mitológico de la Antigüedad clásica para obtener de él otros elementos que ayudan a caracterizar el arquetipo del eterno femenino. En cuanto a la dimensión religiosa, la tradición que nos ocupa es la de las religiones místicas (báquicas, dionisiacas, eleusinas, órficas, etc.), en las que se adoraba y celebraba las fuerzas primigenias del cosmos,

¹⁸⁰ Das Weib, die allgegenwärtige Wirklichkeit, brennt sich uns nackt ins Blut, und wo wir mit ihr kämpfen müssen, da ziehen wir sie am besten erst recht nackt aus, in Tat oder Vorstellung, so gut wir eben können. Anders hat noch kein Held die Welt besiegt.

muchas veces a través de rituales que tenían un fuerte contenido sexual. En sus manifestaciones más tempranas, los misterios estaban considerados dentro del dominio exclusivo de lo femenino, de modo que sus narrativas, donde se resaltaban aspectos crudos de este principio vital, han resultado históricamente perturbadoras: “[t]he women described in some of the ancient Mystery traditions seem to our eyes (and those of their contemporaries) frenzied, wild, and dangerous, but this authentic wildness expresses a dimension of nature itself that we moderns often fail to recognize” (Versluis 2008: 2). El ámbito del claustro materno, de la fertilidad reproductiva, y de las fuerzas naturales del cosmos, evoca en el hombre finisecular la ansiedad del peligro de la disolución, no sólo de sí mismo, sino también de la civilización entera, porque en ellas se ve el potencial retorno a un estado salvaje e indiferenciado, producto de la dominación femenina.

Otra característica de las religiones místicas y de los antiguos cultos a la potencia femenina que debemos tener en mente es que ésta se manifiesta en una diversidad de diosas que se polinizan interculturalmente, creando un complejo entramado sincrético que multiplica su potencial hermenéutico. Por ejemplo, en el *Asno de oro* de Apuleyo se menciona que el protagonista Lucius

is granted a transcendent vision of the goddess Isis, who is also Venus or Aphrodite and is associated with the full moon and the ocean. She reveals herself as ‘Mother of the Gods,’ as Minerva and Diana among the Cretans, as Proserpine (Persephone) among the Sicilians, as Ceres (Demeter) to the Eleusinians, and, above all, as Queen Isis to the Egyptians, this being her true name (15).

En el caso de las novelas de Meyrink la “diosa” también tiene muchos nombres e identidades que, como veremos en el presente capítulo, pueden incluso llegar a acoger una tradición religiosa que escapa por mucho los límites de la Antigüedad clásica: el Tantra reimaginado por Occidente, con sus correspondientes diosas “terribles”. En la imaginación moderna se evidencia entonces una tendencia al sincretismo y también a la valoración exagerada de la dimensión sexual (entendida como magia negra) del rito a la diosa, y estos elementos son a su vez adaptados al propio contexto. Un ejemplo de este tipo de proceso es la génesis del estereotipo de la bruja como una “sexually insatiable, castrating, phallic female” (Coudert: 232) en el periodo moderno temprano, que debió buena parte de su imaginario a una interpretación cristiana y misógina de los rituales de las religiones místicas, que evidenciaba la profunda angustia y ansiedad que el dominio patriarcal proyectaba sobre las mujeres. En este sentido, las villanas meyrinkianas son brujas/diosas modernas que hacen gala de su genealogía pagana y

exótica, y utilizan su corporalidad hiperbólica para amenazar a los héroes con la posibilidad de su castración.

En *El ángel de la ventana occidental* la presencia de “la diosa” detrás de todos los males que aquejan al alquimista a lo largo de todas sus encarnaciones (de John Dee al barón Müller) se establece sin ambigüedades. Las diferentes “personalidades” de Dee encuentran siempre significantes suyos, ya sea a manera de estatuas, de narraciones de leyendas populares o de “olores felinos” que los estimulan y aterrorizan al mismo tiempo. Así, cuando el barón Müller –la encarnación del siglo XX de John Dee– visita la casa de su enemiga, la princesa circasiana Assja Shotokalungin, se encuentra de entrada con este objeto:

En la esquina, justo detrás de mí, como si fuera guardián de la puerta que acababa de atravesar, estaba una estructura parecida a un altar de mármol negro brillante, con una cubierta de laca de un dorado mate. Sobre él estaba la estatua de la diosa desnuda en sienita negra, de no más de un metro de alto: por lo que pude ver, se trataba de una representación, de posible influencia egipcia o incluso tracia, de Sechmet con su felina cabeza de Isis. El rostro felino de sonrisa cruel tenía una expresión ominosamente animada; el realismo del cuerpo femenino, trabajado con toda finura y arte, era de una claridad que rayaba en lo obscuro. Como atributo en la mano izquierda de la diosa felina: un espejo femenino egipcio. La mano derecha, doblada como en un puño, estaba vacía. Alguna vez sostuvo un segundo atributo, ahora perdido. Me fue imposible observar más claramente esta obra de terminado extrañamente hermoso y artístico, considerando su procedencia bárbara y tracia (Meyrink 1975: 361-62).¹⁸¹

A continuación, el parecido físico de la princesa con la estatua queda establecido, asimilándola como uno de los avatares concretos de la diosa abstracta. En la descripción de la estatua de Isis (o Sechmet) se evidencia de nuevo el elemento corporal que “raya en lo obscuro”, característico del arquetipo femenino en Meyrink, el cual aparece duplicado gracias al “espejo femenino” que la estatua sostiene con voluptuosidad narcisista. La animalidad de la diosa, representada por sus rasgos felinos, denota por un lado su esencia salvaje y atávica, y por otro lado también su sexualidad agresiva y voluptuosa, antípoda de la sexualidad temperada, o más bien inexistente, de la *soror mystica*. En todo caso, el paralelismo entre la mujer y los felinos como

¹⁸¹ In der Ecke, gerade mir im Rücken, als bewache er die Tür, durch die ich eingetreten war: ein altarartiger Aufbau, marmorschwarz und von mattem Goldlack schimmernd. Darüber das nicht viel über einen Meter hohe Steinbild einer nackten Göttin aus schwarzem Syntit; soviel ich sehen konnte: eine möglicherweise ägyptisierte, übrigens gräkopontische Darstellung der löwenhäuptigen Sechmet, der Isis. Das böse lächelnde Katzengesicht von unheimlich lebendigem Ausdruck; der Realismus des überaus fein und küstreich durchbehandelten Frauenkörpers bis zum Obszönen deutlich. Als Attribut in der linken Hand der Katzengöttin: ein ägyptischer Frauenspiegel. Die rechte Hand, zum Griff gekrümmt, war leer. Sie umschloß einstmals offenbar ein zweites, verlorengegangenes Attribut. Das für seinen barbarisch-thrakischen Ursprung selten schöne und künstlerisch vollendete Werk genauer zu betrachten wurde mir unmöglich gemacht.

significante de depravación sexual forma parte de la iconografía estandarizada de la *femme fatale* finisecular, que con frecuencia regresaba a las religiones místicas para buscar más ingredientes con los cuales sazonar sus fantasías:

While the comparison of women with cats, already a time-honored tradition, has become virtually endemic by the 1890s, José-María de Hérédia's *Trophées* added a graphic descriptive dimension to a fantasy whose details had until then remained relatively hard to imagine. Hérédia took up the story of Adriadne after her abandonment by Theseus on the island of Naxos. Pursuing the suggestion that she has been rescued by Dionysus and made to serve as a priestess of his cult, Hérédia linked her to Cybele, the great mother, goddess of fertility and wild nature, to whom the lion was sacred. Inevitably her worship was supposed to have been accompanied by sinful dances and orgies, and she herself had presumably been wont to ride around on the back of a lion (Dijkstra 1986: 291-292).

La bestialidad de los rasgos de Isis es reforzada por el juicio orientalista que el barón Müller emite sobre el valor estético de la estatua. Ésta le parece hermosa *a pesar* de su origen “bárbaro y tracio”, es decir, a pesar de provenir de los márgenes del mundo civilizado. Como consecuencia inevitable de la lectura orientalista, se sigue que la potencia femenina representada en la estatua de Isis es “cruel”. Y si bien en lo inmediato no resulta claro, muy pronto se revela que la crueldad de la diosa reside en su deseo de castrar y apoderarse del principio sexual masculino, porque el “segundo atributo” que le falta a la estatua, y que antaño sostenía en su mano derecha, es en realidad una daga que pertenecía a la estirpe de los Dee y que se erigía como el símbolo fálico de su potencia vital.

La castración ritual forma parte de la narrativa de las religiones místicas y representa una variante de las bodas místicas, una forma más de lograr una comunión completa con la deidad, para lo cual el sacerdote sacrificaba gustoso una parte de sí: “[a] dramatic form of such a divine marriage in antiquity was between the individual and the god, as in the Mysteries of Attis and Demeter in which the male initiate was ‘wedded’ to the goddess through castration and thus become more or less androgynous, a reflection of the inner unity” (Versluis 2008: 27). Es decir, que más allá del horror que pudiera provocar en los otros, la castración era un símbolo de entrega y devoción a la diosa, libre de connotaciones de crueldad por parte de la deidad o de “robo” de energías vitales. Sin embargo, en la reelaboración moderna de los elementos narrativos del culto místico, la castración se vuelve el símbolo de una boda perversa e invertida, en la cual el elemento femenino se robustece, mientras que el elemento masculino se degenera. Así, Meyrink imagina a una deidad maligna que representa de forma más eficaz ese supuesto vampirismo detrás de la castración ritual y que, en su propia mitología, supera incluso a la misma Isis. Esta diosa

ficticia recibe en la novela el nombre de “la negra Isaïs” y es ella a quien todos los antagonistas dirigen sus plegarias. Meyrink pone en labios de la princesa Assja la reelaboración de la narrativa en torno a la castración de los adeptos a la diosa madre, en donde son claros los acentos crueles y monstruosos que los arrastran a un callejón espiritual sin salida:

Ella hablaba de los misterios del culto esotérico tracio, dedicado a la negra Isaïs, que impelía a los sacerdotes, después de inimaginables orgías de introversión espiritual, vestidos con ropajes de mujer y acercándose a la diosa desde su lado izquierdo, con la naturaleza femenina de sus cuerpos, a sacrificarle la consciencia de su naturaleza masculina. Sólo los enclenques degenerados, a los cuales les quedaba negada por la misma razón toda iniciación posterior, y todo desarrollo en su discipulado, le sacrificaban en carne propia su principio masculino en el frenesí de la embriaguez del rito. Los mutilados permanecían para siempre en el atrio del templo y algunos de ellos, que en la sobriedad intuían la verdad elevada de la cual estarían por siempre excluidos, y reconocían con espanto el error de su furor precipitado, acababan cometiendo suicidio, y sus larvas, sus espectros, constituían el séquito lemúrico de los sirvientes, los esclavos de la señora, del otro lado, en la eternidad¹⁸² (Meyrink 1975: 371).

En la reelaboración meyrinkiana, la castración ritual pierde todo significado espiritual y se restringe a ser indicadora de la debilidad masculina delatada por su afeminamiento y su degeneración. Los castrados se convierten así en figuras abyectas, en los despojos o las ruinas de caminos iniciáticos fallidos, en “larvas” equiparables al *eidolon* espiritista. Su devoción patológica al principio femenino se evidencia, incluso antes de la castración, en la interpretación literal del ritual, o de lo que ellos consideran que es el significado de la boda mística. Esa dificultad para entender la metaforización es el primer síntoma de su esclavitud por la diosa material, por eso es su cuerpo el que sufre las consecuencias. Para el horror del barón Müller, muy pronto le queda claro que uno de los sirvientes de Assja Shotokalungin, quien lo recibe en casa de la princesa ataviado con una suntuosa librea oriental, es en realidad su antepasado John Roger, una personalidad más de la individualidad de John Dee, quien había perdido su norte espiritual al encontrarse con la diosa Isaïs y se había visto reducido a ser uno más de sus sirvientes eunucos: “En el umbral de la puerta, vestido con la librea de la princesa, con una palidez mortal y mudo,

¹⁸² Sie sprach jetzt von den Mysterien des pontischen Geheimkultes, der dieser schwarzen Isaïs gewidmet war und die Priester zwang, nach unausdenklichen Orgien der geistigen Introversion, sich in Frauenkleider zu hüllen, der Göttin von links mit der weiblichen Natur ihres Leibes zu nahen und ihr das Bewußtsein ihrer männlichen Natur zu opfern. Nur entartete Schwächlinge, denen darum auch jede weitere Einweihung, jede fernere Entwicklung auf dem Wege der Jüngerschaft versagt blieb, opferten ihr männliches Prinzip im Rauschtaumel des Ritus an ihrem Körper selbst. Die Verstümmelten blieben für immer im Vorhof des Tempels, und manche, die später, ernüchert und von den Ahnungen der höheren Wahrheit heimgesucht, den Fehler ihrer voreiligen Raserei mit Entsetzen erkannten, endeten im Selbstmord, und ihre Larven, ihre Gespenster, bildeten die dienende Lemurengelofschaft, den Skavenstaat der Herrin drüben in Ewigkeit.

como todos los lacayos aquí, con la mirada apagada, debajo de párpados casi cerrados: mi primo John Roger”¹⁸³ (375). Así, la presencia de ese muerto en vida, vampirizado de su energía masculina y de su voz, se erige como una figura admonitoria, un espejo femenino en el que el barón Müller puede ver el peligro que él mismo corre cuando se adentra en el reino de la diosa negra.

El miedo a la castración, ya sea física, económica o mágica, es uno de los tópicos recurrentes de la cultura finisecular¹⁸⁴ y en la iconografía que se generó alrededor de éste, el personaje mitológico de Medusa ocupa un lugar privilegiado. De Freud a Rosetti, de Khnopff a Meyrink, el hermoso monstruo condensa en sus atributos todos los elementos inquietantes del principio femenino oscuro. Su cuerpo y rostro tienen una belleza erótica irresistible, las serpientes en su cabeza, que acentúan su naturaleza bestial, la envisten con numerosos falos que petrifican a quien los mira, al mismo tiempo que evocan, en sus muchos hocicos, los horrores de la *vagina dentata*. Además, el emblema meduseo comprende también el elemento especular y vanidoso que encontramos en la estatua de “Isaïs”, porque el escudo de Perseo se convierte en una especie de extensión corporal, en tanto que reflejo, del cuerpo del monstruo: “[i]t was clear that a good woman would not care to look into the glass. That so many women spent so much time before their mirrors anyway was indicative of their perverse attraction to the medusa’s head” (Dijkstra 1986: 139).

En la novela *El dominico blanco*, el arquetipo femenino siniestro es descrito no ya en términos del imaginario de las diosas de las religiones místicas, sino con la imagen de Medusa recorriendo el mundo en su carroza. Así, el barón Jöcher, padre y mentor esotérico de Christopher, el protagonista, le advierte a su hijo de los peligros que supone entregar su energía vital a la trampa del goce sexual, que de manera inequívoca aparece ligado al principio femenino: “El impulso sexual es el yugo del carro triunfal de Medusa, al cual estamos enganchados. Nosotros los viejos estamos todos casados, pero nunca estuvimos ‘desposados’, tú no te has casado, pero eres el único que está desposado, por eso es que te has tornado frío, mientras que nosotros permanecemos cálidos¹⁸⁵” (Meyrink 1921: 237-238). Con la oposición del calor y la frialdad, el viejo Jöcher se

¹⁸³ Im Türrahmen stand, gekleidet in die Livree der Fürstin, totenbleich und stumm, wie alle diese Lakaien hier, mit erloschenem Blick unter fast geschlossenen Augen: mein Vetter John Roger.

¹⁸⁴ Para mayor referencia me remito al estudio de José Ricardo Chaves *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX* (1997).

¹⁸⁵ Der Geschlechtstrieb ist das Joch vor dem Triumphwagen der Meduse, an den wir geschirrt sind. Wir Alten haben alle geheiratet, aber verehelicht waren wir nicht, du hast nicht geheiratet, aber du bist der einzige, der verehelicht ist, darum bist du kalt geworden, aber wir mußten warm bleiben.

refiere a la diferencia entre un matrimonio exotérico, puramente carnal, y las bodas alquímicas, que comprenden una interpretación encrática, fría y desapasionada de la unión de los sexos. De nuevo se reitera que la integración del principio femenino al masculino falla cuando ésta se interpreta en un sentido literal o material.

La Medusa, al apoderarse de la fuerza vital masculina, ancla al adepto al mundo ilusorio de la materialidad pura, y se encarna para este efecto en cualquier mujer de carne y hueso, incluso en aquellas que en principio parecerían representar un papel reconfortante en la vida de los protagonistas masculinos. Es por este motivo que el barón Jöcher perfila a “la mujer”, de manera inequívoca, como la principal enemiga: un obstáculo permanente para la culminación de la obra alquímica no sólo de él mismo, sino de todos los miembros de su estirpe:

Me sucedió lo que a todos mis antepasados y los tuyos. Todo lo que estaba relacionado con la “mujer” fue para los hombres de la estirpe de los Jöchers tormento y calamidad. Sin que fuera nuestra culpa, y sin que fuera la culpa de nuestras madres. Por cierto, que todos nosotros, como tú tal vez sepas, tuvimos sólo un hijo cada uno. El matrimonio no duró más que eso. Es como si con ello se hubiera cumplido su propósito. El matrimonio no fue feliz para ninguno de nosotros. Puede ser que se debiera a que nuestras mujeres fueran o bien demasiado jóvenes –como la mía–, o mayores que nosotros. No había armonía física entre nosotros. El tiempo nos separó más, año con año (Meyrink 1921: 170-171).¹⁸⁶

En la visión (reduccionista) de Gustav Meyrink, el fracaso de un matrimonio cualquiera radica en que su función está limitada a la multiplicación de los seres, a la diversificación constante en el mundo caído. Aquí no se asiste al nacimiento mágico de un niño que representa el despertar gnóstico de la pareja alquímica, sino al de una personalidad que no es más que un eslabón más en una larga cadena. Incluso la misma unión sexual termina por ser decepcionante y sin “armonía”, porque contrariamente a las fuerzas sintéticas de la boda mística, ésta perpetúa las divisiones y los conflictos. Como afirma Bataille:

dos individuos que están bajo el imperio de la violencia, que están asociados por los reflejos ordenados de la conexión sexual, comparten un estado de crisis en el que, tanto el uno como el otro, están fuera de sí. Ambos seres están, al mismo tiempo, abiertos a la continuidad. Pero en las vagas consciencias nada de ello subsiste; tras la crisis, la discontinuidad de cada uno de ambos seres está intacta (Bataille: 109).

¹⁸⁶ Es ist mir ergangen wie allen meinen und deinen Vorvätern. Was mit dem “Weibe” zusammenhängt, war uns Männern aus dem Stamme Jöcher Qual und Verhängnis. Ohne unsere Schuld und ohne die Schuld unserer Mütter. Wir alle haben übrigens, wie du vielleicht weißt, jeder nur einen Sohn gehabt. Die Ehe hat nie länger gedauert. Es ist, als ob sie damit ihren Zweck erfüllt gehabt hätte. Glücklicherweise war sie für keinen von uns. Mag sein, es kam daher, daß unsere Frauen entweder viel zu jung –wie die meinige– waren, oder älter als wir. Es war kein körperliches Zusammenstimmen da. Die Zeit riß uns mit jedem Jahr weiter auseinander.

Es decir, que si bien existe un deseo subyacente de superar las separaciones en todo acto sexual, al final siempre se impone la discontinuidad, el aislamiento de los seres implicados: no sólo de quienes constituyen la pareja, sino también de los que son procreados por ella. Y en la narrativa meyrinkiana, la responsabilidad de este fracaso y de la diseminación de la miseria recae unilateralmente sobre la naturaleza femenina. En esta misma línea, en la novela *El rostro verde*, el iniciado Swammerdam le hace una advertencia al protagonista Fortunatus Hauberrisser sobre el poder del *Geist der Erde* (el espíritu de la tierra), que puede confundir a los hombres y hacerles creer que encontrarán la continuidad en la procreación. Por eso Hauberrisser debe abstenerse de pensar en su amada en un sentido corporal, por más tentadora que resulte la idea: “¿qué sucedería si en este momento usted encontrara a Eva? Si tiene la fuerza suficiente para mirar la verdad a la cara, tiene que confesarse a sí mismo: el torrente de su vida y de la vida de su esposa correría un trecho más, pero luego se secaría irremediabilmente en las arenas de lo cotidiano¹⁸⁷” (Meyrink 1963: 212).

La imagen de las energías vitales como un torrente que corre unos instantes y luego se seca en la arena, en la tierra, nos remite, a manera de imagen especular invertida, a la metáfora gnóstica de la corriente del río Jordán, cuyo flujo fue revertido por Jesucristo para hacerlo correr hacia arriba, hacia su origen: “[t]he ‘source’ here is spiritual, not physical: These are the waters of the upper firmament (Genesis 1:7-8) or, in other words, heaven” (Gaffney: 29). En el ámbito de lo femenino-terrestre la metáfora ha de interpretarse en un sentido corporal: el torrente de energía vital que no es encausado hacia su origen espiritual, no es más que el semen corriendo por cuencas más bien anatómicas, cuyo potencial es desperdiciado al fertilizar la tierra (yerma espiritualmente) del principio femenino.

Conviene ahora repasar las características esenciales que conforman el arquetipo ctónico de la mujer en la estética meyrinkiana. En primer lugar, encontramos un énfasis en su hipercorporalidad protéica, cuyo campo semántico comprende también todo tipo de lujo: dinero, joyas y vestidos. En segundo lugar, ubicamos su tendencia a la materialidad y la literalidad. En tercer lugar, está su vínculo con la depravación sexual y como extensión semántica, también con la magia negra. A continuación, encontramos una cualidad barbárica u “oriental”, y por último está

¹⁸⁷ was würde geschehen, wenn Sie in diesem Moment Eva fänden? Wenn Sie Kraft genug haben, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, müssen Sie sich sagen: der Strom Ihres Lebens und des Lebens Ihrer Braut würde wohl ein Stück weiter rinnen, dann aber im Sande des Alltags unrettbar versiegen.

su interés en castrar el principio masculino para “invertir” las bodas místicas. Una vez esclarecidas estas guías hermenéuticas, podemos analizar las formas en que dichas características aparecen manifestadas en los diferentes personajes femeninos que encarnan el arquetipo y que conviven “en carne y hueso” con los alquimistas en las novelas.

Avatares de la mujer ctónica: manifestaciones concretas del arquetipo femenino

En *El golem* el arquetipo femenino perverso se encuentra encarnado en dos personajes: Angelina, una dama de buena sociedad que se encuentra en peligro al ser chantajeada por Aaron Wassertrum, el habitante más perverso y grotesco del gueto de Praga, y Rosina, una prostituta de catorce años que ronda los pasillos laberínticos de las casas del gueto seduciendo a los incautos. Desde el inicio de la narración, la degeneración sexual y moral de Rosina se afirma sin dejar lugar a dudas, de modo que el lector adopta con rapidez una cierta suspicacia con respecto a ella. Sin embargo, el personaje de Angelina tarda en mostrar su verdadero rostro, en parte porque su pertenencia a un estrato social burgués, “respetable”, le otorga un halo de “legitimidad”, y en parte porque su nombre y su vulnerabilidad con respecto a Wassertrum funcionan como pistas falsas que la vinculan superficialmente con el tópico de la mujer frágil e inofensiva. Es por este motivo que, en última instancia, Angelina resulta incluso más peligrosa para Pernath que la misma Rosina. Ambas mujeres, sin importar su condición social o edad, son variantes de un mismo principio, como veremos a continuación.

El iniciado Pernath manifiesta de manera constante la repugnancia que la visión de Rosina le provoca. En sus descripciones se establece incluso el vínculo de la joven con lo bestial, porque de ella se asume que “debe tener carne blanca y fofa, como la del ajolote”¹⁸⁸ (Meyrink 1994: 11). Sin embargo, la insistencia con que la atención de todos los personajes masculinos se dirige hacia ella no deja de revelar también una cierta fascinación sexual inconfesable. Sobre la estirpe de la joven se afirma que:

Rosina pertenece a aquella rama, cuyo tipo pelirrojo es todavía más repugnante que el de las demás. Los hombres son estrechos de pecho y tienen largos cuellos, como de pollo, con manzanas de Adán protuberantes. Todo en ellos tiene pecas y su vida entera sufren los tormentos de la lascivia, estos hombres, y lidian en secreto una batalla ininterrumpida y perdida de antemano contra sus ansias, y son martirizados por un miedo constante y grotesco por su salud¹⁸⁹ (12).

¹⁸⁸ Sie muß schwammiges, weißes Fleisch haben wie der Axolotl.

¹⁸⁹ Rosina ist von jenem Stamme, dessen rothaariger Typus noch abstoßender ist als der der andern. Dessen Männer engbrüstig sind und lange Hühnerhälse haben it vorstehendem Adamsapfel. Alles scheint an ihnen

En esta descripción se revelan algunos elementos estandarizados de la iconografía de la *femme fatale*, por un lado, está su procedencia “oriental”, por pertenecer a una una de las doce tribus judías, y por otro lado se encuentra su cabello rojo, que además de resultar repugnante para Pernath, se vuelve reflejo de la ardiente lujuria que la consumen a ella y a todos los miembros masculinos de su tribu. Éstos a su vez muestran claros rasgos de “degeneración” física al encontrarse constantemente enfermos y también rasgos de “degeneración espiritual”, porque su estrechez de pecho y su condición enclenque constituyen síntomas de feminización. Como los castrados que sirven a la diosa Isaïs, los hombres que se vinculan a mujeres como Rosina se tornan en eunucos dominados por sus deseos carnales.

En la novela se dedican muchos pasajes a describir con detalle las tabernas y corredores sucios y grotescos que constituyen la morada sórdida de Rosina, y también una serie de personajes equívocos y “degenerados” que la rodean. Están, por ejemplo, los hermanos Loisa y Jaromir (un sordomudo), que pelean cruelmente entre sí por su obsesión sexual con la joven, quien a su vez aviva el conflicto de los hermanos sólo por diversión. También podemos mencionar al príncipe Ferdi, un aristócrata “afeminado” que frecuenta la taberna de mala muerte del gueto y que termina perdiendo su posición social y fortuna a causa de Rosina. Pero de entre todos los miembros del cortejo siniestro de la joven prostituta resalta un personaje que es apodado “el masón”, quien llama la atención de Pernath:

Lo único que entendí es que en el gueto llamaban al viejo “el masón” y que en su jerga este apodo se refería a alguien que buscaba relacionarse con jovencitas impúberes, pero cuyas conexiones con la policía le aseguraban total impunidad. Entonces el rostro de Rosina y el del viejo desaparecieron en la oscuridad del vestíbulo de una casa¹⁹⁰ (44-45).

El encuentro sexual de Rosina con el “masón”, observado con cierta distancia por Pernath al inicio de la novela, resulta significativo porque funciona como prefiguración de las acciones del protagonista hacia el final de la misma. A pesar de la repugnancia y el rechazo que estos dos personajes le inspiran, Pernath, enloquecido por una lujuria incontrolable, también acabará

sommersprossig, und ihr ganzes Leben leiden sie unter brünstigen Qualen, diese Männer, und kämpfen heimlich gegen ihre Gelüste einen ununterbrochenen, erfolglosen Kampf, von immerwährender, widerlicher Angst um ihre Gesundheit gefoltert.

¹⁹⁰ Ich begriff nur, daß sie den Alten in der Judenstadt den “Freimaurer” nannten und in ihrer Sprache mit diesem Spitznamen jemand bezeichnen wollten, der sich an halbwüchsigen Mädchen zu vergehen pflegt, aber durch intime Beziehungen zur Polizei vor jeder Strafe sicher ist. Dann waren das Gesicht Rosinas und der Alte drüben im Dunkel des Hausflures verschwunden.

desapareciendo en la oscuridad de los pasillos para entregarse a Rosina en un acto que lo asimila por completo al pederasta, y que se lleva a cabo en un capítulo que lleva el sugerente título de “Mujer” (*Weib*): “[e]ntré sorprendido en el pasillo y dos tibios brazos de mujer se enlazaron alrededor de mi cuello, a la luz de una puerta que se abría lentamente vi que se trataba de Rosina, quien se frotaba ardiente contra mí¹⁹¹” (215).

Este giro irónico en la narración ocurre cuando Pernath se encuentra en su peor estado espiritual, en los escalafones más bajos de la Escalera de Jacob y muy lejos todavía de llevar a cabo la boda alquímica con Miriam. La intensidad de la devastación que este fugaz encuentro con la prostituta se revela en el capítulo siguiente, cuando el protagonista, totalmente depredado de la energía vital de su principio masculino, se dispone incluso a cometer suicidio. La desesperación de Pernath hace eco de lo que se plantea en *El ángel de la ventana occidental*, cuando se habla de los impulsos suicidas que aquejan a los sacerdotes que, ya en sobriedad, se horrorizan ante la interpretación literal de la cesión de su masculinidad a la diosa. Sin embargo, el suicidio de Pernath es interrumpido por su arresto. Este hecho también resulta irónico, porque la acusación falsa que se le hace es la de haber asesinado al susodicho “masón”. Y si bien Pernath es inocente del asesinato en un sentido literal (el verdadero culpable es el sordomudo Jaromir, enloquecido por los celos y por su obsesión con Rosina), metafóricamente sí ha matado al pederasta al integrarlo a sí mismo a través de su conducta.

Incluso si Rosina es la depredadora más evidente en la novela, Angelina, la mujer burguesa descrita como “la hija de la primavera”¹⁹² (92) (*Frühlingskind*), es la principal responsable de inflamar el deseo sexual de Pernath, el cual se manifiesta primero en un aumento de su energía vital en presencia de la mujer: “[s]entí cómo una fuerza vital corría a través de mí, que hasta este momento había estado dormida, escondida en las profundidades de mi alma, soterrada por la rocalla que la vida cotidiana amontona, como un manantial se libera del hielo cuando el invierno

¹⁹¹ Ich trat erstaunt in den Gang, da schlangen sich warme Frauenarme um meinen Hals, und ich sah bei dem Lichtstrahl, der aus einen sich langsam öffnenden Türspalt fiel, daß es Rosina war, die sich heiß an mich preßte.

¹⁹² La primavera como símbolo del despertar sexual es un tópico que interesó a los expresionistas en general. Como ejemplo podemos mencionar el primer texto dramático de Frank Wedekind, “Frühlingserwachen” (1906).

se quiebra”¹⁹³ (93). Este aparente “renacer físico” –que se opone al renacer gnóstico representado por el niño alquímico– provee un estado de bienestar que, como veremos más adelante, sólo dura un corto tiempo, pero su capacidad de mantener a Pernath “como hechizado”, gravitando alrededor de Angelina, es mucho más duradera. De este modo, mientras Rosina seduce con el cuerpo, Angelina seduce con el sentimiento de bienestar que su cercanía provoca, y por otro lado, seduce también con la extensión semántica de su materialidad, es decir, con sus vestidos, sus joyas y su dinero, distrayendo así a Pernath de sus prioridades.

Como mencionamos anteriormente, Angelina despierta compasión en el protagonista al ser víctima de los intentos de chantaje de Aaron Wassertrum, demostrando así que la victimización femenina es tan poderosa como su “falización”. Por este motivo, cegado por el carácter frágil y supuestamente angelical de la joven, el protagonista decide no dar demasiada importancia al hecho que la ha puesto en esa situación en primer lugar, a saber: Angelina tiene encuentros sexuales adúlteros con su amante en el cuarto adyacente a la habitación de Pernath en el gueto de Praga. El ejercicio de una “sexualidad ilícita” debería ser señal suficiente, –por lo menos para la mente masculina finisecular promedio–, para poner en duda su carácter moral, sin embargo, Pernath se obsesiona con la idea de protegerla, poniéndose en riesgo él mismo y a su compañero Charousek. Lo que es más, el tiempo que el protagonista pasa con Angelina tiene el efecto de alejarlo del ejercicio de su desarrollo espiritual de la mano de su maestro Schemajah Hillel y, lo más terrible de todo, de pasar más tiempo con Miriam, su verdadera *soror mystica*.

Cada vez que se introduce a Angelina en la diégesis, ella interrumpe un encuentro importante de Pernath con sus guías espirituales, y su presencia es anunciada de antemano por la suntuosidad de sus ropajes: “[e]lla estaba casi envuelta en una costosa piel [...] Su belleza me robó el aliento y me quedé ahí parado, como bajo un hechizo¹⁹⁴” (96-97), o “[h]ubo un fru-frú de seda en el corredor, un golpe impetuoso en la puerta y después: ¡Angelina!¹⁹⁵” (198). De modo que en la preeminencia de sus accesorios se acentúa no sólo su vínculo con los elementos contingentes que conforman la personalidad en su sentido teosófico y que crean un falso sentido de identidad

¹⁹³ Ich fühlte, wie mich eine lebendige Kraft durchrieselte, die bisher schlafen gelegen in mir, verborgen gewesen in den Tiefen meiner Seele, verschüttet von dem Geröll, das der Alltag häuft, wie eine Quelle losbricht aus dem Eis, wenn der Winter zerbricht.

¹⁹⁴ Sie war fast ganz ver mummt in einen kostbaren Pelz [...] Ihre Schönheit benahm mir fast den Atem, und ich stand wie gebannt.

¹⁹⁵ Seidenkleider raschelten auf dem Gang. Ungestümes Klopfen. Dann: Angelina!

ontológica, sino que también se vinculan con esa cualidad protéica del arquetipo femenino de valerse de afeites y distintos disfraces para disimular una esencia estéril y vacía, que por lo mismo busca nutrirse de la vitalidad masculina.

El materialismo de Angelina también posee la cualidad de extenderse a los espacios que ella ocupa. Por ejemplo, en un encuentro que ella tiene con Pernath en la catedral de Praga, el protagonista describe el lugar de la siguiente manera: “estaba parado ahí en la oscuridad, y el altar dorado destelleaba con una paz rígida en mi dirección, a través del resplandor verde y azul de la luz mortecina que se filtraba por los vitrales y caía sobre los bancos. Las chispas refulgían desde las lámparas de vidrio rojo¹⁹⁶” (95). Es interesante que el espacio que acoge a Pernath y Angelina sea una catedral, el recinto católico por excelencia, porque en él se resalta el exceso de los aspectos ornamentales del rito. El oro del altar y las chispas de las lámparas evocan el materialismo de las religiones que tienen una dimensión más exotérica, al tiempo que exacerban la sensualidad. Es decir, más que como un templo de espiritualidad, la catedral se erige como un templo de los sentidos y de la delectación estética. Por este motivo, cuando Angelina se presenta ahí con toda la pompa de la clase oligárquica, no hace sino ostentarse como un ornamento más.

El motivo del oro, que en una novela sobre la labor alquímica tiende a representar o bien la realización espiritual del adepto, o bien la vulgaridad del metal en sí mismo, se extiende en este segundo sentido al aspecto físico de Angelina. Durante un encuentro con ella, Pernath se deja llevar por su belleza, afirmando lo siguiente: “yo ya no sabía lo que hacía: atraje a Angelina hacia mi pecho y la besé. Su cabello rubio cayó como un velo dorado sobre mi rostro¹⁹⁷” (137-138). El cabello como velo dorado es análogo a la imagen del velo ilusorio de maya, que oculta a los hombres las verdades espirituales. De hecho, la capacidad de Pernath de reconocer con sus ojos internos lo que realmente es importante se ve cada vez más limitada mientras más tiempo pasa con la joven en el “mundo”, es decir, en el mundo fuera de los límites del gueto. Durante un paseo en carroza queda claro que la merma espiritual de Pernath condiciona la manera en que éste percibe todo aquello que lo rodea:

Como embriagado, me senté junto a Angelina. Condujimos a trote veloz por las calles llenas de gente. Un oleaje de vida alrededor mío, de modo que yo, medio aturdido, sólo podía distinguir

¹⁹⁶ Dann stand ich im Dunkel, und der goldene Altar blinkte in starrer Ruhe herüber zu mir durch den grünen und blauen Schimmer sterbenden Lichtes, das durch die farbigen Fenster auf die Betstühle niedersank. Funken sprühten aus roten, gläsernen Ampeln.

¹⁹⁷ ich wußte nicht mehr, was ich tat: ich riß Angelina an meine Brust und küßte sie. Ihr blondes Haar lag wie ein goldener Schleier vor meinem Gesicht.

pequeños destellos en las escenas que se deslizaban ante mí: joyas fulgurantes en aretes y cadenas, brillantes sombreros de copa, guantes blancos de dama, un caniche con un listón rosa alrededor del cuello que intentaba, ladrando, morder la rueda; negros caballos cubiertos de espuma, con arneses de plata que galopaban hacia nosotros; el aparador de una tienda y dentro de éste, cuencos brillantes llenos de collares de perlas y joyas radiantes, el brillo de la seda y esbeltas caderas de muchachas. El viento frío que cortaba nuestras caras hacía parecer el calor sensual del cuerpo de Angelina todavía más seductor¹⁹⁸ (199-200).

La visión embriagada y aturdida de Pernath se limita a los componentes más superficiales y frívolos de las escenas que lo rodean, porque desde su lugar en la carroza sólo puede entender el mundo en término de fragmentos insustanciales: “joyas fulgurantes”, “un sombrero de copa”, “collares de perlas” o “brillos de seda”. Con esto se consolida cada vez más el poder que el eterno femenino ejerce sobre él, alimentado por la energía vital que primero hace despertar en el hombre, al exponerlo al ajetreo y la excitación del mundo, para luego apropiarla y consumirla. La motivación vampírica, consciente o no, que se esconde detrás de las invitaciones de Angelina a salir de paseo en su carroza se hace evidente cuando ella manifiesta su deseo de ir a un jardín botánico: “Conduzcamos primero –espere usted– sí: tal vez al jardín de árboles: o simplemente a cualquier lugar al aire libre, donde uno pueda realmente sentir la germinación y los ocultos retoños en el aire¹⁹⁹” (198). El énfasis en los árboles (*Baumgarten*) resulta revelador si consideramos que, en el universo meyrinkiano, éstos forman parte de un imaginario más o menos estandarizado de los emblemas que representan a las estirpes masculinas de los protagonistas, los cuales conforman un verdadero jardín botánico de símbolos fálicos por los que corre la savia sagrada de su fuerza viril. Por ejemplo, en *El dominico blanco* se menciona sobre la familia Jöcher que

en las crónicas [su] estirpe es comparada a una palmera, de la que siempre cae una rama para dar entrada a la siguiente, hasta que al final sólo quedan: las raíces, la corona y un tronco liso, que nunca arrojará retoños por sus lados, de modo que la savia pueda subir libremente desde la tierra hasta la copa²⁰⁰” (Meyrink 1921: 105).

¹⁹⁸ Wie im Rausch saß ich an Angelinas Seite. Wir fuhren in rasendem Trab durch die menschenüberfüllten Straßen. Eine Brandung des Lebens rings um mich, daß ich, halb betäubt, nur noch die kleinen Lichtflecke in dem Bilde, das an mir vorüberhuschte, unterscheiden konnte: blitzende Juwelen in Ohrringen und Muffketten, blanke Zylinderhüte, weiße Damenhandschuhe, einen Pudel mit rosa Halsschleife, der kläffend in die Räder beißen wollte, schäumende Rappen, die uns entgegensausten in silbernen Geschirren, ein Ladenfenster, drin schimmernde Schalen voll Perlschnürren und funkelnden Geschmeiden, Scheidenglanz und schlanke Mädchenhüften. Der scharfe Wind, der uns ins Gesicht schnitt, ließ mich die Wärme von Angelinas Körper doppelt sinnverwirrend empfinden.

¹⁹⁹ Wir fahren zuerst einmal –warten Sie– ja: vielleicht in den Baumgarten, oder kurz: irgendwohin ins Freie, wo man so recht das Keimen und heimliche Sprossen in der Luft ahnt.

²⁰⁰ Mein Geschlecht wird in der Chronik mit einer Palme verglichen, bei der immer ein Aßt abfällt, um dem nächsten Anlaß zu machen, bis schließlich nur übrig bleiben: die Wurzel, die Krone und der glatte Stamm, der keinerlei Seitentrieb anfeßt, so daß der Saft aus dem Boden frei aussteigen kann zum Wipfel.

Y en *El ángel de la ventana occidental* John Dee tiene una visión mística y viva de su escudo familiar, que también incluye este elemento:

Vi una colina verde y supe que se trataba de Gladhill, la colina de mi casa ancestral, tal como aparece, alegre y orgullosa, en el escudo de armas de los Dee. Pero la espada de plata no estaba clavada en su cima, sino que, como en otra parte del escudo, se elevaba sobre su suave altura un árbol verde a cuyos pies borboteaba un vivaz manantial que bajaba con curso alegre. Me alegró la visión y me esforcé por acercarme a esta colina desde la planicie brumosa, para refrescarme en el pozo ancestral de mi familia [...] Y sentí la savia y las sensaciones de la sangre y la alegría latiendo en las venas y los nervios arbóreos ante mí, y me reconocí a mí mismo con orgullo en él²⁰¹ (Meyrink 1975: 206).



Figura 15. El arcano II o La Emperatriz



Figura 16. El arcano VI o Los Amantes



Figura 17. El arcano VII o La carroza

De modo que cuando las diferentes “hijas de Eva” muestran el deseo de acercarse a dichos árboles (o a las espadas, dagas y manantiales), lo que se asume es que en realidad buscan apropiarse de su “savia”. Es por este motivo que la vampirización se traduce, de manera simbólica o literal, en la castración del principio masculino de los protagonistas. Enloquecido de deseo, Pernath no

²⁰¹ Ich sah einen grünen Hügel und wußte, daß er Gladhill sei, der Hügel meines Stammhauses, so, wie er im Wappen der Dees stolz und fröhlich steht. Es stak aber nicht das silberne Schwert in seiner Kuppe, sondern so wie im andern Felde des Wappens ragte auf seiner sanften Höhe der grüne Baum hervor und zu dessen Füßen sprudelte der lebendige Quell herab in munterem Lauf. Mich freute der Anblick und ich strebte aus weiter dunstiger Ebene her diesem Hügel zu, um mich am alten Brunnen meines Geschlechtes zu erquicken [...] Und ich spürte die Säfte und Gefühle des Blutes und der Freude pochen in dem Adern- und Nervenbaum vor mir und war dabei meiner selbst bewußt in ihm mit Stolz.

sólo se entrega sexualmente a Angelina en la carroza, sino que, con su lujuria todavía sin saciar, termina por buscar a la prostituta Rosina, con los terribles resultados ya mencionados. En *El golem* la iconografía de algunas cartas del tarot es evocada de manera consistente a lo largo de la diégesis, de modo que la interpretación de algunos pasajes puede enriquecerse tomando en cuenta su dimensión tarotística. En el caso del imaginario presentado en los viajes en carroza de Pernath y Angelina, los arcanos mayores de La Emperatriz (III), Los Amantes (VI) y La Carroza (VII) son las cartas que más correspondencias presentan con la peripecia.

Si bien la carga semántica de las cartas del tarot es siempre polisémica, y además presenta muchas variaciones según sus diferentes diseños, versiones y autores, el lector puede recurrir a algunas lecturas específicas que se alínean a significados más o menos estables. En el caso de nuestro análisis, la interpretación estandarizada de los arcanos en el Tarot Raider-White-Smith²⁰² es la que mejor complementa la diégesis, porque refuerza la caracterización del arquetipo femenino en relación con una concepción esotérica del mundo, y puede ser aplicado a los personajes femeninos de otras novelas meyrinkianas además de *El golem*. Por ejemplo, el arcano de La Emperatriz se relaciona con

The inferior Garden of Eden, the Earthly Paradise, all that is symbolized by the visible house of man. She is above all things in the outer sense of the Word, as there is no direct message which has been given to man like that which is borne by woman; but she does not herself carry its interpretation. Universal fecundity, fruitfulness, activity, initiation (Riley: 61).

Debemos mantener en cuenta que, además del viaje en carroza, el adepto se encuentra en medio del viaje de más largo aliento que supone su transformación alquímica, es decir, la búsqueda de la transmutación de su condición humana a través de su ascenso en la Cadena del Ser. Por este motivo “La Emperatriz” arquetípica busca anclarlo en el “jardín del Edén inferior”, en un falso paraíso de oro y oropeles que crea la ilusión de satisfacción y felicidad, en otras palabras: busca mantenerlo en el “plomo” de su materialidad para impedir el retorno al verdadero Edén. En este nivel tan básico de la existencia, la relación sexual y su fecundidad dan origen tan sólo a más confusión y alienación, de modo que la supuesta felicidad se torna muy pronto en miseria. El alquimista, cegado por el “velo dorado” de este mundo, cree sin embargo que el bienestar percibido

²⁰² En el segundo capítulo hemos explicado ya el porqué de nuestra elección de esta versión del tarot para la hermenéutica de la novela. Se trata de la versión esotérica “clásica” del siglo XX y la más popular entre los círculos ocultistas.

supone un progreso importante. En este último sentido, el significado del arcano de La Carroza es muy enriquecedor, porque se vincula con la idea de

Conquest on all planes—in the mind, in science, in progress, in certain trails of initiation. The charioteer is concerned with conquests which are manifest, external, rational, and physical, and not within himself, thus he offers no answers to the world of Grace. Succour, providence, war, triumph, and presumption (74).

Uno de los principales peligros que puede aquejar al adepto es perder de vista su verdadera misión al engolosinarse con los placeres y las riquezas del mundo material, y también con la noción de que puede estar en control de lo que lo rodea, lo cual comprende también su dimensión racional. Es decir, que cuando el auriga siente que lleva las riendas de la carroza de sus propias facultades y del mundo, en realidad limita su poder a los elementos insignificantes que conforman el cuaternario inferior —el *manas* inferior (intelecto, raciocinio)— en su sentido teosófico. El viaje en carroza supone entonces no sólo un desperdicio de la energía del auriga, sino también una peligrosa falta de dirección que puede conducirlo a un destino incierto y muy alejado del verdadero Edén.

Por último, tenemos el arcano de Los Amantes, los pasajeros del viaje en carroza:

The card of human love, here exhibited as part of the way, the truth, and the life. The woman suggests that attraction toward the sensitive life which carries within it the idea of the Fall of Man. But this is the working of a Secret Law of Providence because it is through her imputed lapse that man shall arise ultimately, and only by her can he complete himself. Attraction, love, beauty, trials overcome (71).

En la medida en que Angelina es sólo la amante de Pernath en un sentido material y no trascendental —recordemos que ese papel le está reservado a Miriam— su relevancia está claramente situada en su misión de introducir al adepto a la “vida sensible” y llevarlo hacia la “Caída del hombre”. Sin embargo, como la carta sugiere, la mujer es, en última instancia, también el vehículo indispensable a través del cual el hombre puede “ascender” y “completarse”. La doble potencia del principio femenino (corruptor o redentor) está muy bien separada en las novelas meyrinkianas, porque cada una de sus antípodas está encarnada por una mujer diferente, y si bien la *femme fatale* y la *soror mystica* llegan a encontrarse a veces en la misma dimensión terrenal, su potencial se desenvuelve en universos diferentes que no llegan nunca a tocarse. Sin embargo, en las novelas de Meyrink existe una sola excepción a esta regla con el personaje de Polyxena, de *La noche de Valpurga*, porque en ella conviven tanto el arquetipo femenino oscuro, como también la novia con quien se han de llevar a cabo las bodas místicas, previa purificación por medio de la violencia.

En efecto, en el interior de Polyxena se lleva a cabo una batalla campal entre distintas fuerzas que pretenden controlarla y que la empujan, muchas veces con éxito, a adoptar las actitudes vampíricas características de las diosas nocturnas y terráqueas. En este caso, se sugiere que la fuerza del arquetipo fluye en la sangre en todas las mujeres del linaje aristocrático, aunque degenerado de la joven, de modo que le es muy difícil escapar a su llamado. De hecho, el protagonista de la novela, Ottokar, conoce primero la imagen de Polyxena a través del retrato de su antepasado, la condesa Lambua, antes de encontrarse con ella en carne y hueso. Sobre la apariencia de dicho retrato se afirma lo siguiente:

dos años antes ya la había visto como pintura, como el retrato de una dama de la época del rococó, con cabello de un rubio ceniza, mejillas pequeñas y casi translúcidas, y un gesto curiosamente cruel y lascivo alrededor de los labios entreabiertos, detrás de los cuales resplandecían unos dientes diminutos y sedientos de sangre. Fue en el palacio Elsenwanger, en la galería de los ancestros, donde colgaba el retrato, y cuando él tuvo que tocar ante los invitados en ese lugar, se dio cuenta de cómo el cuadro lo miró desde la pared y se imprimió en su consciencia, de tal forma que cada vez que él cerraba los ojos al recordarlo, podía verlo claramente frente a sí. Y poco a poco se apoderó de su alma joven y melancólica y capturó sus pensamientos y anhelos, de modo que terminó por cobrar vida, y él lo sentía acurrucado en su pecho, como una criatura de carne y hueso, cuando se acostaba por las noches sobre un banco, bajo los tilos, y soñaba con él. Era el retrato de una tal Condesa Lambua, había supuesto, y su primer nombre era Polyxena²⁰³ (Meyrink 1917: 88-89).

En esta descripción lo monstruoso femenino se apega a la iconografía más clásica y menos metafórica del vampiro, con su palidez, sus dientes afilados y su sed de sangre. Como todo parásito, la presencia de la condesa Lambua se vigoriza a expensas de la merma de Ottokar, pues lo depreda no sólo de su vitalidad, sino de sus sueños, de sus anhelos y de su consciencia misma, de tal modo que llega a acaparar todo su horizonte inmediato. Pero también la joven Polyxena es víctima del vampiro, aunque en su caso el dominio del ancestro se manifiesta a través del deseo incontrolable de satisfacer su curiosidad morbosa por todo lo que tiene que ver con el sufrimiento físico, la

²⁰³ zwei Jahre früher schon hatte er sie gesehen als Bild, als das Bildnis einer Dame aus der Rokokozeit mit aschblondem Haar, schmalen, fast durchsichtigen Wangen und einem eigentümlichen grausam wollüstigen Zug um die halboffenen Lippen, hinter denen winzig kleine blutdürstige Zähne weiß hervorschimmerten. Es war im Palais Elsenwanger gewesen, in dessen Ahnensaal das Bildnis hing, und als er eines Abends dort vor den Gästen spielen mußte, hatte es ihn von der Wand herab angeblickt und sich seitdem in sein Bewußtsein eingebrannt, daß er es immer wieder, so oft er in der Erinnerung daran die Augen schloß, deutlich vor sich sah. Und allmählich hatte es sich seiner sehnsüchtigen jungen Seele bemächtigt und sein ganzes Sinnen und Trachten derart gefangen genommen, daß es für ihn Leben gewann und er es oft wie ein Geschöpf von Fleisch und Blut an seine Brust geschmiegt fühlte, wenn er abends auf der Bank unter den Lindenbäumen saß und von ihm träumte. Es sei das Bildnis einer Gräfin Lambua, hatte er erfahren, und ihr Vorname wäre Polyxena gewesen.

tortura y la carnicería, que distinguen la cruenta historia de la región de Bohemia. Polyxena se obsesiona con los relatos de los martirologios y se pasea por los lugares de Praga en donde se cometió algún tipo de masacre o suplicio durante la Guerra de los Treinta Años, en espera de poder percibir algo del dolor que ahí se guarda, como una espectadora que presencia los hechos desde otra dimensión. Además, la joven se da cuenta muy pronto de que su sed de sangre y sufrimiento llega siempre acompañada de un sentimiento voluptuoso atravesado por el sadismo.

La primera vez que Ottokar y Polyxena se encuentran, –lo cual coincide con su primer encuentro sexual–, cuenta como escenario con la catedral de Praga, lo cual evoca aquella cita entre Pernath y Angelina de *El golem* que ya hemos analizado. En *La noche de Valpurga*, la unión material de los amantes desencadena una metamorfosis interior en Polyxena, porque es en esta ocasión que su línea ancestral toma posesión completa de ella, como si se alimentara de la energía sexual de la joven pareja:

Y un amor salvaje y antinatural se había apoderado de ellos en la iglesia, en la presencia de las estatuas doradas de los santos que los rodeaban, como un torbellino diabólico, originado por el repentino despertar de los vapores espectrales de los ancestros de una línea depravada, que durante siglos habían estado sujetos a la rigidez de los cuadros. Como si hubiera sucedido un milagro satánico, la joven mujer que hacía poco tiempo había entrado virgen e inmaculada a la catedral, al abandonar la iglesia se había convertido en el retrato espiritual de su ancestro, que había llevado también el nombre de “Polyxena”, y cuyo retrato colgaba en la casa señorial del barón Elsenwanger²⁰⁴(92).

En la relación de este encuentro sexual volvemos a encontrar elementos que suelen componer el campo semántico del arquetipo femenino negativo: por un lado se observa un énfasis en la religión entendida en su sentido superficial y exotérico, representado a través de las estatuas doradas de los santos, y por otro lado encontramos los elementos “salvajes” y “antinaturales” que caracterizan la alquimia tergiversada y perversa que se genera en el reino de lo femenino. Esta inversión de valores se vuelve contundente cuando, en el altar de la religiosidad frívola, asistimos al “milagro satánico” de tornar a una joven virginal en un vampiro. A partir de este momento, todos los encuentros subsecuentes de la pareja –menos la boda alquímica al final de la novela– se

²⁰⁴ Und eine wilde, unnatürliche Liebe hatte sie beide noch in der Kirche, in der Gegenwart der goldenen Statuen der Heiligen ringsum, erfaßt wie ein teuflischer Wirbelwind, erschaffen aus den plötzlich erwachten gespenstlichen Schwaden der jahrhundertlang zu Bilden erstarrten Vorfahren einer leidenschaftverzehreten Ahnenreihe. Als habe sich ein Satanswunder begeben, war das junge Mädchen, das kurz vorher noch unberührt und unbefangen den Dom betreten hatte, beim Verlassen der Kirche auch in das seelische Ebenbild ihrer Stammesmutter verwandelt worden, die denselben Namen “Polyxena” getragen hatte und jetzt als Porträt im Schlosse des Barons Elsenwanger hing.

dan en el marco de la posesión del alma de Polyxena, la evocación de escenas de tortura y degeneración, y de la vampirización de la energía sexual de ambos personajes: “[é]l sintió su cuerpo ardiente, la mordida de sus dientes en su cuello y escuchó sus gemidos lascivos; todo lo que sucedía era más rápido de lo que él podía asimilar; se agrupaba en imágenes que se empujaban con la velocidad del rayo: cada una más embriagadora que la anterior”²⁰⁵ (94). De nuevo, como consecuencia de entregarse al goce de los sentidos, el protagonista subordina su aprehensión del mundo a fuerzas analíticas que fragmentan la realidad en imágenes embriagadoras, pero inconexas, y va perdiendo cada vez más autonomía, porque en los brazos de Polyxena se muestra “incapaz de pensar”²⁰⁶ (94) y “medio inconsciente, indefenso” (94).

Además de Polyxena, en *La noche de Valpurga* hay otro personaje femenino que encarna el arquetipo femenino negativo en lo que se refiere a la maternidad perversa. Se trata de la condesa Zahradka, una aristócrata decrepita y cruel que vive encerrada en su palacio, presa del temor paranoico que siente ante los plebeyos y ante el mundo exterior. La condesa está emparentada con Polyxena, y hacia el final de la novela se revela que también lo está con Ottokar, quien en realidad no es un joven plebeyo, sino su hijo bastardo, abandonado por ella al nacer. El contacto entre ambos se limita a las veces en que Ottokar es convocado por ella para tocar el violín en su palacio, situación que sólo robustece la separación entre ellos:

La condesa Zahradka tenía una curiosa manera de tratar al estudiante. A veces emanaba de ella algo que a él le parecía como la ternura de una madre, pero siempre duraba sólo unos cuantos segundos, y al siguiente instante sentía una oleada gélida de desprecio, casi de odio. Él nunca tuvo claro de dónde provenía. Parecía compenetrado en el cuerpo mismo de la condesa, tal vez era la herencia de sus nobles linajes ancestrales bohemios, que desde hacía siglos estaban acostumbrados a estar rodeados de sirvientes humillados²⁰⁷ (71-72).

La “desnaturalización” de la condesa en su función de madre también se extiende a su función de esposa, pues se sospecha que ella asesinó a su marido y escondió el cuerpo en el sótano. Es por esto que este personaje vive atormentado, alucinando con la presencia de moscas que plagan

²⁰⁵ Er fühlte ihr heißes Fleisch, den Biß ihrer Zähne an seinem Hals, er hörte ihr wollüstiges Stöhnen, alles, was geschah, war schneller, als er es erfassen konnte, reihte sich zusammen aus Bildern, die sich blitzschnell verdrängten: eines immer betäubender als das andere.

²⁰⁶ Er konnte nicht mehr denken.

²⁰⁷ Die Gräfin Zahradka hatte eine eigentümliche Art, den Studenten zu behandeln. Zuweilen ging von ihr etwas auf ihn über, was ihn berührte wie die Zärtlichkeit einer Mutter, aber es dauerte immer nur wenige Sekunden, im nächsten Augenblick fühlte er eine Welle eiskalter Verachtung, fast wie Haß. Woher es kam, war ihm nie klar geworden. Es schien mit ihrem ganzen Wesen verwachsen, war vielleicht eine Erbschaft uralter böhmischer Adelsgeschlechter, die seit Jahrhunderten gewohnt gewesen, von demütigen Domestiken umgeben zu sein.

su casa. Sin embargo, muy a su pesar, la condesa tiene la importante misión de consolidar la coronación de su hijo después de que se llevan a cabo las bodas místicas. Como Polyxena, en ella residen los poderes corruptores y redentores del principio femenino, aunque los segundos se ejerzan de manera inconsciente e involuntaria. Así, después de que Ottokar y Polyxena son desposados en la catedral, la muchedumbre enardecida clama por la entrega de una corona de oro que la condesa tiene en su haber:

“¡La corona!” Chilló de nuevo una voz. “¡La corona! ¡La corona!” resuena de banco a banco. “Está escondida donde la Zahradka”, grita alguien. Todos se amontonan hacia la puerta. Una oleada salvaje. “¡Adonde la condesa Zahradka! ¡Adonde la condesa Zahradka! ¡La corona! ¡Traigan la corona regia!” “Está hecha de oro, con un rubí en la frente!”²⁰⁸ (268).

La corona como símbolo alquímico de las bodas místicas es arrebatada a la noble decaída, la madre terrenal de Ottokar, sin embargo, no en su sentido literal de oro y rubíes físicos, sino en su sentido metafórico. El error de la multitud encrespada radica en pensar que dicha corona es un ornamento de los reyes de la tierra y no una insignia trascendental. De modo que cuando la turba lleva a Ottokar en hombros al castillo de su madre, vulneran el cuerpo físico del muchacho al exponerlo a la ira de la condesa:

“¡Madre! ¡Madre!”, lo escucha gritar Polyxena. Entonces se dispara una corriente de fuego de la mano de la condesa: “¡Ahí tienes tu corona regia, bastardo!” Herido en la frente, Ottokar cae de cabeza del caballo. Aturdida por la terrible explosión, Polyxena se arrodilló junto al muerto, llamándolo una y otra vez por su nombre y sólo vio que había una gota de sangre en su frente, como un rubí²⁰⁹ (274).

Sin embargo, la muerte física de Ottokar, provocada por su propia madre desnaturalizada, es un evento sin mayor relevancia o tragedia, porque implica el desembarazamiento de sus atributos contingentes. De este modo la condesa, quien creía haber hecho un gran daño a su hijo, libera sin saberlo el alma de Ottokar de su cárcel terrenal. Sólo el “rubí” de sangre en la frente del muchacho permanece como testimonio de la verdadera corona que él porta en otra dimensión ontológica. Por otro lado, el destino de la madre del protagonista es mucho más indigno, porque

²⁰⁸ “Die Krone!” gellte wieder eine Stimme auf. “Die Krone! Die Krone!” hallt es von Bank zu Bank. “Bei der Zahradka ist sie versteckt”, schreit jemand. Alle drängen zur Tür. Ein wildes Gewoge: “Zur Zahradka! Zur Zahradka! Die Krone! Holt die Herrscherkrone!” “Sie ist aus Gold! Mit einem Rubin auf der Stirn!

²⁰⁹ “Mutter! Mutter!” hört Polyxena ihn aufschreien. Dann schießt ein Feuerstrom aus der Hand der Gräffin: “¡Da hast du deine Königskrone, Bastard!” In die Stirn getroffen, stürzt Ottokar kopfsüber vom Pferd. Betäubt von dem furchtbaren Knall, kniete Polyxena neben dem Toten, rief immer wieder seinen Namen und sah nur, daß ein Blutstropfen auf seiner Stirne stand, wie ein Rubin.

ella es asesinada por la turba enardecida. Pero más allá de un ajuste de cuentas, la muerte de Zahradka puede entenderse como una metáfora de la superación o la trascendencia de la “madre tierra”, que ha de ser asesinada, destruida, para poder dejarla atrás. De esta forma, la corona es arrebatada de la aristocracia perversa del ámbito de lo terrenal, para ser concedida a la nueva aristocracia del espíritu.

Por último, resta analizar a otro personaje aristocrático que también representa una encarnación perversa del principio femenino, a saber, la princesa Assja Shotokalungin de *El ángel de la ventana occidental*. La figura de Assja condensa en sí misma buena parte de los tópicos que hemos estado elaborando en este apartado, con especial énfasis en su corporalidad, que llega incluso al extremo de adquirir tintes pornográficos. Además, a diferencia de los otros personajes femeninos que hemos revisado, la princesa es consciente de su estrecha relación con el arquetipo, que en esta novela se representa a través de la diosa oscura Isaïs; Assja no sólo se sabe del linaje de la diosa, sino que se comporta como una especie de sacerdotisa y protectora moderna de su templo. En realidad, la princesa es sólo una más de las encarnaciones de la diosa, que se dedican a seducir, en distintas épocas históricas, a las múltiples encarnaciones de John Dee, con el propósito de vampirizar y finalmente castrar su principio masculino. Assja es el avatar que corresponde a la personalidad del siglo XX de John Dee, el barón Müller y se presenta en principio como una de los aristócratas que se refugiaron en Europa a raíz de la revolución de 1917, aunque también se llega a mencionar su encarnación como “Lady Sissy”, la encargada de obstaculizar el camino de John Roger, el antepasado inmediato del barón Müller. Y si bien la princesa es una mujer de medios, su condición de “refugiada” le otorga un aire de vulnerabilidad que es instrumental en provocar sentimientos de simpatía por parte de Müller, quien tarda bastante tiempo en darse cuenta de la verdadera identidad de esta mujer.

El encuentro social entre Assja y el barón es facilitado por Lipotin, el anticuario oficial del difunto zar, y uno más de los refugiados de la revolución. Sin embargo, este personaje también es sólo una encarnación más de la entidad llamada “Mascee”, quien se dedica a servir a los distintos avatares de Isaïs en el transcurso de la historia y que muchas veces adopta las funciones intermediarias de un “Hermes” oscuro e invertido. De modo que la princesa acude a Müller por intervención de Lipotin, porque el anticuario afirma que el barón tiene en su poder una punta de lanza que Assja desea poseer para completar su colección de armas antiguas. Müller comete el error de interpretar esta petición en su sentido literal y se lamenta de no poder complacer a la

princesa con el “objeto” deseado. Lo que el barón desconoce es que dicha punta de lanza no es más que el símbolo fálico del principio masculino de su propio linaje, la estirpe de los Dee.

Tal como sucede con el personaje de Angelina en *El golem*, Assja se distingue por la riqueza de sus vestidos, que muchas veces actúan como un velo que, más que cubrir, acentúa la voluptuosidad de su cuerpo:

¡En verdad que Assja Shotokalungin sabe cómo vestir! Portaba un vestido corto, a la última moda, pero no me hubiera sido posible identificar qué material podía, ni remotamente, producir ese efecto de bronce lustroso y negro; para ser seda era demasiado opaco, para ser paño, demasiado metálico. De cualquier modo: se veía como la diosa felina frente a nosotros, vestida con una piel metálica translúcida, que con cada uno de sus movimientos sugería las soberbias formas de la diosa pétreo y las traía de forma enigmática a la vida²¹⁰ (Meyrink 1975: 362).

Nuevamente encontramos la alusión a metales, en este caso “bronce negro”, como parte de los accesorios que embellecen a las vampiresas meyrinkianas y también el vínculo con la bestialidad. Porque además de su parecido físico con la diosa felina, el perfume de Assja, que siempre precede su llegada, es descrito como “un olor a pantera”. En la medida en que la princesa es prácticamente la diosa vuelta a la vida, o una estatua animada, lo único que puede simular mínimamente su identidad es la adopción de ropa que está a la “última moda”. Su vestido corto es el significante que traslada la diosa de la dimensión de lo inmutable y de lo arquetípico al plano de lo contingente.

Otro aspecto que es importante mencionar es la proveniencia “circasiana” de Assja, porque este hecho la asimila al imaginario orientalista de la *femme fatale*. De hecho, en la época victoriana se desarrolló una serie de mitos literarios y académicos que idealizaban la región del Cáucaso y sus habitantes, por ejemplo, “[a] myth of origin associates Circassia with the beginnings of the human race. Eighteenth- and nineteenth-century anthropologists described the Caucasus as the birthplace of the European peoples; hence the term Caucasian” (McLean: 307). Por otra parte, la pureza racial y la belleza de la región debían reflejarse necesariamente en sus habitantes, de modo que otro de los mitos que tuvieron una gran popularidad en el siglo XIX fue el de la belleza sin

²¹⁰ Assja Chotokalungin versteht sich anzuziehen! Sie trug ein kurz geschnittenes Kleid nach der letzten Mode, aber es wäre mir nicht möglich gewesen zu bestimmen, welche Stoffart diese Wirkung von schwärzlich glänzender Bronze auch nur annähernd hervorbringen können; für Seide zu stumpf, für Tuch zu metallisch. Einerlei: sie sah aus wie die Katzengöttin da vor uns, in durchscheinende Metallhäute gekleidet, bei jeder ihrer Bewegungen die prachtvollen Formen der steinernen Göttin heimlich ausdeutend und in unausdenkbar ahnungsvolles Leben übersetzend.

parangón de la mujer circasiana: “[s]he is of the middle stature, of exquisite symmetry, rather lusty, complexion of a brownish cast, hair jet black, handsome black penetrating eyes, with beautiful arched eye-brows, and strikingly handsome” (citado por McLean: 303). El mítico atractivo de estas mujeres fue reforzado por la narrativa orientalista de planteaba que ellas eran vendidas por sus padres a los sultanes otomanos para formar parte de su harén, convirtiéndose rápidamente en las favoritas. Como esposas del sultán, su inaccesibilidad en tanto que objetos sexuales incrementaba la curiosidad, el deseo y la fantasía de los europeos; pero también el temor, porque como parte del campo semántico del harén se deben contemplar los guardianes eunucos que protegen a las mujeres de las miradas intrusivas de sus admiradores. De este modo, la narrativa orientalista y el tópico de la “bella circasiana” refuerzan, desde un ángulo diferente al de los cultos eleusinos, la noción de la potencial castración, y acentúan los elementos inquietantes y peligrosos que acechan siempre que de belleza femenina se trata. Por eso, Lipotín advierte al barón Müller sobre la imposibilidad de resistir el atractivo sexual de Assja: “[u]sted subestima a la mujer. Sobre todo cuando ésta aparece disfrazada en la forma de una princesa circasiana... yo... ¡yo no quisiera estar en sus zapatos!²¹¹” (Meyrink 1975: 457) y lo invita a “entregar la punta de lanza” y rendirse de antemano ante ella: “incluso si usted pudiera matarla, eso sólo transferiría la batalla a otro plano, lo que resultaría todavía más peligroso para usted, porque su visión estaría incluso más restringida que la terrestre, y sería mucho más fácil que usted se resbalara por el suelo escurridizo. ¡Ay de aquél que se resbala “del otro lado!”²¹² (457).

El origen circasiano de la princesa Shotokalungin implica por extensión otro elemento que suele conformar el tópico estereotípico de la mujer oriental, a saber: su crueldad y su propensión a la violencia. En la historia de la cultura europea, el Cáucaso ha representado la frontera por antonomasia entre el mundo civilizado y el mundo bárbaro. En su dimensión mítica, esta región constituye el escenario del martirio de Prometeo, y también el hogar de las Amazonas y de Medea, la sacerdotisa de la oscura diosa Hécate; de manera que su consideración está determinada por el orden atávico y desenfrenado que supone para el “civilizado” el dominio de un matriarcado lunar.

²¹¹ Sie unterschätzen das Weib. Gar, wenn es in der Hülle einer Zirkassierin verlarvt ist! Ich... ich möchte nicht in Ihrer Haut stecken.

²¹² Und selbst, wenn Sie sie töten könnten, so schöben Sie auch damit den Kampf nur auf ein anderes Feld, das noch weit gefährlicher für Sie wäre, weil Sie es noch weniger als das irdische überblicken könnten und noch leichter als hier auf dem schlüpfrigen Boden ausrutschen möchten. Weh Ihnen dann, wenn Sie “drüben” ausrutschen!

El peligroso viaje a la Cólquida que Jasón y los argonautas emprenden en busca del vellocino de oro fue asimilado a su vez por la narrativa alquímica, a manera de alegoría del proceso de transmutación, y de las numerosas dificultades que el adepto enfrenta al internarse en la *terra incognita* de los misterios arcanos antes de obtener el preciado vellocino.²¹³ En este sentido, el encuentro del barón Müller con su propia Medea resulta necesario, incluso predecible; y como el paralelismo intertextual dicta, Jasón ha de aprender a controlar y someter a Medea, pero también ha de soportar el horror que la ira de ésta desencadena. Sobre la asimilación de Assja a la hechicera más famosa de la Antigüedad, Lipotín afirma que “‘ella proviene de la Cólquida, y una de sus ancestros pudo haberse llamado Medea.’ ‘O Isaïs’, lo interrumpí con voz fría. ‘Isaïs es su madre espiritual’. La rápida respuesta de Lipotín también tenía el mismo tono desapasionado. ‘Tiene que aprender a distinguirlo claramente si pretende dominarla’”²¹⁴ (455).

En la medida en que la sangre de Medea y de Isaïs prácticamente corre por las venas de la princesa Shotokalungin, los atributos “brujeriles” de este personaje son mucho más obvios, acentuados y conscientes que en el caso de los personajes femeninos de las otras novelas meyrinkianas. Assja nunca pierde de vista su misión de apoderarse de la punta de lanza de los Dee, y para este fin, ella hace un uso concienzudo de todas las “armas” femeninas que tiene a su disposición. Además, como un felino que juega con su presa, da claras muestras de disfrutar la cacería. La colección de navajas, sables, espadas, cuchillos y demás armas que constituye el mayor tesoro y obsesión de la familia Shotokalungin representa, en su sentido esotérico, la colección y abstracción de la potencia masculina de lo que se puede suponer fue una serie de adeptos que fallaron en su camino iniciático. Sin embargo, Assja carece de la lanza de los Dee, el “objeto” más importante que constituiría la joya de la corona de su colección. La carencia de dicho ítem se manifiesta como falta, como una cicatriz que atraviesa no sólo la colección, sino el orgullo de la princesa. Esa falta tiene un significante: la ficha de catálogo que la describe y que apunta al lugar vacío que le correspondería, y que se erige como un recordatorio constante para Assja de su carencia:

²¹³ Para mayor referencia, me remito al estudio de Antoine Faivre, *The Golden Fleece and Alchemy* (1993), SUNY.

²¹⁴ Aus Kolchis stammt sie ohnehin, und ihre Ahnfrau mag Medea geheißten haben. “Oder Isaïs”, unterbrach ich mit Sachlichkeit. “Isaïs ist ihre geistige Mutter”, antwortete Lipotín ebenso rasch und ebenso unpathetisch. “Sie müssen das gut unterscheiden, wenn Sie hoffen wollen, Herr zu werden”.

Objeto de colección número 793b: punta de lanza de aleación no identificada (¿mineral de manganeso con hierro y oro meteórico?). En tiempos posteriores adaptada y remodelada de forma torpe como la navaja de una daga. Empuñadura: del carolingio tardío, posiblemente un trabajo español o morisco, no es posterior al siglo X. Ricamente adornada con alexandritas, crisolitas y berilios orientales y tres zafiros persas²¹⁵ (384).

La relación detallada de las propiedades de la lanza y su catalogación en tanto que objeto puramente estético, sin más relación pragmática con el mundo material o el mágico, es condición esencial de toda colección, porque “[l]a posesión nunca es la posesión de un utensilio, pues éste nos remite al mundo, sino que es siempre la del objeto *abstraído de su función y vuelto relativo al sujeto*” (Baudrillard: 97, énfasis en el original). De este modo, cuando las diferentes “armas” entran en la colección de Assja, éstas dejan de ser “ellas mismas” para convertirse en atributos personales de la princesa, que alimentan su orgullo, su placer, y su sentido de identidad. Es por este motivo que Assja muestra tanto celo en conseguir la daga, porque su carencia se traduce en una castración propia. En la dinámica de la “guerra entre los sexos”, la ley que rige es la del parásito, uno debe decrecer para que el otro crezca:

De modo que, amigo mío, tal vez usted pueda apreciar el afán con el que persigo toda pista que me pueda ayudar a recuperar la lanza de los Hoël Dhat, como era llamada en las leyendas de mis ancestros, pues ¿qué es más excitante, emocionante y satisfactorio para el entusiasmo del coleccionista, que el de encerrar para siempre en su vitrina, bien protegida, una cosa que para otro allá afuera, en el mundo, representaría toda la felicidad, la vida y la dicha eterna, si tan sólo pudiera obtener aquello que yo guardo bajo mi custodia y ¡poseo!²¹⁶ (Meyrink 1975: 386).

La necesidad de mantener los ítems de la colección encerrados “para siempre en su vitrina” deja translucir la dimensión maternal perversa del arquetipo femenino, cuya variante encontramos también en el personaje de la condesa Zahradka de *La noche de Valpurga*. Como Medea asesinando a sus hijos, Assja mata el potencial mágico del objeto al sofocarlo en el útero estéril de las “vitrinas”, o mejor dicho los “ataúdes” de su colección. Por otro lado, la dimensión sexual

²¹⁵ Sammlungsnummer 793 b: Speerspize aus nicht genau zu bestimmender Metallegierung (Manganerze mit Meteoreisen und Goldbeimischung?). In späterer Zeit zur Klinge eines Dolches verarbeitet in nicht ganz entsprechender Weise und umgearbeitet. Dolchheft: spätkarolingische, vermutlich aber spanisch-maurische Arbeit, nicht nach Mitte des 10. Jahrhunderts. Reich besetzt mit orientalischen Alexandriten, Kalaiten, Beryllen und drei persischen Saphiren (384).

²¹⁶ Nun, mein Freund, werden Sie vielleicht begreifen, wie sehr ich jeder Spur nachjage, die mir verspricht, den Speer des Hoël Dhat, wie ihn die Märchenurkunde meiner Ahnen nennt, wieder zurückzugewinnen, denn was ist für den Enthusiasmus eines Sammlers aufreizender, spannender und befriedigender, als eine Sache in seiner wohlbehüteten Vitrine für immer eingesperrt zu halten, die für einen andern da draußen in der Welt alles Glück, Leben und ewige Seligkeit bedeuten würde, wenn er erlangen könnte, was ich in Obhut genommen habe und besitze!

perversa del arquetipo se percibe también en la compulsión gozosa del acto de coleccionar las “armas” y sacarlas de circulación en el mundo a través de su posesión:

La posesión se satisface entonces, más profundamente, con el valor que podría tener el objeto para los demás y en frustrarlos. Este complejo de celos, característico del fanatismo coleccionador, rige también, guardadas las distancias, al simple reflejo de propiedad. Es un esquema poderoso de sadismo anal que conduce a ocultar la belleza para ser el único en disfrutarla: esta conducta de perversión sexual se difunde ampliamente en la relación con los objetos (Baudrillard: 112).

El sadismo inherente a todo acto coleccionador, que se manifiesta de manera concreta en el placer de castrar al “otro” para robar su falo, ha sido, históricamente, uno de los elementos narrativos preponderantes en la caracterización literaria e iconográfica de las brujas. Ellas no sólo son portadoras de cuernos de chivo, escobas, dagas y otros artefactos semejantes que simbolizan el control sobre la energía sexual masculina, sino que tienen además la compulsión de seguirlos acumulando. En el famoso manual para inquisidores *Malleus Maleficarum* (*El martillo de las brujas*) de 1486, escrito por Heinrich Institoris y Jacob Sprenger, abundan los pasajes admonitorios en los cuales se describe esta tendencia bruja a la colección:

And what then is to be thought of those witches who... sometimes collect male organs, as many as twenty or thirty members together, and put them in a bird's nest or shut them up in a box, where they move themselves like living members and eat oats and corn, as has been seen by many as a matter of common report? (citado por Coudert: 243).

Ante el discurso de Assja Shotokalungin, que constituye un verdadero tratado teórico sobre el coleccionismo, el barón Müller es por primera vez consciente de la naturaleza de su enemiga y del papel que ella ha representado en la historia de su genealogía: “me di cuenta al instante. Me pareció que se desgarraron todos los velos que todavía intentaban cernirse sobre el enigma del destino de mi antepasado John Dee, del de mi primo Roger y del mío propio²¹⁷” (386-387). La dama sin ricos vestidos, sin velos literales o metafóricos que la oculten, revela entonces su verdadera esencia bruja, en la cual el hombre ve cristalizados todos sus temores:

A mismo tiempo me horrorizó la expresión burlona, francamente satánica en el rostro de la princesa, que hablaba del goce sádico de la coleccionista, que encuentra la mayor voluptuosidad en el acto de encerrar un objeto en la esterilidad y en la desesperanza, el cual, de otro modo, hubiera podido decidir destinos, rescatar vidas, y redimir almas allá afuera, en el mundo, si le hubiera sido posible seguir su destino. Y lo que es más terrible: que precisamente la certeza de tal posibilidad le diera sazón al placer de coleccionar, y que la castración de los poderes de un hado creativo, y el aborto de promesas futuras, preñadas de vitalidad, y la esterilización de las fuerzas mágicas todavía

²¹⁷ begriff ich auf der Stelle. Mir zerrissen, so schien es mir, alle Schleier, die noch vor das Schicksalsgeheimnis meines Ahnen, John Dee, meines Veters Roger und vor mein eigenes zu ziehen suchten.

fecundas, constituyeran el placer de la disposición al coleccionismo, que la princesa acababa de revelar cínicamente como propio²¹⁸ (387).

En su discurso, el barón Müller logra identificar todos los elementos que caracterizan a la bruja y que nosotros hemos estado elaborando: la lascivia sádica de la acumulación, la maternidad “desnaturalizada” y abortiva y, por supuesto, la amenaza de la castración y de la apropiación del poder fálico. En suma: el orden invertido del ámbito de lo femenino y lo salvaje. Sin embargo, el barón falla en darse cuenta que la obsesión de la princesa por resguardar sus “trofeos”, y su angustia por conseguir la lanza de los Dee, también son indicativas de su propia falta. Assja se rodea y se inviste de fetiches, pero al mismo tiempo los oculta de las miradas del mundo con gran celo, porque a través de la apropiación de éstos deniega su propia castración, su propia falta de falo, su propia vacuidad. Es decir, la princesa constituye un ejemplo elocuente de la proverbial “envidia del pene”:

¿Qué representa el objeto ocultado? (Su valor objetivo es secundario, es su reclusión lo que lo que lo hace encantador.) Si no presta uno [sus objetos] es porque [éstos] son, por celos, el equivalente narcisista del yo: si este objeto se pierde, si se deteriora, se llega a la castración. Nadie presta su falo, y ése es el meollo del asunto (Baudrillard: 112).

Las mujeres vampíricas de las novelas meyrinkianas envidian porque carecen y ostentan porque requieren. Ellas pueden intentar ocultar su “talón de Aquiles” con fetiches, con joyas y con ricos vestidos, pero en el fondo la insatisfacción permanece. Esta supuesta imposibilidad femenina de encontrar saciedad, como síntoma de su “falta estructural”, contribuyó a su demonización sistemática a lo largo de la historia moderna de la cultura occidental, encontrando en el tópico de la mujer-vampiro de finales del siglo XIX y principios del siglo XX una de sus manifestaciones más virulentas. La cuestión es que dicho tópico no se limitó a una elaboración literaria, sino que encontró justificación en los discursos “científicos” de la época, de tal modo que el lector finisecular promedio estaría familiarizado, en mayor o menor medida, con esta idea. En los tratados

²¹⁸ Zugleich erschreckte mich aber auch der geradezu satanisch höhnische Ausdruck in dem Gesichte der Fürstin, wie sie von den sadistischen Genüssen der Sammlerin sprach, die ihre höchste Wollust darin zu finden vorgab, ein Ding in Unfruchtbarkeit und Hoffnungslosigkeit zu verschließen, das irgendwo sonst in der Welt Schicksale entscheiden, Leben retten, Seelen erlösen könnte, wenn es seiner Bestimmung gehorchen dürfte; ja noch abscheulicher: daß erst das Wissen um solche Möglichkeiten der Sammlerfreude die rechte Würze geben solle und daß recht eigentlich das Kastrieren von zeugenden Schicksalsmächten, das Fruchtabtreiben von zukunftschwangeren Lebensverheißungen, das für immer Sterilmachen des magisch noch fruchtbar, dämonisch Fortzeugenden die Lust und die Wonne einer Sammlergesinnung ist, wie sie soeben die Fürstin zynisch als die ihrige verraten hatte.

entomológicos, biológicos y médicos –que perpetuaban una tradición que se remontaba a Aristóteles y a los padres de la iglesia– la mujer era con frecuencia equiparada a una especie de parásito espermatófago, que obtenía “combustible” para su propio organismo a condición de arrebatarse los fluidos seminales al varón, en los cuales se almacenaba su preciosa “esencia vital”:

Each human being, so the theory went, was sent into the world with a carefully measured, modest allotment of “vital essence”, which was an almost magical potion of “energy”. The quality of this energy, as an obvious prelude to the ascendancy of genetics, was generally regarded as a product of inheritance. As science marched into the twentieth century it often came to be described as a quasi-electrical “current”. How you used this vital essence was entirely up to you, but one thing was certain: your store of vitality was as precisely circumscribed as the wax of a candle. Consequently, if you “burned your candle at both ends”, you could not expect to live very long. To waste your vital essence, then, was to waste your life –and, by extension, that of your offspring (Dijkstra 1996: 56).

En el discurso “científico” la voracidad espermatófaga femenina tenía consecuencias biológicas, genéticas, raciales, e incluso económicas. Sin embargo, en el seno mismo de la ciencia se intuía, sin nombrarla abiertamente, una cualidad “mágica” e inasible –desde el método científico, al menos– del semen y de la “energía vital”, que en el campo del esoterismo y de la magia sexual sí fue identificada y elaborada, como ya hemos revisado en el capítulo anterior. De este modo, en la dimensión esotérica, lo que se pone en juego con depredación de la energía vital es la trascendencia espiritual del adepto y de toda su estirpe (una “genética ocultista”, podríamos decir), así como su capacidad creativa y transmutadora. En suma, lo que está realmente en juego es el control de todos los poderes ocultos latentes en el acto sexual: “sex now becomes not only the most powerful force in life and the *secret* of human nature but also the most intense source of spiritual power and the key to superhuman abilities” (Urban 2006: 10).

Sin embargo, a pesar de que ese potencial mágico no es necesariamente físico, su “robo” sí pasa muchas veces por la sexualidad corporal. Es por este motivo que en las novelas meyrinkianas la corporalidad de la bruja aparece acentuada, hiperbolizada incluso. Por otra parte, esta forma de caracterizar a la bruja y el interés en sus actividades sexuales no son un fenómeno moderno, de hecho, su origen puede situarse con relativa precisión y coincide con la época en la cual vivió el John Dee histórico:

Late fifteenth-century illustrations show witches as both men and women who are fully clothed and engaged in various nefarious activities such as casting spells, harming animals, causing storms, etc. But around the turn of the sixteenth century witchcraft illustrations feature women and focus on their bodies and sexuality in unprecedented ways (Coudert: 236-237).

En cierta forma, uno puede observar algunos paralelismos entre el periodo del Renacimiento y la era de la modernidad, porque en ambos momentos históricos se atiende a importantes cambios de paradigma –geográficos, religiosos, científicos, y sociales– que intensificaron la ansiedad masculina con respecto a su posición en la sociedad y a su capacidad de controlar el mundo; y encontraron en el cuerpo femenino un chivo expiatorio en el cual depositar sus angustias y también desquitar su frustración. El cuerpo hiperbólico de la bruja, que funciona como una pantalla o un espejo sobre los que se proyectan todo tipo de fantasías de perversión y de peligro, refuerza a su vez la oposición entre los avatares del arquetipo femenino negativo y aquellos personajes femeninos que cumplen su función como *soror mystica*, o la esposa espiritual del adepto. Esto no ha de extrañarnos, porque ambos arquetipos de lo femenino tienen una génesis interdependiente: “[t]he new image of the diabolical woman arose in conjunction with this new stereotype of the good wife” (236). En el capítulo anterior hemos analizado que uno de los componentes de la “buena esposa”, sobre todo en lo que concierne su modalidad alquímica, supone la destrucción, absorción o invisibilización de su cuerpo, las más de las veces a través de diferentes formas de tortura. Podríamos incluso pensar que el cuerpo de la *soror mystica* se castiga de antemano, desconfiando de él y anticipando la posibilidad de la “insurrección brujeil” latente en toda mujer. De este modo, la esposa espiritual desaparece, mientras que la mujer antagónica acentúa su carnalidad y la convierte incluso una interfaz a través de la cual se puede interactuar con la diosa, con el arquetipo femenino. Así, el barón Müller intuye a la negra Isaïs en el cuerpo mismo de Assja cuando afirma lo siguiente:

La diosa de cuerpo firme y con fulgor juvenil me lanzó una mirada indescriptible. La grandeza inaccesible de la diosa y la promesa seductora y aseQUIBLE de la mujer se combinaban en ella; el estiramiento silencioso y lascivo de los pechos, el dilatamiento delectable de las extremidades, la burla insondable en su expresión enigmática, la depravación brillando desde las ranuras de sus ojos, el aroma a pantera...²¹⁹ (Meyrink 1976: 415-416).

A diferencia de la esposa espiritual, que se desembaraza de su “ataúd corporal” al entrar en otra dimensión ontológica, en la bruja la preponderancia de su carnalidad no se restringe al ámbito de lo físico o lo terrenal, ni se elimina con la salida de este plano de existencia. El cuerpo de la bruja se fortalece y acentúa también en otras dimensiones, donde cobra todavía mayor

²¹⁹ Die straffe, jugendlich schimmernde Göttin warf mir einen unbeschreiblichen Blick zu. Unnahbare Hoheit der Göttin und lockende anbietende Verheißung des Weibes in einem Streifblick; leises wollüstiges Spannen der Brüste, lustverhaltenes Dehnen der Glieder, abgründigen Hohn in den rätseltiefen Mienen, verderbenglimmernde Augenschlitze, Panthergeruch...

contundencia, y tiende incluso a la multiplicación, como veremos a continuación. La muerte física de la princesa Shotokalungin en el accidente automovilístico que también le quita la vida a Jane, la esposa de Müller, no hace sino desatar más peligros para el barón, porque si bien éste había podido resistir la tentación de entregarse a Assja en vida, ahora que el cuerpo astral de la princesa puede rondarlo y acosarlo sin restricción física alguna, ella resulta más peligrosa que nunca. La siguiente descripción es la última visión que Müller tiene de Assja en un espejo, entregado a él por Lipontin, el falso Hermes que trabaja para Isaïs. Esta ocasión constituye la prueba final que el barón debe soportar para salvaguardar de forma definitiva la “punta de lanza” de los Dee:

Estaba ahí parada, como si estuviera viva, empujando sus pechos desnudos hacia mí, mientras sus ojos suplicaban por clemencia con la mirada dulce de la virgen celestial. Yo pensé horrorizado: ¡este debe ser mi fin! Con mis últimas fuerzas me levanté y, en medio de una gran confusión y también con gran furia, golpeé con mi puño cerrado el espejo, que se rompió en mil pedazos. Sin embargo, con cada fragmento, su imagen multiplicada se me metió en la sangre a través de las heridas, y me abrasó y quemó desde dentro como la picazón de las ortigas. Y desde la superficie reflejante de los añicos esparcidos por el piso alrededor mío: Assja, Assja, la desnuda, la vampírica, la voraz, la codiciosa, multiplicada innumerables veces. Y se desprendió de los reflejos como una bañista que sale del agua, rodeándome sonriente como un seductor rebaño de sirenas, con la respiración tibia de sus cientos de cuerpos... [...] Y luego, Assja-Isaïs comenzó a envolverme en su aura, en su cuerpo astral. Me miró fijamente con la mirada centelleante y libre de culpa del reptil, que considera su deber el matar²²⁰ (Meyrink 1976: 498-499).

Con este último intento desesperado de seducción, el cuerpo multiplicado de la princesa Shotokalungin contiene en sí mismo a todos los avatares, a todas las “posibilidades” del arquetipo que hemos revisado en este apartado: ella es sirena, virgen oscura, vampiro, reptil, súcubo, hiedra venenosa, fantasma, y también la madre sofocante que envuelve al adepto con su cuerpo astral. Sin embargo, bajo una inspección más cuidadosa, podemos darnos cuenta que ella embiste al “enemigo” con un cuerpo que, más que multiplicado, está *fragmentado*. La imagen especular de Assja es presentada a manera de metonimia por fragmentos que van más allá de los añicos

²²⁰ Sie stand darin wie lebend, breitete die nackte Brust nach mir, und ihre Augen flehten um Gnade mit dem süßen Blick der himmlischen Jungfrau. Ich fühlte mit Grauen und Entsetzen: dies muß mein Ende sein! Mit letzter Kraft raffte ich mich auf und schlug im wildem Grimm und in Verwirrung zugleich mit geballter Faust in das Glas, daß es in tausend Splitter zerklirrte. Doch mit den Scherben drang mir ihr Bild vielhundertfach durch Wunden ins Blut und sengte und brannte darin wie Nesselfeuer. Und in den spiegelnden Flächen der zerborstenen Scheibe auf dem Boden verstreut rings um mich her: Assja, Assja, die Nackte, die Saugende, Verzehrende, Gierige, zahllos vervielfacht. Und sie löste sich von den Bildern wie eine Badende, die aus dem Wasser steigt, lächelnd von allen Seiten wie ein Sirenenheer der Verführung auf mich zu mit dem wohligen Atem ihrer hundert Leiber.... [...] Und dann, fing Assja-Isaïs an, mich einzuhüllen in ihre Aura, in ihren Astralleib. Unverwandt schaute sie mich an mit dem funkelnden Unschuldsblick des Reptils, das es für die Pflicht seiner Art halt, zu töten.

esparcidos en el piso: por senos que agreden como estocadas, por su mirada lasciva que se clava en el adepto. Y todos estos fragmentos de cuerpo, ofrecidos al mismo tiempo para el deleite de la mirada masculina, están atravesados por las cualidades estéticas de lo pornográfico, aspecto que, por otra parte, fue de la mano con la caracterización masculina de la bruja desde sus inicios, por ejemplo, “[t]he *Malleus* has been described as ‘scholastic pornography’” (Coudert: 242). En efecto, la fragmentación corporal, en tanto que conglomerado de signos obscenos, nos remite a lo pornográfico porque

el porno se muestra como un entramado de significaciones que reagrupan, contraponen y generan significados para ese complejo significante que llamamos cuerpo. A medida que avanzamos en las profundidades de la hipervisibilidad de la imagen, los cuerpos aparecen más y más fragmentados, perdiendo con ello su medida y la posibilidad de contención (Fernández:187).

Ahora bien, ¿cuál es la medida y la contención que se pierde a través de la representación pornográfica del cuerpo de la bruja? ¿qué entramado de significaciones se crean? No es descabellado asumir que lo que se crea es una sensación de irrealidad con respecto a los personajes femeninos meyrinkianos, que va más allá de su dimensión esotérica, porque el fenómeno de la fragmentación aplica a la caracterización general de la mujer. Más allá de la fragmentación corporal, hay una fragmentación semántica: la mujer en la estética meyrinkiana nunca es un individuo complejo, sino fragmentos de individuo, un mero listado de atributos que abrevan en el consenso del estereotipo. Y éstos son más bien restos, despojos que por su ambigüedad no pueden entenderse ni como objeto, ni como sujeto; y que por esta misma causa resultan más peligrosos e inquietantes. En Meyrink, la representación de lo femenino es, al fin y al cabo, abyecta: la bruja no es un fantasma porque se aparezca en “cuerpo astral”, es un fantasma porque es una proyección masculina formada por todos los deshechos de su ansiedad: “[i]t is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. Imaginary uncanniness and real threat, it beckons to us and ends up engulfing us” (Kristeva: 4). De este modo, la fantasía masculina de la supuesta maldad femenina contribuye no sólo a reenforzar las convenciones con respecto a la construcción patriarcal del género, sino que también facilita y fomenta las expresiones de odio y violencia contra la mujer y contra su cuerpo, ambos cada vez más fantasmales, irreales y deshumanizados.

Los ayudantes de la bruja: hechiceros “exóticos” de África y Asia

En los apartados anteriores hemos estudiado el arquetipo femenino oscuro, así como sus representaciones concretas en los personajes femeninos antagónicos de las novelas meyrinkianas. Como parte importante de la caracterización de la figura de la “bruja” encontramos la proyección de los miedos y ansiedades masculinos sobre la mujer, su sexualidad y su cuerpo. Este tipo de proyección mimética es más frecuente en momentos históricos donde los cambios de paradigma suponen también cambios en las estructuras sociales tradicionales que, las más de las veces, son “enfrentados” a través de la violencia ejercida sobre aquellos individuos considerados como representantes de la otredad. Es por esta razón que las proyecciones miméticas hablan más de la heterofobia, de los deseos reprimidos y de los prejuicios del sujeto que las emite, y menos del “objeto” que se pretende definir. El crítico Hugh Urban ha observado la manifestación del fenómeno mimético en la historia de la caracterización de la magia sexual y de la magia negra, las cuales fueron intercambiadas e incluso confundidas dentro de los círculos y las escuelas esotéricas de importancia en el siglo XIX y el XX, como veremos en el presente apartado.

En el caso de las novelas meyrinkianas, las cualidades monstruosas e inquietantes que se atribuyen de manera mimética a la mujer-bruja, se extienden por relación a los personajes masculinos que la asisten, y que llevan en sí mismos algunos rasgos de “feminización”. Sin embargo, debemos tomar en cuenta que dicha “feminización” no se manifiesta necesariamente sólo en términos del afeminamiento, sino que se extiende también a la cuestión de la diferencia racial y cultural. Las más de las veces, los ayudantes de la bruja han aprendido su magia, o han nacido en los territorios colonizados por las grandes potencias europeas, de modo que su caracterización se subordina al prisma de las narrativas orientalistas. Entre sus atributos encontramos no sólo una relación estrecha con lo femenino, sino también con el atavismo, la idolatría y la depravación sexual: el espejo de la “otra” se empalma así con el espejo del “otro exótico”:

Very often, this mimetic projection centers specifically around sex –the intense sexual power, at once frightening and tantalizing, so frequently attributed to primitives and other races. It is precisely this sort of mimetic projection of sexual immorality and dangerous power that we see repeated throughout Western religious history (Urban 2006: 24).

En la novela *El rostro verde* el personaje que encarna el peligro y la atracción del poder de la magia sexual es Usibepu, un hechicero zulu que trabaja como artista de circo en la ciudad de Ámsterdam. En lo que concierne a este personaje, y en contraposición con el otro “ayudante de

bruja” que analizaremos, la conexión con el ámbito de lo femenino no se presenta de forma explícita, sino más bien velada, metafórica. Por ejemplo, el origen africano de Usibepu lo coloca de entrada en el campo semántico del “continente negro”, en el “corazón de la oscuridad” donde se mueven misteriosas fuerzas eróticas y salvajes, que Freud equiparó a finales del siglo XIX a la sexualidad femenina, considerada también una *terra incognita* susceptible a una eventual colonización académica. El hechicero zulu se erige entonces como el producto de un vientre materno oscuro, no domesticado y, por lo tanto, imprevisible y fértil con la amenaza del peligro. Sin embargo, la marginalidad de Usibepu no se limita a su condición de inmigrante africano en Holanda, sino que se manifiesta también en su pertenencia al circo, ese espacio itinerante y desarraigado que es habitado por los “otros”, los “fenómenos” y “anormales”, que no encuentran lugar en la sociedad normativa. La existencia de los “fenómenos” se justifica sólo como espectáculo de los despojos, que reunidos en los límites establecidos de la carpa pueden ser observados e incluso “disfrutados” –desde la protección que implica la distancia– por los miembros respetables de la sociedad: “[t]he circus spectacle presents the amazing, the ‘impossible’, the dazzling and the daring. Its acrobats, clowns, magicians, jugglers and trained animals in the ring are set apart from the spectating public, showing an ‘other’, dream-like world which questions society’s norms and the limits of human ability” (Ferguson: 51).

La cualidad onírica e irreal del espectáculo circense cobra relevancia cuando se coloca en paralelo con el tipo de magia practicada por Usibepu, ya que, como veremos, se queda sólo en un nivel superficial, pragmático y espectacular. En efecto, desde el principio de la novela se establece que el zulu hace uso de la hechicería para poder llevar a cabo su acto circense, que consiste en caminar descalzo sobre carbón ardiente: “[é]l dice que tiene un fetiche y cuando lo invoca se vuelve inmune al fuego. El hecho es que pone enormes carbones al rojo vivo, Señor, ¡yo lo he verificado por mí mismo! Y camina lentamente encima de ellos, sin quemarse los pies²²¹” (Meyrink 1963: 51). El uso –o más bien derroche– irresponsable y egoísta de los poderes mágicos para fines intrascendentes fue reprobado, más o menos de forma unánime, por los diferentes círculos ocultistas del periodo finisecular. La teosofía, por ejemplo, emplea el término “*fakir*” para referirse a este tipo de practicantes, que por lo demás se encuentran en el escalafón más bajo de los iniciados

²²¹ Er sagt, er habe einen Fetisch und wenn er den anruft, wird er feuerfest. Tatsache ist: er macht große Steine rotglühend, Herr, ich hab’ sie selbst untersucht! Und schreitet langsam drüber weg, ohne sich die Füße zu verbrennen.

en los misterios de la magia: “the Indian Fakirs and jungle ascetics, who cut, burn and macerate their bodies in the most cruel and horrible manner, is simply self-torture for selfish ends, *i.e.*, to develop will-power, but is perfectly useless for the purpose of assisting true spiritual, or Theosophic, development” (Blavatsky 1889: 259-260). Gustav Meyrink comparte la consideración teosófica sobre los así llamados “fakires”, e incluso establece una analogía entre los fenómenos producidos por éstos y los del espiritismo. En su ensayo esotérico “El mundo invisible” (“Die Unsichtbare Welt”), el escritor comenta que:

Los fakires comienzan sus operaciones con la invocación de distintos espíritus benévolos y entran al mismo tiempo en trance. Los fenómenos que producen se parecen en parte a aquellos que ocurren en las “casas embrujadas” o en las sesiones espiritistas: se mueven los objetos sin que los toque la mano humana, se suspende la ley de la gravedad²²² (Meyrink 2015: 1383-1384).

La ecuación “fakir” = espiritista excluye de entrada al primero de toda legitimidad teúrgica y lo coloca en el campo semántico de los falsos caminos mágicos y de los falsos iniciados, así como del primitivismo en términos del desarrollo espiritual. El “fakir” constituye de este modo una más de las figuras antagónicas del verdadero adepto, cuya labor alquímica nada tiene que ver con los trucos espectaculares. Sobre las cualidades performativas que Usibepu muestra al llevar a cabo su acto, se dice lo siguiente en la novela:

De pronto el negro saltó y emitió un grito que estremecía hasta el tuétano, –tan agudo y temible, que el griterío de la muchedumbre en la calle de la taberna enmudeció de forma abrupta [...] Un segundo después se había arrancado la ropa del cuerpo y llevó a cabo una danza alrededor de las ascuas, totalmente desnudo, ondulando sus músculos como una pantera negra, con espuma en la boca y lanzando su cabeza adelante y atrás, con una velocidad maniática. La escena era tan horrorosa y excitante, que incluso los feroces marineros chilenos se quedaron sin aliento del terror²²³ (Meyrink 1963: 114-115).

La descripción sensacionalista del trance del zulu incluye elementos que nos son familiares en la estética meyrinkiana por su relación con el arquetipo femenino: el grito agudo, la exhibición espectacular de la desnudez, el carácter bestial y salvaje indicado por su parecido con la pantera y

²²² Die Fakire beginnen ihre Operationen mit der Anrufung verschiedener guter Geister und verfallen dabei in Ekstase. Die Phänomene, die sie erzeugen, gleichen zum Teil denen, wie sie in Spukhäusern oder bei spiritistischen Sitzungen vorkommen: es bewegen sich Gegenstände, ohne daß eine menschliche Hand sie berührt, das Gesetz der Schwerkraft wird aufgehoben.

²²³ Dann sprang er plötzlich auf, stieß einen markerschütternden Schrei aus, –so schrill und furchtbar, daß das Gejohle der Menge in der Gassenschenke jäh verstummte [...] Eine Sekunde später hatte er sich die Kleider vom Leib gerissen und vollführte splitternackt, muskelstrotzend wie ein schwarzer Panther, Schaum vor dem Mund und den Kopf in wahnwitziger Geschwindigkeit vor und rückwärts schleudernd, einen Tanz um die Glut herum. Der Anglick war derart grausig und erregend, daß es selbst den wilden chilenischen Matrosen den Atem verschlug vor panischem Schrecken.

por la espuma en la boca, y la excitación sensual atravesada por el horror, que su actuación despierta en los espectadores. De hecho, toda esta escena de baile ritual, con todo y las convulsiones corporales, bien podría describir un episodio “histórico”. En efecto, la supuesta afinidad entre las religiones africanas y los rasgos históricos estaba ya muy bien implantada en la mentalidad alemana hacia finales del siglo XIX, incluso en los discursos “científicos”, estableciendo un vínculo más entre lo “negro” y lo “femenino”. El estudioso de la cultura alemana, Sander Gilman, ha observado, por ejemplo, que en la *Enciclopedia de Meyer*²²⁴ la entrada referente a la religión de los ashantis, un grupo étnico en la región de la actual Ghana, destacaba el carácter fetichista de la misma, así como las “danzas históricas” de sus sacerdotes:

For by 1896 the term *hysterical* had a specific female context and was used in analogy to the repressed sexuality of the clergy; so that to describe the priests of the Ashanti as “hysterical” meant to classify them with the Bacchanti and other groups of “hysterical” females. The German makes this overt, since the masculine form of *priest* (*Priester*) is used, excluding the female from this now feminized category, the fetishistic priest (Sanders: 118).

La categorización finisecular de los sacerdotes ashanti bien puede extenderse a la caracterización de la “espiritualidad” de Usibepu y a la descripción de su danza sobre las brasas, cuyos rasgos de bacanal suscriben a este personaje al ámbito de la diosa femenina oscura. Además, no debemos olvidar que el zulu depende de “un fetiche” para llevar a cabo la invocación que le permite realizar la mencionada proeza. La fetichización del ritual le otorga una cierta aura de incompletud, de denegación de una carencia estructural, que puede interpretarse en este caso como la falsedad y vacuidad al centro de toda práctica espiritual “fakir”. De este modo, y a pesar de la asertividad del cuerpo viril de Usibepu, el fantasma de la castración se cierne de nuevo sobre aquellos personajes masculinos que, ya sea de forma literal o metafórica, se encuentran en peligrosa cercanía al principio femenino. La descripción que el zulu hace de su espiritualidad, enfatiza justamente esta dimensión fetichista:

“El padre de los hombres negros era Zombi. Los zulus sus hijos favoritos. Salieron de su lado izquierdo”. Se dio un golpe sobre el poderoso pecho, que resonó. “Todo rey zulu conoce nombre secreto de Zombi. Cuando lo llama, entonces Zombi aparece como gran serpiente venenosa Vidu, con cara humana verde y sobre la frente signo-fetiche sagrado. Si zulu ve Zombi la primera vez y cara de Zombi cubierta, entonces zulu debe morir. Pero si Zombi aparece con signo de frente cubierto y cara verde descubierta, entonces zulu vive y es Vidu T’changa, gran medicina y señor del fuego. Yo, Usibepu, soy Vidu T’changa²²⁵” (117).

²²⁴ *Meyers Lexikon* (1839-1984) fue la enciclopedia canónica y el referente estandarizado en el mundo de habla alemana en buena parte de los siglos XIX y XX.

²²⁵ “Der Vater der schwarzen Menschen war Zombi. Die Zulus seine Lieblingskinder. Sie gingen aus seiner linken Seite hervor”. Er schlug sich auf den mächtigen Brustkasten, daß es dröhnte. “Jeder Königszulu weiß

En la atropellada narrativa de Usibepu se encuentran presentes algunos elementos que el lector reconoce como parte de la leyenda del “rostro verde” o Chidher Grün, también descrito en la novela como “el judío errante”. Este personaje, como hemos visto ya en los capítulos anteriores, funciona como una especie de “Hermes” o “Mercurius” alquímico, cuya función es la de despertar en un sentido esotérico a los protagonistas y posibilitar la boda alquímica entre Fortunatus Hauberrisser y Eva. Es decir, su función consiste en separar a los adeptos que han sido destinados a sobrevivir la destrucción generalizada de un “apocalipsis espiritual” y trascender así a otro ámbito de existencia, de aquellas personas cuyo destino es sucumbir. Sin embargo, en el relato de Usibepu, la figura del “Zombi” que en principio parecería corresponder a Chidher, aparece tergiversada e invertida, como si el zulu no pudiera comprender del todo su verdadero significado. Ya el solo hecho de afirmar que los zulus “salieron de su lado izquierdo” hace dudar al lector sobre la legitimidad de dicha visión, debido a la carga semántica negativa que “el lado izquierdo” lleva en la consideración de la magia negra. Incluso si fuera el mismísimo Chidher Grün el que se le hubiera manifestado a Usibepu, la incapacidad de éste para comprenderlo limita de manera importante el potencial verdaderamente mágico que podría surgir de dicho encuentro. En su ensayo “El despertar de las facultades ocultas a través de ciertos venenos y el entrenamiento de la voluntad” (“Erwecken okkulten Fähigkeiten durch Willensschulung und gewisse Gifte”), Gustav Meyrink habla sobre la “propensión” de los médicos zulus a malinterpretar a la deidad por el abuso de ejercicios ascéticos como el ayuno, la oración, o la privación del sueño –todos ellos característicos de la magia “fakir”:

Estos ejercicios se aligeran gracias al fervor religioso, pero llevan en sí mismos cierto veneno, porque traen trabas como consecuencia, casi siempre producen una inevitable representación falsa de “Dios”; el desarrollo de las facultades ocultas más sublimes se dificulta en este caso debido a la autosugestión. Un ejemplo de ello: el médico de las tribus zulus se imagina a dios como un espíritu maligno y a él mismo como su esclavo; el resultado es que como consecuencia de una comprensión tan deficiente, también los resultados mágicos permanecen insuficientes²²⁶ (Meyrink 2015: 1392-1393).

geheimen Namen von Zombi. Wenn ihn ruft, so Zombi erscheint als große Gift-Vidû-Schlange mit grünes Menschengesicht und heiliges Fetischzeichen auf Stirne. Wenn Zulu erstmal sieht Zombi und Zombi hat Gesicht verhüllt, so Zulu muß sterben. Wenn aber Zombi erscheint mit verdecktes Stirnzeichen und grünes Gesicht offen, so Zulu lebt und ist Vidû T’changa, große Medizin und Herr über Feuer. Ich, Usibepu, bin Vidû T’changa”.

²²⁶ Diese Übungen werden durch religiöse Inbrunst erleichtert, tragen aber ein gewisses Gift in sich, da sie Hemmnisse als Folge meist unvermeidlicher falscher Vorstellungen von “Gott” erzeugen; die Entfaltung der allerhöchsten okkulten Fähigkeiten wird nämlich hier durch Autosuggestion erschwert. Ein Beispiel dafür: Der Medizinmann eines Zulustammes stellt sich unter Gott einen bösen Geist vor und sich selbst als

De nuevo se insiste en la carencia estructural de la espiritualidad falsa y en sus correlatos: la deficiencia y el defecto. Sin embargo, Usibepu es incapaz de darse cuenta de su error porque está esclavizado a los beneficios materiales concretos que su ritual fetichista le aporta: él no sólo usa la magia para hacer su danza sobre los carbones ardientes, sino también para robar el oro que el pobre zapatero Klingherbogk había recibido como caridad por parte de Pfeill, uno de los amigos del protagonista. Lo que es más: dicho robo escala a asesinato, porque el zulu termina por torcer el cuello del zapatero y arrojar su cadáver a los canales de Ámsterdam. Por último, Usibepu usa su magia para atraer hacia él a Eva, la *soror mystica* de Hauberrisser, para abusarla sexualmente, desapareciendo también su cuerpo en los canales al final de dicho acto. De este modo, lo que para él constituye un momento robado de goce carnal, para Eva significa un tormento al que ha de someter su cuerpo para llevar a cabo la necesaria purificación alquímica antes de la boda. Sin embargo, a pesar de que la mujer es llevada al zulu en contra de su voluntad, ella se sorprende a sí misma al reconocer en su interior un dejo de voluptuosidad:

Con frecuencia había oído y leído sobre mujeres, sobre todo las rubias, que se suponía habían sucumbido a la voluntad de los negros, a pesar de la fuerte repulsión que sentían, que la salvaje sangre africana ejercía un hechizo sobre ellas, contra el cual era inútil toda resistencia. Ella nunca lo había creído y despreciaba a tales criaturas, considerándolas viles y bestiales. Ahora reconocía en sí misma, con gélido horror, que sí existía un oscuro poder de esta índole. El aparente abismo insondable que separa el horror de la voluptuosidad era en realidad una pared delgada y translúcida, que una vez que se rompía, dejaba el alma de una mujer a merced de los instintos bestiales liberados en ella. ¿Qué era lo que le otorgaba a este salvaje, mitad depredador, mitad hombre, la inexplicable violencia con que la llamaba internamente hacia sí, que ella iba a su encuentro como una sonámbula, cruzando callejas desconocidas? Debían de ser las cuerdas en su interior que respondían de manera inconsciente a su grito lascivo, y de las cuales ella, orgullosa, se había sentido exenta. ¿Tenía este negro un poder diabólico sobre toda mujer blanca? se preguntó, temblando de miedo, ¿o era ella acaso más vil que las muchas otras que nunca habían oído su llamado, y mucho menos lo habían seguido?²²⁷ (Meyrink 1963: 188-189).

dessen machtlosen Sklaven; die Folge ist, daß infolge solch mangelhafter Erkenntnis auch die magischen Resultate mangelhaft bleiben.

²²⁷ Oft hatte sie von Frauen gehört und gelesen, besonders von blonden, die trotz heftigsten Abscheu's vor Negern ihnen zu willen sein müßten, daß das wilde afrikanische Blut einen magischen Zwang auf sie ausübe, gegen den jeder Widerstand vergebens sei; sie hatte es nie geglaubt und solche Geschöpfe als niedrig und tierisch verachtet, jetzt erkannte sie an sich selbst mit kaltem Grauen, daß eine finstere Macht dieser Art existierte. Die scheinbar unüberbrückbare Kluft, die Entsetzen und Sinnenrausch auseinanderhielt, war in Wirklichkeit nur eine dünne, durchsichtige Scheidewand, die, wenn sie brach, die Seele einer Frau rettungslos zum Tummelplatz bestialischer Instinkte werden lassen mußte. Was konnte diesem Wilden, halb Raubtier, halb Mensch, indem er innerlich nach ihr rief, die unerklärliche Gewalt verleihen, daß es sie wie eine Mondsüchtige durch fremde Gassen zu ihm zog, wenn nicht Saiten in ihr unbewußt unter dem Schrei seiner Brunst miterklungen, von deren Vorhandensein sie sich stolz frei geglaubt? Besaß dieser Neger eine teuflische Macht über jede weiße Frau, fragte sie sich, bebend vor Angst,

En la descripción del hechizo de Usibepu sobre Eva y sus efectos se pueden identificar varios tópicos relacionados con la “mujer” y con el “negro”, que estaban muy bien afianzados en el imaginario masculino finisecular y que son producto de los procesos de proyección mimética. En primer lugar, encontramos la fantasía de la sexualidad negra como una fuerza atávica a la que se le atribuían todo tipo de excesos y patologías, y que se alimentaba de la fascinación obsesiva que muchos europeos tenían con respecto a la forma y el tamaño de los genitales de los negros: “[t]he black’s sexuality, like that of the Jew, was classed as a disease. In both cases the pathology was one that articulated many of the publicly repressed sexual fantasies of the turn of the century. In the case of the blacks, their sexual pathology was tied to the form of their genitalia” (Sanders: 110). En segundo lugar, se encuentra el tópico del negro como objeto sexual, como proveedor de un placer tal, que la anatomía más modesta del hombre blanco era incapaz de oponerle cualquier tipo de competencia. Es por esto que la idea de que la mujer blanca y rubia no puede resistirse a su llamado nos habla más bien de las propias inseguridades de los hombres europeos, que vivían con el temor de perder a sus mujeres en el frenesí de una sexualidad salvaje, pre-civilizada y menos neurótica. El simple hecho de que Eva afirma que ha “oído” y “leído” mucho sobre mujeres europeas que se involucran con negros es prueba de la prevalencia de dicho temor: “the black was perceived as an attractive sexual object in fin-de-siècle Vienna... [some] among the women of that city, [would] approach these negroes under different pretexts’ for sexual encounters” (Sanders: 110). Además, la posibilidad de experimentar un placer extraordinario al tener sexo con un negro, se potencializa en el caso de este pasaje en la novela, porque también hay magia involucrada, y existe “the widespread belief that magical sex is not only different from but unimaginably better than ordinary sex” (Urban 2006: 40). Por último, encontramos también el tópico de la propensión de toda mujer a la bestialidad: entre ella y el negro se tienden “las mismas cuerdas” y “resuenan las mismas notas”, no importa su grado de aparente “civilización”, no importa que se trate de una *soror mystica*, la mujer siempre es susceptible de “involucionar”, de regresar a un estado primitivo, puramente sexual y material. El vínculo entre lo femenino y lo negro es muy fuerte en el imaginario finisecular, a ellos no los separa un “abismo”, como supone Eva al inicio, sino sólo una “delgada pared translúcida”.

oder stand sie selbst so viel tiefer als die vielen andern, die seinen magischen Lockruf nicht einmal gehört, viel weniger ihm Folge geleistet hätten?

Sin embargo, el abuso de los poderes mágicos por parte de Usibepu y su incomprensión de la deidad alcanzan su límite en la violación de Eva y el hechicero zulu termina por ser castigado. A pesar de haber gozado del cuerpo de la joven, él nunca la llega a poseer por completo y su dios lo castiga al obligarlo a invocar el cuerpo astral de Eva y enviarlo a Hauberrisser, su “rival”, para que éste disfrute de él, mientras Usibepu se limita a ser testigo de la escena: “[u]na vez más, sólo una vez desde entonces se le había aparecido el furioso dios-serpiente; fue en un sueño y le había dado la cruel orden de llamar a Eva a la casa de un rival. Él sólo podría verla de nuevo muerta, aquí en la iglesia²²⁸” (285). Por otro lado, el castigo se extiende a una “castración” simbólica de todos sus poderes, lo cual desemboca en su degradación social y económica, y en la humillación de tener que regresar derrotado a África:

Él acarició el brazo de la muerta con ternura, y una expresión de tristeza infinita apareció en su rostro: ella no sabía que él había perdido a su dios por su causa. Para hacerla venir hacia él había invocado al temible souquiant, el ídolo-serpiente con el rostro humano; y al hacerlo había apostado, y perdido, su poder para caminar sobre los carbones ardientes.

Despedido del circo y sin dinero, tendría que ser enviado de regreso a África, como mendigo, no como rey²²⁹ (285).

De esta manera, el deseo de posesión del principio femenino supone para el zulu su muerte espiritual, mientras que el retorno a la “bestialidad” por parte de la mujer desemboca en su muerte carnal. Ninguno sale incólume de su encuentro sexual porque, a fin de cuentas, en el imaginario finisecular “[b]lackness evokes sexuality, and sexuality [...] evokes death” (Sanders: 124). Sin embargo, aunque la mujer y el negro se depredan y neutralizan mutuamente, al final de la novela Eva sí es redimida y purificada, pero la trascendencia sólo se logra a través de su “espíritu de sacrificio” y de su voluntad de someter el cuerpo a la violencia. Por otro lado, al negro le es negada toda posibilidad de rectificación y su indigno retorno a África, “the symbolic body of the eternal

²²⁸ Ein einzigesmal noch seitdem war ihm der zornige Schlangengott erschienen, im Schlaf und mit dem grausamen Befehl, Eva in das Haus eines Nebenbuhlers zu rufen. Als Tote, hier in der Kirche, durfte er sie erst wiedersehen.

²²⁹ Er strich zärtlich mit der Hand über den Arm der Toten, und der Ausdruck grenzenloser Verlassenheit trat in sein Gesicht: sie wußte nicht, daß er ihretwegen seinen Gott verloren hatte! Damit sie zu ihm käme, hatte er den furchtbaren Souquiant, die Abgottschlange mit dem Menschengesicht, gerufen, und dadurch die Macht, über die glühenden Steine zu schreiten, auf's Spiel gesetzt und –eingebüßt.

Aus dem Zirkus davongejagt und ohne Geld hätte er zurück nach Afrika geschickt werden sollen, als Bettler statt als König.

feminine, characterized by imbalance, hysteria, and madness” (Dijkstra 1996: 151), se erige como metáfora de su hundimiento y descomposición definitivos en la materia.

Revisemos ahora a otro personaje que, como Usibepu, está revestido de un aura exótica por haber aprendido su magia en una tierra “extraña”, sin embargo, a diferencia del zulu, su devoción y servicio al principio femenino se plantea de forma explícita, sin dejar lugar a dudas. Se trata de “Lipotin” o “Mascee” –pues ambos nombres se usan indistintamente para designar a esta entidad reencarnante– de *El ángel de la ventana occidental*. Como habíamos mencionado en el apartado anterior, Lipotin se erige como un Hermes siniestro que funge como intermediario entre el mundo de los protagonistas masculinos y el mundo de la diosa Isaïs. Su labor se cumple al hacer llegar al adepto (a John Dee y a todas sus encarnaciones posteriores) diferentes objetos mágicos que, si bien en un principio parecen inofensivos, o incluso beneficiosos para el desarrollo teúrgico de los protagonistas, muy pronto se revelan como instrumentos de control de la diosa que sirven para confundir al adepto y perderlo en los laberintos del mundo espiritual. Entre ellos se encuentran unas bolas de marfil (que habían sido robadas de la tumba saqueada de un santo), que contienen polvos necesarios para la realización de la alquimia crisopoética, es decir, para la producción de oro, y que también pueden ser usados como droga; una caja de plata que sintoniza el espacio físico que Müller habita con otras dimensiones temporales y de existencia; un espejo que también permite escudriñar dichas dimensiones; y finalmente, la “técnica” mágica del “Tantra”²³⁰, que como veremos más adelante, resulta mucho más peligrosa que todos los elementos anteriores.

Aunque el origen exótico de Lipotin se atenúa un poco al ser originario de Rusia, la procedencia “tibetana” de su magia evoca de manera contundente, sobre todo para la imaginación occidental finisecular, un mundo de depravación moral y de fascinación sexual que está más allá de toda redención. Este mundo está vinculado al culto de la “Gran Diosa” en sus modalidades más “terribles”, “such as Kali, the black mistress of time and death; Durga, the ‘formidable’; or Chamunda, who smiles ghoulishly as she sits of a corpse and drinks from a human skull” (Urban 2006 : 86), cuyos elementos iconográficos fueron tan mal comprendidos por los misioneros cristianos, los colonialistas ingleses e incluso por buena parte de los académicos orientalistas, que resultaron en la degradación y limitación de su significado a lo “terrible” y a lo “demoniaco”. Y si

²³⁰ Definido por White, el Tantra es “that Asian body of beliefs and practices which, working from the principle that the universe experience is nothing other than the concrete manifestation of the divine energy of the godhead that creates and maintains that universe, seeks to ritually appropriate and channel that energy, within the human microcosm, in creative and emancipatory ways” (citado por Urban 2006: 85).

bien en el universo de esta novela el principio femenino oscuro es caracterizado ante todo en términos de las tradiciones místicas de la Antigüedad clásica y del cercano Oriente, la revelación de la pertenencia de Lipotin a las “sectas tántricas tibetanas” extiende el dominio de la diosa hasta el subcontinente asiático y la reviste de nuevos atributos y nuevos significados que, por estar atravesados por los prejuicios occidentales, implican más degeneración, más violencia y más posibilidades de depravación sexual.

En las representaciones occidentales del Tantra operan los mismos principios miméticos que hemos estado elaborando, pero de una forma más compleja, e incluso reversible, porque “Orientalism combines a negative mirroring with its positive reversal: ‘what is good in us is [still] bad in them, but what got twisted in us [still] remains straight in them’” (Baier: 319). Esta tensión entre un orientalismo “positivo” o “romántico”, y un orientalismo “negativo” y tendiente al desdén, se hace más clara cuando consideramos que el filtro a través del cual se concibe la práctica tántrica en la novela meyrinkiana es la teosofía, cuya importancia en la introducción, reelaboración y reimaginación de las religiones asiáticas en Occidente no debe dejar de ser subrayada. De manera general, podría afirmarse que el movimiento teosófico, sobre todo en sus primeras dos generaciones, se caracterizó por su indofilia, y por su interés en recuperar y salvaguardar la herencia esotérica de India ante el peligro de su pérdida en el contexto colonial y evangelizador: “for Blavatsky and Olcott, the superiority of the East was based on the ancient wisdom religion, the esoteric core of all religions. They conceived the wisdom religion as a kind of initiatic religion led by enlightened adepts with paranormal powers and the ability to experience mystical union with the supreme cause of all creation” (Baier: 321-322). Esta “afinidad espiritual” con India se evidenció en el traslado de la sede de la Sociedad Teosófica a Bombay en el año de 1875, para después asentarse de manera definitiva en la ciudad de Adyar en 1882, desde donde se realizaron sus importantes labores de investigación, difusión, recopilación de materiales y textos sagrados. Sin embargo, se debe tener en cuenta que los teósofos interpretaron las filosofías de la India –y se apropiaron de muchos de sus elementos constitutivos– en el marco de la tradición esotérica occidental, y también de una cierta aspiración al “cientificismo”. Este horizonte epistemológico no fue exclusivo de la Sociedad Teosófica, sino que ha sido característico de los movimientos ocultistas del siglo XIX y principios del XX, de modo que su lectura de las religiones de la India no siempre resulta exacta o correcta bajo los estándares actuales de las ciencias humanas, y representa más bien un ejercicio sincrético que, por otra parte, ha sido fundamental en el desarrollo

del esoterismo occidental. Con todo y sus deficiencias, el interés teosófico en las religiones de Asia fue instrumental en revertir un proceso de represión y olvido, que se había arraigado incluso en la misma población nativa a raíz de la ocupación colonialista inglesa.

Los teósofos de la primera generación se mostraron receptivos y bien dispuestos ante conceptos muy novedosos y desafiantes para la mentalidad occidental como el *karma*, la reencarnación, la meditación, la constitución multidimensional del hombre y el yoga. Incluso buscaron dar legitimidad y autoridad esotérica a la teosofía al vincular su conocimiento a las revelaciones dadas a unos cuantos elegidos por los “*Mahatmas*” o maestros, que vivían en el Tíbet, y que habían alcanzado un nivel de desarrollo espiritual tal, que incluso poseían poderes sobrehumanos. En la segunda generación teosófica, la labor de revivir el hinduismo en el subcontinente fue continuada con entusiasmo por la sucesora de Blavatsky, Annie Besant, mientras que su compañero Charles Leadbeater se dedicó a “the popularization of Asian concepts of karma and reincarnation, subtle bodies (including the *kundalini* energy and *chakras*)” (Wessinger: 37) y a la recuperación y fortalecimiento del budismo en Ceylán.

Sin embargo, en lo que respecta al cuerpo de prácticas y creencias tántricas, los teósofos tanto de la primera, como de la segunda generación, se alinearon a la narrativa orientalista estandarizada –compartida incluso por los románticos tempranos–, según la cual el desarrollo del Tantra coincidía con el periodo más decadente de la historia india (*Kali yuga*):

According to most Orientalist accounts, the history of India was a steady decline from a golden age, comparable to ancient Greece and embodied in the texts of the Vedas, down to a modern era of licentious superstition, embodied in the perverse rites of the Tantras. Throughout nineteenth-century literature, we find Tantra described in the most vivid language as “lust mummery and black magic” (Brian Hodgson²³¹), “nonsensical extravagance and absurd gesticulation” (H.H. Wilson), and “black art of the crudest and filthiest kind” in which “a veritable devil’s mass is purveyed in various forms” (D.L. Barnett). By the early twentieth century [...], Tantric ritual was believed to be a kind of grotesque fusion of Dionysian *sporagmos*, drunken orgy, and witches’ sabbat (Urban 2006: 94).

Como se puede observar por la cita, el horror y la repugnancia suscitadas por los rituales tántricos en la mentalidad europea (además de la fascinación y excitación que rara vez se aceptan de manera explícita), radicaba en la sobrevaloración y tergiversación de su dimensión sexual.

²³¹ El mismo individuo que escribió el famoso “Hodgson Report” (1884) en el cual se “comprobaba” la fraudulencia de las cartas “precipitadas” por los *Mahatmas* y que eran recibidas por los miembros de la Sociedad Teosófica. Dicho reporte fue un fuerte golpe a la credibilidad de Blavatsky y del movimiento teosófico, y del cual nunca se recuperaron del todo. Sin embargo, es importante considerar que dicho reporte fue descalificado por la propia institución que lo patrocinara, cien años después.

Dicha exageración obedecía en parte al interés general que los victorianos tardíos tenían por las así llamadas “perversiones sexuales” y su taxonomización²³² (pensemos por ejemplo en Richard von Krafft-Ebbing), de modo que encontraron en la tradición tántrica una buena pantalla sobre la cual proyectar sus propios deseos e intereses reprimidos. Porque si bien la práctica (*sadhana*) tántrica contempla la posibilidad de aprovechar el acto sexual (*maithuna*) como mecanismo para “cosechar” desde el ámbito del microcosmos la energía divina (*shakti*) que corre por el macrocosmos, existen otras prácticas dentro de la paleta del ritual tántrico, que no necesariamente pasan por lo sexual. Incluso hay escuelas más tardías que “would reject the physical act of union altogether in favor of a purely symbolic understanding of divine union” (Urban 2006: 88). Sin embargo, la transgresión ritual²³³ de ciertas normas del hinduismo en las prácticas sexuales tántricas, como el hecho de que la relación sexual se diera entre un brahmán y una mujer de casta inferior (*Bhairavi*); o la recomendación de retener la emisión seminal; o la posibilidad de ingerir los fluidos genitales (*kula dravya*) como una manera de establecer una relación “eucarística” con la diosa madre, resultaban de entrada insoportables para la sensibilidad europea. En algunos grupos tántricos tamiles, por ejemplo, “it is recommended that sexual union take place precisely with a menstruating woman, so that the merging union is effected of *velli*, ‘silver’, that is, male seed, and *pon*, ‘gold’, that is, menstrual blood” (White: 75).

La caracterización simbólica de los fluidos genitales como “plata” y “oro”, así como su unión en una única sustancia que los integra, nos remite, al menos en un sentido imaginario y superficial, a los discursos alegóricos de la alquimia y de las bodas místicas,²³⁴ ya que, como hemos visto en el capítulo anterior, la caracterización de los diferentes metales y sustancias también estaba codificada en términos de género. Sólo que, por lo general, en la tradición alquímica el oro era considerado masculino y la plata femenina, es decir, que el ritual tántrico parece “invertido” en comparación, como si se asistiera a la “reversión” deliberada de los valores occidentales. Además, debemos considerar el hecho de que en las bodas místicas la unión de los

²³² En esta taxonomía, la mezcla de religión y sexualidad era considerada una de las formas de aberración sexual más perniciosas (*cf.* Urban 2006: 93).

²³³ La unión sexual es la última de las llamadas “cinco emes” o *panchamakara*, cada una de ellas constituye la trasgresión ritual de una norma o prohibición estandarizada en la sociedad hindú: “meat (*mamsa*), wine (*madya*), fish (*matysa*), parched grain (*mudra*), and sexual union (*maithuna*)” (Urban 2006: 88).

²³⁴ A pesar de poseer un conocimiento vago y de segunda mano con respecto a las corrientes del Tantra, el ocultista Aleister Crowley, fundador de la religión de Thelema, se alineó a tradiciones tántricas más antiguas que favorecían la ingesta de fluidos y las asimiló de forma explícita a la tradición alquímica occidental al llamar a la mezcla de dichas sustancias “elixir”.

principios masculino y femenino debe entenderse sólo de manera simbólica y nunca física. Y si bien el ritual tántrico posee tanto la dimensión física como la simbólica, el “estudioso” europeo tendía a ignorar la segunda e hiperbolizar la primera. De este modo, el supuesto carácter “invertido” o siniestro del Tantra fue asimilado al orden del mundo del revés, al ámbito de la bruja (o de la diosa negra), a las “misas negras”, los “aquelarres” y la “bacanal”, y en el marco del orientalismo negativo esto significaba que, mientras más depravado el Tantra y la sexualidad de los “otros”, más virtuosa y pura resultaba la sexualidad occidental.

La aversión europea, y de los propios hindúes ortodoxos, hacia el Tantra, sobre todo en el contexto de la ocupación colonial inglesa, se explica también por el potencial subversivo, revolucionario, irreprimible e indomable que se intuye en el “mundo del revés” y en el acto sexual mismo, sobre todo cuando éste está ligado a la “potencia femenina”: “[a]s the most perverse union of sexuality with mystical ecstasy, Tantra was thus the epitome of this dark seductive world. Far from the model of chaste moderation within the bounds of legal marriage, Tantra presents a vision of unbridled feminine sexuality and transgressive antisocial relations” (Urban 2003: 183). De este modo, la existencia misma del Tantra, que había sobrevivido a los embates de los evangelizadores, le recordaba a la potencia imperialista que su supuesto poder y control se apoyaba en cimientos muy débiles... estaba construido, por así decirlo, sobre el cráter de un volcán.

La intuición de un peligro que anida en el centro mismo de la sexualidad y de su energía, fue la razón por la cual todo ritual sexual –tántrico o no–, fuera mal visto por buena parte de los grupos ocultistas decimonónicos, sobre todo aquellos firmemente anclados en el *Zeitgeist* victoriano, como es el caso de la teosofía: “[i]n general occult leaders tended to view celibacy as the distinguishing mark of the perfected life. Blavatsky maintained that sexual indulgence had caused untold misery throughout generations; while birth control interfered with the laws of reincarnation; she favored self-restraint as the route to spiritual regeneration” (Owen: 98-99). Es por esta razón que Blavatsky rompió todo contacto con el esoterista americano Paschal Beverly Randolph, quien había desarrollado toda una técnica para la práctica de la magia sexual, e incluso puso en marcha una especie de “guerra mágica” contra este individuo. De este modo, la abstinencia y el autocontrol se convirtieron en atributos necesarios para el verdadero adepto, por lo menos hasta la formación de otros grupos y movimientos esotéricos ya del siglo XX, cuyos fundadores, que se habían formado en un contexto victoriano tardío, sí acogieron con entusiasmo la práctica de la magia sexual, muchas veces asimilada a su concepción de “Tantra”. Este es el caso de la

O.T.O (Orden del Templo de Oriente), fundada por Carl Kellner y Theodor Reuss (ambos pertenecientes a un contexto cultural alemán), y la religión de Thelema, fundada por Aleister Crowley.

En vista de que la Sociedad Teosófica se caracterizaba por su indofilia y por su dedicado interés por las religiones y filosofías de la India, el peligro de que el “tufillo” de una posible conexión con las prácticas tántricas “contaminara” el movimiento entero era real. Es por ello que, para evitar confusiones, Blavatsky tuvo a bien establecer un límite muy claro entre aquellas tradiciones sancionadas por la teosofía y aquellas otras que no lo eran. En el libro *The Key to Theosophy* (1889), escrito siguiendo el esquema de un catecismo en el cual se aclaran los principales preceptos teosóficos, se encuentra la siguiente conversación entre un investigador y un teósofo ficticios:

ENQ. Before we change the subject, let us have the whole truth on this one. Now, some writers have called your teachings “immoral and pernicious”; others, on the ground that many so-called “authorities” and Orientalists find in the Indian religions nothing but sex-worship in its many forms, accuse you of teaching nothing better than Phallic worship. They say that since modern Theosophy is so closely allied with Eastern, and particularly Indian, thought, it cannot be free from this taint. Occasionally, even, they go so far as to accuse European Theosophists of reviving the practices connected with this cult. How about this?

THEO. I have heard and read about this before; and I answer that no more utterly baseless and lying calumny has ever been invented and circulated (Blavatsky 1889: 278-279).

En sus textos, Blavatsky no sólo se deslinda de la práctica ritual tántrica, sino que la describe también con fuertes admoniciones. Así, sobre el Tantra se afirma que es “*the worst form of black magic or sorcery*” (Blavatsky 1892: 319 énfasis en el original) y sobre los *tántrikas* (los rituales tántricos y sus practicantes) se dice que son magos negros, de la mano izquierda, cuya práctica “is most licentious and immoral” (319). Es importante tener en cuenta que las prácticas tántricas se manifiestan en las principales tradiciones religiosas de la India –la hindú, la budista, la jainista y la sikh–, pero sus versiones hindúes y budistas fueron las que más capturaron la imaginación occidental. El caso del budismo tántrico (asociado a la región del Tíbet y a la tradición *Vajrayana*) resulta particularmente interesante, porque el difícil –por no decir casi imposible– acceso a los territorios tibetanos y al estudio de su religión, envolvió al budismo en general, y a su manifestación tibetana en particular, en un halo de secrecía y misterio que fue un campo fértil para dar vuelo a la conjetura y a la imaginación occidentales. En una estructura dualista clásica donde se plantean héroes y villanos, los practicantes más siniestros del Tantra fueron imaginados por la teosofía en el marco del budismo bön (una forma antigua de budismo asimilada a las prácticas

chamánicas y animistas de la región), que en su narrativa constituye una forma “degenerada” de budismo, que “por fortuna” había sido “purificada” a través de reformas y se había constituido en el así llamado “lamaísmo”. Sin embargo, según la teosofía, aún quedaban resabios de la antigua tradición, donde se resguardaban y se llevaban a cabo las formas más depravadas del ritual sexual. A este tipo de budistas se les denominó “*dugpas*” y a los budistas reformados se les llamó “*gelukpas*” o “lamas”:

Dugpas (*Tib.*) *Lit.*, “Red Caps”, a sect in Tibet. Before the advent of Tsong-ka-pa in the fourteenth century, the Tibetans, whose Buddhism had deteriorated and been dreadfully adulterated with the tenets of the old Bhon religion, –were all Dugpas. From that century, however, and after the rigid laws imposed upon the *Gelukpas* (yellow caps) and the general reform and purification of Buddhism (or Lamaism), the Dugpas have given themselves over more than ever to sorcery, immorality, and drunkenness. Since then the word *Dugpa* has become a synonym of “sorcerer”, “adept of black magic” and everything vile. There are few, if any, Dugpas in Eastern Tibet, but they congregate in Bhutan, Sikkim, and the borderlands generally. Europeans not being permitted to penetrate further than those borders, the Orientalists never having studied Buddho-Lamaism in Tibet proper, but judging of it on hearsay and from what Csoma di Köros, Schlagintweit, and a few others have learnt of it from Dugpas, confuse both religions and bring them under one head. They thus give out to the public *pure Dugpaism* instead of Buddho-Lamaism. In short Northern Buddhism in its purified, metaphysical form is almost entirely unknown (Blavatsky 1892: 106).

El colorido imaginario generado alrededor de la región tibetana es un buen ejemplo de la doble naturaleza del orientalismo, sobre todo en lo que respecta a la teosofía, porque esta misma región geográfica da origen y morada no sólo a los representantes de un budismo “purificado” y a los *Mahatmas* o maestros tutelares de la teosofía; sino también a los temidos magos negros. En estricto sentido, podría incluso hablarse de *dos* Tíbet²³⁵ que conviven de manera tensa y extraña, encarnando la compleja fascinación de Occidente por Oriente. Es quizás por esta razón que Blavatsky insistiera en la importancia del exilio de los *dugpas*, y que, más que en Tíbet, los ubicara en sus márgenes y fronteras: en Bhutan y Sikkim. Así, como representantes de la otredad absoluta e irredimible, los *dugpas* se erigieron como una especie de “embajadores” del ritual sexual, y

²³⁵ El político, diplomático, ocultista y pintor ruso Nicholas Roerich realizó una expedición a Tíbet en la década de los años veinte del siglo pasado y escribió un libro de viajes titulado *Altai-Himalaya. A Travel Diary*. Sobre la ontología dual del Tíbet, Roerich afirma lo siguiente: “Thus we distinguish two Tibets: One is the Tibet of officialdom –of those officials of whom the Tibetans themselves assert that their hearts are blacker and coal and harder than stone. These are the ones who reflect so much prejudice and violence and falsehood, who desecrate art and petrify learning with degeneracy. But we also discern another Tibet, even though it is smaller in numbers. This is the Tibet of the few educated lamas and of an even smaller number of enlightened laymen. This is the Tibet which guards the essence of the Teaching and aspires towards enlightenment. It is the Tibet of its spiritual leaders. It is of course not enigmatic which Tibet is closer to our consciousness –the enlightened ones we value, and may the obscured and corrupt ones disappear in their own darkness!” (Roerich: 390).

fueron muy populares como antagonistas en los textos que imaginaron y elaboraron el tema tántrico.²³⁶ La maldad de su magia, el barroquismo de su degeneración, y la inaccesibilidad de su morada –que a su vez vuelve imposible su captura–, les otorgaron una cierta eficacia literaria y estética, de modo que podríamos incluso afirmar que constituyeron una especie de “tópico”²³⁷ en la literatura orientalista.

En *El ángel de la ventana occidental*, más o menos a mitad de la diégesis, el personaje antagónico Lipotin revela al barón Müller su verdadera identidad como un miembro iniciado de la secta de los *dugpas*, al tiempo que quema los polvos rojos contenidos en las bolas de marfil que le había ofrecido como regalo y le obliga a inhalarlos:

“Es una suerte, es su muy inmerecida suerte, querido mío, que por casualidad un superior esté presente; que por casualidad yo esté presente, que por casualidad yo sea un monje dugpa iniciado de la secta Yang...” Todavía alcancé a ver la figura de Lipotin, como si estuviera muy lejos y alterada de manera misteriosa, envuelta en un manto violeta de extraña forma, con un cuello rojo y rígido; sobre su cabeza un bonete púrpura en forma de cono, en el cual brillaban seis pares de ojos de vidrio, situados uno encima del otro; se acercaba a mí sonriente, con sus ojos rasgados y una expresión distorsionada, diabólica y exultante en el rostro. Yo quise gritar algo así como “¡No!”, pero mi voz había perdido su potencia. Detrás mío estaba Lipotin o el terrible monje del bonete rojo, o el diablo en persona, o quien quiera que era realmente²³⁸ (Meyrink 1975: 291).

²³⁶ Sobre el *debut* del Tantra como tema literario: “We don’t begin to see Tantra appearing as a major literary subject until the nineteenth century. Incorporating, playing upon, and exaggerating the fears of Tantra in the colonial imagination, many British authors began to portray the hideous obscenities of Tantra in ever more fantastic forms—not only as licentious or criminal, but as threatening to all rationality and moral order” (Urban 2003: 177).

²³⁷ Roerich describe encuentros con los “monjes del bonete rojo”, también llamados “la secta roja”, miembros de la “fe negra” y habitantes de un “monasterio rojo” o “Dukang”, durante su expedición. Sobre ellos se afirma lo siguiente: “We recall the same fearful images on Tantrik tankas. What can one not see upon them? Magic swords, flayed human skins, fearful images with projecting teeth, and inverted triangles. The entire synthesis of Black Magic” (Roerich: 379). El ruso también ofrece una descripción más elaborada sobre dicha “magia negra tibetana”: “Let us consider the Black Magic of Tibet. Let us recall the revived corpses, the celebrated Rolang-resurrection –which is nothing but a crude form of vampirism. Let us recall the wandering spirits who kill and do all manner of evil; and they are often the spirits of lamas. Let us recall all sorts of obsessions, how, under evil influences, people are completely changed and temporarily fall into actual insanity. Let us recall evil conjurations and invocations with which the lamas arm themselves to frighten the ignorant people. Let us recall the suicidal magic daggers, dark fortune-telling, spells, were-wolves, entities which have assumed the appearance of animals; and all kinds of inventions of an evil will” (387).

²³⁸ Es ist ein Glück, es ist Ihr ganz unverdientes Glück, mein Verehrtester, daß zufällig ein Oberer anwesend ist; daß zufällig ich anwesend bin, daß zufällig ich ein eingeweihter Dugpamönch von der Yangsekte bin...Ich sah noch, wie aus weiter Ferne, die Gestalt Lipotins, rätselhaft verändert, in einem violetten Mantel mit sonderbar geformtem, rotem, aufrecht stehendem Talarkragen, eine kegelförmige purpurne Mütze, darin paarweise übereinander sechs Menschaugen aus Glas glitzerten, auf dem Kopf, schlitzäugig grinsend mit teuflisch frohlockendem, ganz verzerrtem Gesichtsausdruck sich mir nähernd. Ich wollte etwas wie rufen, so wie “Nein!”, aber ich hatte die Gewalt meiner Stimme verloren. Lipotin oder der fürchterliche Rotkappenmönch hinter mir, oder der Teufel in Person, oder wer sonst immer es war.

En la descripción que se hace de Lipotin como monje *dugpa* se resalta por supuesto el bonete rojo, en este caso aderezado con la inclusión de las hileras de pares de ojos de vidrio, que acentúan su carácter siniestro. El bonete rojo es importante porque representa icónicamente, a manera de metonimia, no sólo a los *dugpas*, sino a toda la práctica tántrica. Por otro lado, también resulta interesante el proceso de metamorfosis física que Lipotin sufre a medida que su verdadera identidad se revela. Este personaje ruso se “orientaliza” todavía más, es decir, pierde sus atributos europeos y adquiere en cambio los rasgos “típicos” de la fisionomía asiática, como los ojos rasgados. Sin embargo, su transformación está marcada por la distorsión y la mueca, síntomas de que dicha “orientalización” está siendo entendida en un sentido negativo, a saber: como una degeneración. El uso degradado de los polvos rojos como droga tibetana también puede ser considerado como evidencia de degeneración, porque al principio de la diégesis se establece que éstos habían sido saqueados de la tumba de un alquimista, por una pandilla de asesinos que recibían órdenes de Mascee-Lipotin. De este modo, en la novela meyrinkiana el *dugpa* se opone directamente al adepto alquímico y el Tantra se entiende como una especie de alquimia degradada o invertida.

En cualquier caso, en este punto de la diégesis todavía no se plantea la verdadera carga de degeneración, en un sentido sexual, que supone la iniciación en los misterios de los *dugpas*, porque Lipotin sólo usa la droga para transportar a Müller a otra dimensión, al plano donde su existencia se desenvuelve como John Dee. Y en la medida en que el ruso es un sirviente de la diosa Isaïs, él no facilita el cambio dimensional para ayudar a Müller, sino para vulnerarlo y acercarlo lo más posible al dominio de la diosa sin que éste se percate de lo sucedido; de modo que, para el protagonista, el antagonismo de Lipotin todavía no es del todo claro. Esto posibilita a su vez que Lipotin pueda permanecer por bastante tiempo en la cercanía de Müller, “guiándolo” y “aconsejándolo” en ocasiones. La naturaleza sexual de la magia de los *dugpas* se revela sólo hasta la parte final de la diégesis, cuando la princesa Shotokalungin ha muerto físicamente y la batalla de resistencia contra sus intentos de seducción se lleva a cabo en el plano astral. En su desesperación, el barón Müller pide consejo a Lipotin para poder derrotar a Isaïs de una vez por todas, y es en ese momento que la práctica del Tantra es sugerida. Lipotin explica a Müller que la batalla contra el principio femenino no puede ganarse tratando de reprimirlo o eliminarlo, sino transformándolo e integrándolo energéticamente:

“¿Tiene usted conocimiento de la magia sexual tibetana?” “Sí, un poco”. “¿Entonces tal vez sabrá que es posible la transformación del instinto sexual humano en una fuerza mágica, a través de la práctica asiática llamada ‘Vajroli Tantra’!”

“¡Vajroli Tantra!” murmuro para mí. Recuerdo haber leído alguna vez, en algún libro extraño, sobre algo parecido; no sé nada en concreto sobre esto, pero mi intuición me dice que debe tratarse de algo espantoso, contrario al sentido humano; de un secreto que no por nada es guardado con celo por quienes lo conocen²³⁹ (484).

En este pasaje se evidencia el error trágico en el que incurren John Dee y todas sus personalidades o encarnaciones posteriores: aunque intuyen el peligro gracias una especie de sexto sentido, suelen ignorar la advertencia y seguir un camino que resulta pernicioso para su desarrollo. El alma de Müller *sabe* que la práctica tántrica es algo “espantoso” y “contrario al sentido humano”, descripción que corresponde por completo al estereotipo. Incluso llega a cuestionarse sobre las intenciones de Lipotin al ponerlo en el camino de la magia tibetana: “Paso horas reflexionando sobre él y sobre sus intenciones. ¿Ha sido verdaderamente mi amigo cuando me ha dado consejos diligentes y me ha indicado la receta del Tantra?”²⁴⁰ (491), y sin embargo continúa inquiriendo sobre la naturaleza de este tipo de práctica, enredándose más y más en las redes que le tiende la negra Isaïs a través de Lipotin:

“¿Qué es el Vajroli Tantra?” pregunto con brusquedad.

“Los gnósticos de la Antigüedad le llamaban ‘la reversión del flujo del Jordán’. Usted puede fácilmente adivinar a qué se alude con eso. Pero sólo se refiere al hecho externo, el cual ya es bastante obscuro. Si usted no puede encontrar por sí mismo el secreto que se esconde detrás de esto, recibiría sólo la cáscara de una nuez si yo intentara explicárselo. El hecho externo sin el interno es la práctica de la magia roja; ésta genera un fuego que no se puede apagar. La humanidad no tiene idea de esto; hasta el momento apenas balbucea sobre magia blanca o negra. Y el secreto interno...” de pronto, casi en medio de la frase, el discurso de Lipotin se transforma en un zumbido, que emitido sin ninguna acentuación, suena como las plegarias de los monjes lamaístas. Me parece que de súbito ya no habla Lipotin, sino un invisible lejano²⁴¹ (487).

²³⁹ “Haben Sie einige Kenntnisse von tibetischer Sexualmagie?” “Dann werden Sie vielleicht wissen, daß eine Verwandlung des menschlichen Geschlechtstriebes in eine magische Kraft durch eine asiatische Praxis, die man ‘Vajroli Tantra’ nennt, möglich ist!”

“Vajroli Tantra!” murme ich vor mich hin. Ich erinnere mich, einmal in einem seltsamen Buche über etwas Derartiges gelesen zu haben; ich weiß nichts Genaues darüber, aber ein inneres Gefühl sagt mir, daß es sich um etwas Schauerhaftes, dem menschlichen Gefühl direkt Entgegenlaufendes handeln müsse. Um ein Geheimnis, das nicht umsonst streng von allen bewahrt wird, die darum wissen.

²⁴⁰ Lipotin! Stundenlang muß ich nachdenken über ihn und seine Absichten. Ist er je mein Freund gewesen, als er mi beflissen Ratschläge gab und mich auf Tantrarezepte hinwies?

²⁴¹ “Was ist Vajroli Tantra?” frage ich brüsk.

“Die Gnostiker des Altertums haben es das ‘Aufwärtsfließenmachen des Jordans’ genannt. Was damit gemeint ist, können Sie leicht erraten. Aber es betrifft das nur die äußere Handlung, die obszön genug ist. Wenn Sie das dahinter verborgene Geheimnis nicht selber herausfinden können, bekommen Sie nur eine leere Nuß, falls ich es Ihnen mitzuteilen versuchen würde. Die äußere Handlung ohne die innere ist eine Praktik der roten Magie; sie erzeugt nur ein Feuer, das man nicht löschen kann. Die Menschheit hat auch

En la exposición de Lipotin se destaca, como estrategia de engaño, la falsa relación analógica establecida entre la práctica tántrica y la tradición esotérica cristiana del gnosticismo. El monje dugpa intenta explicar la otredad absoluta en términos de una otredad más cercana y menos desafiante porque, como ya hemos mencionado en el capítulo anterior, la elección de la imagen del “flujo invertido del Jordán” es un elemento que con frecuencia aparece ligado discursivamente a la práctica alquímica; sólo que, en dicho caso, el “flujo” del Jordán ha de entenderse en un sentido estrictamente metafórico y neoplatónico. El relacionar esta imagen gnóstica con la magia tántrica puede entenderse como una estrategia retórica que Lipotin emplea para confundir al barón Müller, para aseptizar la segunda a través de la primera y para minimizar la dimensión física y “obscena” del rito tántrico, del “hecho externo”, como él le llama. El *dugpa* trata incluso de desvincular la práctica sexual de la magia negra, al proponer una tercera posibilidad, la “magia roja”, que por ser “desconocida” por la humanidad, puede pensarse que es “incomprendida”. En el pasaje se atiende también al uso todavía indistinto de los términos “*dugpa*” y “lama”, como si la diferencia entre ambos que plantea la teosofía no estuviera trazada de manera contundente aún. O tal vez el hecho de considerar que los cantos de Lipotin evocan las plegarias de los “lamaístas” revela más bien la ignorancia del barón Müller, quien todavía no es consciente del peligro que corre.

Es posible que la supuesta técnica del “Vajroli Tantra” mencionada por Lipotin sea en realidad una referencia deformada a la escuela tántrica del “Vajroli Mudra”. El Vajroli Mudra forma parte de las expresiones más tardías del desarrollo de las prácticas tántricas, las cuales rechazaban la ingesta de los fluidos genitales y favorecían en cambio la retención y sublimación de la emisión seminal durante el acto sexual. Cuando Lipotin habla del “hecho externo” y “obsceno” del ritual, o de la interpretación corporal de la “reversión del flujo del Jordán”, se refiere precisamente a esta técnica. Sin embargo, el vajroli mudra contempla no sólo la retención seminal (y con ella la energía masculina), sino también la absorción de la energía femenina: “[a] very old technique described in the *Hatha Yoga Pradīpikā*, the *vajrolī mudrā* is a way to suck the vaginal fluids out of the female body through the penis. Through this ‘fountain pen technique’, the fluids

davon keine Ahnung; sie faselt nur bisweilen etwas von weißer und schwarzer Magie. Und das innere Geheimnis...” plötzlich, fast mitten im Satz geht die Rede Lipotins in ein rasches Geleier über, das, ohne Betonung hervorgestoßen, wie die Gebetsformel eines lamaistischen Mönches klingt. Es mutet mich an, als spreche mit einemmal nicht Lipotin, sondern ein ferner Unsichtbarer aus seinem Halstuch hervor.

are drawn back into the male body, where they are transformed into a powerful source of spiritual energy” (Urban 2003: 247). Y este segundo aspecto del ritual constituye “el secreto” que Lipotín no revela a Müller, sino que deja que él lo descifre por sí mismo.

En vista de que Lipotín le da a Müller el consejo de emplear el “Vajroli Tantra” en el contexto de una guerra mágica entre los sexos, la transmutación y absorción del principio femenino en beneficio del adepto masculino se perfila como una solución legítima. Después de todo, como hemos visto ya en el capítulo correspondiente, la boda alquímica opera sobre este mismo fundamento a pesar de su fachada retórica que pregona la “equidad” de los sexos. Y sin embargo, que la victoria se obtenga a través de la asimilación del principio femenino en el masculino, no deja de tener una cierta aura de “vampirización”. En cualquier caso, después de mucho reflexionar, Müller logra descifrar el verdadero significado de la técnica del “Vajroli Tantra”, mediante la cual pretende no sólo absorber, sino redimir a Assja y al principio femenino oscuro, de modo que vigorizado y virilizado, se decide a ponerla en marcha:

La idea efervesció grande y poderosa en mí: ¡deseo redimirla a través de la fortaleza de mi voluntad, de mi voluntad recién robustecida! Ese debe ser el significado del enigmático Vajroli Mudra: quiero absorberla en mí y la purificaré de todo odio. No la odiaré, pero tampoco la amaré, para que de este modo pueda liberar, junto conmigo, a una pobre alma. Esa fue la última idea que me vino a la mente, porque en ese mismo instante yacía Assja Shotokalungin junto a mí y me miraba desde la almohada de mi cama, con los gestos y la mirada de la feliz, virginal y mimada princesa de diecisiete años del castillo Yekaderinodar. Y esta niña inocente me abrazó como su salvador; y lo más extraño era que yo la salvaría de sí misma, de Assja, de la que se había esclavizado a la tracia Isaïs como su sacerdotisa²⁴² (493-494).

El engreimiento que Müller confunde con una férrea voluntad lo ciega ante el peligro del Tantra y lo coloca justo en la posición donde Lipotín y la negra Isaïs/Kali quieren tenerlo: con su masculinidad potenciada y lista para ser absorbida por Assja. Müller no es consciente del carácter “invertido” del Tantra y por eso, justo cuando él pretende absorber y redimir el principio femenino, lo que realmente sucede es que éste lo depreda a él, robándole toda su energía vital y abandonándolo una vez que el proceso de vampirización –asimilado a los rituales de las religiones

²⁴² Groß und gewaltig schoß da der Gedanke in mir auf: erlösen will ich sie durch die Stärke meines Willens, meines zuvor gesicherten Willens! Das soll der Sinn der geheimnisvollen Vajroli Mudra sein: einziehen will ich sie in mich, auf daß sie genese von allem Haß. Nicht hassen werde ich sie, aber auch nicht lieben, damit ich zugleich mit mir eine arme Seele befreien kann. Das war die letzte Vorstellung gewesen, die mir aus den Denken kam, denn gleich darauf lag Assja Chotokalungin neben mir und schaute aus den Kissen meines Bettes empor zu mir mit den Zügen und Blicken der glücklichen, siebzehnjährigen, jungfräulichen, verwöhnten Prinzessin aus dem Schlosse Jekaderinodar. Und dies unschuldige Kind umklammerte mich als ihren Retter; und das Seltsamste war: als ihren Retter vor sich selbst, vor der Assja, die im bösen Bann der pontischen Isaïs als ihre verpflichtete Priesterin stand...

mistéricas– ha concluido: “De pronto el súcubo desapareció. Mi mísero cuerpo estaba débil y enervado, como si hubiera participado en inimaginables orgías dionisíacas, que bien pudieron haber durado un año o una noche”²⁴³ (494). Mientras tanto Lipotin, como un *voyeur*, satisfecho de haber entregado a la víctima a los brazos de la diosa, atiende a la realización del ritual y cuando éste termina, añade también la humillación al desasosiego de Müller, porque antes de retirarse le recuerda la enormidad de su error al dejarse guiar por un *dugpa* y elegir el camino del Tantra:

Yo era incapaz de levantarme, incapaz de emitir una respuesta. Sólo alcancé a leer en sus labios las siguientes palabras: “Los dugpas le mandan sus más cordiales saludos”, después, ya en la puerta, se inclinó de manera ceremoniosa ante mí, y creí ver en sus ojos todo el fulgor burlón del triunfo infernal que la fantasía humana no alcanza a imaginar. Nunca más volví a ver a Lipotin²⁴⁴ (495).

En la declaración de Lipotin se sugiere que *los dugpas*, en plural, y no sólo él, en particular, están detrás de los intentos de obstaculizar y frustrar la boda alquímica de John Dee y de todas sus encarnaciones. Con esto se refuerza la idea de que los “bonetes rojos”, bajo el resguardo de la inaccesibilidad geográfica de su morada, pueden seguir ejerciendo una influencia nefasta en el mundo desde la distancia, gracias a los poderes adquiridos a partir de sus rituales “depravados”. Así, Müller es abandonado a su suerte y transcurre mucho tiempo antes de que pueda desembarazarse del vampiro, que se nutre de su energía vital masculina:

A partir de ese momento, el amor de mis sentidos perteneció por completo al súcubo. Y la lucha desesperada de mi alma y mi razón con el fantasma seductor de mis sentidos emponzoñados me hizo sentir todos los martirios y suplicios de los anacoretas y de los santos, que padecieron la prueba de fuego de la tentación [...] Assja Shotokalungin venía –también de día– y asumía todas las formas, con toda la excitación y las fuerzas embelesadoras de su alma salvaje y tierna, y con toda la seducción de su belleza terrenal, desnuda y majestuosa, que se volvía cada vez más radiante²⁴⁵ (496-497).

²⁴³ Dann war der Sukkubus plötzlich verschwunden. Mein Leib war elend und schwach und entnervt wie nach unvorstellbaren, korybantischen Orgien, die ebensogut ein Jahr wie eine Nacht gewährt haben mochten.

²⁴⁴ Ich war unfähig, mich zu erheben, unfähig zu irgendeiner Antwort. Las noch von seinen Lippen die Worte: “Die Dugpas lassen Sie bestens grüßen”, dann verbeugte er sich zeremoniell an der Türe, und ich glaubte in seinen Augen alles höhnische Triumphleuchten der Hölle gesehen zu haben, das die menschliche Phantasie sich nur auszumalen vermag. Ich habe Lipotin niemals wiedergesehen.

²⁴⁵ Von nun an gehörte die Liebe meiner Sinne ganz und gar dem Sukkubus. Und der verzweifelte Kampf meiner Seele und meiner Vernunft mit dem Lockgespenst dieser meiner vergifteten Sinne ließ mich alle Martern und Qualen der Anachoreten und Heiligen, die das entsetzliche Prüfungsfeuer der Versuchung erlitten haben [...] In allen Gestalten kam Assja Chotokalungin –auch bei Tag –in allen Reizen und betörenden Kräften ihrer wilden und zarten Seele und mit allen Lockungen ihrer einer königlich nackten irdischen Schönheit immer leuchtender entwachsenden Herrlichkeit.

La insistencia retórica en la corporalidad hiperbólica de Assja y la invitación a imaginar la suerte de perversiones padecidas (¿o gozadas?) por Müller a manos de ella, otorgan a la narración un fuerte cariz pornográfico. De hecho, el episodio de la multiplicación y fragmentación de la imagen corporal de Assja que analizamos en el apartado anterior sucede en el marco de la magia tántrica, y de la captividad de Müller en el poder del súcubo. En su elaboración literaria, el tema tántrico se asimiló con frecuencia a lo pornográfico, llegando incluso a volverse indistinguible de esta segunda categoría: [the] identification of Tantra with sexual licentiousness was only further complicated in the late nineteenth century as Tantra became increasingly confused with various pornographic and sexological literature proliferating in Victorian England (Urban 2006: 94). Sin embargo, este fenómeno no se limitó a la imaginación y elaboración occidental del ritual tántrico, sino que se extendió también a los textos “orientales” de naturaleza erótica, como el *Kama Sutra* y *Las mil y una noches*, ambos traducidos e introducidos a Occidente por el explorador y aventurero británico sir Richard Francis Burton, quien, por otra parte, también entró en contacto con las prácticas tántricas durante sus viajes por India, en la década de 1840.

En la descripción de los tormentos de Müller se destaca también el establecimiento de una correspondencia imaginaria con la tradición mística judeocristiana, con las tentaciones de los anacoretas y los santos que buscaban aislarse del mundo al internarse en los desiertos. A la virtud ascética del santo se opone la corporalidad de los demonios que lo tientan, y el énfasis en el cuerpo es justamente uno de los elementos recurrentes de la narrativa orientalista de tema tántrico. Sólo que, al establecerse esta analogía, el cuerpo tántrico se barroquiza al revestirse de significados “diabolistas” e “infernales”. El o la *tantrika* asimilados a lo “diabólico” alimentan a su vez la paranoia con respecto al supuesto potencial destructivo de las prácticas tántricas, porque en la imaginación occidental, se asume que en ellas hay siempre una víctima. De este modo, la imposibilidad de redención del occidental que se entrega a la práctica tántrica se convirtió en una de las constantes narrativas de los textos que elaboraron este motivo desde lo literario: “[s]uch, it would seem, is the inevitable fate of any Westerner who is seduced into the black rites of Tantra: he can only end in utter self-destruction” (Urban 2003: 186).

El hecho de que en *El ángel de la ventana occidental* el barón Müller logre finalmente liberarse del súcubo al invocar la fuerza de la punta de lanza de la estirpe de los Dee, y al ser auxiliado por Theodor Gärtner –un sabio alquimista que en una de sus encarnaciones fue ayudante en el laboratorio de John Dee– constituye una verdadera anomalía. Incluso parecería que este

hecho no podía ser presentado así sin más, porque en la narración se incluye en boca de Gärtner una especie de explicación a esta irregularidad:

“¿Y en verdad creíste que el arte negro efectuaría la transmutación?” “¿Vajroli Tantra?!” exclamé, mirando fijamente a Theodor Gärtner. “¿Un último saludo de los dugpas, destinado a destruirte! ¿Si tan sólo supieras la fuerza que se necesita para ejercitar el Vajroli Tantra sin sucumbir en el intento! ¿Sólo los asiáticos llevan a cabo tal cosa! Basta con que hayas sobrevivido dos veces a la inhalación de su droga. Eso lo lograste con tu propia fuerza, y por eso eres digno de recibir ayuda²⁴⁶” (502).

En su admonición, Gärtner reprueba la falsa asociación entre la magia tántrica y el proceso de transmutación alquímico que se consolida en las verdaderas bodas místicas. Con la confusión de Müller al recurrir al Tantra se subraya el hecho de que el verdadero peligro de dicha práctica radica en la posibilidad de tomarla como un camino mágico legítimo, porque todos los elementos necesarios para la realización de la boda están presentes, pero de manera invertida. Para trazar un límite incuestionable entre las dos prácticas, Gärtner llama al Tantra “arte negro”, sin las ambigüedades planteadas por Lipotin, quien se había referido a éste como “magia roja”, en un intento por persuadir al barón Müller de que su ejercicio no constituía una transgresión imperdonable. Asimismo, el orientalismo negativo se acentúa al circunscribir el “arte negro” a los “asiáticos”: los únicos capaces de soportar este proceso mágico porque su naturaleza “degenerada”, más allá de toda redención, propicia la hazaña. La gravedad de la transgresión de Müller, eximida tan sólo por la fortaleza de su espíritu y de su voluntad, es testimonio de la ansiedad general que transpira en la representación occidental de las prácticas tántricas: ellas constituyen el epítome de la otredad, de la oscuridad, de la superstición y de la destrucción, todo ello ligado al culto siniestro del principio femenino.

Esta construcción tan negativa de las prácticas tántricas desde Occidente permeó el imaginario colectivo en buena parte gracias a la mediación de los textos literarios finiseculares que elaboraron este tema, y que perpetuaron su versión peculiar del mismo. De modo que para principios del siglo XX, la narrativa escandalosa que acompañaba al Tantra estaba ya muy bien cimentada en la cultura popular europea, y ésta se mantuvo robusta durante varias décadas más, manifestándose también en el cine y en los cómics, por ejemplo. La revaloración más objetiva y

²⁴⁶ “Und du hast wirklich geglaubt, daß schwarze Kunst die Verwandlung bewirkt?” “Vajroli Tantra?!” rufe ich und starre Theodor Gärtner an. “Ein letzter Gruß der Dugpas, dich zu zerstören! Wenn du wüßtest, welche Kraft dazu gehört, Vajroli Tantra zu üben, ohne zugrunde zu gehen! Nur Asiaten bringen so etwas fertig! Genug, daß du zweimal gereichtes Gift überstanden hast. Das hast du aus eigener Kraft getan, und darum bist du der Hilfe wert”.

académica del Tantra en Occidente comenzó a desarrollarse lentamente a inicios de los años veinte del siglo pasado y uno de sus pioneros más notables fue Sir John Woodroffe (1865-1936), un magistrado inglés radicado en India, que en su tiempo libre se desempeñó también como un orientalista autodidacta con especial interés por el estudio de la filosofía hindú y de la práctica de los rituales tántricos. Woodroffe intentó no sólo relativizar la importancia desmedida que se había dado a la dimensión sexual de los tantras, sino también revalorizar sus contenidos y su posición en la tradición védica, al oponerse a la narrativa orientalista que vinculaba al Tantra con un periodo reciente de degeneración: “[i]n Woodroffe’s rather sanitized, rationalized account, Tantra is a noble philosophical tradition, basically in line with the Vedas and Vedanta and comparable in its symbolism to the liturgy of the Catholic Church” (Urban 2006: 95). La forma de erudición de Woodroffe es considerada, bajo los estándares académicos actuales, inexacta y todavía bastante prejuiciada, lo cual puede entenderse si se toma en cuenta la cercanía de este personaje con la tradición académica orientalista del XIX. La parcialidad de Woodroffe se manifiesta sobre todo en lo que Hugh Urban ha llamado sus “intentos de sanitación” del Tantra, es decir, el ejercicio de una forma de censura que “in different ways suppressed, edited, and covered over those aspects of Tantra that were considered most offensive to both Western and Indian audiences” (Urban 2003: 136). Sin embargo, a pesar de la supresión consciente de buena parte de los elementos sexuales “problemáticos” de la práctica tántrica, en los años veinte sus publicaciones constituyeron un verdadero cambio de paradigma en la forma de entender esta forma religiosa de la India y se erigieron como una especie de faro para todos aquellos interesados en el tema. Su libro más influyente, publicado en 1919 bajo el pseudónimo de Arthur Avalon²⁴⁷ es *The Serpent Power: The Secrets of Tantric and Shaktic Yoga*, fue referido por Gustav Meyrink en su ensayo “El despertar de las facultades ocultas a través de ciertos venenos y el entrenamiento de la voluntad”, demostrando que el escritor austriaco se encontraba verdaderamente a la vanguardia de las novedades y avances logrados en los estudios sobre las religiones de la India:

En los últimos tiempos un magistrado y académico independiente, Sir John Woodruff [*sic*] (pseudónimo Artur [*sic*] Avalon), junto con la ayuda de varios brahmanes y pandits, que son sus

²⁴⁷ Los expertos creen que este pseudónimo no se refería sólo a Woodroffe, sino que probablemente abarcaba también a sus colaboradores bengalíes.

amigos cercanos, pudo armar un libro de suma importancia que arroja una luz gratamente iluminadora sobre el Hatha Yoga²⁴⁸ (Meyrink 2015: 1397).

Para Gustav Meyrink, y para aquellos interesados en el Tantra desde el ámbito de lo esotérico y no tanto de lo académico, los nuevos descubrimientos y postulados que el inglés planteaba en su libro, supusieron un viraje dramático con respecto a la narrativa teosófica del Tantra como magia negra, que hasta entonces había dominado en sus círculos, constituyendo incluso una especie de postura canónica. El austriaco incluso comienza a sospechar que la aversión teosófica a las prácticas tántricas y las severas admoniciones que la acompañan, tienen más que ver con el ocultamiento de ciertos secretos de carácter sexual que con un peligro real. Así, en este mismo ensayo, Meyrink señala que:

para que uno no se entere bien a bien de todos los secretos, se ha advertido, con todos los gestos previsorios, sobre la existencia de una secta asiática, que en la India se llama Tantrikas. Se supone que estos Tantrikas serían peores que el mismo diablo. ¡Apage satanas! Pero como ha determinado Artur [sic] Avalon (en otra parte), la religión de estos tantrikas, exceptuando por supuesto las formas degeneradas del sur de la India, es la más pura y sublime que se pueda imaginar²⁴⁹ (Meyrink 2015: 1397-1398).

En esta corta reseña se evidencia la censura ejercida por Woodroffe y su asimilación por sus lectores. Así, Meyrink comparte la opinión de que el Tantra es una de las formas religiosas “más sublimes” de la India, exceptuando las “formas degeneradas del sur”. Uno puede preguntarse en este punto si su caracterización literaria del “Vajroli Mudra” en *El ángel de la ventana occidental* (1927) se alinea no sólo a la narrativa teosófica, sino también a la “sanitación” de la nueva academia representada por la escuela de Woodroffe, que excluye por ejemplo las prácticas rituales tamiles que hemos esbozado brevemente en este apartado y también la técnica de “pluma fuente” del Vajroli Mudra. Es posible incluso que Meyrink se adhiriera a la narrativa teosófica, ignorando a sabiendas los nuevos descubrimientos con respecto a la religión tántrica, por simples motivos estéticos. Por un lado, la caracterización de los *dugpas* como antagonistas absolutos se

²⁴⁸ In letzter Zeit hat ein englischer Justizbeamter und Privatgelehrter, Sir John Woodruff (Pseudonym Artur Avalon), mit Hilfe vieler Brahmanen und Pandits, mit denen er eng befreundet ist, ein überaus wichtiges Buch zusammenstellen können, das auf den Hatha Yoga ein erfreulich erhellendes Licht wirft.

²⁴⁹ damit man ja nicht darauf käme, wo Bartel den Most holt, wurde im selben Atem mit allen Gesten des Absehens vor einer in Asien existierenden Sekte gewarnt, die in Indien Tantrikas heißt. Selbst für den Teufel seien diese Tantrikas noch zu schlecht. Apage satanas! Wie nun Artur Avalon feststellen konnte (an anderer Stelle), ist die Religion dieser Tantrikas, von entarteten Formen in Südindien natürlich abgesehen, die denkbar reinste und sublimste.

presta bien a las necesidades estructurales de la narración, es decir, tiene una indudable eficacia literaria, y por otro lado, es muy probable que el tipo de lector que consumía las novelas meyrinkianas estuviera ya familiarizado con el tópico de los “bonetes rojos” y con su carga simbólica, de modo que su inclusión en la diégesis respondía a un horizonte de expectativas bien definido.

En cualquier caso, la revalorización del Tantra, por grande o limitada que fuera, supuso para Gustav Meyrink, a nivel personal, como practicante del yoga y como un estudioso disciplinado y dedicado del esoterismo, un nuevo horizonte de posibilidades ocultistas, que no alcanzó ya a elaborar en lo literario. Sobre el potencial de esta religión para los estudios esotéricos, el escritor compartió lo siguiente en su ensayo:

Por supuesto, no podemos suponer que en el conocimiento de la religión tántrica hayamos encontrado el sello de Salomón que abre todos los candados secretos, o que ésta represente la redención de todo mal; desde el punto de vista cristiano se le considera incluso paganismo, pero para el estudio del ocultismo y del yoga es la llave maestra. Alrededor y por encima de ella está la divinización práctica del cuerpo, que hasta este momento había sido considerado como el enemigo del hombre, la transmutación del cuerpo en energía, la atracción del cuerpo de la resurrección, como lo llamaría Cristo. Del mismo modo que el hombre ha desacralizado la naturaleza en los últimos milenios, y que por todas partes ve solamente fuerzas mecánicas en marcha, también ha desacralizado su propio cuerpo; la religión tántrica ve en cada nódulo nervioso el asiento de una divinidad, al que el piadoso llama y honra²⁵⁰ (1398).

Meyrink deja muy clara la importancia que la revalorización del Tantra tiene en el contexto de un mundo moderno que cambia a gran velocidad y que busca su propio reencantamiento como antídoto contra la secularización. El Tantra y su estudio se perfila así como un nuevo reto para el ocultista, en el *non plus ultra* del conocimiento esotérico, reservado a un grupo selecto –más selecto incluso que los grupos cerrados de las sociedades ocultistas europeas– de verdaderos iniciados. Con la divinización del cuerpo y de sus “nódulos nerviosos” (es decir, el sistema de *cakras*) se prevee la reconciliación del espíritu y la materia, la superación definitiva de la división que ha imperado en la tradición esotérica occidental, y en última instancia, la reconciliación con

²⁵⁰ Wir dürfen nun freilich nicht erwarten, daß wir in der Kenntnis der Tantrikreligion eine Springwurzel gefunden hätten, die alle geheimen Schlösser öffnet oder gar eine Erlösung von allem Übel bedeutete, vom christlichen Standpunkt aus gesehen ist sie sogar Heidentum, aber für das Studium des Okkultismus und des Yoga ist sie ein Dietrich. Ihr Um und Auf ist die praktische Vergöttlichung des Körpers, der bis dahin den Feind des Menschen war, das In-Kraft-Verwandeln des Leibes, das Anziehen des Auferstehungsleibes, wie es der Christ nennen würde. So, wie der Mensch der letzten Jahrtausende die Natur entgöttert hat und überall nur blinde mechanische Kräfte am Werke sieht, so hat er auch seinen eigenen Leib entgöttert; die Tantrikreligion sieht in jedem Nervenzentrum den Sitz einer Gottheit, die der Fromme anruft und verehrt.

la naturaleza entera y con la divinidad que en ella se manifiesta. En opinión de Meyrink, la transmutación del ser a través de la práctica tántrica, que funciona como la “llave maestra del ocultismo” se coloca incluso por encima de labor alquímica, en la cual el cuerpo y la materia siguen siendo considerados el enemigo. Con el Tantra como bandera, Meyrink se asume entonces en el umbral de nuevos descubrimientos y nuevos avances en el ámbito del ocultismo, desde donde se liberará al mundo de una cárcel secular auto-impuesta. Y este nuevo viraje, esta nueva consideración del Tantra como el verdadero “norte espiritual” nos habla también de la compleja relación con un Oriente que está próximo a dejar de ser “orientalista”.

CONCLUSIONES

La figura de Gustav Meyrink constituye un buen ejemplo de aquellos ocultistas finiseculares que encontraron en el arte literario un medio ideal para explorar de forma estética la experiencia de lo esotérico. Como parte de los objetivos de la presente investigación doctoral se planteó analizar la forma en que esoterismo y literatura se amalgamaron y se ubicaron en un nicho dentro del género más amplio de lo fantástico, particularmente desde finales del siglo XVIII. Para realizar esta tarea ha sido necesario establecer un diálogo entre lo esotérico y su contexto, que en el caso de nuestro autor corresponde a las últimas décadas de la modernidad, un periodo marcado por la relación dialéctica entre el espíritu racionalista –producto de la revolución científica, la industrial, la Ilustración y el positivismo–, y el espíritu romántico que, en todas sus iteraciones decadentes, esteticistas, simbolistas y de vanguardia, resistió y al mismo tiempo complementó al primero. Como resultado de esta tensión, la vida moderna se caracterizó por una serie de ansiedades que reflejaron la angustia del individuo, cada vez más consciente de su singularidad y de su aislamiento en un mundo altamente racional, tecnologizado y materialista, el cual, sin embargo, había sido devastado por las consecuencias de su propio “progreso”. En palabras de Max Weber, se trataba, al fin, de un mundo desencantado y muy necesitado de reivindicación espiritual.

En el ámbito ocultista, dicha reivindicación se planteó en términos de una promesa, a saber: que en la esencia de todo individuo anidaba un gran potencial oculto que no sólo compensaba la sensación de pérdida de control sobre sí mismo y sobre el mundo, sino que también podía expandir su creatividad y poder de voluntad a niveles francamente divinos. Con la consciencia de su unicidad con la deidad y a través del ejercicio de su voluntad, el adepto podría formar parte de una nueva “aristocracia del espíritu” que restituiría un halo de grandeza metafísica a su condición (las más de las veces) clasemediera, y redistribuiría el poder, aunque fuera discursivamente, a aquellos que se habían mantenido en los márgenes sociales.

Las novelas de Meyrink, publicadas entre 1913 y 1927, es decir, durante la primera guerra mundial y su periodo de posguerra, se afilian estéticamente con el expresionismo, el movimiento de vanguardia que, junto con los otros movimientos coetáneos, hemos considerado como la primera iteración romántica del arte en siglo XX (o la última del XIX, según la teoría secular de Eric Hobsbawm), siguiendo la línea de teóricos del romanticismo como Arthur Lovejoy. Y si bien el expresionismo tiene cualidades que le son propias, como su género particular del grotesco, o su

obsesión con los temas escatológicos y mesiánicos, comparte con el romanticismo el subjetivismo radical que transforma el entorno y agudiza la capacidad poética del artista; así como la consideración de la imaginación como la facultad más elevada del ser humano. Junto con el romanticismo, el expresionismo también explora los “mitos” de la noche, del inconsciente y del sueño, y se aventura en la búsqueda de lo sublime y de aquellos mundos invisibles que sólo son accesibles al “ojo interno”. Es precisamente en estos principios que el romanticismo se articula a su vez con la *Weltanschauung* esotérica, que en su versión decimonónica se denomina “ocultista”. De hecho, varias de las corrientes que han conformado la tradición del esoterismo occidental constituyeron fuentes en las cuales los románticos abrevaron y encontraron inspiración y material conceptual para elaborar su propia filosofía. A partir de la vertiente neoplatónica de la tradición esotérica occidental, los románticos configuraron su doctrina panteísta, según la cual todo el cosmos se encuentra permeado por la misma alma, constituye un libro vivo cuyos símbolos se reflejan entre sí, y conforma la morada misma de la divinidad. Como el mago, el poeta puede encontrar con su imaginación las correspondencias entre los símbolos, crear nuevas realidades mediante la palabra poética y acceder a la dimensión numinosa del mundo.

De hecho, la academia se ha demorado en reconocer y elaborar a consciencia la gran deuda cultural que el romanticismo (y todas las corrientes en él inspiradas) tiene con la tradición esotérica occidental. Es por este motivo que otro de los objetivos planteados al inicio de este trabajo fue el de combatir los prejuicios en torno al esoterismo que todavía persisten en los ámbitos académicos. Para lograr su revalorización, la restitución de su prestigio y una mejor comprensión de sus alcances culturales, ha sido imprescindible contextualizar los contenidos esotéricos y demostrar que éstos no estuvieron aislados o desconectados de su realidad sociohistórica; al contrario, se atiende a un verdadero entrecruzamiento discursivo que atañe no sólo al romanticismo, sino también a otras escuelas de pensamiento que por momentos compartieron intereses con el esoterismo y se enriquecieron con su contacto. Tal es el caso de la preocupación esotérica, romántica, médica, psicoanalítica y metapsíquica con la naturaleza y el potencial latente en el inconsciente humano; o la elaboración teórica sobre los atributos mágicos y poéticos del lenguaje que, a inicios del siglo XX, y particularmente en el contexto imperial austro-húngaro, coincidieron con un verdadero cambio de paradigma filosófico y científico en la forma de abordar la cuestión general del lenguaje, sus mecanismos internos, su funcionamiento, sus limitaciones y su poder.

Asimismo, el esoterismo hizo su propia aportación a la generación de discursos en torno a la sexualidad que, según la teoría foucaultiana, tuvo un gran auge durante la época victoriana, poniendo en tela de juicio la supuesta mojigatería generalizada de este periodo histórico. Lo que el esoterismo –en su versión ocultista, es decir, práctica y cientifizada– trae a la mesa de debate es la cuestión del potencial mágico latente en la energía involucrada en un acto sexual, la cual, en vez de ser dirigida a la procreación, puede ser canalizada en otra dirección para la obtención de beneficios concretos en el mundo. El asunto de la magia sexual dividió al mundo ocultista entre aquellas logias y escuelas que la adoptaron, como Paschal Beverly Randolph, el mulato norteamericano que no sólo fue el primero en elaborarla discursivamente, sino que la proyectó hacia una renovación social utópica, u otros grupos y representantes en definitiva reaccionarios, como la O.T.O. en el contexto alemán, Aleister Crowley en el anglosajón y Julius Evola en el italiano; y aquellas otras, como la Sociedad Teosófica, que vieron en la magia sexual un enorme peligro y la asimilaron a la así llamada “magia negra” o el “camino de la mano izquierda”.

Como la presente investigación ha tratado de demostrar, la cuestión de la sexualidad en la tradición esotérica puso de relieve muchas de las ambivalencias y conflictos en torno al sexo, a las alteridades sexuales y a los reacomodos culturales de la época, de modo que ésta puede ser interpretada y leída como un buen termómetro social. Algunas figuras que se enarbolaron como pilares del ocultismo finisecular, como Mme. Blavatsky, o movimientos importantes, como el espiritismo, constituyen ejemplos elocuentes de la postura contradictoria del discurso esotérico ante las cuestiones de sexo y de género. Por ejemplo, por un lado se conminó a las mujeres a ejercer posiciones de liderazgo en los grupos esotéricos, y desde dichas posiciones, ellas defendieron causas progresistas como la reforma a la educación, la conservación de buena parte de las tradiciones religiosas y filosóficas de Asia, el respeto a la vida de los animales, la protección del medio ambiente y, en el caso particular del espiritismo, la abolición de la esclavitud; pero, por otro lado, se reprobó el ejercicio de toda práctica y tradición esotérica relacionada con lo sexual, por ser asimilada al concepto de “degeneración”.

Lo que las novelas de Meyrink nos han revelado sobre este tema es que, incluso en la tradición de la mística sexual –supuestamente más ascética que la magia sexual, más apartada del mundanal ruido y tendiente hacia la perfecta integración de los principios femeninos y masculinos en la figura ideal del andrógino– la virulencia del odio a la mujer permanece incuestionada y de hecho, encuentra formas de disfrazarse de una supuesta consideración de equidad. Tal es el caso

del tópico de la boda alquímica, que en Meyrink se convierte en una alegoría más del motivo decimonónico de la “guerra de los sexos”. Ni qué decir de la magia sexual, que en este caso aparece vinculada a la narrativa que la teosofía blavatskiana generó a partir de su conocimiento superficial y de su interpretación sesgada y distorsionada de la tradición tántrica del hinduismo y el budismo. La descripción de los rituales de magia sexual, tántricos o no, presentes en las novelas de Meyrink, perpetúa una serie de imagotipos de los representados de la otredad y de sus intersecciones, en este caso de la mujer, de las personas de raza negra, del extranjero “exótico”, y de aquellas personas pertenecientes a las clases sociales más desfavorecidas, al proyectar sobre ellos una serie de miedos y prejuicios que, más que describir a ese “otro”, nos hablan de las ansiedades de quien los produjo, de la incomodidad sentida en un mundo cuyos cambios y reajustes sociales no siempre han sido bien recibidos. Por desgracia, en el caso del ocultismo finisecular, la revuelta contra el *status quo* del racionalismo burgués, no se tradujo necesariamente en la reivindicación de lo marginal. Sin embargo, nos guste o no, la amalgama entre esoterismo y literatura (muchas veces alineada con la perspectiva del orientalismo académico decimonónico) contribuyó de forma importante a la filtración, distorsión, creación, diseminación y perpetuación en la cultura popular de un imaginario concreto en torno a las religiones asiáticas, de modo que ya no es posible seguir subestimándola desde un punto de vista académico. Es imperativo continuar y fomentar la investigación interdisciplinaria del esoterismo, pues el campo de lo inexplorado (sobre todo en su dimensión sexual) es todavía muy vasto, y los potenciales descubrimientos, muchos.

En este punto es conveniente detenernos para examinar un lugar común que la crítica literaria ha perpetuado sobre las novelas meyrinkianas y sobre la literatura de tema esotérico en general; nos referimos a la acusación de que se trata de textos de tipo panfletario, que carecen de valor literario. Este tipo de acusaciones son el resultado, por una parte, de la desconfianza ante un escritor que descubrió su talento como escritor hasta relativamente tarde en su vida, es decir, alguien que carecía de “profesionalización” y, por otra parte, del desinterés y del desconocimiento de la academia sobre los contenidos esotéricos en general, y su manifestación literaria en particular. Hasta hace pocas décadas, la presencia de lo esotérico en un texto bastaba para cuestionar su calidad y deslegitimar su consideración seria en los ámbitos críticos. Sin embargo, la investigación minuciosa de los contenidos esotéricos le revela al investigador contemporáneo algunos datos que nos permiten revalorar al escritor y sus textos. La revisión crítica de las novelas meyrinkianas nos revela el uso consciente de ciertos motivos esotéricos como material literario, mismos que, como

es normal en su evolución, van revistiéndose con características propias de la ideología de la época determinada en que fueron reelaborados; por ejemplo, el caso de la “boda alquímica” y su ya mencionada resignificación como “batalla de los sexos” en la narrativa meyrinkiana. Es muy posible que muchas de las características de dichas ideologías resulten chocantes para la sensibilidad contemporánea, pero el crítico también debe ser capaz de poner distancia entre el pasado y el presente, y también de discriminar entre ideología y cualidad estética, literaria.

El estudio crítico y desapasionado de las novelas meyrinkianas nos ha revelado también que existe una diferencia importante entre la creencia y la práctica esotérica personal del autor y lo que éste dice en sus novelas sobre el tema. Como lo muestran sus ensayos sobre ocultismo, en algún punto Meyrink se distanció de la teosofía y siguió su propia búsqueda esotérica de manera independiente por otros caminos. El escritor permaneció muy bien informado sobre las novedades de la investigación académica con respeto a la tradición tántrica; conoció, por ejemplo, las publicaciones de Sir John Woodroffe, y fue consciente de que Occidente se encontraba a punto de establecer otro tipo de relación crítica con las tradiciones religiosas del continente asiático. Y, a pesar de lo anterior, en sus últimas novelas persiste la configuración de personajes, y la elaboración de tópicos, que se alinean de forma intencional con la doctrina teosófica, ya superada por el escritor. Es muy posible que Gustav Meyrink discriminara entre la eficacia literaria y estética (sobre todo en la perfilación de antagonistas y el establecimiento de ciertas líneas narrativas) que proveía una adherencia temática a la visión teosófica, y la búsqueda personal por la “verdad” en otros terrenos de lo esotérico. Es decir, Meyrink literaturiza, y como muchos de los escritores de la modernidad, encuentra solaz en el laboratorio alquímico del arte. Por estas razones, no nos parece adecuado calificar su obra de “panfletaria”, las “verdades” que el escritor perseguía en la parte final de su vida no fueron difundidas en sus novelas, todo lo contrario, y, por lo demás, las referencias a otras corrientes esotéricas no son del todo evidentes, son difíciles de reconocer y demandan, en cualquier caso, un lector especializado para lograrlo. Meyrink no predica, sino que acerca al lector a la experiencia inenarrable de lo esotérico a través del arte literario.

La superación de la doctrina teosófica por algunos de sus antiguos simpatizantes o la desacreditación de la misma a través de una serie de denuncias y escándalos (que, a la luz de las investigaciones recientes se han revelado como espurios), no debe, sin embargo, impactar de forma negativa al esoterólogo y al crítico literario, quien ha de abordarla, como a todo producto cultural, desde una posición neutral. La impopularidad de la teosofía que persiste aún en el ambiente

académico no cambia el hecho de que, en su momento, la Sociedad Teosófica constituyó un verdadero espacio de aprendizaje y diálogo entre gente culta, estudiada y de gran disposición artística; y su impacto en varias generaciones de creadores modernos comienza a ser valorado de forma adecuada, por lo que no es momento de dar marcha atrás. Como parte de su herencia, debemos subrayar el hecho de que, para muchos intelectuales y artistas finiseculares occidentales, la teosofía fue el primer medio a través del cual se tuvo conocimiento de las religiones y filosofías de la India. El esoterólogo/crítico literario que se ocupa de estos temas, no pretende con su labor invadir los espacios propios de otras disciplinas, como la indología, sino realizar aportes interdisciplinarios al campo de la literatura comparada con la exploración y el análisis del imaginario literario producido en Occidente a partir de esta filtración tan particular, con la consciencia de sus deformaciones, su alejamiento de la fuente, sus limitaciones, potenciales peligros, pero también sus resignificaciones.

Un reto importante que se nos presentó a lo largo de esta investigación y que consideramos, en perspectiva, como uno de los más comunes para todo esoterólogo, es la gran diversidad de temas y contenidos esotéricos que todo objeto de estudio dado puede comprender. Cuando iniciamos el proyecto de la presente tesis, decidimos que la biografía de Meyrink y la información concerniente a su involucramiento con ciertos grupos ocultistas, nos ayudaría a delimitar nuestro campo de trabajo. Es por este motivo que buena parte de nuestra investigación se centró en el espiritismo y la teosofía; sin embargo, a medida que avanzaba el proceso, y por la cualidad ecléctica misma que caracteriza a la tradición esotérica occidental, nos encontramos muy pronto en medio de un verdadero jardín temático de senderos que se bifurcan. Al espiritismo y la teosofía se añadieron la alquimia, la magia y la mística sexual, el tarot, la mística judía, la tradición rosacruz, así como la apropiación y reconfiguración del tantra; y si bien hemos hecho nuestro mejor esfuerzo por trazar un mapa de este jardín y de explorar de forma adecuada (es decir, dentro de los límites que supone toda investigación doctoral) cada sendero que elegimos transitar, somos conscientes de que la red es demasiado extensa y que la esoterología, como toda disciplina, exige cada vez más especialización. Parte del aporte que esperamos haber logrado con la presente tesis tiene que ver con apuntar hacia nuevas direcciones, con señalar nuevos caminos y ricas vetas para futuros exploradores, que estarán cada vez mejor equipados para la labor. En cuanto al reto de ordenar tal variedad de contenidos esotéricos en una estructura cohesionada e inteligible, nos pareció que lo más sensato sería apoyarnos en la tradición alquímica, cuya inherente capacidad de acumulación

textual la vuelve adecuada para articular, a manera de columna vertebral, todos los demás temas y corrientes. De este modo, atendimos a las diferentes etapas del proceso de transmutación de los protagonistas (*nigredo*, *albedo* y *rubedo*) y establecimos sus respectivas analogías con los otros contenidos. Al proceder de esta forma, también hicimos un guiño a dos de los elementos que Antoine Faivre ha sugerido para definir el esoterismo: la práctica de la concordancia y las correspondencias.

Con la presente tesis doctoral, esperamos haber contribuido al campo de la literatura comparada con la exploración de una serie de motivos literarios que han de entenderse e interpretarse tomando en consideración su origen y lugar, no sólo en la tradición esotérica occidental, sino también en la tradición literaria, sobre todo la romántica. Con ello, esperamos también realizar un aporte para construir una visión panorámica más completa de la modernidad en general, y de la literatura producida en este periodo en particular. El saber identificar los contenidos esotéricos en un texto literario, y conocer su historia y contexto, contribuye a su vez a profundizar en la hermenéutica de los textos, a visibilizar relaciones intertextuales que habían permanecido ocultas y a expandir el horizonte de expectativas de los lectores. Es nuestro deseo que esta investigación ayude a normalizar la esoterología, que muestre a futuros investigadores que el esoterismo occidental no sólo es un campo legítimo de estudio, sino que se perfila como uno de los más prometedores. Estamos convencidos de que, muy pronto, ya no habrá necesidad de detenerse a justificarlo o legitimarlo, porque los beneficios serán evidentes, es sólo cuestión de dar y consolidar los primeros pasos, sobre todo en el ámbito académico hispanohablante. Esta tesis es nuestro grano de arena.

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, L. (1998) *A Dictionary of Achemical Imagery*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Abrams, M.H. (1971) *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Londres, Norton.
- Anderson, L.M. (2011) *German Expressionism and the Messianism of a Generation*, Ámsterdam, Nueva York, Rodopi.
- Baier, K. (2016) “Theosophical Orientalism and the Structures of Intercultural Transfer: Annotations of the Appropriation of the *Cakras* in Early Theosophy” en *Theosophical Appropriations: Esotericism, Kabbalah, and the Transformation of Traditions*, Chajes, Julie y Huss, Boaz (eds.), Israel, Ben-Gurion University of the Negev Press, p. 309-355.
- Bajtín, M. (1989) *Teoría estética de la novela*, Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra (trads.), Madrid, Taurus.
- Bataille, G. (2007) *El erotismo*, México, Tusquets.
- Baudrillard, J. (2004) *El sistema de los objetos*, González, F. (trad.), México, Siglo XXI.
- Béguin, A. (1996) *El alma romántica y el sueño*, Mario Monteforte Toledo (trad.), México, FCE.
- Besant, A. (1899) *The Ancient Wisdom* (2a ed.), Londres, Theosophical Publishing Society.
- Binder, H. (2009) *Gustav Merink. Ein Leben im Bann der Magie*, Praga, Vitalis.
- Blavatsky, H.P. (1875) “A Few Questions to ‘Hiraf***’” en *Spiritual Scientist*, Boston, julio 15 y 22, (s/n) en <http://www.theosociety.org/pasadena/bcw/b75-6-15.htm>
- _____ : (1889) *The Key to Theosophy*, Londres, The Theosophical Publishing Company.
- _____ : (1892) *The Theosophical Glossary*, Adyar, The Theosophical Publishing Society.
- Bonardel, F. (1992) “Alchemical Esotericism and the Hermeneutics of Culture” en *Modern Esoteric Spirituality*, Faivre, Antoine y Needleman, Jacob (eds.), Nueva York, Crossroad, p. 71-131.
- Borges, J.L. (1986) *El hogar*, año 32, n. 1409, Buenos Aires, 16 de octubre de 1936.
- Boyd, A.C. (2005) “Demonizing Esotericism: The Treatment of Spirituality and Popular Culture in the Works of Gustav Meyrink” (tesis doctoral), Massachusetts, University of Massachusetts Amherst.

- Bramble, J. (2013) "Sinister Modernists. Subtle energies and yogic-tatric echoes in early Modernist culture and art" en *Religion and the Subtle Body in Asia and the West. Between Mind and Body*, Samuel, G. y Johnston, J. (eds.), Nueva York, Routledge.
- Broch. H. (1964) *Hoffmannsthal und seine Zeit*, Zúrich, Rhein-Verlag.
- Burger, H.O. (ed.) (1968) *Studien zur Trivialliteratur*, Frankfurt en el Meno, Vittorio Klostermann.
- Cajori, F. (1926) "Origins of Fourth Dimension Concepts" en *The American Mathematical Monthly*, Vol. 33, No. 8, Taylor & Francis, p. 397-406.
- Carlson, M. (1993) "No religion higher than truth" *A History of the Theosophical Movement in Russia 1875-1922*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Castellán, I. (2001) *¡El espiritismo!*, México, Publicaciones Cruz O.
- Chaves, J. (1996). *Magia y ocultismo en el siglo XIX*. Acta Poética, 17. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- _____: (1997) *Los hijos de Cibeles: cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, IIF de la UNAM.
- _____: (2005) *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, IIF de la UNAM.
- _____: (2018) *Gótico Imaginal. Ensayos sobre androginia y esoterismo en literatura*, México CDMX, Rialta Ediciones y UNAM.
- Cersowsky, P. (1989) *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts. Kafka. Kubin. Meyrink*, Múnich, Wilhelm Fink Verlag.
- Cohen. E. (ed.) (2016) *Glosario Walter Benjamin Conceptos y figuras*, México, UNAM.
- Corbin, H. (1972) *Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal* consultado en: http://www.bahaistudies.net/asma/mundus_imaginalis.pdf
- Coudert, A. (2011) "Probing Women and Penetrating Witchcraft in Early Modern Europe" en *Hidden Intercourse. Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism*, Hanegraaf, Wouter y Kripal, Jeffrey (eds.), Nueva York, Fordham University Press, p. 231-280.
- Decker, R. (2013) *The Esoteric Tarot. Ancient Sources Rediscovered in Hermeticism and Cabala*, Illinois, Quest Books.
- DeConick, A. (2011) "Conceiving Spirits: The Mystery of Valentinian Sex" en *Hidden Intercourse. Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism*, Hanegraaf, Wouter y Kripal, Jeffrey (eds.), Nueva York, Fordham University Press, p. 23-48.

- Deveney, J.P. (1997) *Paschal Beverly Randolph. A Nineteenth-Century Black American Spiritualist, Rosicrucian, and Sex Magician*, Nueva York, State University of New York Press.
- Dieter, R. (1997) *Das dämonische Diesseits. Phantastisches Erzählen in den Romanen "Walpurgisnacht" und "Der weiße Dominikaner" von Gustav Meyrink*, Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 19. Wetzlar: Förderkreis Phantastik.
- Dijkstra, B. (1974) "The Androgyne in Nineteenth-Century Art and Literature" en *Comparative Literature*, Vol. 26, No. 1, Duke University Press, p. 62-73.
- _____: (1986) *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- Eisner, L. (1977) *The Haunted Screen. Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*, Berkeley, University of California Press.
- Eliade, M. (1963) *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*, Nueva York, Harcourt, Brace & World, Inc.
- Ellwood, R. (1986) "The American Theosophical Synthesis" en *The Occult in America. New Historical Perspective*, Kerr, Howard y Crow, Charles L. (eds.), Chicago, University of Illinois Press, p. 110-134.
- Faivre, A. (1993) *The Golden Fleece and Alchemy*, Nueva York, SUNY Press.
- _____: (1994) *Access to Western Esotericism*, Nueva York, SUNY Press.
- _____: (1995) *The Eternal Hermes. From Greek God to Alchemical Magus*, Joscelyn Godwin (trad.), Michigan, Phanes Press.
- _____: (2010) *Western Esotericism. A Concise History*, Christine Rhone (trad.), Albany, Suny Press.
- Faivre y Hanegraaff W. (eds) (1998) *Western Esotericism and the Science of Religion*, Leuven, Peeters.
- Faivre y Needleman J. (eds.) (1992) *Modern Esoteric Spirituality*, Nueva York, Crossroad.
- Ferguson, S. "Becoming Circus: Rules, Transgression and Self-Representation at Zippo's" en *The Cambridge Journal of Anthropology*, Vol. 24, No. 2, Cambridge University Press, p. 51-74.

- Fernández Gonzalo, J. (2011) “Pornografía y fragmentación: Cuerpos escindidos, relatos fragmentados” en *Revista Tales*, No. 4, Universidad Complutense de Madrid, p. 185-193.
- Fritsche, H. (1935) *August Strindberg, Gustav Meyrink, Kurt Aram. Drei magische Dichter und Deuter* (reprint), Innsbruck, University of Innsbruck.
- Gaffney, M. (2004) *Gnostic Secrets of the Naassenes. The Initiatory Teaching of the Last Supper*, Vermont, Inner Traditions.
- Godwin, J. (1996) *Arktos. The Polar Myth in Science, Symbolism and Nazi Survival*, Illinois, Adventures Unlimited Press.
- _____: (2013) “Blavatsky and the First Generation of Theosophy” en *Handbook of the Theosophical Current*, Hammer, O. y Rohstein, M. (eds.), Leiden, Brill, p. 15-32.
- Goethe, J.W. (s/año) “Faust. Der Tragoedie zweiter Teil in fünf Akten” en *Goethes Sämtliche Werke. Band VI*, Leipzig, Im Insel-Verlag, p. 271-487.
- _____: (1987) “Fausto” en *Johann W. Goethe. Obras Completas. Tomo 3*, Cansinos Assens, R. (trad.), Madrid, Aguilar, p. 1251-1482.
- Goldsmith, B. (1998) *Other Powers. The Age of Suffrage, Spiritualism and the Scandalous Victoria Woodhull*, Nueva York, Alfred A. Knopf.
- Goodrick-Clarke, N. (2008) *The Western Esoteric Traditions. A Historical Introduction*, Nueva York, Oxford University Press.
- Granhölm, K. (2012) “The Serpent Rises in the West. Positive Orientalism and Reinterpretation of Tantra in the Western Left-Hand Path” en *Transformation and Transfer of Tantra in Asia and Beyond*, Keul, I. (ed.), Berlín, De Gruyter, p. 479-503.
- Hanegraaff, W. (1998) “Romanticism and the Esoteric Connection” en *Gnosis and Hermeticism from Antiquity to Modern Times*, Roelof van den Broek y Wouter Hanegraaff (eds.), Nueva York, State University of New York Press, p. 237-262.
- _____(ed.): (2008) *Hidden Intercourse Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism*, Leiden, Brill.
- _____: (2012) *Esotericism and the Academy. Rejected Knowledge in Western Culture*, Nueva York, Cambridge University Press.
- _____: (2013) *Western Esotericism a Guide for the Perplexed*. Londres, Bloomsbury.
- Harmssen, T. (2009) *Der magische Schriftsteller Gustav Meyrink, seine Freunde und sein Werk*, Amsterdam, In de Pelikaan.

- Hart, T., Nelson, P. y Puhakka K. (eds.) (2000) *Transpersonal Knowing. Exploring the Horizon of Consciousness*, Nueva York, SUNY Press.
- Hartner, H. (1927) *Erotik und Rasse. Eine Untersuchung über gesellschaftliche, sittliche und geschlechtliche Fragen*, Deutscher Volksverlag.
- Hoffmannsthal, H. von (1902) "Brief des Lord Chandos an Francis Bacon" en <https://giugenna.files.wordpress.com/2010/12/einbrief.pdf>
- Hoult, P. (1910) *A Dictionary of Some Theosophical Terms*, Londres, The Theosophical Publishing Society.
- Johnston, J. y Samuel, G. (eds.) (2013) *Religion and the Subtle Body in Asia and the West, Between Mind and Body*, Nueva York, Routledge.
- Kistenmacher, G. (1989) *Fantastische Literatur des 20. Jahrhunderts. Gustav Meyrink Der Golem. Intrapsychische und transpersonale Aspekte der Selbstfindung im Licht der Magischen Acht als Konstituente der Erzählkonstruktion*. (Tesis de Maestría), Berlín, Freie Universität Berlin.
- Konieczny, E. (1996) *Figuren und Funktionen des Bösen im Werk von Gustav Meyrink*, Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 18. Wetzlar: Förderkreis Phantastik.
- Kristeva, J. (1987) *Historias de amor*, México, Siglo XXI.
- _____: (1982) *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, Roudiez, L. (trad.), Nueva York, Columbia University Press.
- Lacan, J. (1999) *Las formaciones del inconsciente. Seminario 5*, Buenos Aires, Paidós.
- Lavoie, J. (s/a) *The Spiritualism of Madame Blavatsky: An Introduction to Western Esotericism and the Life and Writings of a Victorian Occultist*, Exeter, University of Exeter Press.
- Leland, K. (2016) *Rainbow Body. A History of the Western Chakra System from Blavatsky to Brennan*, Lake Worth, Ibis Press.
- Lovejoy, A. (1983) *La Gran Cadena del Ser. Historia de una idea*, Desmonts, A. (trad.), Barcelona, Icaria.
- Maguire, J. (2001) *Essential Buddhism. A Complete Guide to Beliefs and Practices*, Nueva York, Atria Books.
- Marzin, F. (1986) *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrinks*, Essen, Blaue Eule.

- Mathière, C. (1985) *Imaginaire et mystique. La dramaturgie de Gustav Meyrink*, Cahiers de Recherche sur l'imaginaire, 14-15, Chambéry, Circé.
- Matton, S. (1987), "L'Égypte chez les 'Philosophes Chimiques', de Maier a Pernety" en *Les Études Philosophiques*, (2/3), 207-226.
- McDermott, R. (1992) "Rudolf Steiner and Anthroposophy" en *Modern Esoteric Spirituality*, Faivre, Antoine y Needleman Jacob (eds.), Nueva York, Crossroad, p. 288-310.
- McLean, T. (2003) "Arms and the Circassian Woman: France's Browne's 'The Star of Attéghéi'" en *Victorian Poetry*, Vol. 41, No. 3, West Virginia University Press, p. 295-318.
- Meister, J.C. (1987) *Hypostasierung. Die Logik mythischen Denkens im Werk Gustav Meyrinks nach 1907*, Frankfurt, Peter Lang.
- Meyrink, G. (1917) *Walpurgisnacht. Phantastischer Roman*, Leipzig, Kurt Wolff Verlag.
- _____: (1921) *Der weiße Dominikaner*, Viena, Rikola.
- _____: (1963) *Das grüne Gesicht*, Friburgo, Hermann Bauer.
- _____: (1975) *Der Engel vom westlichen Fenster*, Múnich, Knauer.
- _____: (1994) *Der Golem*. Múnich, Langen Müller.
- _____: (2015) *Gesammelte Werke. Romane. Erzählungen. Essays*, e-artnow.
- Mitchell, M. (2008) *VIVO: The life of Gustav Meyrink*, Nueva York, Dedalus.
- Montiel, L. (2003) "Una consideración intempestiva sobre los orígenes de la guerra: *Das Grillenspiel* de Gustav Meyrink" en *Revista Frenia*, Vol 3. No. 2: <http://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16393>.
- _____: (2013) "*Proles sine matre creata*: The Promethean Urge in the History of the Human Body in the West" en *Asclepio*, 65 (1): p001. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.01>
- Moreau, C. (1983) *Freud y el ocultismo. El enfoque freudiano del espiritismo, la adivinación, la magia y la telepatía*, Núñez, R. (trad.), Argentina, Gedisa.
- Olcott, H. (1895) *Old Diary Leaves. The True Story of the Theosophical Society Vol. 1*, G.P., Londres, Putnam's Sons.
- Owen. A. (2004) *The Place of Enchantment. British Occultism and the Culture of the Modern*, Chicago, University of Chicago Press.

- Principe, L. (2011) "Revealing Analogies. The Descriptive and Deceptive Roles of Sexuality and Gender in Latin Alchemy en *Hidden Intercourse. Eros and Sexuality in the History of Western Esotericism*, Hanegraaf, Wouter y Kripal, Jeffrey (eds.), Nueva York, Fordham University Press, p. 209-229.
- Riffard, P. (1983) *Diccionario del esoterismo*, Néstor M. (trad.), Madrid, Alianza Editorial.
- _____: (2000) *¿Qué es el esoterismo? Las doctrinas metafísicas y sus máximos exponentes en la historia*, Humberto Sotomayor (trad.), México, Editorial Diana.
- Riley, J. (1995) *Tarot. Dictionary and Compendium*, Maine, Samuel Weiser Inc.
- Rilke, R.M. (1999) *Elegías de Duino*, Jenaro Talens (trad.), Madrid, Hiperión.
- Roberts, M. (1990) *Gothic Immortals. The Fiction of the Brotherhood of the Rosy Cross*, Londres y Nueva York, Routledge.
- Roerich, N. (1996) *Altai-Himalaya. A Travel Diary*, Dehli, Book Faith India.
- Ronald, D. (2013) *The Esoteric Tarot. Ancient Sources Rediscovered in Hermeticism and Cabala*, Illinois, Quest Books.
- Roob, A. (2001) *El museo hermético. Alquimia y mística*, Carlos Caramés (trad.), Colonia, Taschen.
- Sacher-Masoch, L. von (1963) *La venus de las pieles*, Bernaldo de Quirós (trad.), México, Alianza Editorial.
- Sanders, G. (1985) *Difference and Pathology. Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*, Nueva York, Cornell University Press.
- Smit, F. (1988) *Gustav Meyrink. Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*, Múnich, Langen Müller.
- Sørensen, J. (1999-2000) "Theosophy. Metaphors of the Subject" en *Temenos 35-36*, p. 225-248.
- Starobinski, J. (2008) *La relación crítica*, Ricardo Figueira (trad.), Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Stuckrad, K. von (2005) *Western Esotericism. A Brief History of Secret Knowledge*, Londres, Equinox Publishing.
- Tanaka, D. (2009) "Gnosophilia: Bloch, Benjamin, and the Authority of Counter-Tradition" en *The Re-enchantment of the World*, Joshua Lander y Michael Saler (eds.), California, Stanford University Press, p. 181-200.
- Treitel, C. (2004) *A science for the Soul. Occultism and the Genesis of the German Modern*, Baltimore, John Hopkins University Press.

- Urban, H. (2006), *Magia Sexualis. Sex, Magic, and Liberation in Modern Western Esotericism*, California, University of California Press.
- _____: (2003) *Tantra. Sex, Secrecy, Politics, and Power in the Study of Religion*, California University of California Press.
- Versluis, A. (2007) *Magic and Mysticism. An Introduction to Western Esotericism*, E.U.A., Rowman & Littlefield Publishers.
- _____: (2008) *The Secret History of Western Sexual Mysticism*, Vermont, Destiny Books.
- Voss, K. (1998) "Spiritual Alchemy. Interpreting Representative Texts and Images" en *Gnosis and Hermeticism. From Antiquity to Modern Times*, Van den Broek, Roelf y Hanegraaff, Wouter (eds.), Nueva York, State University of New York Press.
- Weil, K. (1992) *Androgyny and the Denial of Difference*, Charlottesville y Londres, University Press of Virginia.
- Wellek, R. (1983) *Historia Literaria. Problemas y conceptos*, Luis López Oliver (trad.) Barcelona, Laia.
- Wessinger, C. (2012) "The Second Generation Leaders of the Theosophical Society (Adyar)" en *Brill Handbook of the Theosophical Current*, Hammer, O. (ed.), Cambridge, Cambridge University Press p. 33-51.
- White, G. (2006) *The Kiss of the Yogini. "Tantric Sex in Its South Asian Contexts"*, Chicago, University of Chicago Press.
- Wittgenstein, L. (1922) *Tractatus Logico-Philosophicus* en <https://people.umass.edu/klement/tlp/tlp.pdf>
- Wörtche, T. (1987) *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium eine Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink, Studien zur Phantastischen Literatur, 4*. Meitingen, Corian.
- Ziolkowski, T. (2015) *The Alchemist in Literature, From Dante to the Present*, Reino Unido, Oxford University Press.