



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
DOCTORADO EN ARTES VISUALES

Libros Sagrados del Mal

Un acercamiento al pensamiento mágico renacentista,
insertado en el lenguaje contemporáneo del libro de artista.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
ESMERALDA TOBÓN AVALOS

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. MARÍA DE LAS MERCEDES SIERRA KEHOE
(FAD-POSGRADO)

SINODALES
DR. FRANCISCO U. PLANCARTE MORALES
(FAD)

DR. RUBÉN MAYA MORENO
(FAD)

DRA. IVONNE DEL ROSARIO LÓPEZ MARTÍNEZ
(FAD)

DRA. ARIADNE GARCÍA MORALES
(PREPARATORIA 5 "JOSÉ VASCONCELOS" UNAM)

CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE DE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Agradecimiento

Esta tesis Doctoral está dedicada a los libros y la magia, el primero me conecta con el corazón que aviva mi fuego interior y la segunda con mi naturaleza que no esperaba encontrar, y se presentó en mi camino, y me permitió volver a tener esperanza en nosotros mismos y en nuestra imaginación.

De igual manera está dedicada a mi madre, a mi padre, a mis hermanas, a mi compañera de vida Ma. del Carmen Vargas Flores y a mis perrihijas Flush, Wall-e y Blues; mi familia, a la que amo por su paciencia y comprensión por que no solo han compartido conmigo la aventura de la vida, sino también los prodigios de la experiencia del amor.

Quiero agradecer a la Doctora María de las Mercedes Sierra Kehoe, por los valiosos conocimientos, la dirección y apoyo incondicional durante todo el proceso de desarrollo de la tesis. Expreso mi profundo agradecimiento a mi mentor, el Dr. Francisco U. Plancarte Morales, por la entrega y dedicación a esta tesis, así como sus palabras de aliento durante todo el camino. Al Dr. Rubén Maya Moreno por sus conocimientos que hicieron que pueda crecer día a día en mi obra. A la Dra. Ariadne García Morales, y a la Dra. Ivonne del Rosario López Martínez, gracias a cada una de ustedes por su apoyo que permitió desarrollar esta tesis.

Libros sagrados del mal

*Un acercamiento al pensamiento mágico renacentista,
insertado en el lenguaje contemporáneo
del libro de artista.*

Introducción General

La presente investigación nació, en principio, por el curso que tomé con el maestro Raúl Renán sobre poesía, en donde nos habló del *libro de artista*, en específico de los “otros libros” como los llamaba el maestro, libros únicos, aquellos libros objeto que repiten el ánimo renacentista a partir de la construcción única y la extensión de sus múltiples procesos para su creación¹. Esos otros libros son los que nos abren la mente y la memoria; aunado a esto se entrelazó el amor que siento por los libros y los temas sobre la magia.

El libro es conocimiento y reciprocidad, es un diálogo entre el autor y el lector, finalizando en una experiencia mística como extensión de nuestra imaginación. Así mismo, como un contenedor de la memoria, abre la puerta a la historia, a recordar el arte esotérico en su comprensión unitaria de los dos fenómenos del saber y la imaginación.

El libro es el medio más eficaz de transmisión del pensamiento de manera semejante a como toda obra del Hombre. Hablar del libro es hablar del conocimiento que millones de seres humanos han elaborado durante largos milenios. Es penetrar en la magia del pensamiento humano ilimitado e ilimitable en la concreción por espacios del saber formado por la inteligencia y la razón de la humanidad desde hace muchos siglos, expresado y transmitido mediante el sistema simbólico del lenguaje, porque el lenguaje es el elemento modelador de todos los fenómenos culturales, y al decir lenguaje, también nos referimos a la escritura, que es la forma mediante la cual se materializa.



Fig. 1. Visiones de la noche².

El hombre es superior a las estrellas si vive en el poder de la sabiduría suprema.

La persona que domina el cielo y la tierra con su voluntad, es un mago, y la magia no es brujería sino sabiduría suprema³.

El Hombre dotado de poder de comunicación expresó todo su pensamiento, desde el más rudimentario hasta el que contenía sistemas de escritura más elevados, encontrando también su fundamento en el desarrollo de la historia de la cultura, así como sus necesidades y emociones; describió el mundo que lo rodeó dando origen a la magia, su transcurso sobre la tierra con lo cual elaboró la historia; sus concepciones religiosas transformadas en grandes concepciones cosmológicas y metafísicas.

En los inicios de la civilización, la magia fue el instrumento más importante del saber, al permitir al sabio o al iniciado captar las leyes que gobiernan el cosmos. Ante esto, la expresión de su pensamiento fue de la

1 Renán, Raúl, *Los otros libros, distintas opciones en el trabajo editorial*, UNAM y Fomento Editorial, México, D.F., 1999, p. 3.

2 Un hombre leyendo un libro místico junto a una luz eléctrica. Es visitado por un búho, murciélagos, vampiros, demonios y un diablillo. El poema (titulado ‘Visiones de la noche’) se refiere a los magos de teatro.

3 Theophrastus Phillippus Aureolus Bombastus Von Hohenheim, también conocido como Paracelso.

mano del desarrollo de la escritura y paralelamente al desarrollo del libro; así cuando vio la necesidad de depositar ese conocimiento lo hizo en tablas de arcilla, pieles o papiros en códices hasta llegar finalmente al libro impreso.

De todo el conocimiento que fue depositado en diversos soportes, solo tomaremos *el saber esotérico*; fundamento principal de esta investigación, a partir de este conocimiento, caracterizado en una mezcla de temor y respeto, y estructurado a partir de la magia, la religión o la negación de la misma, lo cual ha servido de orientación e interpretación del mundo y del ser humano, otorgando respuestas que configuran la identidad colectiva, proveyendo de identidad.

La noción de conocimiento aquí mencionada dista mucho de lo que hoy en día entendemos por tal. De acuerdo con Patrick Harpur, historiador y filósofo que ha buscado el conocimiento esotérico desde la antigüedad al intentar hilar la *cadena áurea* mediante el conocimiento guardado en los libros secretos del mal desde los inicios de la historia hasta el Renacimiento; periodo donde acaba e inicia esta cadena del saber y en la cual se deja escrito que este conocimiento está conectado con la sabiduría sobre el origen y sentido de todas las cosas, con un origen divino. Este conocimiento pertenece, y cito, a Patrick Harpur:

La Cadena Áurea o el fuego secreto de los filósofos, es el único ingrediente esencial para fabricar el lapis philosophorum la piedra filosofal, el fuego secreto es más que una sustancia, es un conocimiento esotérico⁴ arcano que es transmitido desde la antigüedad, desde Moisés a Hermes Trismegisto, una larga serie de eslabones que constituían la Cadena Áurea⁵.

Construyéndose así esta concepción y búsqueda del conocimiento desde las antiguas civilizaciones. Por esta razón, he realizado esta investigación en cuatro partes, tres teóricas y una enraizada en mi producción artística, de manera semejante a los cinco alientos con los cuales fue creado el ser humano, cada capítulo responde al éter, a la materia, al alma, al espíritu, y la última a la experiencia mística, respondiendo a esas tres preguntas que los chamanes piden a quien va a consumir alucinógenos, haz tres preguntas en tu interior, una que responda el cuerpo, una la mente, otra el espíritu, y al terminar con estas tres preguntas se activa la imaginación como medio de éxtasis, sanación o creación.

El objetivo general de esta investigación es profundizar en el pensamiento mágico a través de la historia de la magia en las culturas antiguas y principalmente en los *Libros sagrados del mal*, tomando como centro a la astrología, la cábala y la alquimia, todas estas ciencias ocultas generadoras de un conocimiento esotérico.

Siendo el objetivo particular reflexionar en el enlace entre el pensamiento mágico de la astrología, la cábala, la alquimia a través del análisis histórico y técnico de imágenes que acompañan al texto hasta finalmente activar el pensamiento mágico en la producción de libro de artista.

El primer capítulo presenta de manera breve la historia y definición del concepto de magia a partir de las civilizaciones egipcia, mesopotámica y griega, en donde la idea de remontarnos a estas civilizaciones tiene como centro el encuentro con el fundamento del pensamiento mágico, es decir, la *experiencia de lo sagrado*, la cual está indisolublemente ligada al esfuerzo del ser humano por construir un mundo con sentido.

Lo sagrado, es una categoría insensible, es decir, no es tangible a los sentidos porque su representación surge a partir de la hierofanía como un vínculo entre el pensamiento y la representación de sus símbolos con la carga espiritual y sagrada depositada en tablillas, papiros, y en el *Libro de los muertos*, en donde se encuentra un conjunto de fórmulas sagradas y mágicas.

En estas culturas la escritura fue una revelación y, por extensión, se convirtió en la manifestación del mensaje divino.

Otro punto que se aborda son *Los papiros mágicos griegos*, son las numerosas referencias a los misterios, lo cual los conecta con el origen de la magia, por lo que interesa conocer el papel del conocimiento en ellos, *mantiene o refleja los rasgos del pensamiento mágico*, es decir, que intenta transmitir el conocimiento a través de la experiencia al presentar ciertos misterios que no se plantea explicitar, toda vez que los detalles doctrinales han de conocerse por medio de la experiencia iniciática ritual y no mediante la palabra o la razón.

El segundo capítulo contempla un breve recorrido por el manuscrito medieval, y su contexto en el monasterio como centros del saber, continuando con la cadena áurea del conocimiento esotérico en donde se retoma el pensamiento y la experiencia mística depositada en los libros sagrados de la monja visionaria Hildegard Von Bingen de forma breve, para así continuar con el análisis y desarrollo de esta tesis, la cual pretende in-

4 Esotérico (que es incomprensible o difícil de entender).

5 Harpur, Patrick, *El fuego secreto de los filósofos*, Editorial Atalanta, España, 2020, p. 25.

interpretar con una mirada anagógica para acercarnos al pensamiento mágico de la Alquimia, la Cábala y la Astrología.

Estos tres temas se distinguen a veces entre un aspecto macrocósmico y otro microcósmico del libro, estableciendo entre ambos una lista de correspondencias entre la inteligencia cósmica, el corazón y la inteligencia individual, lenguajes que ayudan a hablar de *Los Libros Sagrados del mal* como activadores del fuego interior, el cual nos ayuda no sólo a despertar, sino a poner en movimiento el conocimiento *esotérico*, el cual será analizado a través de La Alquimia (Sophia o amor a la sabiduría).

En el capítulo tres, se analiza el pensamiento mágico del Renacimiento del siglo XV, en donde la cultura occidental alcanza su máximo florecimiento y su capacidad de mayor expresión, siendo una época en la que el libro adquiere, gracias a su ingenioso descubrimiento, sus máximas posibilidades; como la de multiplicarse indefinidamente por medios mecánicos, logrando difundirse en núcleos cada vez más amplios, siendo la invención de la imprenta de Gutenberg una auténtica revolución cultural y, a través de la cual surgieron dogmatismos como el marcado en *El Index librorum prohibitorum*, o *Índice de libros prohibidos*, el cual es una lista de publicaciones que la Iglesia católica catalogó como libros perniciosos para la fe, siendo prohibidos para los católicos; es decir, no estaban autorizados a leer⁶. En esta lista se encuentran los libros de *Astromagia*, *Alquimia*, *Cábala* y la teoría de *Eros y Magia* entre otros. A esto, es importante añadir que por tal motivo en el Renacimiento ya no se habló de magia sino de *Filosofía natural* o de Pensamiento Mágico a partir de la *Vis Imaginativa* o poder de *la Imaginación*, como lo explicaremos en las páginas siguientes.

En el capítulo cuatro, se hablará de la vinculación del pensamiento mágico en el proceso creativo del desarrollo del libro de artista de mi obra personal. En este capítulo se muestra el proceso de creación de tres libros sobre Astrología, Cábala y Alquimia. Para cada libro se ha desarrollado un análisis teórico cuya finalidad es expresar la vinculación del pensamiento mágico, generando un discurso visual y teórico aplicando la doctrina, simbología y esencia de cada uno de estos tres temas teniendo como resultado tres libros de artista contenedores de la memoria y del fuego de los filósofos.

El libro de artista lo concibo como un símbolo, es ese vínculo que conecta al hombre con lo sagrado, con la sabiduría, el libro es una metáfora del ser humano sagrado, con bien y mal en su interior, en la producción personal se realizaron tres libros, el primero lleva por título *Magia y Astrología*, el segundo *La Cábala* y el último, *Alquimia*; son una obra-libro, un contenedor de emociones y experiencias que exige una lectura distinta a la de un libro literario, y en su interior contiene el pensamiento, la doctrina y la simbología del conocimiento místico y el pensamiento mágico.

6 Kieckhefer, Richar, *Magia en la Edad Media*, Editorial Crítica, Barcelona, 1989, p. 188.

Capítulo 1

La Magia, El Libro y sus Orígenes

Introducción al Capítulo 1

No existe ni una sola cultura en la tierra que no albergue alguna forma de magia⁷.

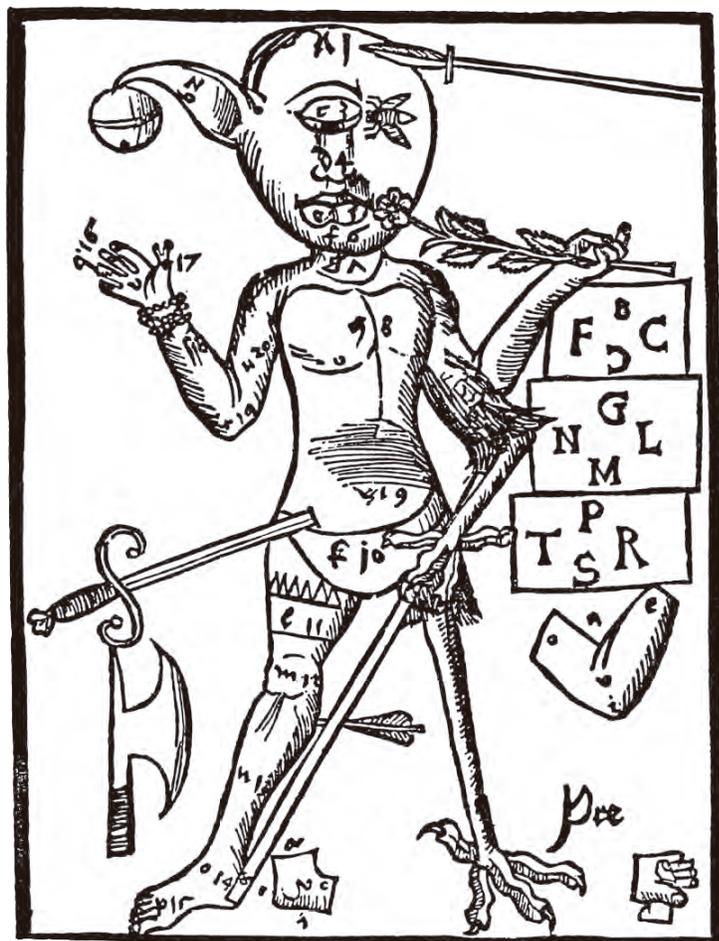
El tema de esta investigación versa sobre lo sagrado en la magia (el conocimiento) y el libro, cómo se entretujan, siendo la imagen y la palabra los testigos de la historia, cuyo valor esotérico está fuera de duda (por fundamentarse en fuentes documentales muy concretas, o por haberse elaborado en contextos artísticos). Ante esto, Esther Cohen menciona:

La magia es parte de la memoria, así como la escritura y la imagen nos enseña que el olvido siempre es un riesgo; cuando la historia olvida decide a su vez cómo y qué recordar. Complicidad entre el olvido y el recuerdo, combinación que excluye, y cuando lo hace le da a lo excluido su, si no, su futuro⁸.

Hablar de *magia* rememora un arte esotérico, reservado para un pequeño círculo de iniciados, y de forma paralela depositado en tablillas, papiros y finalmente en libros, a través de los cuales esta evolución del saber, abre la puerta a la comprensión unitaria de todos los fenómenos de la naturaleza, así como los aspectos astrales, biológico, psíquicos y artísticos, hasta la génesis de las enfermedades y la vida de animales y plantas.

7 Dell, Christopher, *Ciencias ocultas, hechicería y magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016, p. 7.

8 Revista Filológicas, Acta Poética 23, Martínez de la Escalera, Ana María y Esther Cohen, coord., *De memoria y escritura*, UNAM, México, 2002.



... la existencia positiva de la magia, es una especie de acto de fe o de operación mágica.

En los inicios de las civilizaciones, la magia y la astrología fueron los instrumentos más importantes del saber, principalmente, porque permitían al sabio o al iniciado captar las leyes que gobiernan el cosmos, así como ahondar en el misterio del nacimiento de la vida y del destino individual, otorgándoles un lugar central en el sistema del saber al abordarse con una actitud ambivalente caracterizada por una mezcla de temor y respeto.

El ser humano ha estructurado su existencia a partir de la magia, la religión e incluso desde la negación de la misma. En realidad, estas cosmovisiones han servido de orientación e interpretación del mundo y del Hombre, por lo tanto, son respuestas que configuran la identidad colectiva y proveen de identidad al sujeto, ya sea por aceptación o por rechazo de las mismas. Por consiguiente, el núcleo mítico y religioso de una cosmovisión específica es básico para comprender la cultura.

Podría decirse que no existe el *homo religiosus* sin el *homo poeticus* y el *homo aestheticus*. Prueba de ello, es que no existen mitos sin poetas, ritos sin oficiantes, ni fiestas sin cantos, danzas, pinturas, tótems, adornos o vestimentas.

El hombre expresa la magia y lo sagrado a través de la escritura, de formas bellas, respetables, benéficas y dignas de ser contempladas por sí mismas. Un ejemplo de ello, lo muestra la labor científica de los antropólogos y arqueólogos, quienes han revelado que muchos de los objetos encontrados, como pinturas en cavernas, tablillas con hechizos, papiros mágicos y finalmente en el libro tipográfico, poseen calidad artística. En su origen, el arte era una expresión para elevar el espíritu del hombre. Por lo que se reconoce que en los orígenes de la cultura, la magia y el arte eran una Unidad, separados actualmente al desarrollar sus procesos por caminos distintos.

Para concluir la relación entre el conocimiento sagrado y la magia, cito a J. A. Rony, quien menciona que:
*La existencia positiva de la magia, es una especie de acto de fe o de operación mágica*⁹.

Ese conocimiento que lleva a relacionar el misterio con la realidad, surgió en civilizaciones antiguas, especialmente en Egipto y Mesopotamia, viéndose reflejado en *Los papiros mágicos Griegos*, en donde la contemplación llevó a la razón a interiorizar produciéndose pensamientos mágicos, los cuales no los sacaban de la realidad, pero sí les mostraban y conducían hacia otras realidades. La magia debe de comprenderse en este contexto histórico como un elemento que busca transformar, asemejándose al arte, al transformar y modificar el interior; quizá por ello, el mago se perciba como el propio artista.

La magia nos ayuda a abrir el tercer ojo, ese ojo del espíritu, de ahí que el pensamiento mágico se vislumbre como un acto de fe, el cual expande la imaginación mediante sus símbolos y hierofanías¹⁰, en la creación, en la huella de la imagen, en talismanes y en el desarrollo de la escritura; lugares en donde el ser humano ha desarrollado su pensamiento interior para enfrentar, a través de sus sentidos y sus emociones mentales y espirituales, el dominio de sí mismo, para así entender o disminuir la angustia o el desasosiego de su tiempo.

1.1. Breve Historia de la Magia.

Es imprescindible conocer la historia y el concepto de *magia* junto al concepto de lo “sagrado”. En el mundo antiguo, el Hombre era *homo religiosus*, concepto que nos ayuda a comprender las diferentes teorías que a lo largo de la historia han servido para estructurar y sistematizar los conceptos de *magia* y *sagrado*, a través de los cuales se han analizado los sistemas complejos de mitos, ritos y creencias dentro del aspecto comunitario del Hombre, es decir, la sociedad.

El pensamiento mágico en las culturas antiguas es comprendido desde un pensamiento mágico sagrado, término planteado por el historiador de las religiones, Mircea Eliade, quien ha profundizado en los conceptos de lo sagrado y lo profano, y es desde esta percepción que me acercó a las culturas antiguas:

*No existen pueblos, por primitivos que sean, que carezcan de religión o magia. Tampoco existe, ha de añadirse de inmediato, ninguna raza de salvajes que desconozca ya la actitud científica, ya la ciencia, a pesar de que tal falta les ha sido frecuentemente atribuida. En toda comunidad primitiva, estudiada por observadores competentes y dignos de confianza, han sido encontrados dos campos claramente distinguibles, el Sagrado y el Profano; dicho de otro modo, el dominio de la Magia y la Religión, y el dominio de la Ciencia*¹¹.

Desde esta posición la magia es tan antigua como la humanidad, en todas las sociedades primitivas se mezclaba la magia con la religión, y se creía que una gran variedad de dioses y espíritus menores, tanto buenos como malos, controlaban todos los aspectos de la vida; por ejemplo, provocaban que saliera el sol o lloviera.

La magia existió antes que la religión y tomando de base este pensamiento, el hombre primitivo desarrolló una visión reflejada en las llamadas “hierofanías”¹², es decir, la naturaleza como una manifestación de lo sagrado.

9 Breton, André, *El arte mágico*, Atalanta, España, 2019, p. 99.

10 Es un símbolo que cumple la función de mediar lo visible y lo invisible. Tema que se desarrollará más adelante.

11 Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, España: Guadarrama, 1967, p. 78.

12 Hierofanía, proviene del sustantivo griego *hieros* (sagrado) y del verbo griego *phainomai* (manifestarse).

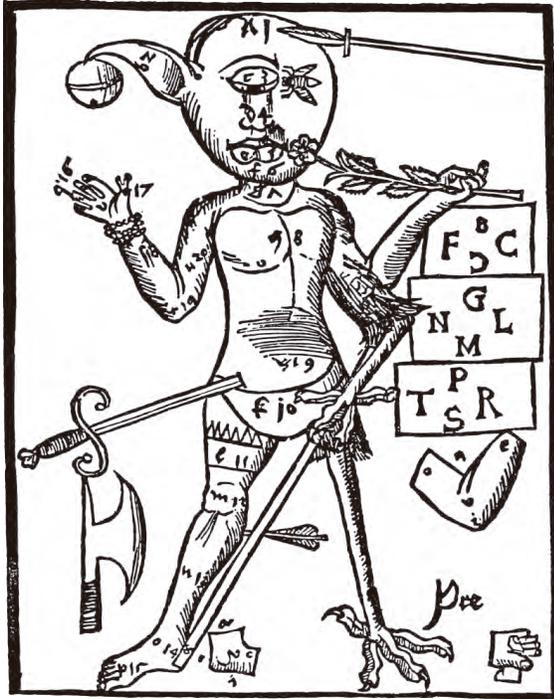


Fig. 2. Nicolas Simonis, Xilografía, 1560.

Según Mircea Eliade, todo fenómeno religioso puede traducirse en una *hierofanía*, porque es una manifestación de lo sagrado. Para este investigador, lo más significativo de una hierofanía no reside en la descripción externa del fenómeno, sino en la interpretación del mensaje que este aporta. Lo sagrado se ha considerado como una de las raíces de la naturaleza del ser humano, y no como algo ajeno y casual en la vida del hombre; por ello, la interpretación de una hierofanía o de lo sagrado se fundamenta tanto en la experiencia interior como en la elaborada en comunidad. Mircea Eliade explica que:

Toda hierofanía está constituida por una paradoja, incluso la más simple. Al manifestar lo sagrado, el objeto posee una doble naturaleza; se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante, (...) su realidad inmediata se transmuta en realidad sobrenatural¹³.

En todas las hierofanías el símbolo cumple la función de mediar, al permitir el paso de lo visible a lo invisible y de lo humano a lo divino.

El hombre conoce lo sagrado porque éste se manifiesta y se presenta en su contexto. En las culturas antiguas,

la hierofanía era utilizada por el mago o el sacerdote para controlar las fuerzas de la naturaleza a partir del ritual mágico.

Un ejemplo de hierofanía (ver fig. 2) en donde se ve un hombre, mitad humano, mitad ave, tiene inscritos en todo su cuerpo símbolos tales como: la espada, la flor, una mosca, y signos de escritura, números y letras que recuerdan a la gemetría, la lectura de números y letras de la tradición judía.

En resumen, una hierofanía es una percepción simbólica del misterio y la trascendencia. En ella la manifestación de lo sagrado se da a través de mitos, objetos y símbolos, aunado a ello, el objeto, animal o ser natural en donde se produce la hierofanía se reviste de una nueva dimensión: *la sacralidad*.

La experiencia de lo sagrado está indisolublemente ligada al esfuerzo del ser humano por construir un mundo con sentido. Lo sagrado, es una categoría insensible, es decir, no es tangible a los sentidos, sin embargo, como símbolo, su anti naturalidad, es sublime a causa de su naturaleza trascendental. Lo sublime es lo que estimula al pensamiento y lleva a la imaginación a desprenderse de lo sensible, intuyendo algo que trasciende a la realidad aparente o cotidiana.

Mircea Eliade se refiere al estudio de la naturaleza de la religión como:

Una interpretación con cimientos profundamente espirituales, puesto que detrás de ella se esconde un pensamiento y un lenguaje auto implicativo, pues interpreto la realidad a partir de mis propias experiencias. Por tanto, a diferencia del científico donde el sujeto no se compromete con su propia realidad, el lenguaje que referencia a la religión no conoce otra experiencia distinta a la suya propia¹⁴.

Se fundamenta en la observación del ser humano, y en su opinión, lo sagrado se explica únicamente a través de la experiencia humana. Él define lo sagrado como una revelación interior que se establece en el alma; (lo sagrado) no es solamente analizar un fenómeno religioso, sino suscitarlo, sólo así podremos intuir qué es lo Sagrado.

La práctica mágica-sagrada se encuentra asociada de manera casi indisoluble a la experiencia mística, probablemente desde los inicios mismos de la humanidad.

13 Loc. Cit.

14 Ibid., p. 94.

El deseo de trascender de lo terrenal y mundano, la necesidad de protección y fortuna, el miedo a lo desconocido y sobre todo a la muerte, propiciaron desde el inicio de la historia, una búsqueda de la divinidad en sus diversas formas que acabó dando lugar a una serie de intermediarios, quienes dependiendo del momento y la época, desempeñaron un papel bastante relevante dentro de sus sociedades; personajes como el hechicero, el chamán, el sacerdote o el mago se convierten en esos intermediarios capaces de transmitir la voluntad del dios/es de la comunidad, de anticipar el resultado de determinados acontecimientos por medio de diversas técnicas adivinatorias y de recomendar los actos apropiados para conseguir el favor de la entidad correspondiente.

A lo largo de la historia, como se dijo anteriormente, el ser humano siempre ha sentido el deseo de intentar conocer a la divinidad/es a partir de las hierofanías de animales, representadas en los primeros discos del zodiaco. De igual modo, desde la antigüedad ha existido la idea de que los dioses deseaban comunicarse con los hombres, y para hacerlo se servían de personas especiales, elegidas, mediadoras entre lo divino y lo humano; aceptando desde el principio que no cualquier persona puede ser apta para una misión semejante y, de hecho, poco a poco se tiende a descalificar a muchas figuras que, como adivinos, nigromantes, hechiceros, etc. habían sido aceptados durante mucho tiempo. Todos estos personajes tienen, de un modo u otro, acceso al futuro, conocen técnicas y poseen métodos que les permiten tener conocimiento de los designios divinos. Sus *vaticinios*¹⁵ pueden llegar a ser válidos, o no.

El término magia habría experimentado una larga evolución desde los orígenes de los *magi*¹⁶ persas hasta la magia medieval o renacentista occidental, aunque desde un punto de vista interno, lo cierto es que sí existen numerosas semejanzas que hacen posible establecer un parentesco de la una con respecto a la otra.

Más allá de las indudables diferencias, se encuentran presentes ciertos elementos que se pueden considerar la base de la actividad magia, aquellos sin los cuales tendríamos que hablar de otras disciplinas diferentes. Citando a James Frazer se puede afirmar que los principios del pensamiento en los que se basa la magia básicamente se pueden reducir a dos:

*Primero, que lo semejante produce lo semejante o que los efectos son semejantes a la causa; segundo, que las cosas que alguna vez estuvieron en contacto con otras siguen actuando recíprocamente a distancia aun cuando se haya cortado todo contacto físico*¹⁷.

El primer principio puede denominarse ley de semejanza, y el segundo, ley de contacto o contagio. Del primer principio, el mago deduce que puede producir el efecto deseado sólo con imitarlo; del segundo, que todo lo realizado con un objeto material afectará también a la persona que estuvo en contacto con dicho objeto.

Aun así, es clara la relación que en distintas épocas y lugares han tenido fenómenos que más tarde se considerarían diferenciados entre sí, como la *religión*, la *ciencia* y la propia *magia*; confundiendo en ocasiones o participando de los mismos motivos, teniendo la mayor parte de las veces simplemente un enfoque o un punto de vista distinto. Lo cierto es que no será hasta época relativamente reciente cuando se establece una serie de parámetros más estrictos para separar campos que tienen un origen común. Si acudimos a las definiciones dadas por la R.A.E. encontramos lo siguiente en cuanto a las acepciones de carácter más general:

Magia (Del lat. *Magia*)

1. f. Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de seres imaginables, resultados contrarios a las leyes naturales.

~ blanca o ~ natural

1. La que por medios naturales obra efectos que parecen sobrenaturales.

Religión (Del lat. *Religión*)

1. f. Conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual y social y de prácticas rituales, principalmente la oración y el sacrificio para darle culto.

Ciencia (Del lat. *Ciencia*)

1. f. Conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente

15 *Vaticinio*: Acción de anunciar un hecho futuro a partir de ciertos indicios o por simple intuición.

16 *Mago*, palabra que se desarrollará más adelante.

17 Frazer, J. G., *La rama dorada*, F.C.E., México, 1994, p. 22.

te estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales¹⁸.

Para clarificar este término, Christoph Daxelmüller recoge la definición más amplia del fenómeno mágico como *la transposición a la vida práctica de una cosmovisión fundada en correspondencias y simpatías*— y añade que se suele tener como base un ritual-mágico compuesto generalmente de declaraciones verbales y de manipulación de objetos por medio de los cuales, y en virtud de una analogía, se transfiere una cualidad a un receptor, trátase de un objeto o de una persona¹⁹.

La creencia en la magia parece ser un aspecto fundamental de la condición humana, la magia, en su forma de rito, puede aportar esperanza, espanto e incluso gozo, a cada una de las culturas del mundo. En tiempos antiguos la magia, y el ritual-mágico, suministraban al hombre una coraza espiritual contra el entorno hostil. Se creía que el mundo era controlado por fuerzas sobrenaturales cuyos poderes el ser humano podía aprovecharlos para conseguir sus objetivos.

A través de la observación de la naturaleza y mediante el conocimiento *esotérico*²⁰, *oculto*²¹ o *arcano*²² de la misma, podrían dominar las fuerzas invisibles o sobrenaturales del mundo y utilizarlas para el bien o el mal. Como vemos, se puede afirmar que el principal punto en común entre magia y religión, según estas definiciones, sería el referido a las prácticas rituales y en las hierofanías.

En relación con esta cuestión, la egiptóloga Wippler González concluye de forma crucial al afirmar que la principal diferencia entre magia y religión, y entre el mago y el sacerdote, es *el hecho de que el mago origina él mismo el efecto deseado, mientras que el sacerdote debe orar en petición de algo y no es él sino una deidad quien debe producir tal efecto*²³.

Este es, a mi juicio, lo que diferencia en esencia al mago del sacerdote o del científico que surgirá en épocas pos-

teriores. El practicante de magia adopta determinados rituales, que tienen mucho en común con los ritos religiosos, como sucede a menudo, y puede tomar como punto de referencia una serie de correspondencias y leyes a las que debe ajustarse, como haría el científico, siendo él el único responsable de la consecución del efecto o del objetivo deseado. Desde el punto de vista mágico, el trabajo que se está realizando es interno.

Este es el aspecto central que se mantiene constante a lo largo del tiempo en las distintas zonas y épocas.

Egipto y Mesopotamia, cuna de las más antiguas tradiciones en la búsqueda de la sabiduría, son las dos civilizaciones que influyeron con mayor fuerza en los pensadores griegos, y quienes dieron un significado científico a la magia.

1.2. Magia en Egipto: Exploración del mundo interior, imagen y palabra.

“¿Desconoces, pues, tú, Asclepio, que el Egipto es la copia del cielo o, por mejor decir, el lugar en que se transfieren y se proyectan aquí abajo todas las operaciones que dirigen y ponen por obra las fuerzas celestes? Más aún, si hay que decir toda la verdad, nuestra tierra es el templo del mundo entero”.

*Corpus Hermeticum Asclepius*²⁴.

Como parte de este estudio, se pretende entender el pensamiento de la cultura egipcia buscando sus bases culturales, religiosas e ideológicas en su almacén original: el Antiguo Egipto. Para ello, se necesita el análisis histórico entrando en un ámbito filosófico o antropológico. Los antiguos egipcios conocían a su tierra natal como *Kemet*, que significa “tierra negra”, en referencia al color del suelo, además es el lugar donde se origina la Alquimia²⁵.

La magia de los egipcios era diferente a la de los sumerios, tal vez porque no estaban tan motivados por un continuo temor a ser extinguidos, como los mesopotámicos, a diferencia de ellos, los egipcios tenían más tiempo a disposición para adicionar una connotación *filosófica*²⁶ a su magia, de tal manera que fue caracterizada como sabiduría, la cual tiene su principio en el poder entender el mundo egipcio a través de analizar el concepto de *hk3* o *heka* concepto de magia en el Egipto Antiguo.

18 Magia, religión y ciencia en el *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española, 2001.

19 DaxelMüller, Christoph, *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997, p. 20-21.

20 Esotérico (Que está oculto a los sentidos y a la ciencia y solamente es perceptible o asequible por las personas iniciadas).

21 La palabra “ocultismo”, significa oculto.

22 Arcano: Secreto o cosa oculta, misteriosa y muy difícil de conocer.

23 Wippler González, Migene, *Magia Hechizos y Ceremonias*, Madrid: Arkano Books, 2008, p. 25.

24 Publicado por Wallis Budge, primera versión poética, *El libro egipcio de los muertos*, versión PDF, 1842, p. 5.

25 Wippler González, Migene. *Op. Cit.* p. 26.

26 Reflexión sobre las cosas, los objetos, sus causas y efectos.

En palabras de Wallis Budge, en Egipto, la Magia, las maldiciones, los amuletos y los hechizos iban más allá de la magia negra. En la civilización del Nilo, la brujería era parte de la vida diaria de sus ciudadanos; nada en el universo se concebía sin ella y estaba en todas partes (aunque era necesario aprender a dominarla). Además, la utilizaban para sanar a los enfermos, para protegerse de demonios nocturnos devoradores de bebés y -entre otras tantas cosas- para adivinar el futuro.

Los egipcios creían firmemente en el *heka*, el poder de la magia. *Nada en el universo se concebía sin que estuviera animado por la magia. La propia existencia del Mundo era para ellos la prueba de la existencia de ese poder*²⁷. *Heka*, la palabra usada por los egipcios para designar a la magia, fue entendida como la capacidad del hombre para comunicarse con la divinidad, considerada también la fuerza divina del universo. Para los antiguos egipcios, la vida cotidiana estaba regida por las fuerzas oscuras del caos, en cuanto más pudieran controlarlo mejor. Los rituales y la *Heka*, que llevaban a cabo los sacerdotes, eran considerados esenciales para el buen funcionamiento de la sociedad.

El concepto *heka* es, un término que se resiste a la simple definición de magia; de hecho, no sólo fue una idea personificada, sino que fue divinizada. La iconografía del dios *Heka* aporta múltiples datos acerca de la pluralidad del término. Esta deidad encarnaba el poder del sol, por ello *Heka* fue considerado como el Gran *Ka* de *Ra*²⁸; hemos de recordar que el *ka* era la fuerza vital del hombre, *Heka* significaba activación del alma, (*Ka*), en este caso del alma divina y constituía la potencia benéfica que emanaba del sol. Pero esta energía era, además, el aliento intrínseco que el difunto precisaba para defenderse de los peligros del más allá. Asimismo, este poder lo empleaba el dios para crear el mundo. En resumen, la *Heka*, encarnada por el dios del mismo nombre, era un poder divino del cual los hombres adquirirían una parte después de su muerte, pero también en vida gracias a determinados conocimientos que permitían disponer de este vínculo con la divinidad, "*hk3*". (Ver fig. 3).

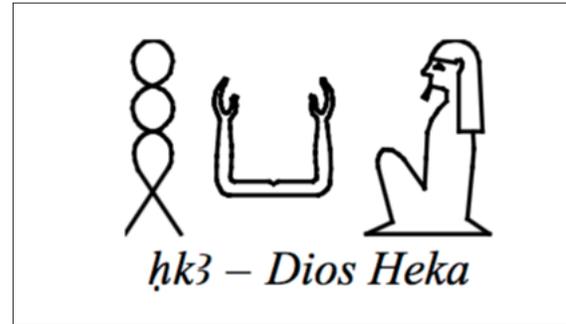


Fig. 3. Jeroglífico egipcio, magia. El *Ka* y el mago.

*La Heka, como concepto religioso y experiencia espiritual, simboliza sencillamente el deseo propio del ser humano, desarrollado en muchas culturas desde época prehistórica, de propiciar la buena suerte o de favorecer la acción de los dioses mediante prácticas imitativas*²⁹.

La (*hk3*) o magia como eje del pensamiento egipcio es de trascendencia para la comprensión del pensamiento mágico-religioso.

La magia egipcia, la *heka*, impregnó la vida cotidiana, desde el ámbito oficial hasta las actividades más íntimas, todo ello velado por la creencia religiosa en una fuerza divina de la que podían disponer los hombres. No obstante, la religión, sustentada por la creencia y la promesa de una vida placentera más allá de la muerte, generó, como en todas las culturas, una reacción escéptica, una duda razonable que define a la magia como lo que en realidad fue y es, un simple anhelo de controlar el entorno, sostenido tan sólo por la fe de los oficientes. El más allá y los poderes que de ello se derivan, entonces como ahora, fueron una promesa más nunca una certeza.

Los egipcios definían la magia con el término *hk3[w]* traducido actualmente como magia o *palabras mágicas*. En la escritura se observa el símbolo que representa el *ka*, dos manos abiertas y alzadas al cielo. Esta *ka* o fuerza vital, fue como la *heka*, un elemento divino del que participaban los hombres.

Para ejercer la magia es indispensable el fonema *w* y las tres líneas verticales, esto implica que sea más correcta la traducción del término, es decir, no como magia, sino como palabras mágicas. La propia ortografía del

27 Budge, Wallis, *Op. Cit.* p. 28.

28 *Ibid.*, p. 22.

29 Arries, Javier, *Magia en el antiguo Egipto: Maldiciones, amuletos y exorcismos*, Editorial Luciérnaga, España, 2016, p. 56.

término subraya la trascendencia del uso de la lengua en relación con la práctica de la magia. (Ver fig. 4).

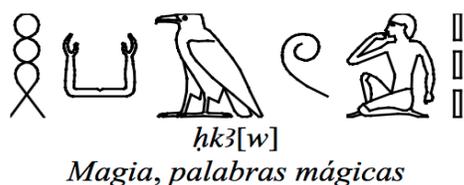


Fig. 4. Jeroglífico magia, palabras mágicas.

La magia, la *heka*, ese término de poder divino del cual los hombres podían disponer gracias al conocimiento de las formas y las palabras adecuadas, permitía incidir en el entorno, propiciar determinados eventos e incluso, dotar de vida a objetos inanimados.

La magia en Egipto se ejercía por medio de dos instrumentos básicos: *la palabra y la imagen*. Es esta última, por supuesto, la que más ejemplos iconográficos genera; no obstante, la escritura jeroglífica aporta múltiples testimonios gracias al uso de los determinativos genéricos o semagramas³⁰. La anulación del poder e incluso, de la existencia de una persona requería, por procedimientos de magia homeopática, la destrucción no solo de su imagen, sino de su nombre³¹.

Según la definición de J.G. Frazer, la magia simpática³² o (empática) *implica la estrecha relación entre dos elementos a través de una fuerza oculta, bien sea por similitud (magia homeopática o imitativa) o por contacto (magia contaminante)*.

La primera opera en *damnatio memoriae*³³, es decir, en la destrucción de la imagen de una persona con el objetivo de anular su existencia, así como en las efigies que persiguen la consecución de un acto a través de su representación, como se puede ver en escenas propiciatorias de caza o de la derrota del enemigo, incluso muerte. En Egipto, sufrieron la destrucción de la imagen determinados faraones (Akhenaton, Hatshepsut).

Sin embargo, no sólo era preciso destruir la imagen, sino borrar el nombre de la persona, o dios, a quien se pretendía eliminar. La importancia del nombre en Egipto era tal que se le consideraba uno de los componentes del hombre, por lo que su persistencia era tan trascendental para la vida en el más allá como lo era la conservación del cuerpo.

En la figura 5 se muestra un papiro del periodo Ptolemaico el cual contiene conjuros mágicos, aunado a ello, se observa a una serpiente sosteniendo un disco con la imagen del faraón. Esta imagen representa la conspiración para asesinar al faraón.



Fig. 5. Papiro del periodo Ptolemaico. Conspiración para asesinar al faraón.

Distintos egiptólogos han repetido hasta la saciedad que el mundo antiguo del Nilo, vivía obsesionado con la muerte, porque en la mayoría de textos e imágenes se expresa una profunda y tranquila confianza en donde la existencia personal perdurará más allá del tránsito a la muerte.

30 Son gráficos que se colocan, por lo general, después de una secuencia fonética, para encuadrar la palabra dentro de un grupo semántico (un mismo determinativo lo podemos encontrar en múltiples palabras), y facilitar la diferenciación de vocablos.

31 El mago opera basándose en dos principios básicos. Por un lado, la fuerza creadora de la palabra, y por otro, el valor evocador de la imagen. La palabra, el nombre, es para el primitivo la esencia de la cosa, con pronunciarlo equivale a crearlo. Frazer, 1989. p. 56-58.

32 Frazer James George, *La rama dorada*, F.C.E., México, 1994, p. 35. La magia simpática o empática es el conjunto de prácticas basadas en las creencias metafísicas relacionadas con: Lo similar produce lo similar, es decir, los efectos se parecen a sus causas; Aquellas cosas que han estado en contacto siguen ejerciendo influencia mutua una vez separadas.

33 Condema de la memoria.

Es imprescindible mencionar el *Libro de los Muertos*, de importancia esencial en el ámbito de la religión y la magia egipcias.

Los Textos de los Sarcófagos o *Libro de los Dos Caminos*, datados, y *El Libro Egipcio de los Muertos* se conecta a ciertas imágenes arquetípicas, otorgándole una verdadera importancia a las fórmulas mágicas que contienen los textos, en donde está escrito:

La concepción interna del alma del difunto es eterna, inmortal, y además perteneciente a un dios, por tanto, todos los dioses reconocen su poder y su voluntad invencible, llegando a afirmarse que su rango es superior realmente al de ellos en su condición de —gran señor de la magia—³⁴.

En conclusión, el *Libro de los Muertos* impresiona por su nivel mágico, además de obligar a la reflexión acerca de por qué y cómo llegó a alcanzar una importancia tan considerable una práctica que por su misma naturaleza debía de ser secreta, y ello aun considerando el hecho de que se hallaba indisolublemente unida a la religión que podríamos denominar enseñanza esotérica, contenida en estos textos.

Es posible que la explicación, finalmente, se encuentre en ese miedo o temor reverencial que los antiguos egipcios sentían hacia la muerte, que sería un trance tan crítico y traumático que tan sólo podía superarse con ayuda de la magia. En este sentido, para mí, el *Libro de los Muertos* presenta la idea de la muerte como un proceso (y literalmente un viaje) iniciático, viaje o proceso que sólo puede superarse con los conocimientos, superar pruebas diversas, ser capaz de demostrar su capacidad para transformarse y además, afirma el texto, no haber revelado ningún secreto; esta exhortación a mantener el secreto de las cosas sagradas, se repite en varias ocasiones, en especial en lo referente a la recitación de los textos y a alejarlos de los ignorantes, es decir, de cualquier persona no iniciada. (Aquí podemos entender el fundamento filosófico de la Alquimia).

1.2.1. El Dios Toth y el Origen de la Alquimia.

A partir de estos antecedentes históricos de la magia en Egipto encontramos el fundamento de la Alquimia, tomando como principio al Dios Toth y el texto del *Corpus Herméticum*³⁵, a través de los cuales se reinterpreta la magia egipcia, y se le vuelve a relacionar con el ámbito mágico, en este caso, asimilada al neoplatonismo; este tema será desarrollado en el siguiente capítulo.

El dios Toth de Egipto³⁶ era la mítica figura del padre de la filosofía, creador de la astrología, la alquimia y autor de los cuarenta y dos textos sagrados que los sacerdotes egipcios poseían desde tiempos inmemoriales, antes de la llegada de los faraones.



Fig. 6. Dios de la magia y la escritura.

35 *Ibid.*, p. 35.

36 *Ibid.*, p. 9.

34 Wasserman, James, *Un tesoro de la antigüedad renacida. El Libro Egipcio de los Muertos*, versión PDF, 2012, p. 36.

Alexander Roob dice al respecto:

Hermes Trismegisto significa *Hermes, tres veces grande*, y se lee primordialmente en la literatura esotérica como el sabio egipcio, paralelo al dios Toth egipcio, creador de la alquimia, y quien desarrolló un sistema de creencias metafísicas que hoy es conocido como textos herméticos³⁷. Tema que se desarrollara en el próximo capítulo.

A partir de estos antecedentes históricos de la magia en Egipto, encontramos el fundamento de la Alquimia, tomando como principio al Dios Toth y al texto del *Corpus Herméticum*, a través de los cuales se reinterpreta la magia egipcia y se le vuelve a relacionar con el ámbito mágico, en este caso, asimilada al neoplatonismo. En la figura 7 vemos la tabla Esmeralda; aunado a ello, se mantuvo la esencia de la (hk3) o magia.



Fig. 7. Tabla de Esmeralda, manuscrito de la imaginación hermética.

Hasta aquí he reproducido, de forma muy breve, lo relativo a las principales prácticas religiosas y mágicas egipcias debido a que, como dije, no es difícil exagerar en cuanto a su importancia, puesto que son la base de todas las tradiciones posteriores que se desarrollaron en el entorno geográfico de influencia occidental, por ello, no es posible entenderlas adecuadamente sin recurrir a la cultura y religión egipcias que, abierta o encubiertamente, todas ellas exponen.

La magia y la religión caminaban de la mano en el Antiguo Egipto, por lo que a través de este breve análisis se pueden comprender su sentir y sus temores, así como la fe en su magia, la cual dio origen no solo a su mitología, sino que abrió las puertas a ciencias como la matemática, y artes como la arquitectura, dando origen a las pirámides, en donde se resguardaba la Heka, la cual sería adquirida por los difuntos; a excepción de los dioses, los magos y el faraón, quienes la poseían en vida.

La heka, ese poder mágico vinculado a la propia Creación se manifestaba a través del pensamiento mágico que la sostenía, permitiéndoles manipular el Universo.

1.3. Mesopotamia: El Nacimiento del Mago.

*Muchos se han atrevido no sólo a sondear la sabiduría más secreta de los magos, los caldeos, los persas y los egipcios, sino también a tratar de asimilársela y a hacer uso manifiesto de ella, cosa que, sin embargo, hasta ahora no se ha conseguido*³⁸.
Paracelso.

La localización geográfica de Mesopotamia influyó en la formación de su pensamiento mágico-religioso y cultural. Las invasiones y la guerra eran frecuentes. Otra amenaza enfrentada por el valle eran las impredecibles inundaciones de los ríos, causadas por las nieves de invierno en las montañas de Armenia y por los constantes deslizamientos de tierra de los barrancos de los ríos afluentes, arrasando campos, casas, animales e incluso vidas humanas, con una aterradoramente persistencia.



Fig. 8. Genio alado o apkallu.

37 Roob, Alexander, *Op. Cit.* p. 8.

38 Paracelso.

Los sumerios, por miedo o admiración, tenían a su dios Enki o Ea (dios del agua) y creían que el mundo flotaba en un océano. En algunas partes las aguas de Apsu salían de la tierra para formar ríos, en los cuales se hallaba la fuente de toda la sabiduría. Enki se convirtió así en dios de la sabiduría. Fue él quien advirtió a la humanidad del gran diluvio descrito por la mitología sumeria y por la Biblia³⁹.

Por tal motivo, el genio o espíritu alado era un dios que cuidaba los templos y al entrar en ellos rociaban con agua a los visitantes para darles sabiduría (ver fig. 8, página anterior). Ante esto, dirigían sus ojos al cielo con un optimismo temeroso, y oraban por la supervivencia, el conocimiento y la vida.

En la figura 9 vemos a los eternos oradores; estas estatuas representan a los adoradores, con los ojos bien abiertos y las manos juntas en oración; las estatuas se caracterizan por sus grandes ojos de mirada fija, llenos de ansiedad y esperanza, y por las características de sus manos apretadas fuertemente a sus pechos a manera de súplica humilde y silenciosa, es obvio para un observador sensible, que la actitud es de desesperación, de sumisión, y de una fe que trasciende todas las formas de expresión humana.



Fig. 9. Diosa y Dios Abu (los eternos adoradores) primera mitad del siglo III a.C.

Joseph Campbell dice al respecto:

Fue esta fe en enfrentar la desesperanza la que nos dio la herencia de la magia sumeria y los primeros elementos de la religión⁴⁰.

Esta peculiaridad del pensamiento mágico del sumerio, que discrepaba de las creencias de otras culturas antiguas respecto a la reencarnación, fortaleció la magia sumeria, convirtiéndose en un vehículo de fe estrictamente enfocado a lo humano y no a la supervivencia espiritual.

Los templos constituían el centro de la vida de las ciudades, pues se creía que eran la vivienda de los dioses. Los sacerdotes les ofrecían sacrificios de animales y adivinaban el futuro examinando las entrañas de las víctimas.

Se sabe que los textos más antiguos conservados se han descifrado parcialmente, y que describen procedimientos mágicos como ligaduras, hechizos por medio de figuras, predicciones astrológicas y diversos métodos adivinatorios, como la adivinación por medio de vísceras de animales, especialmente del hígado, ya que *se examinaba el hígado de las ovejas para leer el futuro⁴¹.*



Fig. 10. Tablilla visera.

Pero este pueblo, a pesar de los peligros y las incertidumbres, permaneció en el valle, donde la comida era abundante, los animales se multiplicaban en grandes

39 Hoys Vásquez, Ana María, *Historia del mundo Antiguo: próximo Oriente y Egipto*, Sanz Torres, Madrid, 2004, p. 67.

40 Campbell, Joseph, *Imagen del mito*, Atalanta, Girona, España, 2012, p. 32.

41 *Ibidem*.

proporciones, donde la vida era placentera y valiosa, por ello, se aferraron a sus tierras y, para que el valle fuera un lugar seguro, oraban a los dioses de la naturaleza. Con ello, *aumentaron los rituales, las prácticas mágicas abundaban... para los mesopotámicos la magia era la vida*⁴².

En estas antiguas civilizaciones la escritura se consideraba un tipo de magia; se creía que escribir el nombre de una persona daba al escritor un poder mágico sobre ella⁴³.

En la figura 11, creada en tablillas de piedra, en el extracto V se ve un texto donde se explica un complejo ritual de protección contra hechizos⁴⁴. En esta tablilla encontramos los antecedentes del libro.

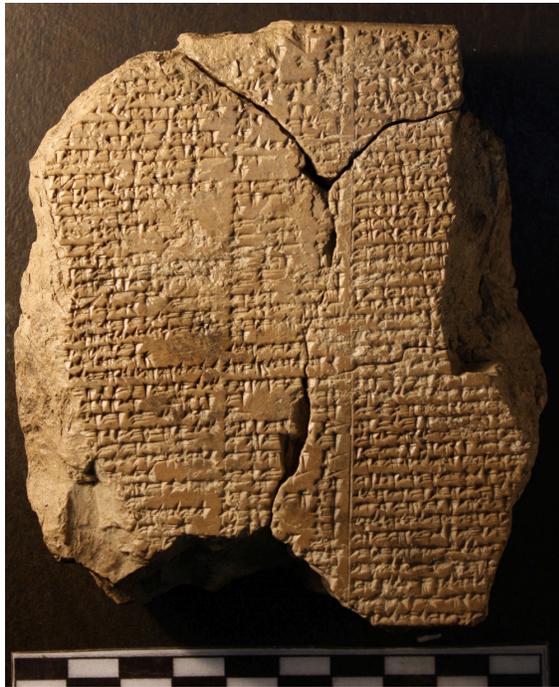


Fig. 11. Tablilla V. Texto mesopotámico Maqlu.

Siendo este uno de los ejemplos de una serie de encantamientos sumerios para anular hechizos, por ejemplo, en uno de ellos está escrito:

Mi hechicera y mi maga está sentada a la sombra detrás de una pila de ladrillos.

42 *Ibid.*, p. 40.

43 Dell, Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016, p. 28.

44 *Ibidem.*

Está sentada allí practicando brujería contra mí, haciendo figurillas de mí.

*¡Voy a lanzar contra ti tomillo y sésamo, voy a dispersar tus hechicerías!*⁴⁵

Escribir era usualmente un privilegio especial del sacerdocio, y estaba prohibido para el individuo común, al igual que el acto de pronunciar los nombres de los reyes y dioses. Todas las ciudades estaban amuralladas, fortificadas, y dominadas por *zigurats*, templos monumentales en forma de torres altas, mencionadas en la Biblia bajo el nombre de *Torre de Babel*⁴⁶.

En Mesopotamia, estos *zigurats* tenían una arquitectura en forma de torre escalonada, en cuya cúspide se hallaba un templo dedicado a la divinidad.

En la siguiente imagen, observamos el *zigurat* de la ciudad de *Dur Kurigalzu*, en Irak, en ella se puede apreciar un *zigurat*, una torre hacia el cielo. Eran construidos con grandes escalinatas, y la parte más alta era considerada como la habitación de los dioses.



Fig. 12. El Zigurat, monumento sagrado.

Al respecto, Christoph Dell escribe:

*Que las estructuras en forma de torre de los templos sumerios eran expresiones de deseo de estas personas por adorar a sus dioses en sitios altos. Era imperativo comunicarse con ellos, los sumerios creían que el hombre era creado para servir a los dioses, y por ello siempre dependieron de ellos*⁴⁷.

45 *Ibid.*, p. 30.

46 Steele, Philip, *Mesopotamia*, DK. London 2007, p. 39.

47 Dell, Christopher. *Op. Cit.* p. 30.

La civilización sumeria se caracterizaba por un sentido de impotencia en un mundo controlado por las fuerzas de la naturaleza. Esta inseguridad aumentó, como hemos visto, por lo impredecible del ambiente que rodeaba a los miembros de dicha sociedad. Por este constante miedo a los fenómenos de la naturaleza y su inestabilidad se aferraron a la magia y al poder de los dioses, ya que la seguridad de las ciudades y sus habitantes dependía de su buena voluntad; los dioses y los templos jugaban un papel vital en la vida de los sumerios.

Los sumerios investigaron profundamente los astros, desarrollando una astrología que suponía cierta relación entre la vida del hombre y los movimientos de los cuerpos celestes; conocían siete planetas y las 12 constelaciones del zodiaco. Su estudio del firmamento muestra su interés por la naturaleza próxima y por la naturaleza del macrocosmos. La religión era un complejo *animismo*⁴⁸ (un tipo de pensamiento mágico) que abarcaba todos los fenómenos naturales, adoraban las fuerzas de la naturaleza *anu, enlil y ea* (cielo, agua y tierra).

Un trato con los Dioses fueron los *Kudurrus*, palabra que en acadio significa límite, eran unas grandes estelas de piedra (ver fig.13) en ellas, se registraban donaciones de terrenos para darle validez; se cita a varios testigos divinos, representados con sus símbolos. El texto contiene asimismo maldiciones para quien ignore, destruya o se lleve el *kudurru*.



Fig. 13. Un trato con los dioses, piedra llamada Los *kudurrus*.

Aunado a ello, la descripción histórica de la magia en Mesopotamia se abordó en esta investigación a partir de una línea del tiempo⁴⁹, con el objetivo de mostrar la vida de una sociedad donde la magia fue el soporte de los dioses, de la creación y de los seres humanos.

Es claro que desde tiempos antiguos, a través de la magia, el hombre ha tratado de conquistar la naturaleza, frente a su contrario, la religión, en donde la naturaleza domina al hombre. En este contexto, se comprende que la naturaleza puede ser vista como una manifestación física de Dios para los mesopotámicos.

La magia sumeria se convirtió en un vehículo de fe estrictamente enfocado a lo humano y no a la supervivencia espiritual, como es el caso de la cultura egipcia. Dentro de la cual la fe se fundamentaba en la creencia de que la fuerza vital de los dioses era lo que permitía mantener el equilibrio universal.

En cuanto al pensamiento mágico, la magia, y especialmente la astrología, alcanzaron un considerable desarrollo, llegando a aportar el nombre que se seguiría empleando después a partir de los conocidos *magoi*, la casta sacerdotal de los medos.

La palabra *magia* tiene su raíz en Persia, a partir de la configuración *magush*, y una posible referencia indoeuropea en *magh*, para indicar la existencia de un poder o capacidad singular⁵⁰.

Esto hace pensar que tal vez los antiguos magos amasaban polvos o plantas para sus pócimas. *En su empleo más restringido, magia es la ciencia, y la religión de los Magos, los sacerdotes de la secta de Zoroastro*⁵¹. Los *magi*, o los sumos sacerdotes del antiguo Imperio persa (actual Irán) eran considerados figuras tremendamente misteriosas que poseían secretos profundos y poderes sobrenaturales, conocidos por su honda sabiduría y por sus dones para la profecía; cualquier cosa que se le consideraba sobrenatural se atribuía a la intervención de los *magi*, de ahí el término *magia*.

En la figura 14 se percibe una representación de Zoroastro, vestido como mago con una túnica larga, en ella se le observa sosteniendo un libro cerrado y hablando con dos demonios, pero protegido por un círculo mágico.

49 Ver línea del tiempo al final del capítulo (pag. 25).

50 Kronzek Zola, Allan, *El diccionario del mago*, Ediciones B, Barcelona, 2002, p. 90.

51 *Ibidem*.

48 Creencia religiosa que atribuye a todos los seres, objetos y fenómenos de la naturaleza un alma o principio vital.



Fig. 14. Representación de Zoroastro.

Es fundamental en el estudio de la magia, reflexionar en el hecho histórico de la conquista de Persia y Egipto por Alejandro magno, porque es ahí en donde históricamente se termina el periodo antiguo e inicia el periodo clásico. La visión de lo que se entendía de magia dio un giro por la transculturización que sufrió.

Alejandro se propuso reconstruir Mesopotamia, pero murió en Babilonia en el 323 a.C., con sólo 33 años. El imperio de Alejandro fue repartido entre sus generales.

El historiador de arte Aby Warburg dice:

Veía en Alejandría el fin de la Antigüedad, en pleno feudo egipcio, el antiguo centro de la cultura griega universal, crisol de los pueblos colonizadores griegos y romanos, egipcios y judíos, convergen los hilos de las disciplinas que forman el grueso de la filosofía hermética: alquimia, magia astral y cábala⁵².

En la biblioteca de Alejandría, edificada en el periodo helenístico, convergerían tales contactos entre filósofos bajo los términos de gnosis y neoplatonismo, los cuales esconden sistemas sincréticos e híbridos de filosofía helénica.

52 Roob, Alexander. *Op. Cit.* p. 26.

La mezcla mágica religiosa ocurrió durante los viajes realizados por los miembros de estas antiguas comunidades, siendo esta transculturización lo que marcó una nueva visión de la magia, y fue el dios *Toth* de los egipcios, quien al ser trasladado a Grecia se le honraba bajo el nombre de *Hermes Trismegisto* (dios del hermetismo) y a quien los romanos llamarían Mercurio (dios del comercio y la plata).



Fig. 15. Representación del dios Toth, Hermes Trismegisto, Mercurio.

1.4. Papiros Mágicos Griegos.

Hemos visto cómo las dos escuelas de magia más importantes de todos los tiempos son las desarrolladas por los egipcios y por los caldeos o babilonios. Estos dos grandes depósitos de conocimiento esotérico fueron absorbidos por los judíos y los griegos, siendo los primeros quienes dieron otro significado y enseñanza a la sabiduría mágica de dichas culturas, naciendo así el sistema de magia más poderoso del mundo: la Cábala Judía. Mientras, los griegos dieron un sentido filosófico al conocimiento mágico de los egipcios, creando así, en la época helenística, la filosofía hermética; la cual originó los sistemas filosóficos basados en la mitología, teosofía y *gnosis*, origen de las escuelas de iniciación y el esplendor Filosófico.

La relación del mundo griego con la magia se vincula por medio de su literatura en la cual es habitual encontrar objetos mágicos utilizados por los dioses para conseguir unos determinados fines, así como el uso de plantas, brebajes y ungüentos. De la misma forma, encontramos abundantes referencias a la práctica de rituales mágicos y a la utilización de técnicas adivinatorias, entre ellas la *necromancia*⁵³, e igualmente prácticas

53 Procedimiento adivinatorio que consiste en predecir el futuro por medio de la invocación a los espíritus de los muertos.

relacionadas con cultos como el de Asclepio, dios de la medicina.

Christopher Dexelmüller establece dos clases de documentos mágicos principales en el mundo greco-romano: los *tratados o papiros mágicos*, que han sobrevivido fundamentalmente en fragmentos de papiros, y *las aplicaciones concretas de la magia*. En la figura 16 se muestra el papiro del siglo IV d. C., cuyo contenido muestra un hechizo de amor, dice: "Yo os exhorto por los doce elementos del cielo y los 24 elementos del mundo que atraigas a Herakles".



Fig. 16. Papiro mágico griego.

Los papiros mágicos redactados durante los primeros siglos de la era cristiana, muestran precisas instrucciones para actos de magia y, por otro lado, se menciona el *Octavo Libro de Moisés*, es decir, *presupone un sexto y séptimo libro de Moisés, este texto habría de convertirse en el símbolo del arte de la magia*⁵⁴.

Las dos tablillas llamadas Defixion o tablilla de las maldiciones, muestran un dibujo de defixion (ver fig. 17); las dos serpientes representan a la víctima del amarre. En las tablillas, se puede ver un ejemplo de *defixio* o tablilla de maldiciones, las fórmulas de execración, textos grabados sobre talismanes, etc. La forma de los conjuros puede variar, pero suele contener determinados elementos estructurales, que son características suyas, y en parte se encuentran en otras clases de peticiones.

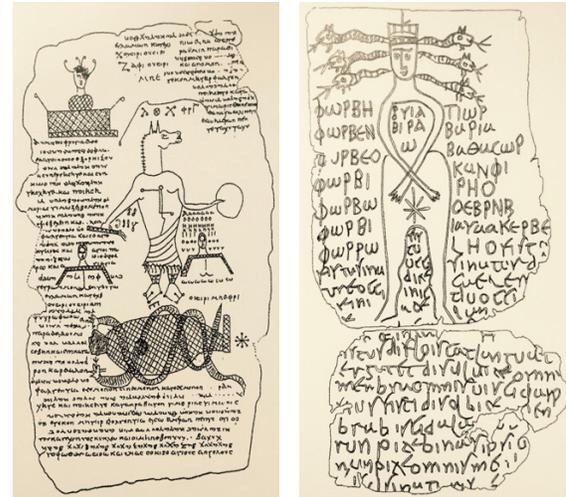


Fig. 17. Defixion.

Es importante en los conjuros el tono imperativo y de exigencia con que el mago se dirige a la entidad que invoca, es decir, no encontramos procedimientos de la *captatio benevolentiae* que caracterizan las peticiones del inferior al superior, a ello hay que añadir las amenazas si no se cumple lo que se quiere, en contrapartida a los votos y a las bendiciones con que se agradece el favor obtenido. Esta actitud por parte del mago no es caprichosa, la tradición mágica transmite la enseñanza del mago, en su condición de ser humano, en primer lugar, y como conocedor de los secretos arcanos, en segundo, demarcando con ello que es superior a cualquier otra entidad con la que pueda entrar en contacto (a excepción de la divinidad, según la tradición de la que se trate) y, por tanto esas entidades están obligadas a obedecerle; dicha autoridad, por otra parte, sólo la mostrarán los conocedores de esta realidad, en consecuencia, un profano se verá anulado por el miedo y sucumbirá ante quienes en realidad deben obedecerle.

Con respecto a los documentos mágicos griegos que han llegado hasta nosotros, Christopher Dell afirma que *los ritos, fórmulas y prácticas existentes desde época arcaica, fueron plasmándose en recetas, como las conservadas en las tablillas de maleficio de Selimunte desde finales del siglo VI a. C. y en las defixiones áticas desde la centuria siguiente*⁵⁵.

A la evolución natural que fueron experimentando con el paso del tiempo hay que añadir el hecho, ya mencionado con anterioridad, de que a partir de la época helenística recibieron el influjo de las creencias orientales, egipcias, judías, iránicas, etc., con el resultado de un

54 Daxelmüller, Christoph, *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997, p. 302.

55 *Ibidem*.

sincretismo semejante al que se observa en la religión. Es este el momento en donde debieron producirse los manuales y recopilaciones de recetas y conjuros atribuidos a magos famosos, como Demócrito, Zoroastro, Moisés y otros muchos; estos manuales se ampliaban continuamente mediante la adición de nuevos encantamientos y prácticas que el recopilador juzgara interesantes o mediante la corrección de los ya existentes.



Fig. 18. Gemas gnósticas.

En general, se puede afirmar que es esencial la asimilación de las técnicas mágicas egipcias por parte de los griegos, asimilación que implica desde la utilización de los nombres de las divinidades egipcias en documentos griegos hasta el hecho de que muchos conjuros sean traducciones de textos egipcios más antiguos, pasando por cuestiones importantes como el uso de las piedras en la confección de amuletos, aunque prescindieron de las formas egipcias y tomaron tan solo el significado de los colores, inscribiendo simplemente un texto mágico sobre la piedra de forma ovalada. Una clase interesante de este tipo de piedras mágicas lo constituyen las llamadas *gemas gnósticas*, (fig. 18) amuletos que datan de los siglos II o III d. C. y que fueron denominadas de esa manera por su vinculación con esa vertiente religioso/filosófica considerada herética por la naciente Iglesia cristiana. Las piedras mágicas con inscripciones parecen ser una derivación de los papiros oraculares egipcios, que a su vez sustituyeron a los amuletos hacia finales del Imperio Nuevo.

Es habitual que dichas piedras ostenten:

La figura de alguna divinidad griega o egipcia, helenizada y para ser eficaces debían someterse a un rito previo de consagración; los textos que se inscribían en ellas, a pesar de estar escritos en caracteres griegos, a menudo carecían de significado, siendo su valor exclusivamente mágico (este sería el origen de palíndromos como abracadabra, palabra a la que se atribuyen poderes mágicos y que dará lugar a las denominadas piedras abraxas, que la llevan inscrita) o bien ocultan un valor numerológico⁵⁶.

Durante el siglo III a. C. se formaron diversas sectas, las cuales incorporaron creencias de ocultismo, desarrollando el concepto de gnosis, la fe en Dios. Los gnósticos surgieron en el siglo tercero en las escuelas de Alejandría; entre ellos se incluían Porfirio, Plotino y Lamblico. La gnosis proclamaba que la materia era mala y que la purificación del espíritu sólo podía lograrse a través de la fe en Dios.

Cito a Filón de Alejandría⁵⁷:

Adquirir los poderes prometidos mediante la magia suprema era una tarea que requería toda una vida. El camino de la búsqueda de conocimiento era una forma de autoconocimiento en sí mismo y posteriormente al otro. Como decía la inscripción del templo de Delfos: “Conócete a ti mismo y conocerás el mundo”⁵⁸.

Según Alexander Roob, el término gnóstico viene del sufijo ERO – ocupación o profesión unido a la palabra hechizo, del latín FACTICIUS, cuyo significado es fingido o artificial, derivado de una voz griega que significa “conocer”. Se relacionaba con el término hechicero(a), que significa *aquellos que conocen*, es decir, implica conocimiento. Los iniciados buscaban encontrar la *gnosis*, el conocimiento en su corazón.

Es así, tras este recorrido con caminos paralelos entre la historia de la magia, como se han dado a conocer distintas teorías a través de las cuales se presenta un acercamiento hacia el origen de ésta y de lo sagrado, bajo tres perspectivas provenientes de la antropología, el estudio de las religiones y la estética; mediante las cuales el estudio sistemático de lo sagrado, abordado desde ellas, proporciona a esta investigación una visión panorámica del término, permitiendo reconocer la presencia del arte en los orígenes de la magia.

56 Wippler González, Migene, *Op. Cit.* p. 12.

57 Filósofo platónico del siglo I (20 a.C.- 50 d.C.).

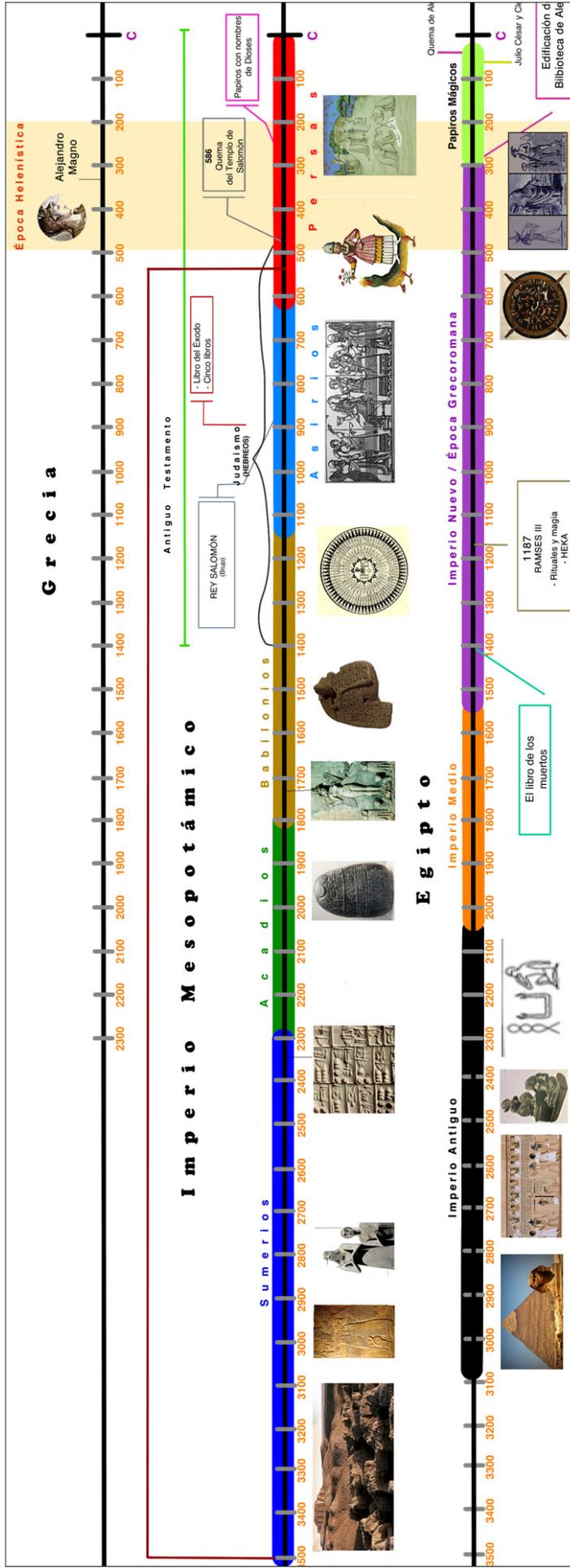
58 Dell, Christopher. *Op. Cit.* p. 121.

Es así como a través del propio recorrido histórico se percibe que el ser humano en su búsqueda del conocimiento encuentra respuestas en la naturaleza y en su interior, que lo conducen a desarrollar un pensamiento mágico que lo lleva a fortalecer su razón, naciendo de ello el arte y la creatividad.

*Hago de su conocimiento que este primer capítulo fue soportado en una línea del tiempo, por ello, es preciso comprenderla para seguir de manera clara el desarrollo del pensamiento mágico.

Línea del tiempo.

La cronología de la línea del tiempo se basó en el libro de Dietrich Schwaitz (página siguiente).



Línea del tiempo, autora Esmeralda Tobón.

Capítulo 2

El Manuscrito Medieval, su Misterio y El Conocimiento

En palabras de Jorge Luis Borges:
“De los diversos instrumentos inventados por el hombre,
el más asombroso es el libro; todos los demás son exten-
siones de su cuerpo... Sólo el libro es una extensión de la
imaginación y la memoria”⁵⁹.

Introducción al Capítulo 2

*Quod est in natura signature.
La firma está en la naturaleza*⁶⁰.

Los libros encierran conocimiento, y todo conocien-
to está conectado con lo sagrado, con la sabiduría sobre
el origen y el sentido de todas las cosas, con ese origen
divino y transmitido en esa larga Cadena Áurea, siendo
ese saber milenario al que se le ha llamado *magia*.

Siendo esto la raíz de *Los Libros Sagrados del mal*, quie-
nes al ser activadores del fuego interior nos ayudan a
despertar, a poner en movimiento el conocimiento *eso-
térico*, (el que es reservado para algunos), y a sumergir-
nos en sus enseñanzas.

Los libros son contenedores de la memoria, la imagina-
ción, la sabiduría, y activadores de una visión interior,
por ello, *Los Libros Sagrados* se caracterizan por conte-
ner secretos que revelan a quienes ellos eligen, descu-
biendo vestigios de conocimiento a través de juegos
retóricos de misterios sobre la naturaleza, haciendo
parte del conocimiento la dificultad de comprender.
Cada uno de estos libros contiene secretos, porque
toda obra contiene un nivel de complejidad oculta bajo
su manto de tinta, imágenes que más allá de su primer



Fig. 19. La serpiente del génesis⁶¹.

plano pueden, según *Jacobo Siruela* leerse de cuatro
maneras: *literal, alegórica, moral y anagógica*.

Mi lectura e interpretación elegida para el desarrollo
de esta investigación es la anagógica⁶², es decir, una
interpretación mística, bajo el objetivo de desentrañar
algunos de los secretos de los libros sagrados del mal.
En este segundo capítulo nos centraremos en el libro
medieval a través de un recorrido histórico muy bre-
ve por los monasterios, analizando un par de libros de
la monja *Hildegard*, a partir de su experiencia mística y
como eje central del pensamiento mágico. Así como en
la evolución del *libro manuscrito* en la Edad Media, ya
que, al irse copiando, éstos fueron portadores de gran-
des conocimientos.

Para esta investigación nos adentraremos en el libro
bajo tres temas ejes fundamentales de esta tesis docto-
ral, *Astrología, La Cábala y la Alquimia*.

59 Borges, Jorge Luis. *Cuentos completos*, 1.ra. Edición, Bue-
nos Aires: editorial Lumen, 2011.

60 De occulta philosophia.

61 El mago víctima de las cuatro fuerzas elementales, Sta-
nislav de Guaita, *La serpiente del génesis*, 1891.

62 El término *anagogía*, posee una connotación más místi-
ca y religiosa. Para *Jacobo Siruela* se refiere a los pasajes
más espirituales en la obra.

Este capítulo está ubicado en la *Edad Media, bajo la* tradicional distinción entre magia culta y magia popular cuyo desarrollo progresivo comienza a hacerse más evidente a partir de la Edad Media. El acceso a los conocimientos necesarios para llevar a cabo las prácticas mágicas que hasta aquí hemos venido mencionando evidentemente requerían un nivel cultural, que sólo estaba al alcance de los más privilegiados. Por tanto, la magia de la que tratamos en toda esta investigación es la denominada *magia culta*, puesto que para poder practicarla era necesario poseer sólidos conocimientos de astrología, adivinación, alquimia, medicina, filosofía y cábala, además de una cierta familiaridad con diversas lenguas y tradiciones.

2.1. El Manuscrito y El Conocimiento Esotérico.

La noción de conocimiento mencionada dista mucho de lo que hoy en día entendemos por tal. Está conectada con la sabiduría sobre el origen y sentido de todas las cosas, con un origen divino a la *Cadena Áurea*.

Esta idea implica una actitud ética, ya que cierto conocimiento proporciona la clave de prácticas que conducen a la inmortalidad y la cual evoluciona sobre la de ese conocimiento que permite ver el futuro y el destino de los hombres. Se trata de la misma idea de conocimiento, y, por tanto, se accede a él del mismo modo, adentrándose a dimensiones superiores o en los reinos de las divinidades. Patrick Harpur, historiador y filósofo, en su libro *El secreto de los filósofos* escribe:

La materia verdadera de Ashmole, como el fuego secreto de los filósofos, es el único ingrediente esencial para fabricar el lapis philosophorum, la piedra filosofal, el fuego secreto es más que una sustancia, es un conocimiento esotérico⁶³ arcano que es transmitido desde la antigüedad, desde Moisés a Hermes Trismegisto, una larga serie de eslabones que constituían la Cadena Áurea⁶⁴.

Con esta cita intento hilar la cadena áurea con el conocimiento que guardan los libros secretos del mal, desde los comienzos de la historia de la magia hasta el Renacimiento, periodo donde acaba e inicia nuevamente esta cadena del saber.

Es de recordar que un libro *cerrado* muestra una materia virgen, en cambio, si está *abierto* la materia es fecunda. Cerrado, el libro conserva sus secretos, abierto, el contenido es aprehendido por quien lo escruta. Es así

que el corazón se compara con un libro, en particular porque abierto, ofrece sus pensamientos y sentimientos y cerrado, los oculta. En todos los casos el libro aparece como símbolo del secreto divino que únicamente se revela al iniciado.

Partimos de que todos estos libros son parte de un fenómeno cultural o de una Cadena Áurea, como dice Patrick Harpur, siendo el producto de la suma del conocimiento o creencias que se tienen sobre la realidad y las necesidades o intereses, que funcionan como guía u horizonte.

Tenemos una tradición cultural de milenios en donde el conocimiento se ha considerado una propiedad de los dioses. De hecho, los dioses son las piezas que explican el origen y funcionamiento del mundo. El ser humano necesita conocer el mundo y sus leyes para vivir y manejar su entorno, de esta forma al alinearnos a la época de las civilizaciones que fraguan las creencias que estudiamos como tradición, intentaremos de *grosso modo*, los intereses de lo que se va a conocer y cómo se va a aplicar.

Es en este interés individual por el destino del alma donde enraizamos la sed individual o genéricamente humana de saber, y nos remonta a los misterios. El *corpus* de conocimiento es el mismo –aunque más o menos dominado y comprendido según quien lo maneje–, es el interés el que va a marcar las pautas de aplicación y las prácticas.

Siguiendo a Patrick Harpur, hacemos eco de esta conexión, porque *el mago, sin duda alguna, se consideraba como adepto de un culto místico, que se somete a un ritual, experiencia muy cercana a las bien conocidas de los cultos místicos⁶⁵.*

En los misterios, el conocimiento de la creación da la clave de la propia vida; el conocimiento acompaña a la magia que, como señala Patrick Harpur, es fuente de ciencia y en la tradición está la base de los misterios, el conocimiento pertenece a los dioses, *pero el hombre es divino y puede acceder a él y hacerse inmortal.*

2.2. El Contexto Histórico del Siglo XII en los Monasterios.

En su libro *El lenguaje secreto de Hildegard*, Verónica Martínez dice al respecto:

La sabiduría habita en las artes y las ciencias a las cuales el lector se consagra en su estudio, el fin y

63 Esotérico, que es incomprensible o difícil de entender.

64 Harpur, Patrick. *Op. Cit.* p. 25.

65 *Ibidem.*

*la intención de todos los actos y afanes mundanos, que están gobernados por la sabiduría, deben atender a restaurar la integridad de nuestra naturaleza o aliviar la necesidad provocada por las carencias a la que nuestra vida presente está sometida*⁶⁶.

Hugo de San Víctor propone la lectura como antídoto contra el pecado: La sabiduría ilumina al hombre para que pueda conocerse a sí mismo. Al aproximarse a la lectura, el hombre se enciende y brilla. La luz de los manuscritos medievales busca el ojo, del mismo modo que Dios tiende hacia el alma. Para Hugo de San Víctor la página irradia, pero no solo la página, también el ojo destella, por esta razón considera al libro como una medicina para el ojo⁶⁷. Esto significa que cada página del libro es un remedio supremo porque permite al lector, a través del estudio, adquirir en parte lo que su naturaleza requiere, pero que su oscuridad interna le niega.

El alma inmortal, iluminada por la sabiduría, se vuelve hacia su propio principio y reconoce lo indigno que es buscar algo fuera de sí mismo cuando lo que hay en él, puede ser suficiente, por ello está escrito en el trípede de Apolo "Conócete a ti mismo".

La sabiduría es una iluminación del entendimiento y en cierto modo una llamada y una vuelta a sí mismo, para que el afán por la sabiduría sea una amistad con la divinidad y con su mente pura.

Hasta el año mil, la cultura era episcopal, aristocrática y principesca. La iglesia evolucionó a partir del siglo XII gracias al papel de los monasterios, los cuales no solo conservaron el patrimonio cultural occidental, sino que lo ampliaron a diferencia del alto clero, cada vez más politizado e indiferente a la cultura y a la espiritualidad. Así, los monasterios se transformaron en el siglo XII en centros de gran poder religioso.

Contaban con escuelas y talleres para la formación de oficios: por un lado, estaban los artesanos, y por el otro, los amanuenses dedicados a la copia de códices, decisivos en la labor de difusión cultural y artística. En la figura 20, se observa un monasterio de la Edad Media. Es de recordar que antes del uso generalizado del papel, las hojas de los libros estaban hechas con la piel de animales, como el ternero o la oveja; siendo, antes de la invención de la imprenta, los monjes en los monasterios quienes elaboraban los libros, interviniendo cada uno

en una fase distinta de su elaboración, por ejemplo, el escriba, el corrector, el rubricante, el iluminador y el encuadernador.



Fig. 20. Monasterio de la Edad Media.

El escriba se encargaba de copiar a pluma los escritos utilizando tintas resistentes y debía hacerlo sin corregir los fallos que pudieran existir en los textos originales. La copia se realizaba en unas estancias de los monasterios llamadas *scriptorium*. En la figura 21 se ve al escriba en su *scriptorium* y en la parte inferior un monasterio y la aldea, en el fondo derecho observa a *titivillus* demonio de los escribas, peleando con un ángel.



Fig. 21. Escriba, grabado xilográfico.

66 Martínez Lira, Verónica. *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bingen vida y obra*, Editorial UNAM, FCE, y Espejo del mundo, México, 2000, p. 18.

67 *Ibidem*.

En sus inicios, el libro manuscrito jugó un papel fundamental como fenómeno de cambio, y fue de enorme utilidad para la religión y el estudio, ya fuese histórico, político, médico, botánico, cultural y/o espiritual. Es decir, en su desarrollo, el libro permeó e influyó en la mentalidad de quienes lo escribían y del lector, generando una experiencia, un diálogo.

Este diálogo se puede percibir específicamente en la Edad Media; Gombrich, con su teoría de las expresiones artísticas en los tiempos primitivos, dice -el poder que el arte tiene para influir al ser humano, con imágenes que poseen un poder elevado en su representación y tienen la función de generar una emoción sobre el receptor; a estas imágenes se les denomina *médico-mágicas*⁶⁸.

Esta época vino a ser la edad de oro de la vida contemplativa: los escritores místicos establecían un perfecto silencio interior propicio para la experiencia mística, en donde todo cuanto había en la naturaleza lo vieron cargado de contenidos simbólicos que relacionaron con la vida del alma y con la historia de la humanidad. Considero que la magia en este contexto del monasterio jugó diversas funciones, por un lado, la contemplación del texto tenía una función médico-mágica, entrelazada con la fe.

La mayoría de los libros eran litúrgicos, libros de uso educacional tales como manuales legales, astronómicos, poemas didácticos, libros sobre la naturaleza, historia, etc. También existían libros elegidos por aristócratas, como historias o crónicas de viajes.

Los libros de tipo manuscrito eran denominados Libros de Patronos, y se le atribuían a un artista en particular; contenían firmas y dibujos de alta calidad, por ejemplo, el *libro de Scivias* (Conoce los caminos), de la monja mística Hildegard von Bingen.

En la figura 22, se muestra un dibujo iluminado de Hildegard, llamado *el huevo cósmico*, relacionado con la alquimia y siendo esta su tercera visión.



Fig. 22. Dibujo el huevo cósmico.

Otro ejemplo de Hildegard es el *Libro de los trabajos divinos* sobre las visiones de Hildegard del Medioevo, las cuales están profundamente enraizadas en la mística occidental. Este libro se conforma de diez visiones, apoyadas con la iconografía medieval y cuyas formas simbólicas inusitadas muestran a un Cristo cósmico uniendo a la humanidad con el universo, desconociendo la divinidad que habita en el hombre y la cual solo es posible ver a través de la sabiduría y el conocimiento.

Verónica Martínez dice:

*Porque una vez que concibió obras, el intelecto paterno engendrado por sí mismo sembró en todas las cosas el lazo cargado de fuego del amor para que todo continuara amando por un tiempo iluminando y no sucumbiera lo que estaba tejido por una luz intelectual paterna; con la ayuda de este amor los elementos del cosmos persisten fluyendo*⁶⁹.

La intensidad de la experiencia que Hildegard se observa en la Luz viviente, la cual la sustrae de su situación histórica para proyectarla a un universo trascendente y sagrado.

68 Revista digital *Panta Rei*, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía – CEPOAT. https://www.um.es/cepoat/pantarei/wp-content/uploads/2014/12/2014_05gombrich.pdf (Consultada 20-04-2021).

69 Martínez Lira, Verónica. *Op. Cit.* p. 35.

En este libro se unen tres elementos esenciales de una cosmología viviente: arte, ciencia y mística. La ciencia y la mística se tienen para crear una visión de la totalidad gracias al arte.

Para concluir con este ejemplo:

En 1148, un comité de teólogos, encabezado por Albero de Chiny-Namur, obispo de Verdún, estudió y aprobó, a petición del Papa, parte del Scivias. El mismo Papa leyó públicamente algunos textos durante el sínodo de Tréveris y declaró que tales visiones eran fruto de la intervención del Espíritu Santo. Sus libros se consideran libros de sabiduría y sagrados⁷⁰.

En el siglo XII hay un resurgimiento de las ideas neoplatónicas, cuya singular concepción del mundo construyó una influencia fundamental en la teología del medioevo. Se puede decir que Hildegard tuvo la influencia de los textos neoplatónicos que en el Renacimiento se retomarían para hablar de magia y mística.

Fue la influencia de Plotino, fundador del neoplatonismo con su obra *Enéadas*, cuya original concepción filosófica influyó enormemente en el cristianismo de ese siglo.

El neoplatonismo era un método para alcanzar una realidad inteligible, pasando de una región en la que el conocimiento y la felicidad eran imposibles a otra. En la que eran posibles; era una manera de describir los paisajes metafísicos en la teoría de transición del alma⁷¹.

En la Edad Media, el neoplatonismo estuvo representado principalmente por la mística de la Iglesia ortodoxa, aunque no era incompatible con las estrictas estructuras jerárquicas del Estado y de la Iglesia, relegándose en Occidente al margen de los grandes sistemas doctrinales escolásticos. *La Iglesia, por su parte, pensaba que con el exterminio de los cataros y de los valdenses, a comienzos del siglo XIII y consiguiente creación del Santo Oficio de la Inquisición había erradicado definitivamente la herejía y los agnósticos⁷².*

Por este motivo, el campo de actividad de la imaginación se representa por medio del símbolo del alquimista, del escultor, orfebre y artista. Siendo necesario do-

minar la imaginación, pues el Hombre es el que piensa y lo que piensa.

Para hablar de *Los Libros Sagrados del mal* y sumergirnos en sus enseñanzas, he elegido la imagen número dos del libro *El secreto de las catedrales* de Fulcanelli, fotografía de un bajo relieve con el título *La Alquimia*. Este bajo relieve se encuentra en el pilar de la entrada central de la Catedral de Notre-Dame, en París.

Bajo el estilo gótico (1163-1345), según Fulcanelli, este bajo relieve representa a Sophia, madre de la Alquimia, por lo que el conocimiento adquiere rasgos humanos, representándose con la imagen de una mujer. Este bajo relieve es una imagen pagana, *Sophia*, símbolo de la antigua filosofía para significar el *amor por la sabiduría*⁷³. (Ver fig. 23).

Sophia es la madre de la alquimia en el proceso de *la Gran obra*, donde conocimiento y amor están íntimamente relacionados.



Fig. 23. *La alquimia (Sophia).* Bajo relieve del gran pórtico de Notre-Dame en París.

70 *Ibidem*.

71 Roob, Alexander. *Op. Cit.* p. 21.

72 *Ibidem*.

73 Fulcanelli. *El misterio de las catedrales*, Plaza & Janes, S. A. 1ª Edición, 1967, p. 7.

Dentro de la teología cristiana, *Sophia* ha sido interpretada como la personificación de la sabiduría divina, es decir, de Jesucristo.

*Según la leyenda, habría tenido tres hijas quienes también son tres abstracciones personificadas: Fe, Esperanza y Caridad*⁷⁴.

La imagen nos invita a penetrar en el camino del conocimiento verdadero al interpretar cada uno de sus atributos: La escalera de *Sophía*, símbolo del camino que el ser humano debe emprender para llegar al conocimiento, los escalones representan las virtudes que deben ser conquistadas una a una conforme se va subiendo hasta llegar al conocimiento de Dios, el cual se encuentra en su cabeza; es un nexo de unión entre lo de abajo y lo de arriba. Sus nueve escalones tienen un sentido muy significativo porque, dentro de la numerología, el número 9 representa al ser humano como ser inteligente y consciente, siendo el número 10 la cabeza de *Sofía*, donde se experimenta el salto de lo humano a lo divino; siendo así la unidad, el todo, porque Dios es todo, lo cual se encuentra en la composición de este número, constituido por la perfección del 1 que es la unidad y del 0; la creación símbolo de la totalidad inicio, fin y retorno. En la filosofía hermética todo es uno y uno es todo, por eso el número 10 es Dios.

Sophia, el conocimiento verdadero, es la intermediaria entre lo material y lo divino. Por ello, tiene dos libros, uno abierto y uno cerrado; el libro es el símbolo del conocimiento. El libro abierto significa enseñanza o conocimiento exotérico; el libro cerrado, enseñanza o conocimiento esotérico, es decir, un conocimiento íntimo, profundo, reservado, exclusivamente para los iniciados. En la mano izquierda tiene un *etro* o *bastón de mando* usado por los magos, los ojos cerrados porque el verdadero conocimiento esotérico lleva al conocimiento interno, y, se ve con la boca entre abierta porque los labios del maestro se abrirán a los oídos de los discípulos prestos a escuchar. Recordemos las palabras de Plotino, *-utiliza la vista que pocos tenemos y pocos utilizan*, es decir, entra dentro de ti, encuéntrate a ti mismo y descubrirás al universo y los dioses.

Continuando con esta narrativa de la cadena áurea, los libros encierran conocimiento que está conectado con lo sagrado, con la sabiduría sobre el origen y sentido de todas las cosas, con un origen divino y transmitido en esa larga Cadena Áurea que nos conduce al saber milenar nombrado *magia*.

El primer tema, *La Cábala*, con el libro *El Árbol de la Vida*, el núcleo de las enseñanzas cabalísticas viene a ser un diagrama que recoge y representa a las fuerzas existentes en el universo, en el alma humana y que, según la tradición, se habrían transmitido a la humanidad por medio de una *revelación*, apareciendo así mencionado en la Biblia, en el Génesis (3, 24).

2.3. Libro 1. La Cábala, el Lenguaje del Mundo.

La Cábala es una antigua fuente de sabiduría judía que explica las leyes eternas del modo en como se mueve la energía espiritual a través del cosmos⁷⁵.

En las profundidades esotéricas, la *cábala* práctica nos lleva por un camino espiritual, examinando lo que dice al respecto de la mente y del corazón, sumergiéndonos en la imaginación cabalística.

Su estudio se divide en dos partes: la tradición cabalística, y los diez flujos espirituales conocidos como *Sefirot*, que forman el fundamento básico de la Cábala. La Cábala, según la definición general que aparece en la Enciclopedia Judaica Castellana, es un sistema místico de interpretación de las escrituras consideradas sagradas, transmitido desde la época talmúdica como tradición esotérica gracias al florecimiento cultural y religioso posterior al exilio babilónico; desarrollada a partir del siglo XIII en combinación con elementos filosóficos. La palabra hebrea *kabalah* procede de la raíz verbal *kbl* cuyo significado es *recibir*; designa la tradición y la enseñanza transmitida y recibida a lo largo del tiempo.

En esta primera parte explora los significados ocultos en la Torá – Los primeros cinco libros del Antiguo Testamento – en busca de una relación más espiritual. El uso de diagramas, símbolos y numerología hacen de la *cábala* un sistema esotérico sumamente complejo. Originalmente, fue una tradición oral, pero alrededor del siglo XIII se recogió en ciertos libros, de los cuales el *Zohar*, o *Libro del Esplendor*, es considerado de los más importantes.

*La Cábala es una tradición de pensamiento de origen hebreo que utiliza diferentes métodos para extraer sentidos ocultos de la Torá, Libro Sagrado de los judíos, es decir, los cinco primeros libros de la Biblia. Mediante sus propios métodos de lectura, los cabalistas pretenden explicar la relación entre un ser infinito, inmutable, oculto, y el mundo que, creado, es perecedero y finito*⁷⁶.

74 Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la P a la Z-Repertorios*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p. 235.

75 Laibl Wolf, Rabbí. *La Cábala práctica*, Ediciones Obelisco, España, 2009, p. 13.

76 *Ibid.*, p. 14.

El presupuesto básico es sencillo: todos los secretos del mundo se encuentran cifrados en los cinco libros de la Torá, siendo la tarea del cabalista desentrañar los misterios mediante su incesante lectura. Leer el Libro Sagrado es seguir el rastro de las transformaciones de la vida divina (esencialmente creativa).

En el judaísmo, la prohibición de uso de imágenes conllevó a que se prefiriera el uso de palabras, símbolos inscritos o pintados a los que se les atribuían poderes mágicos.

La Cábala, es considerado el lenguaje del mundo en combinación con las cuatro letras del tetragrámaton (YHWH), nombre divino y principal de los 72 nombres de Dios en el judaísmo. Transliterando estas letras como Y, H, W, H se percibe que corresponden a los cuatro elementos representados en el sello de Salomón, como se ve en la figura 24:

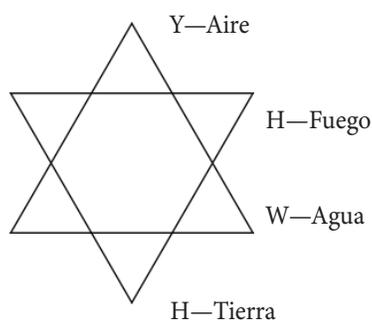


Fig. 24. El sello de Salomón, (el tetragrámaton) y la relación de cada punta con los nombres de Dios.

Los talismanes solían llevar símbolos, por ejemplo, el sello de Salomón, o tetragrámaton (ver fig. 25). Estos talismanes eran amuletos que llevaban grabados *sigilos* (del latín *sigillum*, que significa sello), que eran símbolos inscritos o pintados a los que se atribuían poderes mágicos⁷⁷. Un ejemplo de este tipo de amuleto es el Sello de Dios, que contiene las claves de Salomón.



Fig. 25. El sello de Dios.

La imaginación del cabalista no encuentra límites en la indagación del texto sagrado, porque cada palabra y letra del libro puede ser objeto de estudio, de especulación, y ser tomado como un símbolo de una compleja interpretación.

Se podría decir que el misterio de la Cábala se muestra como una posibilidad auténtica de descifrar ese lenguaje oscuro con el cual Dios creó al mundo.

La Gematría es, según el libro, una forma de numerología hebrea usada en la cábala para encontrar significados ocultos en las palabras, así como la relación entre las diez sefirot y el alfabeto hebreo⁷⁸.

Cada letra tiene un rotundo simbolismo, tanto por su sonido como por su posición dentro de una palabra; los glifos también tienen importancia numérica, y las palabras pueden reinterpretarse añadiendo el valor numérico de las letras. En la figura 26 vemos un círculo en relación con los rayos del sol utilizados en la meditación cabalística, los cuales contienen los 72 nombres de Dios, a los que se les atribuía un poder milagroso en boca del profeta. Cada uno contiene un número del 1 al 72 con sus letras correspondientes, dentro de una estrella de 12 picos.

77 Dell, Christopher. *Op. Cit.* p. 45.

78 Aragón G. Carmen, Antón Corriente, *Signos y Símbolos*, Editorial Penguin Random House, México, 2020, p. 175.

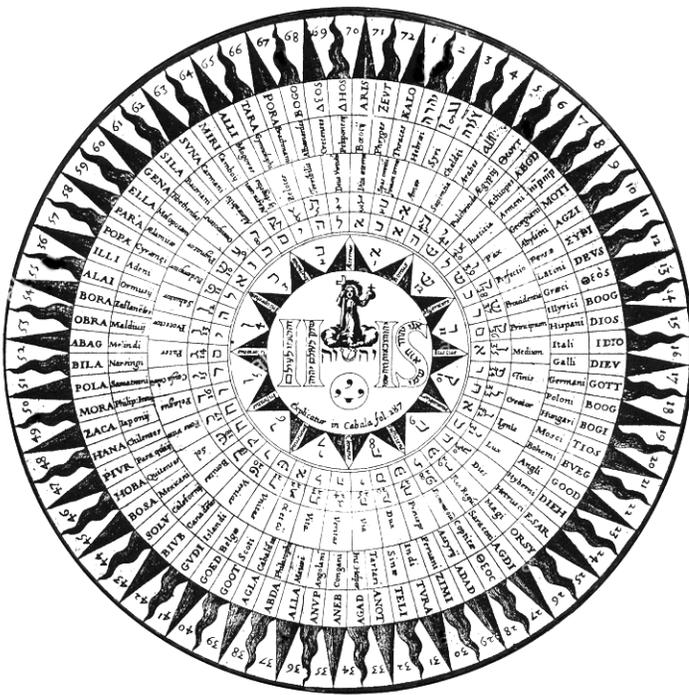


Fig. 26. Los 72 nombres de Dios.

La idea fundamental de la Cábala es que la creación es una de las formas de lo divino; Dios creó, crear, del verbo Bara, significa *Él creó*, es de resaltar que este verbo sólo se utiliza cuando se habla de Dios. La creación misma es de carácter mágico, refiere Aragón G. Carmen:

*Dios nos dice que fue el corazón de la divinidad lo que produjo cada cosa, y que su lengua reproduce ese pensamiento del corazón. Cada palabra divina fue pronunciada por el mandato del corazón. Y de sus palabras se hicieron realidad las cosas de este mundo*⁷⁹.

Dios activa el fuego interior y a través de su corazón hace posible la creación, sirviéndose de la palabra.

Juan Arnau dice al respecto: profundizar en la creación es impregnarse de sus misterios; entonces, lo que llamamos mundo natural es producto de los sucesivos soplos divinos denominados emanaciones, a lo que el cabalista se refiere *sefirot en plural, cuyo significado es emanaciones*⁸⁰.

Se describen nuevas doctrinas de los orígenes de la Creación bajo el prototipo del Adam Kadmon, quien tiene un elevado estado, equivalente a la divinidad; es el hombre original, es la síntesis del árbol de la vida sefirótico que emana del Ein Sof. (Ver fig. 27).

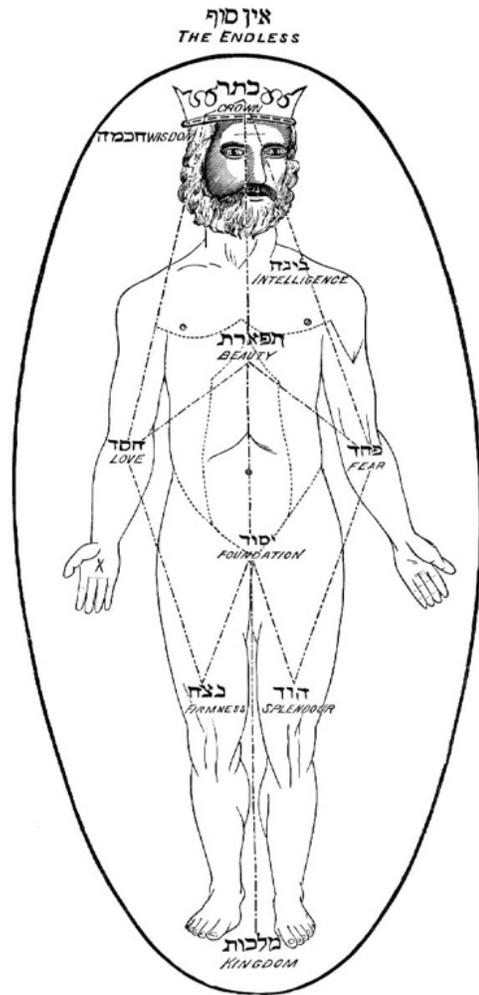


Fig. 27. Título: Adam Kadmon.
El concepto cabalístico del cuerpo de Dios.
Autor de la obra: Anónimo.
Técnica: Ilustración con plumilla.
Dimensiones: 15x20 cm.
Fecha: 1600.

*En la Cábala, la descripción de Adam Kadmon es antropomórfica, es luz divina sin recipientes, es decir, potencial puro. En la psique humana, Adam Kadmon corresponde a la esencia colectiva del alma*⁸¹.

Las 10 emanaciones que Adam Kadmon contiene son las diez sefirot. En resumen, Adam Kadmon sería la fuerza motora del universo, el espíritu que contiene todas las almas, la chispa divina que conduce el todo, el heredero de Ein Sof, quien volverá cuando Adam Kadmon se extinga y un nuevo ciclo inicie.

79 Ibid., p. 18.

80 Laibl Wolf, Rabbí. *Op. Cit.* p. 189.

81 Ibid., p. 88.

Las diez Sefirot son formas, cualidades morales, intelectuales, que constituyen el ropaje con el cual la divinidad emerge de su morada oculta. Son un vestido de luz en donde transcurre la vida. La Cábala es esencial en la práctica de la magia ceremonial. El cabalista ve a Dios como el macrocosmos y al hombre como el microcosmos. La manifestación física de Dios es el universo entero, compuesto de planetas, sistemas solares, galaxias y espacio exterior; este es el macrocosmos⁸².

Adam Kadmon, el cuerpo de Dios, es un concepto metafísico que intenta definir las características espirituales de la divinidad e identificarlas con las características materiales del hombre. El Árbol sefirótico es un símbolo compuesto que representa al hombre celestial, o macrocosmos —Adam Kadmon—, y al hombre material, o microcosmos. De este modo, el Árbol de la Vida puede comprenderse como un sistema mágico-religioso de correspondencias, que identifica lo humano con lo divino, además, el Árbol de la Vida está compuesto de Sefirot, interconectadas por veintidós líneas o caminos que representan las veintidós letras del alfabeto hebreo, cuya unión da sentido al significado de este árbol al formar los treinta y dos caminos del conocimiento a la sabiduría.

Aunque las sefirot representan diferentes manifestaciones de la fuerza cósmica y por ende de la evolución, los caminos son fases de la conciencia subjetiva con las cuales el alma entiende la manifestación cósmica. Los sefirot, conocidas como emanaciones numéricas, representan las formas abstractas de los números del uno al diez. Cada séfira simboliza una cualidad, una característica de Dios y también del hombre. Cada uno de estos caminos representa el estado particular de conciencia que debe alcanzarse para adquirir características divinas. Estos estados de conciencia son simbolizados, como ya se mencionó, por las veintidós letras hebreas.

Las diez sefirot se dividen en tres columnas conocidas como el pilar derecho, pilar medio y pilar izquierdo. El primero representa el principio masculino activo-positivo y posee características masculinas y positivas.

El pilar izquierdo simboliza el principio femenino pasivo-negativo con características femeninas y negativas. Finalmente, el pilar medio representa armonía, equilibrio y calma, siendo el factor de balance entre los otros dos. Además, tiene cualidades femeninas y masculinas (ver fig. 28).

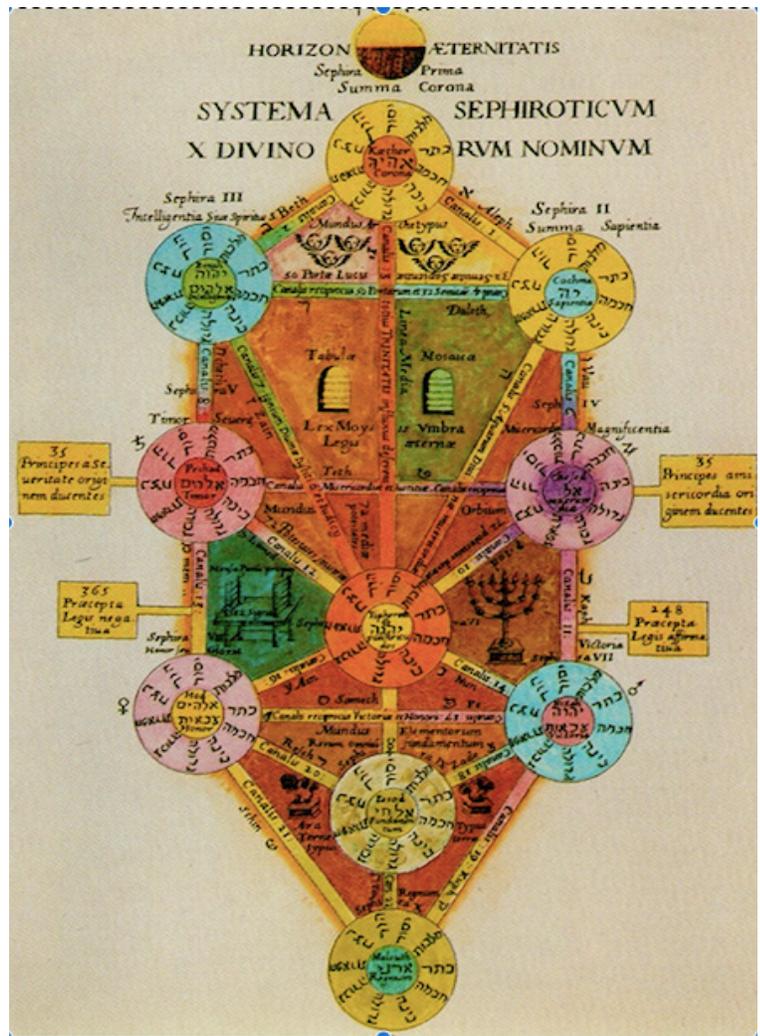


Fig. 28. El árbol de la vida y de los sefirot.

Las diez sefirot representan las cualidades espirituales y las características físicas presentes en el sistema Sefirótico, siendo estas:

- 1.- Kether: Corona; la cabeza, la luz cósmica.
- 2.- Chokmah: Sabiduría; lado derecho de la cara.
- 3.- Binah: Inteligencia; lado izquierdo de la cara.
- 4.- Chesed: Conocimiento, hombro izquierdo.
- 5.- Geburah: Juicio; hombro derecho.
- 6.- Tiphareth: Belleza; plexo solar.
- 7.- Netzach: Victoria; cadera derecha.
- 8.- Hod: Gloria; cadera izquierda.
- 9.- Yesod: Base; órganos reproductivos.
- 10.- Malkuth: Reino, los pies.

82 Loc. Cit.

Las sefirot actúan en pares —la del pilar derecho trabaja con la opuesta en el izquierdo— y luego las dos sintetizan sus poderes a través de la séfira que está entre ellos en el pilar del medio. El cabalista utiliza el Árbol para propósitos materiales, visualiza la luz cósmica a través de Kether en forma del rayo luminoso. Luego, absorbe la luz en sí mismo, ya energizado procede a desarrollar su trabajo mágico. Es absolutamente esencial que el cabalista tenga esto en mente cuando realiza trabajos prácticos sobre el Árbol -dice Rabbí Laibl, pues si concentra todas las energías en una de las esferas sobre el lado izquierdo o derecho, lo desequilibrará y luego experimentará manifestaciones físicas de tipo negativo.

Para finalizar, sostiene *que la tarea del cabalista consiste en restaurar la condición original. Es decir, la relación directa entre Dios y la humanidad, que se encuentra fracturada, para ello, el cabalista tiene tres vías*⁸³:

- 1.- Armonizar los diez sefirot para restaurar el lazo espiritual directo con Dios.
- 2.- Realizar una lectura incesante de la Torá visible con la Torá oculta, para volver a atar lo que quedó desatado.
- 3.- Reactivar la idea cabalística de que Dios y el hombre están unidos y que en esa dependencia encontramos la *fuerza intuitiva del alma* capaz de conocer los secretos del universo por afinidad, y de esta forma ser una chispa divina que da origen al comienzo de la creación, por lo tanto, Dios está en la obra de arte.

En este punto existe un paralelismo entre el poder de la palabra y el *cuerpo cósmico* del creador⁸⁴. Es decir, un cuerpo que es corazón y palabra, el cual piensa y ordena desde dentro, aunque esté fuera. En su interior reside el corazón que genera cada cosa, y la palabra repite el pensamiento del corazón.

Dios activa el fuego interior y, a través del corazón, crea sirviéndose de la palabra; así, el cuerpo humano queda asociado con las funciones trascendentales: el corazón con la concepción creativa, y la lengua con su realización. En pocas palabras, la idea es conferir al cosmos en conjunto una naturaleza mental (intelectual y emocional) de la cual son partícipes Dios y la humanidad.

Para concluir este tema, rememoro el pensamiento cabalístico, en donde se explica que el filósofo capaz

de crear es *imagen y semejanza* del artista, al convertirse en un hacedor cósmico, semejante a Dios, él es el arquetipo del artista-mago, con la posibilidad de convertirse no sólo en una imagen de Dios al plasmar su obra, sino en un ayudante de Dios al *co-crear* durante el proceso creativo.

Para el *Zohar* o libro del Esplendor, *el alma es considerada una chispa divina*, por tanto, esta fuerza intuitiva del alma es capaz de conocer los secretos del universo por afinidad, pero, sobre todo, por su origen preexistente desde el comienzo mismo de la creación.

2.4. Libro 2. La Astrología.

Podríamos decir que la Astrología significa "estudios y comprensión de los fenómenos celestes", dividiéndose en dos partes: una teórica, consiente en el conocimiento de las estrellas, y otra práctica, la prevención de los hechos futuros. Cito a Flavio Mitridates, astrólogo para quien la astrología es *la ciencia divina que hace felices a los hombres, y les enseña a parecer dioses entre los mortales*⁸⁵.

Según la R.A.E. su significado queda resuelto en la actualidad de la siguiente forma⁸⁶:

Astrología.

(Del lat. *Astrología*, y este del gr. ἀστρολογία).

1. f. Estudio de la posición y del movimiento de los astros, a través de cuya interpretación y observación se pretende conocer y predecir el destino de los hombres y pronosticar los sucesos terrestres.

2. f. ant. astronomía.

~judiciaria.

1. f. astrología (aplicada a los pronósticos).

El surgimiento de la astronomía como ciencia ocurre cuando se hace necesario establecer un calendario, así como prever y analizar diversos fenómenos celestes como eclipses o las diferentes fases lunares; la creación de estos calendarios y tablas astronómicas en el antiguo Egipto y en Mesopotamia suponían ya un considerable conocimiento de la aritmética, que después recogerían los griegos, cuyo interés por la astronomía queda demostrado por la dedicación de filósofos (que sustituyen

83 *Ibid.*, p. 90.

84 Este punto del cuerpo cósmico lo abordaremos en el pensamiento cabalístico.

85 Battistini, Matilde, *Astrología, Magia y Alquimia*, Editorial Electa, Barcelona, p. 10.

86 Palabra: astrología, judiciaria <https://dle.rae.es/> (Consultado 25-08-2021).

así a los sacerdotes egipcios y mesopotámicos) como Tales de Mileto, Anaximandro, Pitágoras, Platón, etc. Todo este desarrollo va unido a una finalidad meramente práctica basada en la importancia de las previsiones de fenómenos que afectaban especialmente a la agricultura, por una parte; y también a la necesidad de prever acontecimientos relacionados con los dirigentes políticos, por otra. La unión de la astronomía y la astrología se da desde el nacimiento mismo de ambas disciplinas.

Con el paso de los milenios, la *Astrología se asentó como una forma de conocimiento capaz de dar explicación unitaria de todo lo existente, desde la vida de los animales y los planetas hasta la actividad de la mente y el alma humana, y de la comprensión de las verdades últimas de lo real a la interpretación del destino individual*⁸⁷.

En la antigüedad, las doctrinas astrológicas se situaron en una encrucijada entre la exigencia de una sistematización racional del saber, propia de la ciencia griega, y las prácticas mágicas heredadas de Oriente; no así en la época cristiana, donde el debate sobre astrología se centró principalmente en la cuestión del libre albedrío y el rechazo del concepto de predestinación de raíz esotérica.

2.4.1. Zodíaco.

El primer Zodíaco bien estructurado que conocemos es de origen babilónico, y toma como referencias las estrellas fijas, pese a que ya conocían el fenómeno de la Astrología; convirtiéndose en una forma de adivinación. La astrología occidental se remonta hacia el año 3000 a. C. en Mesopotamia.

Zodiakós o el círculo de los animales o El camino de los animales, es la franja del cielo atravesada por la eclíptica, donde se produce el movimiento de las doce constelaciones zodiacales: Aries, Tauro, Géminis, Cáncer, Leo, Virgo, Libra, Escorpión, Sagitario, Capricornio, Acuario y Piscis.

Desde el siglo VII a. C. se atribuyó a estas estrellas una gran influencia en la vida de los hombres, Matilde Battistini comenta:

*Al creerse que presidían la adquisición de una virtud determinada por parte del alma en el momento del nacimiento*⁸⁸.

Es decir, basados en la posición del sol, la luna, los planetas y las estrellas en el momento de nacer una persona, y empleando las cualidades simbólicas que se les atribuyen, los astrólogos pueden definir los rasgos de la personalidad y completar el horóscopo. El mismo sistema se emplea para determinar la fortuna en la vida. En la figura 29 se ve el círculo del zodiaco del siglo XI, donde la rueda zodiacal señala el concepto cíclico del tiempo puesto bajo el dominio de Cristo.



Fig. 29. Signos del zodiaco.

Los signos solares son fundamentales para la astrología occidental, ya que cada signo se representa por un símbolo, como la balanza para Libra, y se emplea para conocer la fortuna de una persona.

Al nacer una persona, se identifican las principales influencias sobre su vida y se realiza su horóscopo a través una carta bajo la posición del Sol, la Luna y los planetas, basada en la relación de los cuerpos celestes entre sí.

La manera de clasificar los signos es según los elementos y consiste en agruparlos en cuatro conjuntos de tres signos cada uno. Los signos de cada elemento comparten ciertas características, especialmente de mentalidad, percepción y abordar el mundo. Siguiendo el orden de los signos en la formación de la rueda zodiacal

87 Loc. Cit.

88 Ibid., p. 11.

se agrupan entre ellos los que siempre se encuentran distanciados de cuatro en cuatro: Signos de fuego, Signos de tierra, Signos de aire y Signos de agua.

Esta clasificación sirvió para representar al hombre astrológico, una figura constelada por signos zodiacales en correspondencia con las partes del cuerpo sometidas a los influjos celestes; dando origen a la *melothesia*, la idea de la simpatía universal, es decir, en la combinación de los cuatro elementos y su intervención en el cuerpo humano, sujeto también a la influencia de las posiciones de los planetas. La mayor parte de los escritos antiguos relacionan a un signo zodiacal o un planeta con un miembro del cuerpo, por lo que existen dos vertientes, una referente a la *melothesia zodiacal* y otra a la *melothesia planetaria*.

Para complementar este estudio se recurrió a las propiedades curativas o mágicas de las piedras, que podían potenciar los efectos de los movimientos planetarios y se relacionaban con los signos del Zodíaco. En la figura 30 se muestra la *melothesia zodiacal* y *planetaria*.

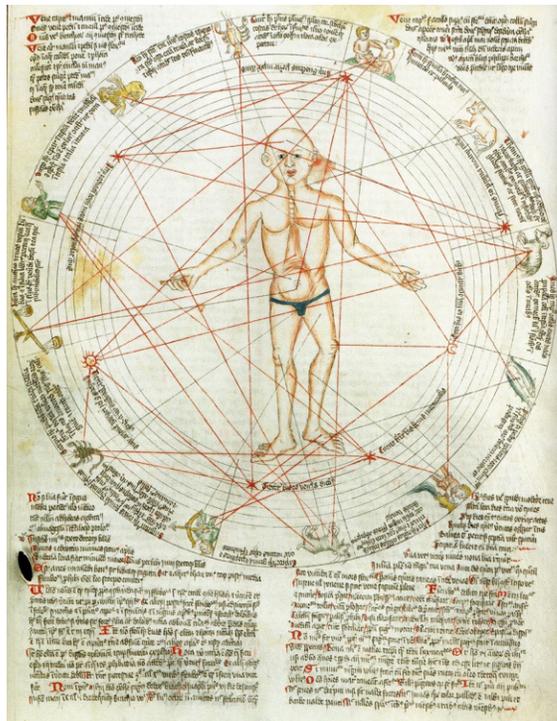


Fig. 30. Tabla de flebotomía 1420-1430. Procedente del Apocalipsis.

El estudio de los metales y la astrología posiblemente se deba a los caldeos, que asignaron una estrecha rela-

ción entre *metalurgia*⁸⁹ y *astrología*, y entre los metales entonces conocidos y los cuerpos celestes (el oro representaba al Sol, la plata a la Luna, el cobre a Venus, el hierro a Marte, el estaño a Júpiter, el plomo a Saturno y el mercurio al planeta del mismo nombre).

En cuanto al interés por la relación entre las prácticas médicas y la astrología, se basa en la influencia de los astros sobre el cuerpo humano, hecho que origina la llamada *melothesia zodiacal* o medicina astrológica, que *asigna un planeta o un signo zodiacal a cada parte del cuerpo y trata las alteraciones físicas y psíquicas del hombre según la disposición de los astros en la bóveda celeste*⁹⁰.

Según los preceptos de esta doctrina, las enfermedades y constituciones individuales, como los temperamentos o las condiciones de desequilibrio de la vida corpórea y mental, se atribuía a la influencia directa de las estrellas.

Es esta tradición la que recogen los lapidarios medievales y que refleja el panorama de la medicina europea, que a partir del siglo XIII alcanza un cierto progreso en la praxis médica, el diagnóstico, los tratamientos y la cirugía, y que también recurría a la llamada medicina natural, la cual buscaba sus remedios en hierbas, ungüentos o cataplasmas.

Esta medicina astrológica que acabamos de ver *melothesia*, curaba la melancolía de los hombres que habían nacido bajo el signo de saturno, enfermedad que vivían los artistas y artesanos; la relación con la melancolía o *nigredo* es una fase preliminar y necesaria de todo proceso alquímico y creativo; *Melancolía* es un síntoma de dotes intelectuales y artísticos ligados a la categoría del genio. *Saturno, preside la contemplación intelectual y la creación artística*⁹¹. (Ver fig. 31 en la página siguiente).

89 Conjunto de técnicas para extraer los metales contenidos en los minerales y transformarlos.

90 *Ibid.*, p. 114.

91 *Ibid.*, p. 286.

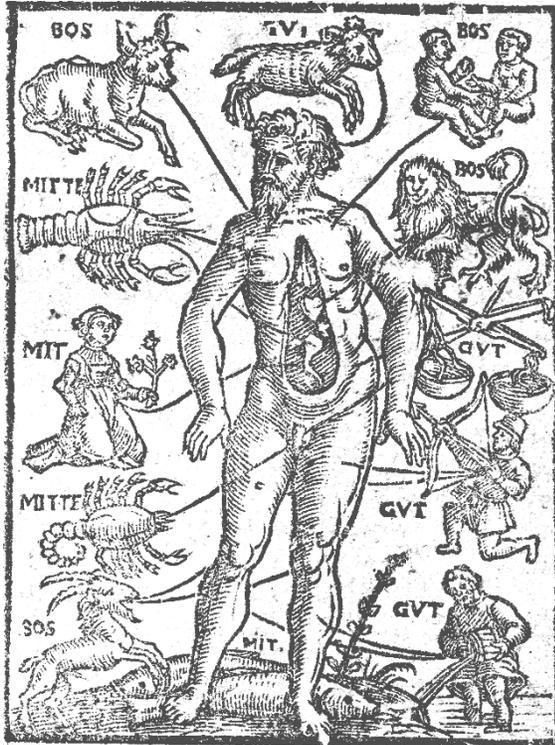


Fig. 31. Melothesia, grabado de la época medieval.

El humor en el mundo, desde una perspectiva mental y espiritual, coexiste bajo la teoría de los cuatro humores, la cual fue una teoría desarrollada acerca del cuerpo humano, adoptada por filósofos y físicos de las antiguas civilizaciones griega y romana. Se inicia con Hipócrates (460 a. C) y se desarrolla ampliamente con Galeno, la teoría humoral fue el punto de vista más común del funcionamiento del cuerpo humano, así como su relación con las estaciones del año. (Ver fig. 32).

Cornelius Agrippa, en su libro *De Oculta filosofía* escribe:

Melancolía-Bilis negra, humor melancólico llamado bilis natural o blanca transparente, que circula en el cuerpo humano y se encuentra en el órgano del bazo. Una de las mayores ventajas que puede tener el ser humano es que el humor melancólico en su esencia pura lo conecta con los ángeles y permite la ciencia y las artes mágicas⁹².

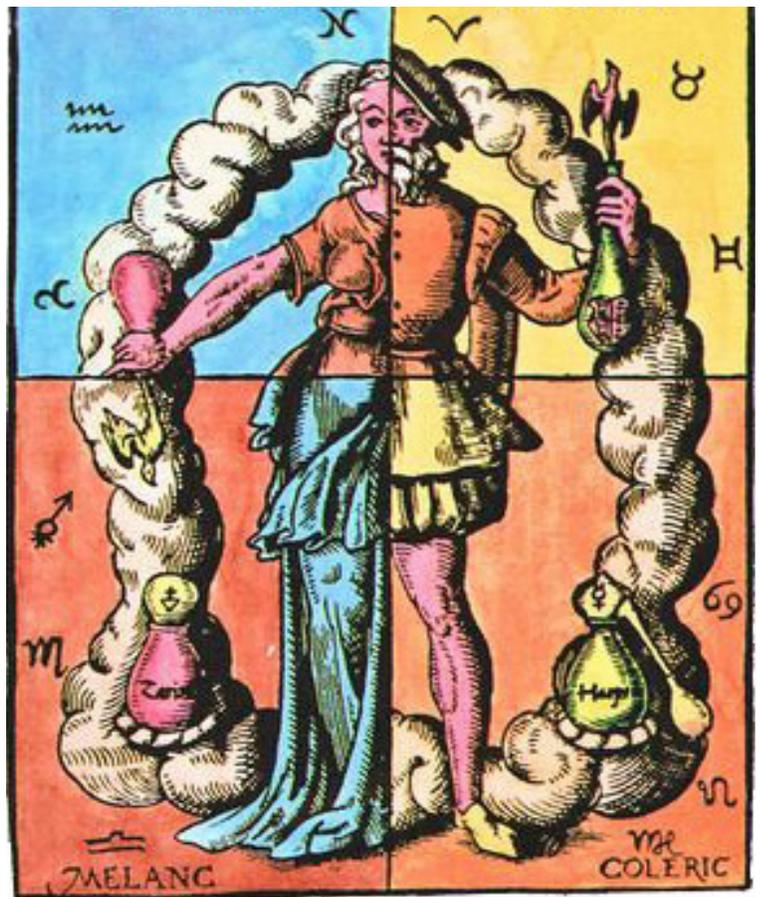


Fig. 32: Cuatro elementos relacionados con los cuatro humores.

Esencialmente, esta teoría expresa que el cuerpo humano se compone de cuatro sustancias básicas, conocidas como humores (aunque se refiere a líquidos), debiéndose mantener un perfecto equilibrio entre estos para evitar todo tipo de enfermedades, tanto de cuerpo como de espíritu. A continuación, se muestra la tabla de humores y sus características. (Ver fig. 33).

Humor	Estación	Elemento	Cualidad	Características
Sangre	primavera	aire	Caliente y húmeda	sanguíneo
Bilis amarilla	verano	fuego	Caliente y seca	colérico
Bilis negra	otoño	tierra	Fría y seca	melancólico
Flema	invierno	agua	Fría y húmeda	flemático

Fig. 33. Tabla de los humores, de Hipócrates-Galeno.

1. El hombre flemático es reflexivo, tranquilo, muy justo e incorruptible, poco comprometido, simpático. Adora la buena vida y le gusta poco el trabajo.
2. El melancólico es inquieto, muy reflexivo, inestable y ansioso. Adoran el silencio y la soledad, se olvidan de su entorno y se distraen fácilmente.
3. El sanguíneo es alegre, enérgico, vigoroso, con potencia. Son personas de buen humor, apasionados y brindan confianza.
4. El colérico es perseverante, rápido en sus decisiones, aspira a lo grande, es activo y extrovertido. Son personas ambiciosas, individualistas y exigentes consigo mismas.

Deduciendo la *bilis negra*, Rudolf y Margot Wittkower mencionan que es:

*Un don precario, porque si la bilis negra no se temple convenientemente puede ocasionar depresión, aunque sólo el hombre melancólico es capaz de subirse a las alturas más sublimes, también está propenso a situaciones que rayan en la locura*⁹³.

Sintetizando, la *bilis negra* nos conecta con el mundo metafísico, sin embargo, cuando el humor melancólico se *quema* en el cuerpo, se vuelve *bilis negra* y el humo que despiden es de color negro; esto se asocia con el ser humano destructivo proclive a atraer los malos espíritus, propenso a la putrefacción y la muerte. Este es el proceso de transformación del cuerpo.

La melancolía en su pura esencia nos conecta con el genio creador: *la melancolía es fuego de inspiración para el genio melancólico*⁹⁴. En el siguiente capítulo abordaremos la imaginación contemplativa vinculada con la creación artística.

Tratar de resumir en unas pocas líneas la astrología/astronomía y la correspondencia de los signos zodiacales sobre el cuerpo, la *melothesia*, supone una simplificación que puede llegar a ser peligrosa si con ello no se logra transmitir la profundidad y la complejidad del tema analizado. Es indiscutible que se trata de una de las primeras disciplinas a las que la humanidad debió dedicar horas de estudio, puesto que la observación de los astros y los fenómenos naturales suponía la guía básica y esencial para cualquier desarrollo posterior.

2.5. Libro 3. Los Textos Herméticos.

Con respecto a la alquimia, se trata de una enseñanza que posee una clara vertiente esotérica, vinculada con la *gnosis* y el *neoplatonismo*, basada en la búsqueda de la piedra filosofal, para convertir los metales bajos en metales preciosos como el oro y la plata, y la cual implicaba la creencia de que dicha piedra sólo se podía obtener por la gracia divina, lo que supuso su evolución hasta llegar a convertirse en una doctrina espiritual, puesto que la transformación del metal simbolizaría la mutación del hombre que depura su alma para llegar a alcanzar un estado de perfección.

En cuanto a la literatura hermética, incluye una serie de obras que contienen sentencias y procedimientos mágicos atribuidos a Hermes Trismegisto, que durante la Edad Media alcanzaron gran popularidad entre los alquimistas.

La tradición hermética incluye, como se ha dicho, el estudio de la *alquimia*, *la magia*, *la astrología* y *la cábala*. (Ver fig. 34), página doble de un manuscrito hermético.



Fig. 34. Página doble, libro hermético.

Thot o *Hermes Trismegisto*, dios egipcio de la magia y la escritura, cuyo nombre significa «el tres veces grande», es considerado el fundador de las ciencias herméticas y toda su literatura. Los textos herméticos pueden ser de carácter filosófico o práctico; en este último caso el principal interés se centra en la magia y la alquimia. Los libros atribuidos a Hermes se encuentran en el llamado *Corpus Hermeticum* y son una serie de tratados redactados en griego, excepto el *Asclepio*, escrito en latín, procedentes de traducciones griegas de antiguos textos egipcios.

93 Rudolf y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno, genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la revolución francesa*, Editorial Cátedra, Ed. 10, España, 2015, p. 39.

94 *Ibid.*, p. 104.

El *Corpus hermeticum* es una colección de 24 textos sagrados escritos en griego, los cuales contienen los principales axiomas y creencias de las tendencias herméticas. En ellos se tratan temas como la *naturaleza de lo divino, el surgimiento del Cosmos, la caída del hombre del paraíso, así como las nociones de verdad, bien y belleza*⁹⁵. Fue redactado por Hermes Trismegisto, quien originariamente fue una simple transfiguración del dios egipcio Thot, pero que posteriormente fue considerado un sabio creador en tiempos ancestrales de la alquimia y otras ciencias herméticas. (Ver fig. 35).



Fig. 35. Grabado de Hermes Trismegisto.

Las obras de Hermes Trismegisto, que se denominaban con el nombre genérico de Hermetismo, tuvieron una influencia muy importante en el desarrollo del mundo espiritual. El *Corpus* comienza con la revelación de Poimandres, el pastor de hombres (uno de los adjetivos del dios de los gnósticos y los neoplatónicos), a Hermes

Trismegisto durante el sueño. Reproducimos la primera parte de este texto.

Poimandres

1. *En cierta ocasión, habiendo yo comenzado a reflexionar sobre los seres y habiéndome subido mi pensamiento a las alturas mientras que mis sentidos corporales habían quedado atados, como les ocurre a los que se hallan abrumados bajo un pesado sueño a causa de algún exceso en las comidas o una gran fatiga corporal, me pareció que se me presentaba un ser de una estatura inmensa, superior a toda medida determinable, que me llamó por mi nombre y me dijo:*

-¿Qué quieres tú entender y ver, y qué quieres aprender y conocer por medio de tu pensamiento?

2. *Y yo dije:*

- Pero, ¿quién eres tú?

- Yo, dijo, soy Poimandres, Nous de la Soberanía absoluta. Yo sé qué es lo que tú quieres y te acompaño por todas partes.

3. *Y yo dije:*

- Yo quiero ser instruido acerca de los seres, quiero comprender su naturaleza, conocer a Dios. ¡Oh -dije-, cómo deseo entender!

Él me respondió a su vez:

- Conserva bien en tu entendimiento todo lo que quieres aprender y yo te instruiré.

4. *Dichas estas palabras, cambió de aspecto, y de pronto se abrió ante mí en un momento, y vi una visión sin límites, todo convertido en luz, luz serena y alegre, y una vez la hube visto me enamoré de ella. Y poco después, se produjo una oscuridad que bajaba hacia abajo, también sobrevenida, temible y odiosa, que se había producido en tortuosas espirales, semejante en mi opinión a una serpiente. Luego esta oscuridad se fue cambiando en una especie de naturaleza húmeda, agitada de una forma inexpresable y exhalando un vapor parecido al que sale del fuego, y emitiendo una especie de sonido, algo como un gemido indescriptible. Luego brotaba de allí un grito de llamada inarticulado, que yo comparé a la voz del fuego*⁹⁶.

95 Arnau, Juan. *Historia de la Imaginación*, Edit. Espasa, España, 2020, p. 54.

96 *Ibidem*.



Fig. 36. Título: *Hermes*.
 Autor de la obra: Anónimo.
 Técnica: Grabado, Xilografía.
 Dimensiones: 12x16 cm.
 Fecha: 1560.

Estas enseñanzas del libro Hermético, en el cual Dios habla con Poimandres, son diálogos de una metáfora del libro abierto. En la figura 36 vemos a Hermes Trismegisto sentado, sosteniendo un libro abierto, llamado *La Tabla Esmeralda*, la cual contiene los secretos de la naturaleza, la hoja izquierda del libro tiene el símbolo del *uróboros* representado con dos serpientes aladas mordiendo su cola, formando así un círculo, símbolo del eterno retorno, representa el inicio del *viaje alquímico*, igualmente se puede percibir un destello representado con diez palomas que encarnan parte del proceso de transmutación alquímica hacia la que apuntan con una flecha a Hermes, esto metafóricamente representa al hombre renovado, mientras que del lado derecho del libro observamos la imagen del sol y la luna unidos por el fuego del sol. (Ver fig. 36).

Estas enseñanzas de los libros herméticos constituyen una ciencia sagrada que combina la religión y la filosofía, la psicología y el arte, la visión y la experimentación. Por lo que se podría decir, se trata de una

ciencia *holística*⁹⁷, que se ocupa de la mente, el cuerpo y el espíritu, siendo la Alquimia la heredera de estas enseñanzas.

Con respecto a la alquimia, se trata tanto de una disciplina filosófica que combina química, metalurgia, física, medicina, astrología y misticismo, practicada en Mesopotamia, en el antiguo Egipto, en Persia, y en la antigua Grecia.

La alquimia occidental forma parte inseparable de las enseñanzas herméticas y se considera una de las principales disciplinas precursoras de las ciencias modernas, por la influencia que tuvieron sus principios y experimentos, especialmente en la química y en la citada metalurgia.

Los dos aspectos más conocidos de la alquimia, como se mencionó antes, serían *la capacidad de transformar plomo u otras sustancias en oro, y directamente relacionado con lo anterior, la búsqueda de la piedra filosofal, con la que se puede lograr la habilidad para transmutar el oro o para descubrir el secreto de la vida eterna.*

En la vertiente espiritual de la alquimia, los alquimistas debían transmutar su propia alma, es decir, purificarse mediante la oración y el ayuno.

Todos estos procesos simbolizaban la evolución desde un estado imperfecto y efímero hacia un estado perfecto y eterno; la piedra filosofal representaba la clave mística que hace posible esta evolución, que en el propio alquimista supone el tránsito desde la ignorancia hasta la iluminación.

La alquimia exotérica se ocupa de obtener una sustancia, la piedra filosofal, que tiene el poder de transformar los metales viles, plomo, estaño, cobre, hierro, mercurio, en metales preciosos, oro y plata, mientras que por el contrario, **la alquimia esotérica o espiritual**, es un cuerpo doctrinal en donde la metamorfosis de los metales es sólo un símbolo de la transformación del hombre, Roob Alexander la define como:

*Una forma de conocimiento que aspira a la transformación psicológica y espiritual del ser humano a través del dominio de las energías creativas que impregnan la naturaleza y la mente humana*⁹⁸.

97 Holístico deriva de *holismo*, una palabra que en griego significa «todo» y que se remonta incluso a Aristóteles. Es una postura que sostiene que los sistemas (físicos, biológicos, sociales, mentales, etc.) y sus propiedades deben ser analizados en conjunto y no solamente a través de las partes que los componen.

98 Roob, Alexander. *Op. Cit.* p. 252.

De acuerdo con este planteamiento, deduzco que la alquimia da forma al alma, es decir, la alquimia no habla de transformación de sustancias metálicas en los alambiques y crisoles de los alquimistas, conocida en su conjunto como «huevo hermético», sino de una transmutación operada en el interior del alma, a través de la cual el hombre consigue estados de conciencia superiores. En este contexto podríamos decir que la alquimia es una ciencia del alma.

El conocimiento de la alquimia no se adquiere a través de la fuerza o la pasión, se gana solo con la paciencia, humildad y por un amor determinado y perfecto al conocimiento⁹⁹.

El viaje alquímico es: la elevación espiritual del hombre y la purificación de la materia a través de la destilación de una sustancia purísima, quinta esencia capaz de remediar cualquier imperfección¹⁰⁰.

Es decir, un trayecto de elevación espiritual con unas etapas muy concretas (los estadios del magisterio), el símbolo perfecto de este viaje se podría sintetizar en el símbolo del *uróboros*: representa con la rotación cíclica de las fases (*nigredo*, *albedo* y *rubedo*). Para lograr la transformación espiritual o encontrar la piedra filosofal se debe pasar por el *magisterio alquímico*, siendo su objetivo la producción de un agente de transmutación universal, como le llaman los alquimistas, es decir, es un proceso en donde participan tanto el aparato psíquico del adepto (alma, psique), como el cuerpo material de las sustancias (vegetales y minerales) sometidas a la trasmutación, es el objetivo del viaje alquímico.

2.5.1. Elementos e Instrumentos que se utilizan en la Alquimia¹⁰¹.

El magisterio en el siglo XV se divide en tres fases, aunque algunos autores la dividen en siete o diez; es de resaltar que cada una se puede sintetizar con la tríada que se muestra a continuación, en donde se percibe el proceso de creación de la gran obra con su relación con los planetas (ver fig. 37).

Fase de la nigredo	Negro / Plomo	Putrefacción, muerte	Saturno
Fase albedo	Blanco / Mercurio	Emblanqueamiento del alma	Júpiter
Fase rubedo	Rojo / Oro	Fuego que activa la chispa divina	Mercurio

Fig. 37. Título: *Las fases de la gran obra, como lo indica el manuscrito del Rosarium Philosophorum.*

Refiriéndonos a la obra divina de la creación, el proceso alquímico se califica de *magna obra*. En ella se encuentra un misterioso componente inicial, la llamada "materia prima", en donde las partes contrarias (todavía aisladas), se oponen violentamente, pero las cuales poco a poco pasan a un estado libre de perfecta armonía bajo la forma de *piedra filosofal* o *lapis philosophorum*: al principio unimos, después corrompemos, disolvemos lo que ha sido corrompido (*nigredo*), purificamos lo que ha sido disuelto (*albedo*), reunimos lo que ha sido purificado y lo solidificamos (*rubedo*). De esta forma, el hombre y la mujer devienen y se hacen imagen.

Estas etapas (ver fig. 38), son el resultado de un proceso de tipo psicofísico que se produce en la mente del alquimista y en el cuerpo de los elementos naturales. *Las fases de la Obra*, caracterizadas por su color (símbolo del paso de las tinieblas del caos hasta la luz del oro espiritual), son comparadas a las de la fusión de los metales.



Fig. 38. *Las fases de la gran obra, ilustraciones basadas en el manuscrito del Rosarium Philosophorum.*
1.- Nigredo. 2.- Albedo. 3.- Rubedo.

99 Nuttall, John. *El Rosarium Philosophorum como una psicología universal de las relaciones*, Facultad de Psicoterapia, Universidad de Londres, 2020.

100 *Ibid.*, p. 38.

101 *Apud.* Estos conceptos mencionados son tomados del libro Hania Czajkowski, *La conspiración de los alquimistas*, Debolsillo, México. 2014, p. 503-549.

El alquimista trabaja en los laboratorios transmutando los metales y en los oratorios transmutando el alma. Los alquimistas consideran sagrada la materia, ven lo sagrado y lo profano en una sola dimensión. Distin-

guen la luz y la fe del amor de Dios oculta en cada forma. En la fig. 39, vemos un alquimista en su laboratorio junto a los libros.



Fig. 39. Alquimista en su laboratorio.

En el proceso alquímico de naturaleza espiritual se simboliza la naturaleza circular de la obra del alquimista que une los opuestos: lo consciente y lo inconsciente. El uróboro es un símbolo de purificación, que representa los ciclos eternos de vida y muerte (ver fig. 40). Está representado por un dragón comiéndose su cola; las alas representan el espíritu universal que todo lo anima, y asume todas las formas de la naturaleza.



Fig. 40. El uróboro.

Eros hermético o el amor filosófico es el instrumento que nos ayuda a recorrer los grados inteligibles que separan a Dios de las criaturas, su esencia espiritual pasa por el órgano de la visión y se difunde en torno a la apa-

rición imaginativa del amante; este sentimiento se desarrolla como una especie de camino iniciático hacia la dimensión inteligible de alma. Antes de su encarnación en el cuerpo, el amor filosófico es un impulso hacia una forma superior de conocimiento, fuerza motora indescriptible, inexplicable e infalible, que eleva a la enésima potencia todo lo que entra en contacto con ella.

Principio de creación en términos alquímicos: fuego. Es el arma más poderosa para pasar por la *Nigredo*, la más luminosa para pasar por la *Albedo* y la más definitiva para obtener la realización completa de los sueños del *Rubedo*.

El fuego secreto de los filósofos es heredado por una cadena áurea que debía buscar y contemplar el calor del fuego secreto de la imaginación, el cual transformaba y fusionaba todos los elementos de la psique en la imposible y milagrosa Piedra. Para Heráclito, el fuego representa el alma, por lo que necesita nutrirse y transformarse. Los alquimistas creían que en el interior del atamor fluía el espíritu vital originador del mundo, de ahí la idea de que se alimentaba de fuego imperecedero, rastro energético de la luz astral, necesario para crear la piedra filosofal, capaz de curar cualquier imperfección física o psíquica; es una metáfora de la elevación espiritual a la que llega el iniciado en la sabiduría hermética. Igualmente, el oro de los filósofos es una metáfora de la conquista del conocimiento áureo¹⁰².

En la figura 41, se observa este complejo símbolo representando la piedra filosofal y encarnando una serie de principios clave del mundo de la alquimia. El triángulo simboliza las tres sustancias celestiales; el cuadrado representa los cuatro elementos; el círculo alude a la noción filosófica de que *todo es uno*.

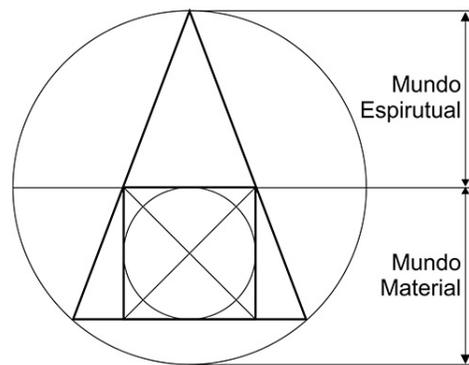


Fig. 41. La piedra filosofal.

102 *Ibid.*, p. 333.

Atanor del griego *athanatos*, sin muerte, es el horno destinado para la cocción de la piedra filosofal (ver fig. 42). Está construido a partir de una compleja construcción de ladrillos, subdivididos en tres niveles, de donde sale una boca para la destilación y combustión de la materia.



Fig. 42. Título: *Atanor o el horno de los alquimistas.*
 Autor de la obra: Anónimo.
 Técnica: Grabado, Xilografía.
 Dimensiones: 12x16 cm.
 Fecha: 1560.

El atanor es capaz de conservar el calor durante largos períodos, era considerado de manera simbólica como una incubadora en donde el cuerpo material, su propio organismo, sufría por obra del fuego una metamorfosis que habría de convertirlo en un nuevo cuerpo espiritual. Asimismo, su forma simbolizaba el útero terrestre, la matriz en cuyas entrañas nacen y se transforman los metales¹⁰³. Era comparado con el útero femenino. La frase *Aliento cálido* es una expresión para hablar sobre el atanor interno; con él es posible transmitir el principio de la vida y del despertar del ser interno y fundamental de quien lo recibe.

La alquimia está estrechamente vinculada con la astrología, juntas y relacionadas, evidencian la existencia de una armonía entre el macrocosmos - universo, y el

microcosmos - hombre. La alquimia intenta mejorar el mundo por medio del gran arte, creando un nuevo orden en el microcosmos o modificando el ya existente por medio del viaje del alma.

Imaginemos este viaje como un trayecto ascendente a través de la vasta arquitectura del macrocosmos, o bien, como un trayecto descendente al interior de nuestras profundidades, donde habitan las formas eternas, morada de Dioses y más allá de ellos, la Suprema Unidad. Por supuesto, estos trayectos no son realidades, sino metáforas de las transformaciones del alma.

Los alquimistas usaban signos como el Sol y la Luna para representar ciertos símbolos alquímicos, pero durante la Edad Media, por temor a la persecución, inventaron un complejo vocabulario de signos para registrar y comunicar sus conocimientos.

El primer secreto de la Gran Obra consiste en encontrar el camino de los misterios.

El Grabado (fig. 43), ilustra la Obra universal de los Filósofos del tratado sobre el *Azogue* o el *medio de hacer el oro oculto de los filósofos*, en el perímetro del círculo del grabado están escritas siete palabras cuyas iniciales forman la palabra *vitriolo*, indicando que el secreto de la piedra filosofal está oculto.



Fig. 43. *Corpus, anima et spiritus.* Miniatura del *Corpus alchemicus.*
 Autor de la obra: Desconocido.
 Técnica: Grabado, Xilografía.
 Dimensiones: 12x16 cm.
 Fecha: 1690.

103 Battistini, Matilde, *Op. Cit.* p. 252.

La imagen incita a visitar el interior de sí mismo; los círculos ilustran las fases del magisterio (*nigredo*, *albedo* y *rubedo*). La imagen del centro es una referencia al hombre universal y el triángulo invertido nos muestra la tríada: alma, espíritu y cuerpo.

En resumen, la alquimia muestra que el *cuerpo-materia* es el receptáculo simbólico en donde el alma y la inteligencia universal se manifiestan y, por lo tanto, el conocimiento y la verdadera naturaleza de las cosas se nos revelan.

El mensaje alquímico revela que la iluminación del iniciado se logra al espiritualizar la materia y materializar el espíritu.

Es así como la gran obra podría definirse como: un método de conocimiento cuya finalidad es la transformación psicológica y espiritual de la persona a través del dominio de las energías creadoras subyacentes en la naturaleza y el alma.

En la imaginería alquímica de todas las épocas destaca por su singularidad el famoso rollo, atribuido a George Ripley, alquimista inglés (1415-1490), en donde se describen las doce etapas del proceso alquímico.

Christopher Dell dice al respecto:

*En alquimia, los siete planetas clásicos están vinculados con los siete metales clásicos. El sol con el oro, la luna con la plata, el mercurio con el mercurio, etc. Los símbolos de estos metales preceden de la astrología de modo parecido, las doce etapas del proceso alquímico están relacionadas con los doce signos del zodiaco que se emplea en clave críptica*¹⁰⁴.

En la figura 44, se observan las tres versiones del pergamino de Ripley, reconocido como un poema que describe la forma correcta y más perfecta de crear la piedra filosofal. El pergamino ilustra este poema, mide más de 5 metros de largo y 57 centímetros de ancho y está compuesto por siete hojas de papel de vitela; aunque sorprende por sus dimensiones, debido a la suma de tantas escenas distintas aparece como incomprensible.

Sin embargo, si se estudia cada escena en detalle, surgen un sinnúmero de significados de gran valor simbólico.



Fig. 44. Tres versiones del pergamino de Ripley. *El compendio del alquimista*, 1471.

En su conjunto, la imagen nos muestra un alquimista o Hermes Trimegisto en la parte inferior, que asciende para iniciar el viaje. Sostiene el matraz donde se producen las operaciones que conducen a la realización de la Piedra filosofal y a la obtención del Elixir.

El alquimista contempla el proceso de la *Gran Obra* como si le fuera algo ajeno, pues si bien es él quien lo realiza con sus manos, su autor es Dios, en la parte superior. En el interior del primer matraz se contemplan ocho círculos que representan siete operaciones alquímicas, basadas en la divisa *Solve et coagula*, y una última que representa a Adán y Eva.

Las siete operaciones están directamente enlazadas con un libro: *El libro secreto de la creación*, sobre él se halla un sapo de color rojo, que parece resumir el arte de la alquimia.

Es así como después de este recorrido por los *res libros sagrados del mal*, la Cábala, la Astrología y la Alquimia, se puede observar que *Sophia*, o amor a la sabiduría, es una constante en esta búsqueda del ser humano por intentar conocerse a sí mismo y adentrarse al viaje interior para conectar lo macrocósmico con lo microcósmico.

En la época del Renacimiento (desarrollada en el siguiente capítulo), se retoma a *Sophia* desde la imaginación como símbolo del conocimiento, a través de los magos filósofos del Renacimiento, quienes consideraban al conocimiento hermético una ciencia de la magia.

Capítulo 3

El Pensamiento Mágico en el Renacimiento

3.1. El Comienzo de la Literatura sobre Magia.

El Renacimiento abarcó del siglo XV al siglo XVI, y es conocido, sobre todo, por su arte, arquitectura y literatura; siendo lo que es menos conocido durante esta época el resurgimiento de la fascinación por la magia y las ciencias ocultas, concretamente por la tradición hermética, la alquimia y la cábala.

La magia se convirtió en la *fascination* que los seres humanos han sentido a lo largo de los siglos. El término *fascinación* procede del latín y en su sentido original quiere decir hechizo¹⁰⁵.

En el Renacimiento, la magia adquirió nuevas formas, especialmente porque al imprimirse los primeros libros en lengua vernácula empezó la historia textual de la magia. El libro impreso tuvo una gran relevancia, puesto que fue una época intensa, plagada de rupturas y descubrimientos. Finalmente los textos quedaron como testigos de este saber esotérico, que hoy conocemos gracias a que, de alguna manera, el libro impreso logró rescatarlo y conservarlo, evitando el olvido.

En este capítulo mencionaré dos hechos que marcaron la historia de la magia en el Renacimiento:

Primero, el Libro del *Picatrix* y su influencia en el pensamiento de los Magos filósofos que los condujo al desarrollo de la Filosofía de la naturaleza.

Segundo, la traducción de los textos herméticos por Marcilio Ficino.



Fig. 45. Ensayo de ciencias malditas¹⁰⁶.

En 1508, Johannes Trithemius terminó la redacción de su *Antipalus Maleficiorum*, obra que le había encargado el príncipe elector de Brandeburgo Joaquín I, presentaba en ella una extensa bibliografía de textos sobre filosofía de la naturaleza, de escritos herméticos, demonológicos y magiológicos, a los que puso bajo la rúbrica *Libros de Magia*¹⁰⁷.

Entre los escritos de magia se encuentra *Picatrix*, no solo como uno de los libros más famosos del periodo medieval, sino como uno de los libros poco disponibles en el Renacimiento; este libro de magia estuvo clasificado como prohibido. Pertenecía a Alfonso X de Castilla (Alfonso el Sabio), que ordenó su traducción en el 1256 y fue nombrado como *Picatrix para alabanza de Dios y de la gloriosísima Virgen María*.

Este libro, dice Christoph Daxelmüller, era citado por los magos filósofos del renacimiento, tales como Pietro d'Abano y Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, denotando que la fascinación dimanada de este libro se debía:

105 Daxelmüller, Christoph, "La matemática del infierno. El comienzo de la literatura sobre magia" en *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997, p. 273.

106 Ensayo de ciencias malditas del Stanislas de Guaita (ocultista y poeta francés), grabados en metal, 1861. En la imagen vemos un grupo de animales que leen y cantan algunas oraciones provenientes de un grimorio.

107 *Loc. Cit.*

Tanto a los conocimientos de filosofía de la naturaleza que transmitía como a sus teorías neoplatónicas de mística de la naturaleza y la criminalización a causa de la comunión de oraciones dirigidas a los planetas y a los conjuros que invocaban a los espíritus astrales¹⁰⁸.

El *picatrix* se inspira en las ideas neoplatónicas, gnósticas, islámicas y judías; defiende una magia astrológica y trata de fundamentar sus instrucciones mágicas basándolas en enseñanzas heredadas de los griegos. Siguiendo a Christoph Daxelmüller, si a partir de este contenido lo clasificaremos simple y llanamente como libro de magia, habría que incluir en este género las obras del filósofo mago Pico della Mirandola con su *similia similibus*, su teoría sobre la acción homeopática que ejercen entre sí todas las cosas y sus propiedades (virtudes). En el caso de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, con sus libros *Serie de marte* siguió muy de cerca las cadenas del libro *Picatrix* y posteriormente en su obra *De Occulta Philosophia*.

Se puede ver que en el *picatrix* no se proponía escribir un libro de magia infernal, sino ofrecer, en el mejor de los casos, una esotérica filosofía de la magia en el sentido de la magia natural.

El resurgimiento de la tradición hermética se debe al Italiano Marsilio Ficino (1433-1499), quien estaba fascinado por Platón y cuyo mecenas era el florentino Cosimo de Medici. Mientras se encontraba trabajando en una traducción de Platón del griego al latín, en 1460, uno de los rastreadores de textos que se dedicaban a buscar manuscritos interesantes de Cosimo descubrió una versión griega del *Corpus Hermeticum* en Macedonia.

*Ficino abandonó de inmediato su trabajo sobre Platón y, en su lugar, empezó a traducir el nuevo manuscrito al latín. La traducción del Corpus Hermeticum se le entregó a Cosimo en 1463 y se publicó en 1471*¹⁰⁹.

La postura de Ficino con respecto a la magia queda presente en el último de sus *Tres libros sobre la vida* (1489), en el que incluye instrucciones sobre cómo dominar los poderes celestiales para crear amuletos y talismanes.

Ficino creía en el *Alma del mundo*, un espíritu que conectaba todas las cosas tanto animadas como inanimadas, mediante el dominio de este poder, así como de las estrellas, se podían llevar a cabo cambios mágicos.

Aparte de ser un defensor de Platón y de estar fascinado por la magia natural, Ficino era sacerdote. En una carta escrita en 1476 se traduce que era por completo consciente de las posibles contradicciones que esto generaba:

*La gente tal vez se burla de un sacerdote que presta atención a la astrología. Pero yo, respaldado por la autoridad de los persas, egipcios y caldeos, considero que las cuestiones celestiales eran en realidad el único cometido que tenía el sacerdote*¹¹⁰.

Nos podemos dar cuenta de que la magia y la región estuvieron ligadas, y que las autoridades estaban preocupadas por este hecho, por ello, en 1489, ante el papa Inocencio VIII, Ficino fue acusado de practicar la magia. Sin embargo, gracias a sus relaciones políticas, retiraron las acusaciones.

Christopher Dell menciona que durante el Renacimiento existía una fusión entre la magia y devoción. En este contexto, podemos ver en la figura 46 un enigmático retrato de Hermes Trismegisto, cuya imagen aparece en un mosaico de pavimento en la catedral de Siena, que data de 1488; lo identifican explícitamente como contemporáneo de Moisés, convirtiéndolo así en un inesperado, pero valioso puente entre el mundo pagano y el mundo cristiano.



Fig. 46. Hermes Trismegisto.

En esta imagen se observa la figura mítica de Hermes Trismegisto, tomada como una especie de santo patrón, al lado de una sibila (una mujer a quien se le atribuía la facultad de predecir el futuro); Hermes no se representa aquí como mago, sino como profeta de la cristiandad. Aunque sus vínculos con la magia, la astrología y la alquimia difícilmente se podían olvidar o distinguir de sus poderes proféticos.

108 *Ibid.*, p. 276.

109 *Ibid.*, p. 279.

110 *Ibid.*, p. 280.

La tradición esotérica en el Renacimiento, sustenta Patrick Harpur: Es la existencia de *un hilo sagrado, una línea ininterrumpida de Hermes a Moisés u Orfeo, de éste a Platón y los neoplatónicos, y de estos a Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Cornenius Agrippa y Giordano Bruno, filósofos-magos del Renacimiento*¹¹¹.

Los filósofos magos fueron quienes heredaron el legado de los estudiosos de la Antigüedad que les precedieron, y aunque se concibieron a sí mismos como testimonios de un renacimiento del saber clásico, en realidad no hicieron más que continuar la *fascinación por las antiguas culturas Mesopotamia, Egipto y Grecia*.

Los filósofos magos debían saber leer signos y símbolos en la naturaleza. Para esta clase de pensadores platónico-herméticos, las artes eran recordatorios de los arquetipos, jeroglíficos del mundo inteligible o divino. En este esquema, la magia pasó a ser una *filosofía natural*, y la Imaginación (divina y sensible) fue un elemento mágico, mediador entre el pensamiento y el ser; una concepción de extraordinaria importancia que juega un destacado papel en la filosofía del Renacimiento.

Los *escritos herméticos* y el libro del *Picatrix* ejercieron un fuerte impacto en el mundo intelectual, fomentando el estudio de la *alquimia*, la *astrología* y la *Cábala*.

El Renacimiento recuperó las *ciencias esotéricas* por medio de los dos hechos que vimos, siendo posible la difusión de los *Libros Sagrados del mal* como activadores del fuego interior, los cuales finalmente lograron trascender por medio del libro impreso, teniendo gran relevancia, puesto que fue una época intensa, plagada de rupturas y descubrimientos, fruto de un nuevo posicionamiento del hombre ante el conocimiento.

Es precisamente durante el siglo XV, en plena efervescencia humanística, cuando florece el grabado, y surgió también la primera imprenta de Gutenberg; su gran descubrimiento fue perfeccionar las técnicas de impresión existentes, fundiendo en metal cada una de las letras del alfabeto por separado e ideando un sistema para ponerlas una a continuación de otra y sujetarlas. De esta forma se podían componer más rápido las páginas y reutilizar los moldes para componer otras.

Para reproducir los dibujos se seguía utilizando la xilografía y posteriormente se pintaban a mano.

El libro impreso fue uno de los grandes motores del Renacimiento, pues facilitaba el rápido intercambio y la

transmisión de ideas e informaciones de todo tipo; su creciente demanda propició que a lo largo de la siguiente mitad de siglo se constituyesen numerosos talleres especializados en impresión en los principales núcleos culturales de Europa.

En la Europa renacentista, de pronto la iglesia se enfrentaba a un enemigo formidable: la prensa de Gutenberg, que podía multiplicar libros mucho más rápido que los copistas en los monasterios.

El libro impreso fue un gran descubrimiento para democratizar el conocimiento, sin embargo, dentro de este avance se imprimió *El Index librorum prohibitorum*, en español el *Índice de los libros prohibidos* (fig. 47); el cual prohibía libros de astrología, alquimia y cábala, así como *los libros que hablaran sobre imaginación neoplatónica los cuales se prohibieron tras haber llevado al filósofo mago Giordano Bruno a la hoguera*¹¹². Este index mostraba las publicaciones consideradas perniciosas para la fe, y prohibidas para los católicos, estableciendo en su primera parte, las normas de la Iglesia con respecto a la censura de los libros, provocando que por primera vez se promulgara de manera escrita su prohibición a petición del Concilio de Trento por el Papa Pío IV el 24 de marzo de 1564 —impreso en Venecia por Paolo Manuzio¹¹³.



Fig. 47. Portada del libro *Índice de los libros prohibidos*.

111 Harpur, Patrick, *La tradición oculta del alma*, Atalanta, Girona, España 2015, p. 14.

112 Arnau, Juan, *Historia de la imaginación*, Espasa, España 2000, p. 223.

113 *Ibidem*.

3.2. La Magia Natural en los Libros de los Filósofos Magos del Renacimiento.

El arte y lo daimonico. El lunático, el amante y el poeta están hechos por entero de imaginación (...) El ojo del poeta, en divino frenesí, mira del cielo a la tierra, de la tierra al cielo y, mientras su imaginación va dando cuerpo a objetos desconocidos, su pluma los convierte en formas y da a la nada impalpable un nombre y un espacio de existencia.

*El sueño de una noche de verano.
William Shakespeare*

En el fondo, la filosofía de la época se construyó sobre los parámetros de la magia tradicional. Pero, en este acoplamiento entre filosofía y magia, el sentido original de los procedimientos mágicos sufrió una transformación radical; sin embargo, la magia, entendida como la filosofía más sublime del periodo, no desaparece, al contrario, resurge con mayor fuerza, sólo que no en los márgenes de la sociedad, sino en las cortes, en las universidades y en las iglesias.

La filosofía o *magia natural* del Renacimiento era entendida, según Esther Cohen:

*Como la capacidad del hombre de manipular la naturaleza a través del conocimiento profundo de las leyes de semejanza y continuidad que se dan entre los elementos, las plantas, los astros, los planetas, etcétera*¹¹⁴.

Esta magia es entendida como la posibilidad última y única de comprender y manipular la naturaleza a través de ella, acercarse al mundo de lo divino por medio del conocimiento profundo de las leyes de semejanza, las cuales son las disciplinas *esotéricas*, entendidas como reductos de sabiduría reservados a un círculo restringido y selecto de iniciados. Nos referimos a una serie de materias de consolidada tradición, en particular, la *astrología*, *cábala* y la *alquimia*, las cuales se proclaman con una común aspiración, la comprensión unificada de todo lo creado en la naturaleza: desde los fenómenos astrales, físicos y biológicos hasta la causa de las enfermedades, así como la composición de la materia inorgánica a la vida y propiedades de los animales y las plantas.

Entre los escritos de magia mencionaremos tres libros importantes de los filósofos magos del Renacimiento:

1. *Libri de vita*
2. *La dignidad del hombre*
3. *De occulta philosophia*

El filósofo mago **Marsilio Ficino**, influido por su traducción del *Corpus Hermeticum*, escribió en 1489 **Libri de vita**, en donde asumía la utilidad de la magia natural, entendida como el uso de los influjos favorables de los cuerpos celestes para mejorar la existencia humana. Analizó de nuevo las prácticas mágicas egipcias y las vinculó a la ciencia alquímica; además de relacionar la *magia natural* con el pensamiento más profundo, llegando a concebir, en palabras de Francis A. Yates, *una filosofía esotérica o una religión filosófica*¹¹⁵. Un fragmento del Asclepio ejemplifica la interpretación neoplatónica de la magia homeopática egipcia, la cual implica la estrecha relación entre la naturaleza divina y la materia, dotando con éstas a las estatuas de vida:

*Las imágenes de los dioses que el hombre modela han sido formadas de las dos naturalezas, de la divina, que es más pura y mucho más divina, y de la que está a la parte de acá del hombre, es decir, de la materia que ha servido para fabricarlas [...] Se trata de estatuas dotadas de un alma, conscientes, llenas de soplo vital, y que realizan un número incalculable de prodigios[...]*¹¹⁶.

Ficino, en su trabajo *Sobre la vida como un tratado médico basado en principios astrológicos*, escribió en la tercera y última sección sobre cómo beneficiarse al máximo de las influencias positivas de los astros, y recomienda *los objetos «solares» por encima de todos, por su beneficiosa influencia: el oro, la crisolita, el ámbar, la miel, el azafrán, el león y otros repositorios de la influencia benéfica del Sol.*

Ficino también consideró las imágenes astrales como un medio para canalizar el poder de las estrellas y de los planetas. Fue uno de los primeros en conocer la obra de Plotino, quien *había visto toda la naturaleza impregnada de influencias mágicas*; Ficino captó el espíritu de esta concepción en su totalidad.

114 Cohen, Esther, *Con el diablo en el cuerpo. Filósofos y brujas en el Renacimiento*, Editorial De bolsillo, UNAM, México. 2ª edición, 2002, p. 96.

115 Wasserman James, *Un tesoro de la antigüedad renacida: El Libro Egipcio de los Muertos*, versión PDF, p. 35.

116 Publicado por Wallis Budge, *El libro egipcio de los muertos*, Primera impresión, versión PDF, p. 18.

La naturaleza lo es todo para el mago y se basó en gran medida en su pensamiento. Según él, la idea más importante fue la existencia de un mundo del alma o espíritu cósmico, un concepto que se encuentra entre los neoplatónicos.

Este espíritu es como el espíritu humano, pero habita el cosmos. Los poderes de este espíritu cósmico son emitidos hacia la tierra desde los astros, los planetas; y la tarea de los magos es discernir y canalizar estos poderes. Entre las diversas formas de hacer esto, algunas son más materiales (*especialmente piedras y metales*), mientras que otras son más espirituales (*palabras, canciones, etcétera*).

Como buen neoplatónico, Ficino clasifica estos medios jerárquicamente, con los materiales más obvios en la base y los más espirituales en la cima, apoyándose en un tipo de música que Ficino tenía en mente para canalizar estas influencias cósmicas, lo sabemos porque, según Juan Arnau, utilizó los *himnos «órficos»*, llamados así por la canción mágica de Orfeo, el músico del mito griego. Aunque Ficino habla también de acompañar su propia canción con una lira órfica, las palabras parecen haber sido más importantes para él que la melodía o el acompañamiento, puesto las palabras son las que tienen significado.

Como se mencionó anteriormente, el mago debía saber leer signos y símbolos en la naturaleza, con los cuales se podía regenerar la dimensión material dentro del esquema de ordenación cósmica, por medio de tres niveles jerárquicos: *lo inteligible divino, lo celestial pneumático¹¹⁷ y lo sensible sublunar¹¹⁸*.

En este esquema, la imaginación (divina, celestial y sensible) es un elemento mágico, mediador entre el pensamiento y el ser, encarnación del pensamiento en la imagen y presencia de ésta en el ser; es una concepción de extraordinaria importancia que juega un destacado papel en la filosofía del Renacimiento.

Su discípulo *Giovanni Pico della Mirandola*, autor del famoso discurso, sobre: **La dignidad del hombre**, *tenido por muchos como el manifiesto fundacional del humanismo renacentista*, defendió la validez de la cábala (tema que desarrollamos en el capítulo anterior) y su magia cabalística, la cual muestra los sentidos ocultos en la escritura de los cinco libros de la Torá, como una

herramienta de conocimiento heredada de la sabiduría de los antiguos.

Pico fue a Roma en 1486 y allí expuso trescientas tesis a público en debate. En estas tesis, Pico sostuvo la validez de la magia natural: por cuyo efecto las fuerzas inherentes en la naturaleza son reunidas y convertidas en algo eficaz, pero también reivindicó haber hallado una fuente de poder mágico mucho más elevada que las de la naturaleza; Pico defiende su teoría de la cábala y su práctica:

La práctica mágica natural, cabalística, espiritual, de otra abiertamente negra y demoniaca. Para Pico, la cábala pertenece a la primera forma sublime de hacer filosofía y, de manera aún más arriesgada, se propondrá como sustento de una nueva manera de entender la teología cristiana¹¹⁹.

Joven y de impresionante erudición, Pico se había interesado progresivamente por la tradición hebrea de la magia y del misticismo, conocida como la Cábala. Fascinado por ella, aseguró que las palabras podían poseer poderes mágicos —pero solamente las palabras en hebreo, que fueron enseñadas a Adán y a Eva por el propio Dios; su poder se debe a que fueron pronunciadas por la propia voz de Dios. La letra mágica de la cábala judía, nos dice Esther Cohen, es:

La verdad que se manifiesta a través de la magia, se muestra siempre con un lenguaje cifrado y enigmático, es el secreto como sello de toda la verdad, heredado de la cultura hermética del siglo II, el que juntó con la conciencia de la creación como un acto lingüístico inacabado¹²⁰.

El magisterio de la cábala puede dar a una persona inimaginables destrezas mágicas, aunque un aficionado que use la cábala sin cuidado puede ser destruido por los demonios.

El interés de Pico por la cábala fue compartido por otros, como Lefèvre, quien argumenta *que la magia más potente no se encuentra en las palabras griegas o egipcias, sino en las hebreas*.

Lo que hace es aproximarse a la magia como posibilidad auténtica de descifrar ese lenguaje oscuro que hablan las cosas, las estrellas y la naturaleza. La no transparencia del lenguaje como fundamento de su propia doctrina.

117 Pneumático del griego, que significa “espíritu”, sopro, hálito, viento; y que metafóricamente describe un ser inmaterial.

118 Roob, Alexander. *Op. Cit.* p. 34.

119 Cohen, Esther. *Op. Cit.* p. 93.

120 *Ibidem*.

Nuestra percepción del mundo está atravesada, diría la mística judía, por una permanente e inagotable experiencia de la reescritura, y ésta, en el fondo, no es sino la traducción fragmento por fragmento de la forma particular que tiene el ser humano de percibir el mundo y su realidad.

El filósofo mago Renacentista alemán *Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486-1535), médico, alquimista, filósofo y nigromante de gran fama, fue quien más destacó en el cultivo de la magia, además de ser seguidor del libro del *Picatrix*.

Cornelius Agrippa afirma:

*La ciencia mágica dispone de muchas energías y posee gran abundancia de excelsos misterios, abarca la profundísima contemplación de las cosas más ocultas, la esencia, el poder, la condición, la materia, la fuerza y el conocimiento de toda la naturaleza. Nos enseña la diversidad y la concordancia de las cosas; de ahí se siguen sus maravillosos efectos al unir unas con otras las diversas energías al asociar y depositar en todas las partes la correspondiente inferior con los dones y energías de lo superior, por eso la ciencia es la más perfecta y elevada*¹²¹.

Con esto nos dice que la ciencia mágica es una filosofía excelsa y santa, siendo la más noble filosofía. Está dividida en física, matemáticas y teología; es así que con esta visión sobre la filosofía, Agrippa intentó que la magia fuera más permeable, sin enfocarse en los límites del conocimiento lícito. La magia podría ser la idea de una posible ciencia universal y, además, dominaba el carácter de la teología, situando a su lado las ciencias naturales. En otras palabras, la magia pasó a ser lícita con el nombre de *magia natural*. Con este constructo se protegía a sí mismo y a los teorizantes de la magia moderna porque conocían muy bien a la santa inquisición.

Con este breve antecedente, en 1533 publicó *De occulta philosophia*, siguiendo los eslabones del *Picatrix*, en donde defiende una concepción de la naturaleza que no resultaba ajena a los alquimistas.

Picatrix, la magia hermética del libro trasladó la magia al plano filosófico, se pregunta Hermes como se consigue la sabiduría, él respondió: Por medios de la naturaleza perfecta. Se le preguntó: ¿Y qué es la naturaleza perfecta?, él respondió: el Pneuma del filósofo, que se halla unido con su as-

*tro y le dirige para abrir el cerrojo de la sabiduría, le enseña lo que se le hace difícil, le revela lo correcto y le entrega las llaves para abrir las puertas de la sabiduría*¹²².

El espíritu de la naturaleza sería, en otras palabras, el maestro que instruye y enseña el dominio del saber, y le introduce por una nueva puerta hasta que se han resuelto todas las dificultades y esclarecido la oscuridad.

De acuerdo con esto, el mundo se divide en tres niveles: *elemental, celeste e intelectual*, los cuales están conectados en ambas direcciones. De manera semejante a la voluntad de Dios, la cual desciende hasta los objetos sensibles, por lo que era posible actuar desde ese nivel, manipulando los objetos presentes en él para alcanzar los beneficios de los superiores. (Ver fig. 48).

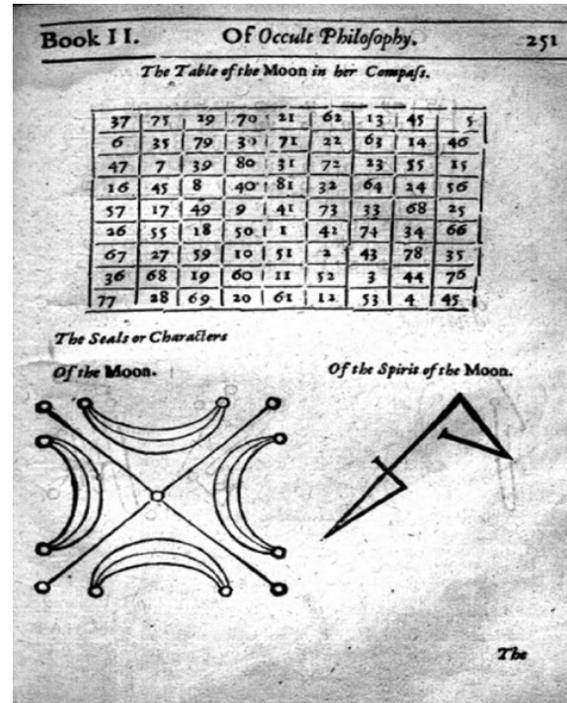


Fig. 48. Página del libro *De Occulta Philosophia* publicado en 1533.

Tal era el objeto de la magia y de la alquimia; la filosofía de Agrippa planteaba la posibilidad de actuar sobre la naturaleza al mandar sobre sus mismos elementos para sanar a los hombres de enfermedades, proponiendo tanto el uso de invocaciones como de fórmulas propias de la magia cabalística y de recetas para mezclar esencias obtenidas de diversas plantas y filtros, y cuya

121 Daxelmüller, Christoph, "La cabeza de jano el mago. La magia natural", en *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997, p. 240.

122 *Ibidem*.

preparación describe en su obra con una precisión más propia de un científico que de un nigromante¹²³.

La magia de estos magos del Renacimiento puede invocar poderes naturales y sobrenaturales.

Podemos decir que hasta ahí trascienden las categorías utilizadas para esta investigación. La magia, al ser una ciencia de la manipulación, va dirigida, en primer lugar, a la imaginación, donde intenta suscitar impresiones persistentes.

3.3. El Poder de la Imaginación en La Magia Natural.

El mago del Renacimiento manipula a través de la imaginación, de ahí la importancia de abordar la *vis imaginativa*, o el poder de la imaginación en el Renacimiento.

La magia se puede esbozar como la teoría de la magia natural, en donde los planetas influyen directa o indirectamente en la imaginación (*vis imaginativa*) de quien actúa, y lo hace por medio de algunas energías o la totalidad de ellas. Los efectos se logran mediante una de esas fuerzas o por la combinación de la *vis* poder de la imaginación.

La *vis imaginativa* como energía fundamental y central se halla en las otras dos *vis* de energía mediales; ante ello, los filósofos magos consideraron al hermetismo como un constructo filosófico (una amalgama de estoicismo, platonismo, neo pitagorismo y algo de aristotelismo), en donde la meta de todo buen hermético es alcanzar la comunión con Dios mediante la revelación teúrgica¹²⁴, es decir, la práctica mágica con la recepción del *nous* o intelecto divino.

La tradición esotérica occidental (un conjunto de diferentes escuelas de pensamiento), bebió directamente de las fuentes de la tradición hermética. Según Antonio Faivre, -erudito francés del esoterismo occidental-, esta tradición se define por seis conceptos clave:

- **Correspondencias:** La idea de que existen vínculos simpáticos en el universo, como los conceptos de macrocosmos - microcosmos, y en la máxima hermética, como es arriba es abajo.

- **Naturaleza viviente:** Concebir a la naturaleza como parte de un orden consciente y que todas sus partes comparten la misma fuerza vital.
- **Imaginación y mediación:** El pensamiento percibe que, por medio de rituales, las imágenes simbólicas y los espíritus intermediarios pueden conectar diferentes mundos y niveles de la realidad.
- **Experiencia de transmutación:** La significación de que la práctica esotérica puede transformar al individuo, principalmente en el sentido espiritual.
- **Práctica de la concordancia:** Se tiene la concepción de que cada religión y creencia tuvo su origen a partir de un único principio original, y de que su comprensión establecería convergencias entre los distintos sistemas de creencias.
- **Transmisión:** La intuición de que el conocimiento oculto se transmite de maestro a discípulo, mediante un proceso de iniciación¹²⁵.

Las claves mencionadas se abordarán en el capítulo como ejes conductores de la teoría hermética en la alquimia y la cábala, particularmente la *imaginación y mediación, experiencia de transmutación y práctica de la concordancia*.

Estos conceptos claves como fundamento de la teoría hermética han sido una influencia decisiva en diversas corrientes filosóficas, religiosas y esotéricas, así como en el arte, principalmente en la literatura. La tradición reclama ser descendiente de una Prisca teológica, la cual concibe la idea de que existe una simple y verdadera teología, presente en todas las religiones, y otorgada por Dios al hombre en la Antigüedad.

En la *vis imaginativa*¹²⁶, o poder imaginativo, radica la magia natural contenida en el corazón. Esa magia practicada por los magos de la antigüedad, y retomada por los filósofos del Renacimiento, funda la tradición mística ahora llamada *filosofía natural*. Por lo tanto, se puede decir que a partir del Renacimiento el arte, la filosofía y la teología quedan entrelazadas.

123 *Ibid.*, p. 244.

124 Es una práctica mágico-religiosa griega que consiste en la invocación de poderes ultra terrenos, de los ángeles o dioses, a fin de comunicarse o unirse a ellos, atrayendo beneficios y cooperación espiritual.

125 Dell, Christopher. *Op. Cit.* p. 15.

126 *Vis* es fuerza, el poder de la imaginación en la teoría de la magia y su relación con el inconsciente.

Antonio Faivre argumenta:

La magia natural, a diferencia de la magia diabólica, era capaz de integrarse y, por tanto, no tuvo mucha dificultad para hacer una importante contribución a la estética del arte, a la religión y al desarrollo de la psicología más aún para convertirse en concepto sinónimo de la filosofía natural¹²⁷.

Retomando el neoplatonismo renacentista es posible esbozar la teoría de la filosofía natural, en donde los planetas influyen directa o indirectamente en la imaginación *vis imaginativa* de quien actúa; y lo hace por medio de algunas energías o de la totalidad de ellas. La *vis imaginativa* o el poder de la imaginación como energía fundamental y central se halla siempre presente entre dos fuerzas mediales.

La mediación y la comunicación acontece por medio del espíritu cósmico y el espíritu humano. Los efectos son psíquicos porque permanecen en la imaginación o en el alma, o pueden ser psicosomáticos porque se dejan sentir sobre el cuerpo a través de la imaginación¹²⁸.

Se podría decir que este proceso se sumergía en el mundo de lo anhelado, poniendo al espíritu en contacto con las zonas del mar psíquico, donde se mezcla y funden sustancias objetivas y subjetivas, donde las imágenes traducen los deseos y los sueños, ahí donde surge la inspiración.

Con base en estos argumentos, expreso que el poder de la imaginación es representado en el símbolo del alquimista, donde el hombre, al buscar la sabiduría, viaja hacia el alma; o como el cabalista, en donde el hombre recrea a imagen de Dios con las claves secretas, ambas características del artista.

Para entender mejor la idea de la vis imaginativa cito al filósofo mago renacentista Giordano Bruno: El alma no puede comprender nada sin imágenes, esa es la fisiología sutil sobre la que opera el mago. Se sirve de un mundo imaginario que es intermediario entre el cuerpo y el espíritu, entre el macrocosmos y el ser humano. La fuerza del mago renacentista está en el corazón¹²⁹.

El alma convierte acontecimientos corrientes en experiencias, confiere conexión y resonancia a un instante de profundidad. Aunque no podamos des-

cribirlo, el efecto es inconfundible, una sensación de calma en la mente y de plenitud en el corazón.

El alma es un contenedor de lo que transmitimos y de lo que recibimos, de eso que en la experiencia reconocemos como amor.

El artista es el vehículo que recoge la inspiración que viene de otra realidad, ya sea, la interior en el ser humano, oculta en el subconsciente, o la que viene de las musas o de la gran alma del mundo de los platónicos¹³⁰.

La imaginación como órgano de percepción se entiende como una interfase entre el cuerpo y el espíritu, entre el mundo de la inteligencia pura y las realidades sensibles.

La imaginación como elemento mágico y mediador entre el pensamiento y el ser, encarnación del pensamiento en la imagen y presencia de la imagen en el ser¹³¹, es una concepción de extraordinaria importancia que juega un destacado papel en la filosofía del Renacimiento. En la obra de J. Boehme, se refleja el poder de la imaginación (ver fig. 49); la imagen se compone de siete círculos: el primer círculo del fondo color blanco con inscripciones que se puede leer: *Byss y abyss nada y toda la eternidad del tiempo*.

El círculo inferior de color negro representa el gran misterio del abismo, el ser divino, la creación.

Los tres círculos restantes hacen una tríada en el proceso de creación. En el círculo superior se ve la letra S reflejándose en el espejo de la sabiduría. En el tetragrama (o dos triángulos sobrepuestos, uno hacia arriba, el otro hacia abajo), se puede leer uno de los nombres de Dios: *Adonay*, que significa "Mis señores", plural de *Adon*, "Mi Señor", quien, al ser el creador, es la sustancia del mundo de la sensibilidad. El círculo de la derecha en color negro es el sombrío caos, el cual contiene un triángulo; es el principio centrípeto en Dios, sus manos orientan a su propio centro, se lee naturaleza o sensibilidad de la que surgen los sentidos¹³². El círculo de la izquierda representa a Marte, vientre del tormento o el dolor.

En la parte inferior de los costados se encuentran dos corazones emanando *fuego espiritual* o fuego que acti-

127 Daxelmüller, Christoph. *Op. Cit.* p. 244.

128 *Ibidem*.

129 *Ibid.*, p. 243.

130 Arola, Raimon. *El símbolo renovado*, Editorial Herder, Barcelona, 2015, p. 22.

131 *Ibidem*.

132 *Ibid.*, p. 28.

va el conocimiento con los siguientes atributos: luz de amor o espíritu de verdad, entendido como el poder de la imaginación que irradia en toda la obra.

3.4. Imaginación como Metáfora del Alma en La Magia Natural.

*Los místicos del islam se caracterizan por su ascetismo, la interiorización de la fe y el cultivo de la imaginación como llave del conocimiento...*¹³³

Se ha escogido a la imaginación a causa de su cuerpo teórico como fundamento del hermetismo, el cual otorga una gran valoración a esa facultad plenamente humana que iguala al ser humano con lo divino, al compartir ese poder creador, parte insustituible de cualquier proceso creativo, incluido el más elevado.

La imaginación se considera un elemento mágico y mediador entre el pensamiento y el ser, a semejanza de la idea de *imaginación* entendida como producción o acción mágica de una imagen, pero especialmente de toda acción creadora; en segundo lugar, la idea de imagen como cuerpo (mágico, cuerpo mental), en donde se encarnan el pensamiento y la voluntad del alma.

La imaginación como potencia mágica creadora, quien da origen al mundo sensible, reproduce al Espíritu en formas y en colores, aunado al mundo comprendido como magia divina *imaginada*, por la divinidad *mágica*, presente en el contenido de una antigua doctrina, tipificada en la yuxtaposición de las palabras *Imago Magia*, que Novalis reencontraba.

Es de resaltar que, para cierta cosmovisión mágica, el alma coopera en el proceso de creación continua del mundo y lo hace gracias a ese talento, que transforma lo existente. De esta forma, la imaginación viva, genuina, activa a otras nomenclaturas similares a través de diversos pensamientos herméticos, por lo que Antoine Faivre, uno de los grandes estudiosos de lo esotérico desde la Academia, expresa:

*La imaginación forma parte de uno de los cuatro principios imprescindibles de lo esotérico, junto a la teoría de las correspondencias, de la naturaleza viva y la experiencia de transmutación; ella sirve para dotar de imágenes, ritos y símbolos que permiten la conexión con los espíritus intermedios; con ella se penetra en el jeroglífico de la naturaleza*¹³⁴.

La imaginación forma parte de las características cognitivas humanas que parecen carecer de dimensión física, y las cuales en cuanto se hace referencia a estas facultades, se vuelve necesario hablar de sus funciones

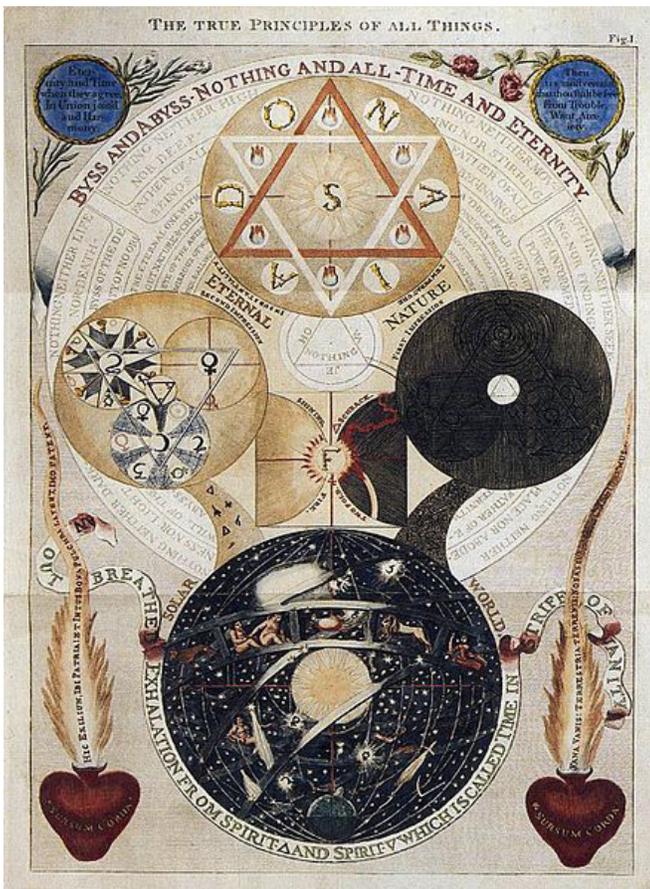


Fig. 49. Título: Jacob Boehme, el teósofo teutónico.
 Autor de la obra: Dionysius Andreas Freher.
 Técnica: Grabado.
 Dimensiones: 25.2 x 34.5 cm.
 Fecha: 1776.

Como conclusión, resalto que al observar detenidamente esta obra, la analogía con esta investigación se fortalece y resalta de esos claros elementos de la cábala y de la alquimia, en donde el fuego sagrado es una analogía de la brasa de la imaginación con la cual trabaja el cabalista, el alquimista, y donde en este trabajo el artista se contrae para expandirse en su obra.

133 Arnau, Juan. *Op, Cit*, p. 223.

134 *Ibid.*, p. 24.

o bien metaforizar sobre ellas. Es así que se comprende como una capacidad interior.

El filósofo mago Marcilio Ficino contempla a la imaginación como el «vehículo del alma», la imaginación es el órgano del alma, a través de la cual accedemos a ciertos tipos de conocimiento. Siendo el principal, el que habita en ese mundo intermedio entre el mundo inmaterial y el material donde habita la *experiencia sensible*¹³⁵ o *el acto creador*.

Para los místicos, la imaginación es la llave del conocimiento, para el artista, la imaginación es el fuego interior que nos mueve y conduce a la creación.

Clarifiquemos el término *vehículo del alma* explicando el modo en cómo el espíritu es ese vehículo. En cuanto elemento sutil, puede encontrarse atrapado en el cuerpo; en la corriente hermética aparece con frecuencia esta idea “pseudo-materializada” del alma, que da lugar o se expresa en otra teoría muy extendida: la teoría de las “capas”, en varios pasajes la describe como: un elemento muy sutil, envuelta por otros cada vez menos sutiles.

Las partes más nobles del alma son las más sutiles. Un ejemplo:

...El aire es lo más sutil de la materia; el alma lo más tenue del aire; el intelecto, lo más fino del alma y lo más puro del intelecto es Dios. Éste envuelve y penetra todo; el intelecto envuelve al alma; ésta al aire y el aire envuelve a la materia.

“Encerrado” en las partes cada vez más densas que lo envuelven, lo cual explica la naturaleza y origen divino del hombre, a pesar de su ubicación en la Tierra. Lo más puro en el hombre es su intelecto, y dentro de éste, Dios, cuya presencia en el hombre explica que podamos acceder a él.

Después pasa a la descripción de la estructura del universo, una estructura circular, por lo que cada capa superior y más sutil “envuelve” a la inferior y más densa, hasta llegar a la materia terrestre, situada en el centro del universo. Conectando con la estructura astral, esto enlaza con la creencia generalizada de que el alma, en su descenso, va adquiriendo un vicio en cada esfera planetaria que atraviesa, vicios que se asociaran a las naturalezas de los planetas correspondientes –Venus aporta la concupiscencia, Marte la ira, Saturno la pereza.

Con el grabado *Descenso del alma* (fig. 50), podemos visualizar la capas y el descenso del alma a los cuerpos de la Vía Láctea a través de la constelación de Cáncer, envolviéndose en un velo celeste y luminoso dividido en tres.

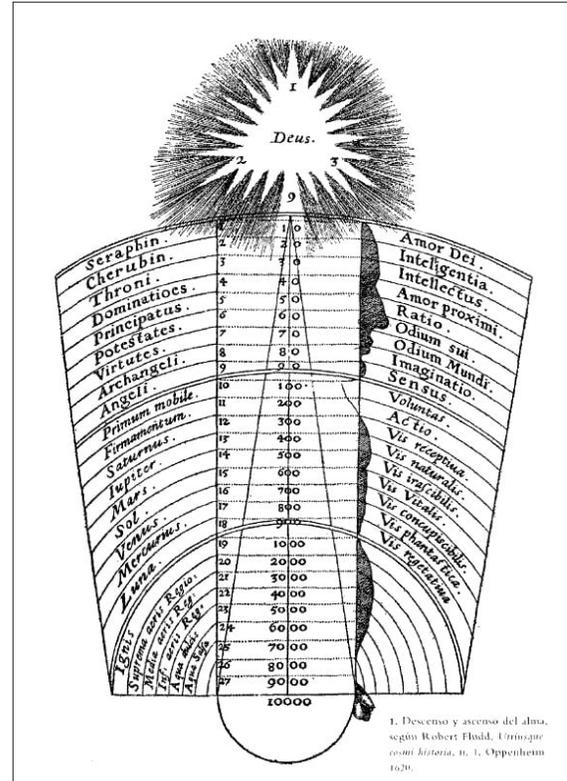


Fig. 50. Título: *Descenso y ascenso del alma.*
 Autor de la obra: Robert Fludd.
 Técnica: Grabado en metal.
 Dimensiones: 12x16 cm.
 Fecha: 1620.

En la parte central se encuentran las siete virtudes corporales y en relación con los planetas la órbita del alma. En la parte superior, el divino fuego creador celeste compuesto por todas las virtudes que caracterizan a la mente, la imaginación, la inteligencia, etc., y en lo más alto de la tríada los números 1, 2, 3, así como el 9 y el 10 símbolo de Dios en el centro del triángulo¹³⁶.

En la parte inferior se encuentra el cielo elemental, del cual se revisten los cuerpos terrestres para encerrarse. El orden de la naturaleza exige que el alma purísima se una al cuerpo impuro sólo por mediación de un velo puro. Siendo este menos puro que el alma y más puro

135 Tema desarrollado en el capítulo cuatro, *El artista el acto creador y su obra*.

136 P. Culianu, Ioan. *Eros y magia en el Renacimiento*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999, p. 54.

que el cuerpo, los platónicos lo consideran como un modo cómodo para unir el Alma al cuerpo terrestre. El descenso y ascenso del alma puede considerarse como la metáfora de las cuatro leyes universales: nacimiento, desarrollo, decrepitud-muerte y el eterno retorno, descenso por el cual las almas y los cuerpos de los Planetas se confirman y se refuerzan en nuestras almas y cuerpos, a través de los siete dones originales que nos fueron concedidos por Dios.

Con esta descripción de la figura se puede esbozar la teoría de *magia natural*, en la que los planetas influyen directa o indirectamente en la imaginación, en la *vis imaginativa* de quien actúa.

El poder de la imaginación fue un término central en el discurso de los filósofos del Renacimiento, en donde la imaginación es vista como una energía a partir de la visión del filósofo Ioan P. Culianu, quien sostiene:

*La imaginación era considerada la energía creativa de Dios, mediante la cual había creado el universo; la imaginación primigenia es el poder vivo y el primer agente de toda percepción humana, y es una repetición en la mente finita del eterno acto creador del infinito yo soy...*¹³⁷

De acuerdo con estos argumentos, la materia prima del mundo no es el átomo o la partícula, sino la imaginación que habita en el alma, asociada a la experiencia de lo artístico, la cual enlaza el encuentro de la materia con el espíritu. Esa tensión es la que materializa nuestra energía psíquica y configura nuestro mundo. El destino del mundo ya no depende de las interacciones físicas o de los procesos históricos, sino de un sentido más profundo, de los encuentros y desencuentros del alma con ciertos símbolos y metáforas.

3.5. La Imaginación y los Tres Niveles de Creación.

En este punto podremos decir que la *imaginación como metáfora del alma*, y la *vis imaginativa* es una energía central enlazada con otras fuerzas o energías mediales; esta vía del conocimiento, corresponde en el hombre a la actividad *demiúrgica*¹³⁸ y creadora, en donde los astros exteriores actúan como mediación y comunicación por medio del espíritu cósmico y del espíritu humano, y donde cada uno de sus efectos tienen por objeto a

un ser animado, a un objeto inanimado o bien directamente al cuerpo.

Los efectos pueden ser puramente psíquicos porque permanecen en la imaginación o en el alma, o bien psicósomáticos, especialmente porque se dejan sentir sobre el cuerpo a través de la imaginación.

Los astros influyen en el espíritu el *médium* de la imaginación. Paracelso le llamaba por este motivo *astro interior* a esa imaginación, que concibe como una fuerza solar, creadora, que se concentra en el *eidá*, las ideas, los arquetipos paradigmáticos del mundo real.

Siguiendo el pensamiento de Paracelso, compara la imaginación con el (*ein-bildung*), con un imán que, por su fuerza magnética, atrae las cosas del mundo exterior y las hace entrar en el hombre para someterlas en una transformación. Por este motivo, el campo de actividad de la imaginación se representa por el símbolo del alquimista, del artista. Es necesario dominar la imaginación, pues el hombre es *el que piensa y lo que piensa*.

Con esta introducción sobre magia y los planetas nos adentramos a la creación a partir de los humores deduciendo la bilis negra, Rudolf y Margot Wittkower mencionan:

*Es un don precario, porque si la bilis negra no se temple convenientemente puede ocasionar depresión, aunque sólo el hombre melancólico es capaz de subirse a las alturas más sublimes, también está propenso a situaciones que rayan en la locura*¹³⁹.

La bilis negra nos conecta con el mundo metafísico, sin embargo, cuando el humor melancólico se *quema* en el cuerpo, se vuelve *bilis negra* y el humo que despiende es de color negro; esto se asocia con el ser humano destructivo proclive a atraer los malos espíritus, propenso a la putrefacción y la muerte. Este es el proceso de transformación del cuerpo.

La melancolía en su pura esencia nos conecta con el genio creador: *la melancolía es fuego de inspiración para el genio melancólico*¹⁴⁰.

La relación de Saturno con los tres niveles de melancolía de la imaginación nos hace comprender que la imaginación contemplativa, en relación con los planetas, es propicia para la creación al ser un espacio para la razón; además, conduce al ser humano a ser un iluminado.

137 *Ibidem*.

138 En la filosofía platónica y gnóstica, artífice o alma universal que es principio ordenador de los elementos pre-existentes.

139 Rudolf y Margot Wittkower. *Op. cit.* p. 89.

140 *Ibid.*, p. 70.

Ver tabla de los tres modelos de la melancolía (fig. 51).

<i>Mens imaginario</i>	Marte	invención creatividad
<i>Mens ratio</i>	Júpiter	razonamiento discursivo
<i>Mens contemplatrix</i>	Saturno	intuición trascendente

Fig. 51. Tabla de los modelos de imaginación.

Es esta *Melancolía contemplativa* y su conexión con Saturno, por su entrelazamiento con la creación artística, la que interesa a esta investigación.

En la figura 52, se sintetiza el modelo del proceso creativo, el cual, bajo la visión alquímica, se inicia con la muerte –*nigredo*, entendiéndose que para ascender o lograr la transformación espiritual, pasamos por la purificación o *blanqueo* representado como la conciencia o razón, todo este proceso se lleva a cabo en la imaginación del alquimista, para finalmente llegar al conocimiento de Dios o para llegar a esa *Gran Obra* en el caso de la creación artística.

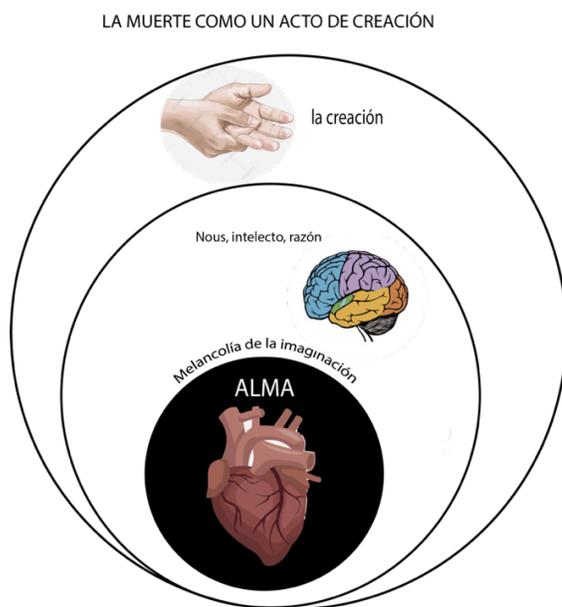


Fig. 52. Diagrama: la muerte como acto creador.

Para ejemplificar la imaginación, específicamente la contemplativa, será a través de Saturno y la melancolía con el Grabado de Alberto Durero.

El grabado de Alberto Durero, *Melancolía I*, realizado en el 1514, es la síntesis figurativa de su pensamiento artístico y de los principios filosóficos del Renacimiento,

esta obra nos transmite enseñanzas esotéricas mediante su interpretación. En la parte derecha observamos el cuadro mágico de Júpiter.

El Renacimiento fue testigo del crecimiento de una mentalidad que hizo de la astrología, la alquimia y la magia matemática un refinado sistema de conocimiento acerca del mundo, así al ser tomadas como piezas de una disciplina más amplia, estas *ciencias ocultas* daban como hecho que el mundo sublunar estaba sometido a la influencia de las estrellas.

Bajo esta lógica, los cuadrados mágicos eran construcciones que se creía atraían y utilizaban los poderes sobrenaturales propios de los números y de las configuraciones que éstos adoptaban en los cuadrados, al reflejar sus relaciones con las *ideas divinas*; por ejemplo, el cuadrado con 16 cifras cuya suma dan 34 en cualquier sentido, son llamados cuadros mágicos, refleja la influencia de los textos de C. Agrippa de su libro de oculta filosofía.

La escalera: con siete escalones como metáfora de la ascensión del hombre al conocimiento; el genio alado, figura central: consciente de su limitación en relación con el universo, mira sin esperanza mientras su mano reposa sobre el libro en donde el misterio no es revelado, y sobre su compás, el cual no traza el sendero de este misterio.

La actitud contemplativa del genio y la representación del humor es un estado psicológico del proceso alquímico, se propone descifrar la realidad desde el interior con la imaginación creadora; situación de angustia y trabajo creativo, astrológicamente presidida por Saturno¹⁴¹.

También observamos un reloj de arena y la balanza. Estos dos símbolos son atributos de Saturno, quien mide y pesa la vida; saturno es la encarnación del tiempo. *La energía saturnal es una energía melancólica y consciente del pasar del tiempo.* Saturno corresponde al plomo y al color negro (ver. fig. 53 en la siguiente página).

141 Battistini, Matilde. *Op. Cit.* p. 289.



Fig. 53. Título: *Melancolía 1.*
 Autor de la obra: *Alberto Durero.*
 Técnica: *Grabado, buril sobre placa de cobre.*
 Dimensiones: *23.9X18.8 cm.*
 Fecha: *1514.*

El perro enroscado expresa la idea filosófica del Uno-Todo y corresponde al ideograma alquímico del círculo, línea que termina en sí misma, se identifica con la serpiente *úroboros* (que se muerde la cola).

La rueda de molino colocada en un segundo término del cuadro, es un símbolo hermético cuyo significado es la *vía seca*, es decir, la que conduce a la perfección de la obra magna.

La piedra de Saturno la asimiló al poliedro, porque sus formas geométricas, al estar ligadas a la energía saturnal, se encuentran en la base de la doctrina hermética. Detrás del poliedro hallamos la forma del bazo (órgano humano) conteniendo fuego, este elemento lo asemeja con el órgano del cuerpo donde anida la melancolía, y lo relaciono con el *atanor* en forma de corazón para los alquimistas. Además de esto, contemplamos un arco iris sobre el mar, el cual simboliza el total de los colores de la gran obra, así como la unión del Cielo y la Tierra; por último, vemos en la parte inferior instrumentos de

corte, herramientas del artesano, así como símbolos del trabajo manual.

A partir de este breve recorrido por magia natural y el poder de la imaginación activadora del fuego secreto del pensamiento mágico desde la astrología, la alquimia, y la Cábala; pasando por las fases de la creación, he propuesto un viaje visual del proceso de creación vinculado al pensamiento mágico, apoyándome en el análisis de grabados provenientes de libros emblemáticos del siglo XV y XVI, d.C., sobre alquimia y cábala, realizadas con la temática de la *Gran Obra*. Es de aclarar que estas imágenes no están ordenadas cronológicamente, ya que no es representativo para esta investigación, siendo su objetivo que estas imágenes generen un discurso visual narrativo del proceso de pensamiento mágico.

Se presentan cuatro libros, de cada uno de ellos se tomó una imagen relacionada con los valores de arquetipo platónico, bajo un aura que puede comunicar su poder y la cual está impregnada de misterio; por ello, la función de esas imágenes es trasladar las ideas a la dimensión material y para que las imágenes obtenidas sean una herramienta de inspiración para la meditación.

Estas obras en especial tienen contenido espiritual, nos recuerdan al alma, lo divino, lo no perceptible por los sentidos, porque, sin el espejo del *pneuma* o aliento racional, nada puede captarse de manera simultánea por lo corporal, lo intelectual y lo anímico.

Se analizarán cuatro libros:

Libro 1. Anfiteatro de la sabiduría eterna.

Libro 2. La fuga de Atalanta: de Michel Mairer.

Libro 3. La Cábala, espejé del arte y la naturaleza, en alquimia.

Libro 4. La Casa del Cuerpo (obra de Tobías).

3.6. Libro 1. Anfiteatro de La Sabiduría Eterna.

Del Filósofo Heinrich Khunrath.

El libro se publicó por primera vez en Hamburgo, Alemania en 1595, con cuatro placas circulares elaboradas, coloreadas a mano, grabadas y entintadas con tinta de oro y plata, diseñadas por *Khunrath* y grabadas por *Paullus Van der Doort*.

El anfiteatro de la sabiduría eterna trata los aspectos místicos de la alquimia, contiene el grabado titulado “La primera etapa de la Gran Obra”, más conocido como “El laboratorio del alquimista”, en donde se abordan los misterios de Dios y del hombre partir de la tríada relacionada con el alma - *divino-mágico*, con el mundo intermedio del *espíritu celeste*, y el fisicoquímico, referido a la *naturaleza o el cuerpo*.

El laboratorio del alquimista no sólo representa un medio para la investigación y experimentación, sino que retrata la reflexión espiritual.

Ante esto, Khunrath escribe: *Nadie comprenderá los discursos ocultos, llenos de misterios y de cosas secretas sino es por la sabiduría de Dios que los revela. [...]*¹⁴²

El grabado “El laboratorio del alquimista” o “el Oratorio” (ver fig. 54), muestra un constante diálogo con el cielo y se muestra su laboratorio en donde se realiza la transmutación del alma.

Para su creación se trabajó sobre placa de metal, con técnica de buril en un muy peculiar formato circular, para referenciar al centro místico del cosmos, centro espiritual sede de la iluminación.

El círculo y las líneas de perspectiva intentan penetrar en el sentido simbólico de los diferentes elementos de la habitación, el espacio visual se magnifica y el espectador queda prendido en la fuerza elocuente de los símbolos, aunado a ello, se muestra un escenario de la sabiduría eterna en donde confluyen todas las líneas de la construcción de la perspectiva, como si fuese un cosmos en miniatura capaz de contener todos los elementos físicos, psíquicos y espirituales.

Los objetos y figuras que contiene (retortas, alambiques, hornos, cucúrbitas y libros) no limitan su función práctica, sino que están dotados de un valor metafórico espiritual que los enlaza con las energías creativas que vivifican el cosmos, la naturaleza y la mente.

El laboratorio representa lo sagrado y lo profano. En el lado derecho está representada la alquimia con todos los instrumentos, en el lado izquierdo, el oratorio, en el centro de la composición, la puerta, símbolo de la iniciación, simbólicamente se abre la puerta al conocimiento y, en la parte central superior, la estrella, representación de la quinta esencia.



Fig. 54. Título: “El laboratorio del alquimista”.
 Autor de la obra: Paullus Van der Doort.
 Técnica: Grabado, buril sobre placa de cobre.
 Dimensiones: 18X18 cm.
 Fecha: 1609.

A la derecha del grabado, de acuerdo con el proceso alquímico, se inicia con el *magisterio*. El alquimista en su laboratorio arrodillado con los brazos extendidos pide iluminación frente a los libros, ora antes de iniciar el viaje del alma y entra en una unión mística con Dios por vía de la oración, y junto a todos los emblemas e instrumentos le pide salir bien del viaje que va a iniciar, acentuando el valor místico de la alquimia.

En el centro superior del grabado *El laboratorio del alquimista*, se lee el siguiente texto en latín:

Ne loquaris deo absq.
(Y no hables de Dios sin debilitarte).

En el frontispicio de la puerta de entrada al fondo del grabado se puede leer:

Quod dormientes in vigilia sunt somnia quae fiunt et supellectilem.
(Vigila durmiendo pues somos la materia de que están hechos los sueños).

En el centro, una mesa con instrumentos musicales y alquímicos alude a la gran armonía del universo. Los instrumentos musicales en primer plano demuestran que el filósofo entiende la armonía universal que une los planos de la realidad.

A la izquierda del grabado, se observa la representación del laboratorio alquímico, cuyas columnas significan razón, se muestra una inscripción en donde se expresa la *experiencia* y la *razón*, y se perciben todos los instrumentos o vasos de vidrio que utiliza el alquimista.

En la parte inferior apreciamos una retorta, recipiente de vidrio con un cuello largo y estirado hacia abajo, y junto a este, el horno con la inscripción *Exhorta con toda paciencia*.

3.7. Libro 2. La Fuga de Atalanta.

La fuga de Atalanta, publicada en 1618 en Alemania por el alquimista Michael Mairer, representa los procesos alquímicos mediante emblemas simbólico-alegóricos. Estos grabados se realizaron en el taller de Johann Theodor de Bry; contiene 50 emblemas con imágenes asociadas con versos y fugas musicales, aportando una nueva capa de complejidad para comunicar saberes alquímicos sin necesidad de explicitarlos.

Un elemento fundamental para lograr el proceso alquímico es la *armonía* tomada de la teoría de cuerdas de Pitágoras, quien descubrió una relación numérica entre tonos *armónicos*. Esta idea concebida antes de Cristo se enfatizó en el siglo XV, resaltando la armonía numérica como clave para develar el secreto de la naturaleza.

El grabado 54 del libro (ver fig. 55), se realizó en placa de cobre, con la técnica de buril y aguafuerte.



Fig. 55. Título: *La fuga de Atalanta Epigrama XLII*.
 Autor de grabado: Johan Theodor de Bry.
 Técnica: Grabado, buril sobre placa de cobre.
 Dimensiones: 18X18 cm.
 Fecha: 1618.

En primer plano vemos a una mujer representando a *Sophia*, símbolo de la sabiduría, llevando en su mano frutas y flores.

En segundo plano vemos al alquimista, simbolizado en un hombre de edad con anteojos, una linterna para alumbrar el sendero, y las huellas encarnando el camino que deja la sabiduría para que el alquimista las continúe.

En este punto es de recordar que, como investigadores y creadores, debemos tener un buen atalaje para dirigir y entrelazar la *naturaleza*, el *raciocinio*, la *experiencia* y el *estudio de innumerables disciplinas nombradas como las cuatro ruedas del carro filosófico*, y nunca olvidar que las pisadas de la naturaleza determinan el camino, sólo así la razón será el bastón del caminante, la experiencia los anteojos y el estudio de las obras especializadas, la linterna que estimula el entendimiento e ilumina al ávido lector.

Para cerrar, resalto que Klossowksi de Rola lo interpreta como *el lugar donde el alquimista debe seguir a su naturaleza, apoyado en la razón —el bastón de la imagen—, e iluminado por los buenos libros*¹⁴³. Esta obra se enlaza con el hacer creativo del artista, en esa búsqueda incesante del conocimiento aplicado a su arte.

3.8. Libro 3. La Cábala Espejo del Arte y la Naturaleza, en Alquimia.

La obra de Steffan Michelspacher, *La Cábala, espejo del arte y la naturaleza, en Alquimia*, impresa en Augsburgo en 1616, consta de una breve introducción y de cuatro láminas. En este análisis mostramos la tercera (ver fig. 56), denominada por su autor *espejos de la naturaleza y del arte*.

El título *anfang exaltation*, *anfang*, del alemán, significa *comenzando*, mientras que la segunda, en inglés, significa *exaltación*.

Junto a ello, se percibe la revuelta celeste del soberbio satán, así como su expulsión a los abismos a causa de la caída de Adán, y nos retorna al punto de partida de la filosofía hermética.

El caos primario de los elementos, nace de esta doble catástrofe cósmica.

143 Mairer, Michael. *La fuga de Atalanta*, Editorial Atalanta, Barcelona, 2017.

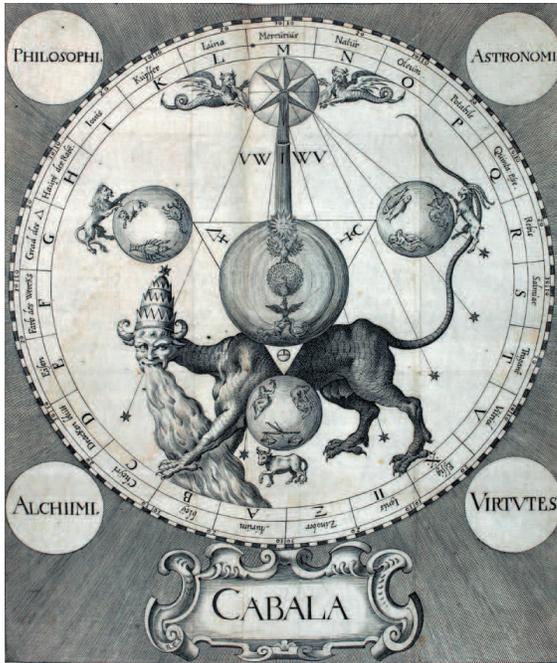


Fig. 56. Título: *La Cábala, espejo del arte y la naturaleza, en Alquimia.*
 Autor de grabado: David Francken.
 Técnica: buril sobre placa de cobre.
 Dimensiones: 19x14 cm.
 Fecha: 1615.

Las consecuencias de la caída de Adán son:

1. El hombre fue arrancado de su unidad interior (andrógino).
2. La soberbia de Satán provocó en Dios el fuego de la ira en la naturaleza exterior.

En el grabado se representa la materia tosca y caótica, -herencia de satán-, como una bestia con cuernos y corona.

Su exaltación o elevación pasa por las fases conocidas de la gran obra representada en forma de pájaro con el matraz en el centro.

En la Cábala, este esquema se expone de manera matemática, representado por todas las letras del alfabeto, así como su correspondencia con elementos de la naturaleza.

La bestia no se excluye del ser, sino que es sostenida por el carnero/toro, el mundo, sustentando los estados sutiles y aéreos que el cabalista puede conocer si él mismo se vuelve revelación de lo sagrado.

En el centro de la imagen, vemos al gallo y la paloma transmutarse en cuervo, pavo real y ave fénix; mientras que el cabalista continúa su lectura siendo aspirado por ese más allá del cuello del matraz. La filosofía, la astrología, la alquimia y las virtudes se vuelven soportes del largo recorrido hacia el final donde todo será negado.

Quienes discurran por esta vía deben ascender por estos grados, es decir, hacer de estos tres vasos uno, por medio de los cuatro pilares principales: la Filosofía, la Astronomía, la Alquimia y las Virtudes, en unión con el alfabeto de la circunferencia, el cual declara llanamente letra por letra la verdadera materia de este arte, de manera semejante a las cuatro cualidades y a las sensaciones de la materia prima y última, siendo estos estados (caliente, seco, frío y húmedo), para lograr ese todo donde se ratifique que:

Quod est in natura signature.
La firma está en la naturaleza.

3.9. Libro 4. La Casa del Cuerpo. (Obra de Tobías)

Fue un libro de referencia científica enciclopédica escrito por Tobias Cohn (Toviyah Kats). Publicado en Venecia, Italia, en 1707, y reimpresso en 1715, 1728, 1769 y 1850.

Una de sus principales características es su intento de asociar las “nuevas ciencias” con la visión judía tradicional de la ciencia en general y la medicina en particular.

El libro está organizado con cinco capítulos:

El Mundo Superior (que corresponde más o menos a la metafísica), *El Mundo de las Esferas* (astronomía), *El Mundo Inferior* (geografía), *El Pequeño Mundo o Microcosmos* (etnografía), y *Las Fundaciones del Mundo de la Alquimia*.

Cabe señalar que los títulos de los capítulos de la primera parte del libro, a pesar de relacionarse con la idea del “mundo”, derivan de la Biblia, siendo en este punto donde existe un paralelismo entre el poder de la palabra y el *cuerpo cósmico* del creador¹⁴⁴. Es decir, un cuerpo que es corazón y palabra, el cual piensa y ordena desde dentro, aunque esté fuera, y donde en su interior reside un corazón que genera cada cosa y donde la palabra repite el pensamiento del corazón.

¹⁴⁴ Este punto del cuerpo cósmico lo abordaremos en el pensamiento cabalístico.

En esta obra podemos ver como Dios activa el fuego interior, para que, a través del corazón, se sirva de la palabra, porque sólo así el cuerpo humano está asociado con funciones trascendentales; por ejemplo, el corazón con la concepción creativa, la lengua con su realización. Esto significa que la idea es conferirle al cosmos en conjunto una naturaleza mental (intelectual y emocional) donde los partícipes sean Dios y la humanidad.

El cuerpo que es corazón, palabra y una trama de tejidos poéticos, podría resumirse con el grabado de la figura 60, como el lenguaje de la cábala y de la alquimia.

La Casa del Cuerpo (fig. 57), es un grabado alegórico que asemeja los órganos del cuerpo con las divisiones de una casa. Por ello, en la imagen se compara el cuerpo de un hombre con un atañor alquímico donde se efectúa la purificación.

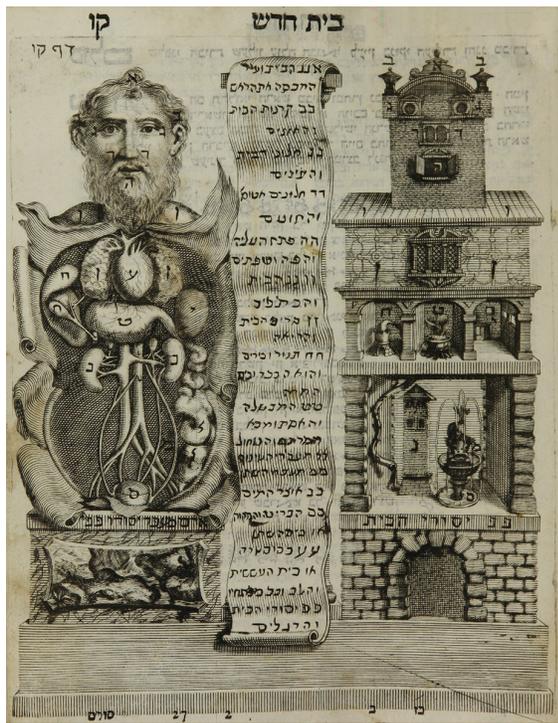


Fig. 57. Título: *La casa del cuerpo.*
 Autor: *Ma'aseh Tobiyah.*
 Técnica: *Huecograbado.*
 Dimensiones: *13X18 cm.*
 Fecha: *1700.*

Como se puede percibir a la derecha de la imagen, la representación del atañor u horno de los alquimistas tiene cuatro divisiones:

- La primera es una puerta, significa el inicio al viaje; posteriormente, la fuente mercurial está relacionada con el *nigredo*, en donde el tercer nivel representa el *albedo*, la parte de la purificación, y finalmente, el *rubedo*, donde se ve una torre con un horno despidiendo humo, para mostrar el proceso alquímico, el cual aún no inicia.
- Del lado izquierdo vemos la imagen de un estudio anatómico característico de la época, mostrando en el interior del cuerpo los órganos expuestos, lo cual remite a una anatomía cósmica.
- En la parte inferior se observa fuego, representando en esta concepción esotérica el poder de la imaginación que activa la transformación, encontrándose metafóricamente en la parte del aparato reproductor; ese fuego asciende por los órganos y en la parte del rostro se pueden observar las cuatro letras del nombre de Dios en hebreo.
- En la parte de en medio, entre el hombre y el horno, se aprecia un pergamino con la palabra de Dios.

Para concluir, rememoro la leyenda del Golem y el pensamiento cabalístico, en donde se explica que el filósofo capaz de crear *es imagen y semejanza* del artista, al convertirse en un hacedor cósmico, semejante a Dios, quien, a imagen de Dios al plasmar su obra, se convierte no en un ayudante sino en un cocreador.

Quizá por ello, para *el Zohar* o libro del Esplendor, *el alma es considerada una chispa divina*, por tanto, esta fuerza intuitiva del alma es capaz de conocer los secretos del universo por afinidad, pero, sobre todo, por su origen preexistente desde el comienzo mismo de la creación.

La Cábala reactivó la idea de que Dios, el universo y el alma no sólo no pueden llevar vidas separadas, sino que el destino de Dios y el de la humanidad están indisolublemente unidos, además esa dependencia, llámese Amor o gravedad, concierne a ambas partes.

Para cerrar el capítulo y esta investigación, remarco que se tomaron estas imágenes porque cada una, no solo en su final sino en la totalidad de su historia creativa, funcionan como un vínculo y se convierten en instrumentos, portadores de la esencia de las cosas, por ello, cada imagen era protegida por dichos y proverbios, escritos en latín, por ser una lengua sagrada.

En estos grabados existe un predominio de lo lingüístico, no sólo para enfatizar el discurso cultural, sino por-

que la palabra crea y destruye, teniendo en este proceso de crear, conservar y destruir la base del Misterio.

De ahí que, el lenguaje icónico-textual operaba dentro del horizonte de la lengua sagrada, por eso, el filósofo mago Giordano Bruno escribió que *la comunicación con los dioses se producía con la lengua adecuada, la basada en imágenes, concretamente “en imágenes de tipo emblemático”*¹⁴⁵.

Giordano Bruno define la imaginación como la facultad por la cual lo consciente o inteligente opera con representaciones, siguiendo y actualizando una comprensión del fenómeno, por lo cual, se deducirá el poder que tienen las imágenes como herramienta cognitiva y epistemológica de primer orden, y bajo este apoyo del poder de las imágenes, resalto lo sagrado de cada libro al resguardar la magia que recae en cada página de éste, al contraerse y expandirse la imaginación en cada uno de estos *Libros Sagrados del mal*.

Capítulo 4

El Pensamiento Mágico, Vinculado a la Producción de Libro de Artista

Introducción al Capítulo 4

Quod est in natura signature.
La firma está en la naturaleza¹⁴⁶.

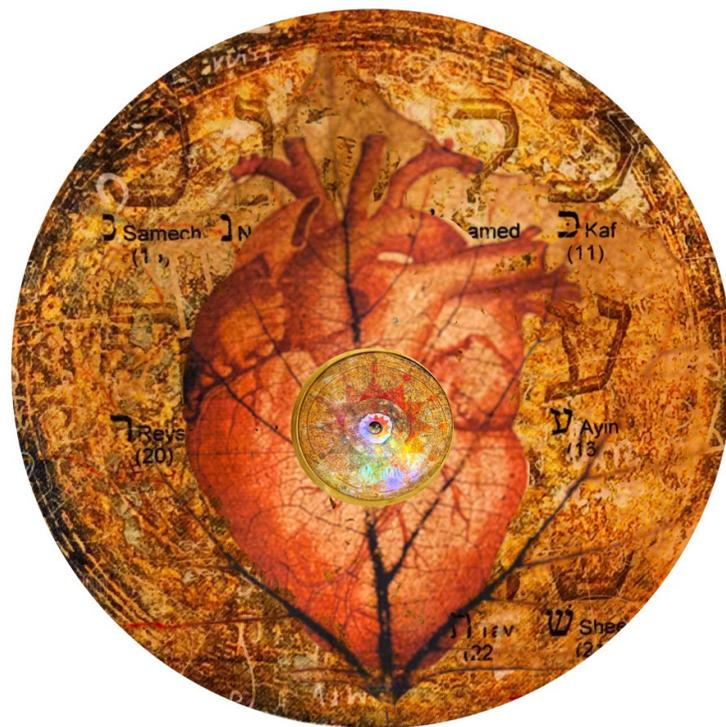
Este capítulo cuarto está dedicado a la reflexión de mi proceso creativo como parte de una experiencia interna, así como al análisis en los procesos de producción y experimentación, finalmente con un análisis conceptual de cada libro y un análisis descriptivo e interpretativo de la obra.

En esta investigación teórico-práctica, se desarrollaron tres libros de artista, el libro de *Astrología y magia*, *Alquimia y Cábala*.

En esta tesis, se resalta la belleza del mal, no de la maldad, sino de ese mal que nos lleva a detenernos, para buscar en *Los libros sagrados del mal*, el encuentro con el conocimiento, y la sabiduría de la cadena áurea.

Los libros son contenedores de la memoria, la imaginación, la sabiduría, y activadores de una visión interior.

La función simbólica del libro es de carácter revelador, como un canal o vínculo de conexión con la divinidad. En este encuentro, los libros nos hacen pensar y actúan en nosotros a través de la imaginación, ese mundo intermedio o mundo espiritual que da como resultado la experiencia sensible. Al abrir los libros sagrados, sigue estando presente el fuego que mantiene viva la imaginación creadora.



La magia como manejo de las energías para la poiesis.

Nos adentramos a dimensión subjetiva del arte (el artista): el «genio» (ser especial que capta la esencia del mundo); la inspiración (estado ideal que conduce al genio a crear); la necesidad interior (fenómeno que va unido a la voz misteriosa) que impulsa a crear; la dimensión de trabajo y la influencia del mundo exterior. Una analogía reiterada en la historia del arte es la que compara al artista con el mago, por su capacidad demiúrgica de crear, o con el médium que conecta con una dimensión no visible, sea este lo divino, lo metafísico, lo inconsciente u otras posibles nomenclaturas. Ahora la reflexión se centra en el artista concebido como un demiurgo¹⁴⁷, en cuanto que el artista que crea un universo y, muchas veces, una mitopoiesis¹⁴⁸.

Es prescindible resaltar que ha sido habitual entre los artistas pretender trasladar a su obra esa intuición, conocimiento invisible o conocimiento sensible, a muchos de ellos se les ha considerado magos en la historia, capaces de desplegar un universo ante el receptor;

147 Artista, trabajador; él creó el mundo material considerado una especie de Dios secundario, para Platón, este era considerado Poeta.

148 La mitopoiesis, del griego helenístico “elaboración de mitos”, es un género narrativo en el cual el autor crea todo un conjunto de conceptos, regiones, personajes, sucesos, y arquetipos interrelacionados creando una mitología propia.

este tipo de creadores son comunes entre los artistas visionarios más próximos a lo hermético, esotérico o variantes en un sentido u otro.

Intentar llegar a una comprensión profunda de este componente supone fijar la vista en muchos elementos decisivos que se dan en el artista y le conducen a la creación. El artista es esa subjetividad creadora capaz de crear (arte) desde sí mismo.

Un primer elemento para destacar en el análisis del artista es la inspiración, es decir, el estado en el que este se encuentra al sentir el impulso de crear o la necesidad interior, manifestada a través de lo que estudia la teoría del amor de Ficino: energía creadora, a la cual podríamos llamar la voz de la creación.

Todo artista siente al crear esa necesidad interior que le empuja a realizar la obra y le indica cómo actuar.

Esos artistas manifiestan la tendencia a pensar de manera holística todos los elementos de la obra, un tipo de sensibilidad plástica que ha puesto en imágenes fondo monista, o cuando menos con todo relacionado, de manera muchas veces intuitiva o involuntaria. Esta impremeditada manera de concebir la obra, que busca derivadas en el pneuma energético y con fuerte inclinación por el pensamiento mágico.

La magia como manejo de las energías para la poiesis es una dimensión intermedia (la poiesis, la creación artística), en donde el hombre se une con su mundo. En esta dimensión intermedia se encuentra el vínculo o lazo que une el macrocosmos con el microcosmos, lo divino y lo humano.

Otro componente importante radica en pensar en un fluido universal, agente divino y natural, corpóreo y espiritual, agente universal que sustenta la magia; Paracelso lo llama luz astral. Tanto lo divino como lo demoníaco, manejan ambos el mismo fluido, aunque con intenciones opuestas. La regla de funcionamiento de este fluido es la ya mencionada previamente *teoría de las correspondencias o semejanzas*, con sus simpatías y antipatías, de manera que pueden recibirse las influencias de los planetas y estrellas, la astrología, o, manipularse estas energías en provecho propio. El conocimiento de tales fuerzas permite su dominio y manipulación, lo que redundará en efectos prodigiosos, que es a lo que debe aspirar un mago; debe aprender a reconocer las simpatías y antipatías que recorren el ser vivo universal para manejar aquella energía que le interese. Para esta teoría de las correspondencias, elementos muy diversos y aparentemente sin conexión pueden compartir sustancia.

Las energías son como rayos de dios, las fuerzas naturales como rayos del cosmos, las artes y el conocimiento como rayos del hombre. Las energías operan a través del cosmos y sobre el hombre a través de los rayos naturales del cosmos¹⁴⁹.

Ficino, influido por el Corpus Hermeticum, sustentó parcialmente que los rayos de los cuerpos celestes imprimen los dones de la imaginación y la mente de planetas y estrellas en las cosas terrestres.

Según Matilde Battistini:

El Corpus Hermeticum considera al arte como un gran encauzador cuyo efecto equivale al de rayos de energía, pero no lanzados por los astros o los demonios sino por el ser humano, que influye en los demás, como explica el décimo tratado.

Las obras de arte, las metáforas, los símbolos, tienen la capacidad de revelar y de orientar o desorientar, pueden servir tanto como forma de conocimiento, como por el contrario, para engañar o para atemorizar.

La creación artística o *poiesis* es el objeto de estudio más complicado, ya que es el nexo donde subjetividad y objetividad coinciden.

André Breton decía que: El estudio del proceso creador es de los más delicados. Es imposible, en efecto, observar desde afuera el desarrollo íntimo de tal proceso.

La creación es un arte de conocimiento, es la forma en que el artista conoce la realidad y a sí mismo, es la forma en la que el artista refleja su verdad, que es la verdad que se le impone como una obligación desde la llamada interior de la voz misteriosa, fenómeno universal y absoluto que hace al artista capaz de crear.

En la creación, el artista es guiado hacia la profundidad de las cosas, llegando al origen del espíritu, siendo éste quien crea la obra. Al encontrarse la creación dentro del terreno espiritual del hombre, nos damos cuenta de que la creación es un fenómeno del ser o relacionado con él.

De un modo genérico, diré que la creación artística es un proceso humano que se da en el sujeto de una forma inesperada, pero que el artista debe saber, esperar y buscar. La creación viene impulsada por la necesidad interior y se origina a través de la recepción que el artista efectúa del mundo exterior e interioriza según su individualidad.

149 Battistini, Matilde. *Op. Cit.* p. 252.

La creación es una «mediación» entre la vida interior y exterior del artista, entre el alma y la naturaleza, entre el artista y la verdad; por ello, cuando esta mediación se produce, el artista se remonta al origen más radical de la existencia para dar expresión plena del ser.

La creación en su carácter de necesidad remite al origen, y es en el resultado de la expresión que ésta produce, en donde se ven atisbos de esta creación.

El artista L. Cattiaux dice: "el arte es mágico o no es". Cattiaux desarrolla esta idea a partir del origen del arte, cuando dice que el origen del arte no es resultado de una necesidad estética, como generalmente se cree, sino de una necesidad de dominación mágica¹⁵⁰.

Podemos entender que en la forma autónoma frente a la naturaleza, no es el impulso de imitación de una realidad objetiva la que lo lleva a crear, sino la necesidad de refugiarse más allá del mundo de representación, y enlazar esta idea con la gran alma, ahí donde todas las artes tienen su origen en la primera obligación del hombre: la de defenderse en los tres planos del mundo creado.

Sólo después de acabado el rito podemos tomar conciencia de la gratuidad del arte por el juego de formas, sonidos, colores, movimientos; y elevar su magia hasta intentar comulgar, por medio de ella, con la gran alma del mundo, a la que los hombres llaman Dios, Naturaleza. Entonces diremos que la magia particular se ha elevado hasta la magia general, y que el arte es el conducto que nos comunica con lo universal, con la intención profunda que se resume en conocer la naturaleza y a Dios mediante la magia, en este caso la alquimia, la cábala y la astrología.

La obra de arte ha sido potencia misteriosa; como toda obra del espíritu, vive bajo la atmósfera intelectual de su momento, atmósfera que cobija tanto a disciplinas humanísticas, como la Filosofía o las Ciencias sociales, como a ciencias exactas, como la Física o la Matemática. En ocasiones, el artista se compenetra hasta tal grado con la vida espiritual de su momento, que su obra refleja la cosmovisión a la que pertenece y se acerca a los principios metafísicos que dieron también origen a la filosofía y las ciencias de su época; pues el arte está siempre implicado con la idea de verdad, de bien y de belleza de su momento, razón por la cual, en muchas ocasiones el arte se convierte, sin proponérselo, en el reflejo que ilumina el clima espiritual de cada época, o

también de lo que el artista necesita expresar, es decir, el arte funciona como especie de acto de fe.

4.1. El Libro de Artista como Vehículo de la Magia.

El libro de artista creado con otras lógicas en su estructura y en su lectura, a diferencia del libro literario, nos vincula, sugiere y proporciona elementos adicionales que constituyen una narrativa visual más rica que va desde la materialidad hasta la representación como un artefacto cultural del pasado, el cual de cierta manera muestran dentro de su contexto actual las técnicas interdisciplinarias empleadas. El libro de artista nos hace pensar en la actualidad, en su materialidad, borrando así, la frontera entre el hacer y el pensar, y entre lo intelectual y lo práctico.

El libro, a través de su composición, busca generar una reflexión sensorial imaginativa entre el sujeto que lo ve y la posibilidad de mostrar un conocimiento derivado del diálogo interno entre artista y su proceso creativo representado y expresado en la poética de la obra; actuando así la energía de este *libro sagrado del mal*.

Para finalizar, el arte mágico está ligado al sentido interno, que se sitúa bajo el signo de la poiesis (la creación) y está en el origen mismo del acto creador y del acto de fe. Así como es arriba es abajo, la máxima de Hermes, así como inicié esta tesis con la frase: "el valor de la existencia positiva de la magia, una especie de acto de fe o de operación mágica"¹⁵¹.

El proceso creativo en el libro de artista lo concibo como un símbolo, es ese vínculo que conecta al hombre con lo sagrado, con la sabiduría, el libro es una metáfora del ser humano sagrado, con bien y mal en su interior. En la producción personal se realizaron tres libros, el primero lleva por título *Magia y astrología*, el segundo *La Cábala*, y el último *Alquimia*; son una obra-libro, un contenedor de emociones y experiencias que exige una lectura distinta al de un libro literario, y en su interior contiene el pensamiento, la doctrina y la simbología del conocimiento místico y el pensamiento mágico.

4.2. Proceso Creativo.

Uno es lo que hace, y yo soy una hacedora de libros y poemas, y mis procesos devienen en la *poiesis*, es decir, (la creación), abro la imaginación creadora, a veces con angustia y otras con una claridad que van generando imágenes poéticas que deviene más en una alquimia de mis procesos experimentales.

150 Breton, André. *Op. Cit.* p. 99.

151 *Ibidem*.

La experimentación en mi proceso creativo es fundamental para el desarrollo de la obra, experimentar es una observación constante del proceso que se completa con la observación espontánea.

Esta experimentación con técnicas de la gráfica tradicional y digital, tales como: *poliestergrafía, impresión por sublimación, giclée* y, por otro lado, experimentación con soportes que van del papel algodón, tela 100% poliéster y tela canvas 100% algodón, todo esto con la idea de expresarme a través de esa búsqueda constante entre la materialidad y el soporte; para expresar mejor esta idea, cito un fragmento del texto de sala del maestro Cesar Bernal, que describe mi proceso creativo así:

El trabajo de Esmeralda Tobón, es el de una arqueóloga experimental, artista innovadora que por medio del gofrado, el collage y estencil, serigrafía, lasergrafía, poliestergrafía y otras técnicas digitales, explora todo un mundo de imágenes con colores y formas en los cuales se manifiestan Eros y Psique, y presagios y cartografías de la anatomía de un corazón palpitante que muestra coordenadas y apéndices hacia lecturas poéticas y abstracciones que emanan de la deconstrucción de un cuerpo encarnado en líneas, tinta y papel.

Todas estas figuras evocadas en su conjunto, generan una propuesta gráfica que no solamente evoca sino que también convoca e invoca a fuerzas desde el interior del subconsciente en el que el espectador es cómplice y partícipe de cada una de las obras aquí mostradas, generando una comunicación directa de multiversos cargados de fantasía, surrealismo y realismo mágico en donde la gráfica respira hondo y se transforma para otorgar un aliento de nueva vida y actualidad ¹⁵².

Es así como esta materialidad que me generan las técnicas que utilizo en estos libros de artista, me lleva a generar una metáfora de la *arqueóloga experimental* que se adentra a la celebración de un ritual que transforma lo visible en invisible a través de mirar dentro de sí, esta mirada interior, se transforma en una nueva manera de mirar y de decir lo que somos y lo que hacemos en relación con la obra.

Dos factores importantes que favorecen el crecimiento del sonido y la mirada interior, la soledad y el aislamiento, y así propiciar el despliegue de las capacidades creativas en el proceso de experimentación.

De esta forma, la obra nace de una necesidad interior, el observarse interiormente me permite más tarde proyectarme fuera de mí, en el exterior, en un tiempo y en un receptor, en este caso el libro de artista.

La búsqueda interior es un camino, que facilita el proceso, en un vasto universo de significados.

El libro de artista lo concibo como un símbolo, es ese vínculo que conecta al hombre con lo sagrado, con la sabiduría, el libro es un ser humano sagrado, con bien y mal en su interior, como una *obra-libro*, un contenedor de emociones y experiencias que exige una lectura distinta a la de un libro literario, sabemos el inicio de la historia, pero no el final; el ser humano escribe todos los días su destino con un cúmulo de decisiones, acción, en donde el libro es una obra abierta en constante relectura, es decir, en constante intervención.

La intención que he depositado en cada uno de estos libros no es creyendo en que hago un libro de artista, más bien, proyecto el pensamiento mágico, el aprendizaje de estas doctrinas y pensamientos, que son depositados en el momento del acto creador, y vinculo el conocimiento de este recorrido visual y teórico por el que he caminado; por medio del collage voy ensamblando imágenes y símbolos para contar una historia de la Astrología, la Cábala y la Alquimia.

4.3. Procesos de creación con técnicas experimentales.

Libro 1. Magia y Astrología.

Procesos de creación con la técnica: *Gráfica digital giclée.*

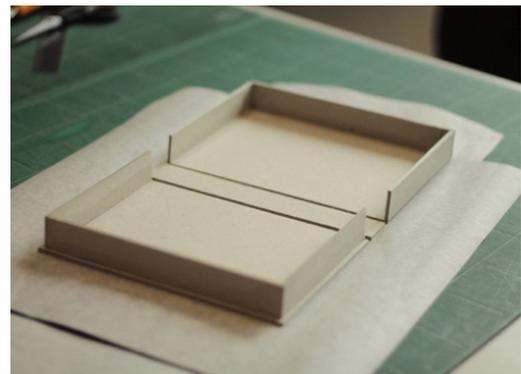


Fig. 58. Interior del libro 1, impresión en tela canvas. Dimensiones: 31x24x15 cm.

152 Periódico, Victoria de Durango, miércoles 9 de febrero 2022, Exposición "Multiversos cargados de fantasía, surrealista y realismo mágico".

El primer libro, *Astrología y Magia*, está encuadernado en piel color café claro en forma de *caja de almeja* (ver fig. 58), nombre que recibe por la forma en que se abre; el lomo tiene nervios postizos para darle un aire de libro antiguo, con las medidas 31 x 24 x 15 cm., esta caja contenedora del libro tiene un formato rectangular. En su interior, el libro tiene forma de pergamino con una medida de 26 x 250 cm., impreso en tela canvas, la portada está grabada con láser y entintada, en el centro tiene un disco del zodiaco, en placa de acrílico y grabada con láser. La técnica para desarrollar este libro es *Gráfica digital giclée*, esta técnica de impresión es un término empleado para impresiones digitales de bellas artes realizadas en impresoras de inyección de alta calidad, este tipo de tinta solo es posible para papeles y telas 100% algodón.

composiciones resultantes son finalmente el producto de sensibilidad y la psicología ante la forma.

Paso 3. Impresión de pruebas. En la fig. 59 se puede observar que la primera impresión quedó muy opaca y, por otro lado, los elementos compositivos están vibrando mucho debido al color y esto rompe con la armonía de la composición, es necesario hacer pruebas de impresión para ir calibrando el color en el programa Ps. El acabado de la tela canvas nos da un *mate, brillante*.

En la fig. 60 se puede ver otra prueba de color; esta es una segunda prueba, pero el color no salió bien calibrado, está muy cargado a los colores cálidos. La composición sigue en construcción, en esta segunda, coloqué imágenes y símbolos, que de alguna manera representarían elementos orgánicos que unieran el interior y el



Fig. 59. Fotografía, prueba 1 del interior del libro, impresión digital giclée en tela canvas 100% algodón.

Proceso de realización y experimentación:

Paso 1. Realización de un boceto.

Paso 2. Composición de un collage digital. La composición de este libro se creó con un collage digital en Photoshop, se le dió salida digital, el proceso de impresión a través de una máquina de plóter, en un soporte llamado tela canvas 100% algodón; este procedimiento se lleva a cabo con una computadora como un instrumento para ampliar las posibilidades de la composición, utilizando programas de edición tales como Ps. (adobe Photoshop), y Ai. (adobe Illustrator), ya que las

exteriores, el microcosmos y el macrocosmos con elementos femeninos, animales, aves místicas y la escritura, un elemento importante en la obra, empezó a unir la imagen y el texto.

Paso 4. Intervención directa. La resolución final de la imagen quedó a 600 de ppp; se le dió salida digital y posteriormente se continuó trabajando con intervención directa con tintas, carboncillos, acuarela, y con algunos elementos tales como placas de acrílico grabadas, objetos metálicos y piedras, como los antiguos lapidarios.



Fig. 60. Fotografía, prueba 2 del interior del libro, impresión digital giclée en tela canvas 100% algodón (fragmento).



Fig. 61. Impresión final del interior del libro 1, impresión giclée en tela canvas 100% algodón. 26x250 cm.

Finalmente, en la fig. 61 se ve la impresión final y los objetos colocados sobre el lienzo, se puede apreciar la obra con los objetos y la intervención directa; otra parte del proceso creativo es dejar la obra abierta y continuar trabajándola.

Libro 2. La Cábala.

Procesos de creación con la técnica: *Sublimación.*

El segundo libro, *La Cábala*, está encuadernado en piel color vino, en forma de *caja de almeja*, el lomo tiene nervios postizos para darle un aire de antiguo, con medidas de 31 x 24 x 15 cm., esta caja es contenedora del libro, éste es independiente de la caja y tiene un formato de pergamino con una medida de 26 x 250 cm. impresa en tela poliéster. En la fig. 62 se muestra la caja de almeja.



Fig. 62. Prototipo, caja de almeja, contenedor del libro 2. 31x24x15 cm.

La técnica para este libro es *impresión por sublimación*, este es un proceso de impresión para transferir imágenes a una variedad de materiales con la ayuda de un material de soporte, por ejemplo, en tela o cerámica. Para ello, se utilizan impresoras y tintas especiales para sublimación. Esta técnica se trabaja a una alta temperatura, el tinte del papel de transferencia se vaporiza y se sublima en el material en cuestión, esto da como resultado una impresión que no se desvanece incluso después de un uso y lavado.

Proceso de realización y experimentación:

Paso 1. Composición. En principio se trabajaron las imágenes de forma manual y posteriormente se trabaja digitalmente, empleando programas de edición tales como Ps. (adobe Photoshop), y Ai. (adobe Illustrator).

Paso 2. Se hace una impresión en hojas especiales para sublimación.

Paso 3. Las imágenes se planchan a altas temperaturas sobre el soporte, en este caso se usó tela poliéster 100%, que nos da un acabado brillante.

Paso 4. Se deben realizar pruebas de impresión para la calibración del color. En la fig. 63 (véase en la página siguiente), se aprecia la primera prueba, está muy amarilla y los elementos formales y conceptuales no estaban unificados por un hilo conductor en cuanto al color vibrante.

En esta propuesta trabajé con la idea de las *sefirot* de la doctrina cabalística; estaba utilizando símbolos, letras y algunos elementos de la naturaleza. En esta impresión se experimentó con el fondo y algunos elementos fuera de los círculos.

Paso 5. Intervención directa. Finalmente, se trabajó con las diez sefirot, a partir de su color y su esencia según el significado de cada una de estas esferas, y se colocaron sobre un fondo blanco que permitiera intervenir posteriormente la tela con números, letras y símbolos, incluso me permitió quemar las orillas de la tela.

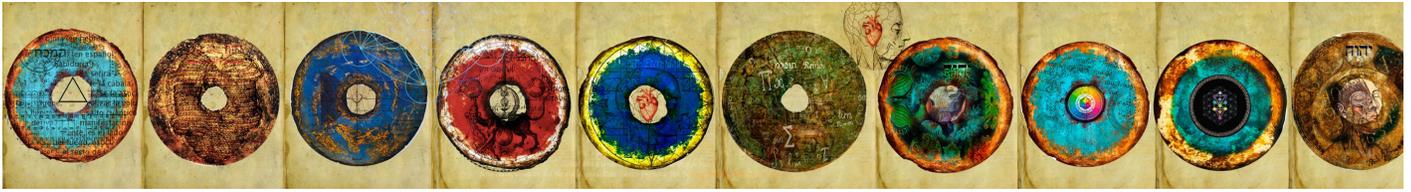


Fig. 63. Fotografía, prueba 1, impresión en sublimación con fondo ocre en tela 100% poliéster.

En la fig. 64 se muestra la imagen final con las 10 sefirot, está intervenida con tintas y textos, las orillas del pergamino están quemadas con la idea del fuego que es luz y, al mismo tiempo, para generar una metáfora de la palabra inacabada, la constante reinterpretación de la doctrina cabalística.

El siguiente proceso es trabajarlas de forma digital, agregando algunos símbolos e imágenes importantes del tema, como el corazón y el árbol de la vida; otro factor importante en la composición es el color, para la cábala es fundamental. El siguiente proceso es darle salida digital por medio de la técnica de sublimación,

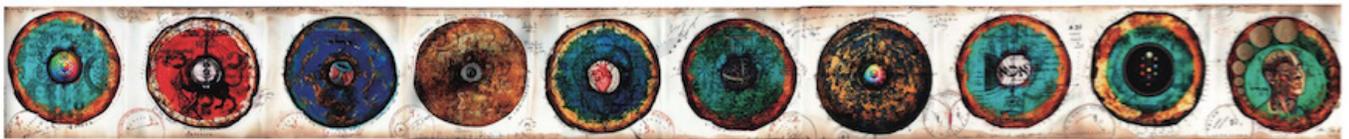


Fig. 64. Fotografía, impresión final del libro 2, sublimación con fondo blanco en tela 100% poliéster. 26x250 cm.

Otro elemento que era importante para la obra era la luz, y trabajé con la idea de una caja de luz, colocando un motor de luz básico en forma circular (como se ve en la fig. 65), y se puede apreciar el libro abierto, del lado derecho se encuentran los rollos que contienen la obra gráfica visual impresa en sibilación.

Libro 3. Alquimia.

Procesos de creación con técnica: poliestergrafía.

El tercer libro *Alquimia* está influenciado por el libro de cintura; es una encuadernación de estilo gótico del siglo XIII, un tipo de encuadernación monástico. Algunas características de este estilo Gótico: Se modifica la forma de enlazar el soporte o nervio de costura. El alojamiento del soporte es rectangular, con piel retorcida que requirió orificios redondos para el enlace, por medio de una costura de cabeza. (Ver fig. 66).



Fig. 65. Fotografía, vista del libro abierto. 31x24x15 cm.

El proceso de experimentación del libro *La Cábala*, surgió a partir de la conceptualización del tema, como nos pudimos dar cuenta en el texto que habla de la cábala, es muy complejo, abstracto y profundo, nos habla del alma, y esta conceptualización la deposité en principio en la figura geométrica del círculo, que reúne muchos conceptos como movimiento, tiempo, eternidad, etc., posteriormente utilicé el recurso de mancha con la técnica de acrílico y óleo.



Fig. 66 Libro de Cintura.

El libro de Cintura es una encuadernación con una prolongación en forma de triángulo en cuyo vértice se ataba una tira de cuero, una especie de apéndice que sobrepasaba por lo general el doble del formato del libro y que permitía llevarlo atado a la cintura.

La idea que contiene el libro de *Alquimia* es imitando al libro de cintura (ver fig. 67), forrado en piel color negra, tiene una ventana en la tapa frontal que contiene una botella con corcho, y en su interior hoja de oro.



Fig. 67. Fotografía, vista frontal del libro 3 (libro de Cintura).

El libro interior quedó en un formato circular con forma de acordeón, es decir, sus páginas se plisan una sobre otra, lo que hace que se abra y se encoja sobre los pliegues. El libro circular mide 19x19 cm. y tiene un ancho de 270 cm.

La técnica de *poliestergrafía* o litografía sobre poliéster es una técnica planográfica novedosa, sencilla y no tóxica del grabado; para la preparación de la matriz se utiliza una plancha de poliéster y se imprime con tórculo. Esta técnica permite realizar matrices mediante dibujo directo como también trabajar con imágenes fotográficas y/o digitales.

Con esta técnica experimenté y trabajé una serie de grabados como prueba antes de llegar a la propuesta final. La idea principal fue retomar todos los conceptos de la Alquimia y sus fases a partir de su simbología. El libro

se divide en 3: el color negro (nigredo), color sepia y plata (albedo), finalmente color rojo y dorado (rubeo), con la idea de representar la alquimia. El formato del libro es circular en acordeón, impreso en papel guarro de 300 g, color crema.

Proceso de realización y experimentación:

Paso 1. La hoja poliéster se imprime en una impresora HP láser, en blanco y negro.

Paso 2. La placa se humecta con agua constantemente durante el proceso de entintado, como la litografía.

Paso 3. Se entinta con rodillo y se imprime en tórculo.

La realización de este tercer libro *Alquimia* surge con la idea de unir el conocimiento adquirido sobre alquimia, es decir, la imaginería que existe en torno al tema, y conceptualicé, además, a través de un proceso creativo interno, el conocimiento alquímico a partir del gesto, el rasgo estético, conceptual y plástico del dibujo, como una forma de pensamiento, es decir, un sistema de expresión, como herramienta intelectual para comunicar y darle soporte al contenido de este libro de artista.

La propuesta de este libro contiene cuatro dibujos que son una reinterpretación de algunos dibujos del Bosco. El primer dibujo lleva por título "alquimia", es el que abre el libro; el segundo se titula "la búsqueda", el tercero "naturaleza cíclica" y, finalmente, "alquimia del alma" es el que cierra el libro. En este libro quise interiorizar la experiencia alquímica a través del dibujo, y pasar por las tres etapas, dando como resultado una propuesta gráfica combinada con otros elementos tales como símbolos e imágenes para generar un collage y re trabajarlo de forma digital para ser reproducidas e impresas de forma tradicional con la técnica de poliestergrafía. En el análisis de la obra se podrán apreciar los dibujos.

Uno de los problemas a los que me enfrenté con esta técnica fué el proceso de entintado de la plancha de poliéster, con tintas vegetales base soya, en la fig. 68 vemos parte del proceso de experimentación donde se puede ver que se oscureció mucho la imagen, que la plancha se satura de tinta muy rápido y que las impresiones pueden quedar muy oscuras, perdiendo todo el detalle.



Fig. 68. Fotografía, prueba 1 de impresión en papel algodón, saturación de tinta.

4.4. Análisis de Obra.

Libro 1. Astrología y Magia.
El Camino del Corazón

Libro 2. La Cábala.
El Encuentro con Nuestra Dualidad

Libro 3. Alquimia.
E=MC2. Un Viaje al Alma



Fig. 69. Fotografía, imagen donde se aprecian los tres libros de artista: Astrología y Magia, La Cábala y Alquimia.

4.4.1 Libro 1. Astrología y Magia. El Camino del Corazón.



Fig. 70. Fotografía, libro de artista 1. Astrología y Magia.

Ficha técnica:

Autor: Esmeralda Tobón. **Título:** Astrología y Magia. **Medida:** 31x24x15 cm. **Técnica:** Libro de artista, ejemplar único, encuadernación en piel (color café), impreso en tela canvas 100% algodón con la técnica de planografía giclée e intervención directa con acrílico, carboncillo, tinta china y aerosol. **Tapa:** Placas circulares de acrílico grabadas con láser. **Tapa interior:** placas de acrílico grabadas con láser. **Interior:** pergamino de 21 x 200 cm. **Año:** 2021.

Análisis conceptual

El libro *Astrología y Magia*, ambos temas desarrollados en la investigación, me han permitido generar un diálogo entre el conocimiento adquirido y la reciprocidad en imágenes que detonó en un proceso de reflexión visual, permitiéndome ver a la astrología como el *camino del corazón*, esta visión simbólica del libro de artista, el cual se convierte en un receptáculo de metáforas y experiencias, en donde se busca activar la energía de la astrología a través de la exploración formal de la experimentación gráfico-plástica.

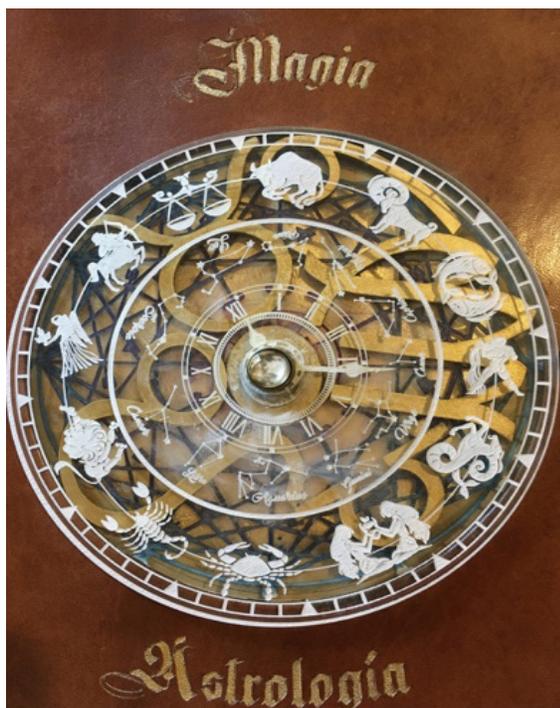


Fig. 71. Título: Fotografía de la portada del libro *Astrología y Magia*.
Autor: Esmeralda Tobón.
Técnica: Grabado sobre placa de acrílico.
Medidas: 31x24 cm.
Año: 2019.

Este libro de artista nos invita a experimentar una mirada interior, a través de la mística de la astrología, la cual abordo desde sus elementos propios del lenguaje simbólico, que nos dan, en particular, una herramienta que explica al ser humano por medio del cosmos o al cosmos por medio del hombre, datos de conocimiento de nosotros mismos a través de una correlación entre el cielo y la tierra, a partir del símbolo, y sobre todo, al buscar respuestas en la existencia, a partir de experiencias internas (ver fig. 71).

El libro nos muestra una mirada poética, en donde el cuerpo es un microcosmos y su energía mágica poética se encuentra en el corazón, y la astrología es vista como un macrocosmos del universo, en donde habitan signos y símbolos conductores de la reflexión espiritual y neuronal, toma sentido en el instante en el que se abre el libro.

Nace así la idea del libro de artista como un átomo del microcosmos psicológico y filosófico.

Las experiencias conscientes de los místicos, y a veces por deducción, la cual era demostrada con rigor lógico entre filósofos, llevó al desarrollo de teorías y modelos del universo y del hombre que fueron útiles para satisfacer una de las aspiraciones más antiguas y profundas de la humanidad: transitar de la mejor manera posible la vida que nos ha tocado.

La astrología, lejos de las deformaciones y la superficialidad que ha padecido en los últimos tiempos, fue y es una de las herramientas intelectuales que se basa en una antigua visión del universo: la lógica simbólica que da explicación al mundo y la vida, que permitió comprender hasta qué punto las estrellas hablan de nosotros mismos y ofrecen pistas para comprendernos.

El corazón de la astrología es la búsqueda del crecimiento de la conciencia humana, y el practicante debe hacer su trabajo interior, en los constantes ciclos de la existencia y sus experiencias que nos acercan o nos alejan de nuestro astro interior.

La *astrología y magia* se fundamentan en la búsqueda intensiva del ser humano por encontrar el porqué de su existencia a través de observar la creación, sin embargo, siente y sabe en su interior que la existencia se ramifica al buscar y cuestionar, pero a pesar de que lee, investiga y estudia estas áreas de su ser, no las satisface, porque no pertenecen al conocimiento sino a la contemplación; cuando se entendió esto por primera vez el hombre elevó su rostro hacia el cielo.

En este encuentro, el ser humano se enfrentó no solo a su finitud, sino a su pequeñez, el cielo era inmenso, se movía, contraía, se extendía conforme sus pasos, habían luces en el cielo iluminando sus vestigios depositados en la oscuridad, entonces, a partir de ese momento comenzó a depender de ellos para no desviarse del camino, es así como surge el Zodiaco, que hace referencia a la esfera celeste en donde los planetas y las estrellas se mueven de forma circular, alterando a la naturaleza de la creación y a la naturaleza humana de manera semejante a cómo necesitaba del calor otorgado y derivado

de esa circunferencia amarilla, comenzó a preguntarse no sólo quién era, si no de dónde venía y hacia dónde debía dirigirse.

El cielo parecía hablarle, guiarlo, y la energía entre cada estrella trazaba figuras, revelándole mensajes, impulsándolo a interpretar, a buscar en su interior las palabras y el silencio correcto para saber interpretar, y entendió, que el misterio habitado en el cielo tenía como punto central entrelazar los cinco elementos, la fuerza de la naturaleza, cada lenguaje, el exterior y el interior. El cielo se entendió como el lenguaje de lo divino, de Dios, de los dioses, y la tierra se comprendió como el lenguaje de la creación.

Los antiguos descubrieron que el cielo cada día manifestaba una ley predestinando el movimiento de los cuerpos, siendo la luz que irradian lo que la existencia y los lenguajes interiores escuchan, y en donde el cerebro inconscientemente traducirá a la vida lineamientos y propuestas, las cuales, al percibir las necesidades espirituales del ser humano, comprenden la importancia del cielo, dando origen a la Astrología, porque existía la necesidad de ilustrar lo contemplado, de capturarlo. Por ello, la Astrología es considerada la ciencia del tiempo, el ser humano basa su ser, sus pasos, con la marcha solar que recorre la tierra en un año, y la cual es la raíz del movimiento que entrelaza la existencia del cielo con la vida en la tierra.

El tiempo se ve representado en la astrología, Kairós se representa como un lapso de tiempo diferente al tiempo habitual, aquí está representado con las constelaciones, y Cronos, el tiempo que es lineal, representado con las manecillas del reloj. La astrología responde a los dos tiempos, cronos (tierra) y al kairótico (tiempo celeste) como un conocimiento cronológico de la materia, entrelazada con el espíritu perteneciente a la existencia.

El zodiaco es la rueda de los animales, somos parte de ellos, de sus instintos, sensaciones, emociones que se restituyen, que vuelan derramando la sensibilidad. Los planetas y las estrellas otorgan al ser humano la esencia doble, transforman y actúan para ayudar o causar daño, semejando a las constelaciones, las cuales son capaces de influir de manera fuerte y oculta en la vida-existencia del ser humano.

La astrología invoca al hombre y al animal, a la vida y a la existencia, expandiendo la identidad humana y la identidad animal de manera separada, pero al mismo tiempo unida, haciendo de cada cuerpo una dualidad que cae en una única voluntad, manifestada a través del único signo que no es animal, es decir, Libra, la balan-

za, atributo femenino del dios guardián de la justicia. En ella se refleja la dualidad femenina y masculina, la cual debe de estar en equilibrio, sólo así se obtendrá justicia, comenzando por el propio individuo. (Ver fig. 72 y 73).



Fig. 72 y 73. Título: Fotografía del libro abierto, Zodiaco 1 y 2.

Autor: Esmeralda Tobón.

Técnica: Grabado láser sobre placa de acrílico y en el fondo, cortes sobre placa de MDF.

Medidas: 31x24 cm.

Año: 2019.

Las estrellas habitan en diferentes tiempos y mueren en otros, iluminando la tierra aún después de muertas, eternizándose en la Tierra, otorgando a cada nacimiento una particularidad única, ya que dependiendo su antigüedad, su distancia, su velocidad, el ser humano obtendrá inteligencia, conocimiento o sabiduría, aunado a ello, se tejía el número de pasos, de días, de meses, de la estación, de las horas, cada estrella proveía un sentido distinto a cada árbol, un sabor diferente a cada fruto, y, por tanto, un destino diverso a cada ser humano.



Fig. 74. Título: *Fotografía del libro, cartografía del alma.*
 Autor: *Esmeralda Tobón.*
 Técnica: *Impresión sobre tela canvas.*
 Medidas: *31x24 cm.*
 Año: *2019.*

Este libro objeto, traza una cartografía del alma (fig. 74), donde los ejes se delimitan tanto en los seres mitológicos como en dragones, y constantes simbologías se hacen presentes en el cielo, lo femenino sostiene a la palabra, la mujer simboliza la sabiduría femenina y es reflejo de la creación, forma con sus manos aves simétricas, cuya misión es absorber y expandir la geometría del universo.

El lenguaje de los pájaros es el lenguaje del conocimiento, un privilegio para los iniciados que han sido instruidos en el círculo de las bendiciones, que encuentra en su canto armónico un mantra que está incorporado a la oración. La mira contemplativa y melancólica de la mujer nos invita a la mirada interior (figura 75).

Es la astrología antigua la que ha develado que somos imagen y semejanza del cielo, microcosmos del macrocosmos, siendo el cerebro y emoción la conexión entre el tiempo y la eternidad. En el cerebro habita lo solar y en la emoción lo lunar, porque en ella germina lo instintivo, el subconsciente. Teniendo en sí misma el eje de lo espiritual.



Fig. 75. Título: *Fotografía del libro, vuelo de pájaros.*
 Autor: *Esmeralda Tobón.*
 Técnica: *Impresión sobre tela canvas y grabado sobre placa de acrílico.*
 Medidas: *31x24 cm.*
 Año: *2019.*

El instante, el éxtasis místico de la creación, develando en el ser que contempla el misterio de la existencia de la vida unida por el alma, se encuentran las respuestas en la palma de la mano, las líneas del destino, y la sentencia *conócete a ti mismo, y conocerás el universo y a los Dioses*, y con la ayuda de las constelaciones, interpreta las estrellas, y con la ayuda del conocimiento ancestral interpretar las líneas de las manos, conocerás tu destino.

¿Es conveniente saber el destino?, ¿puede existir el destino entre el libre albedrío?, ¿en dónde queda la esperanza de los días de frente a lo predestinado?, ¿somos también pequeños destellos de luz, cuerpos sin forma que resplandecen en este universo emergido del sol y de la luna?, ¿giramos y giramos entre la rotación y la traslación, expandiendo energía, soltando para dar vida mientras morimos?

En la figura 76 (ver siguiente página), podemos ver la mano entre tus manos, obsérvalas, podemos memorizar cada línea, cada eje, sus horizontes, cerrar los ojos, imaginarlas, volver a observarlas, tocarlas.

Después de hacer esto, tú, lector, toma el libro, penetra, entiende que ahora eres las manecillas del reloj de la existencia, de la vida y de la muerte, te has convertido en la balanza, en ese signo alejado de lo animal y de lo humano, porque ahora eres el equilibrio, has comprendido la magia, sin embargo, detente, respira;

contempla y observa nuevamente las líneas de tus manos, han cambiado... desde ahora jamás serán las mismas.



Fig. 76. Título: *Fotografía, Unidad*.
 Autor: *Esmeralda Tobón*.
 Técnica: *Impresión giclée sobre tela canvas y grabado laser sobre placa de acrílico*.
 Medidas: *31x24 cm*.
 Año: *2019*.

teria, pero perceptible para la mirada. Es por esta razón que el libro no sólo se observa, sino que se escucha, se respira, porque los sentidos hablan el lenguaje de los símbolos.

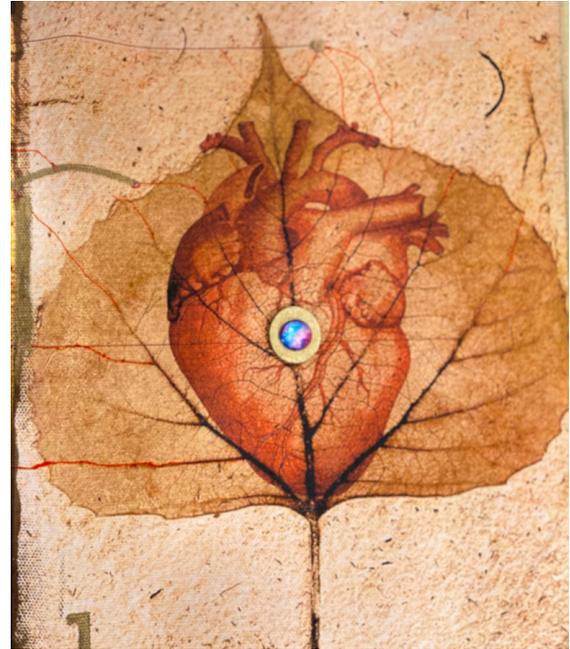


Fig. 77. Título: *Fotografía, El destino*.
 Autor: *Esmeralda Tobón*.
 Técnica: *Impresión giclée sobre tela canvas y grabado sobre placa de acrílico*.
 Medidas: *31x24 cm*.
 Año: *2019*.

Seguimos el camino del corazón y finalizamos con la unión del macrocosmos y el microcosmos, recordando la sentencia, las respuestas están en la naturaleza. El corazón y el número uno, la unidad, la monada; de los planetas y de las galaxias, todo está contenido en el corazón, el fuego interior donde habita la sabiduría. Este libro tiene como misión no sólo coexistir sino cuestionar a cada corazón su distancia entre su materia y su espíritu, en el corazón habita el *presentimiento* (ver fig. 77).

Aquí la astrología desata y este libro resguarda la enseñanza que el destino habita en el sol, estrella más cercana a la tierra, mientras que la esperanza existe fuera de la vía láctea, siendo invisible para los ojos de la ma-

4.4.1.2. Imágenes del Libro 1.



Fig. 78. Fotografía, vista abierta del libro 1, Zodíaco 1 y El destino.



Fig. 79 y 80. Fotografía, vistas del libro 1 desplegado.

4.4.2. Libro 2. La Cábala.
El Encuentro con Nuestra Dualidad.



Fig. 81. Fotografía, libro de artista 2. La Cábala.

Ficha técnica:

Título: La Cábala. **Autor:** Esmeralda Tobón. **Medida:** 31x24x15 cm. **Técnica:** Libro de artista de ejemplar único. Encuadernación en piel (color guinda), impreso en tela con la técnica de sublimación e intervención directa con acrílico, plumón, acuarela, café y tinta china. Tapa: gofrado del pentagrama. Tapa interior: caja de luz circular con impresión en tela, técnica de sublimación. Interior: presentación en forma de pergamino, 21x200 cm. **Año:** 2021.

Análisis conceptual

El libro de artista: *La Cábala*, busca generar un enlace entre el conocimiento cabalístico y la representación gráfica visual del libro. El aspecto temático del libro transita en el análisis filosófico-poético de la doctrina judía *cabalística*, a través de canales que propician la reflexión gráfica y la experimentación (de los materiales), relacionados entre sí, permitiendo generar una metáfora entre el libro como un símbolo que en su interior contiene enseñanza, misterio, y el cuerpo humano como un contenedor de emociones y experiencias que en su interior conciben un diálogo discursivo entre los elementos formales de la obra con el fin de construir una interconexión entre estos.



Fig. 82. Título: Fotografía, portada del libro *La Cábala*.
Autor: Esmeralda Tobón.
Técnica: Encuadernado en piel con intervención directa de hoja de oro y tinta china.
Medidas: 31x24cm.
Año: 2020.

Desde el misticismo judío, Dios originó cinco universos, dos pertenecientes al cosmos y tres a la Creación, todos tienen su base en el *Adam Kadmon*¹⁵³ en quien está resguardada toda la información divina. Este hombre primordial es parte de la contracción del infinito y de la expansión de la materia.

El Adam Kadmon, al tener toda la información tanto divina como de la materia, se visualiza y entiende en este proyecto como un libro (cuerpo), el cual representa, no como ese libro que resguarda lo oculto incluso para el inconsciente, es decir, este libro no necesita palabras, letras; solamente la contemplación de los sentidos, la sinestesia¹⁵⁴.

La magia y el misterio se entrelazan para ayudar al hombre, porque se sabe perdido en la inmensidad de su Creador, la vida y su unión con las fuerzas naturales.

La portada tiene el Tetragrámaton¹⁵⁵, simboliza un hombre con los brazos y piernas extendidas, rodeándose así mismo con la voluntad del cielo, contiene las cuatro letras de Dios. Cada punta del pentagrama representa una fuerza activadora unida en su centro. La Cábala esotérica es esencialmente una fuerza positiva y creativa. (Ver fig. 82).

153 Adam Kadmon Hombre Primordial, en los textos de la Cábala, se refiere al primer Mundo espiritual que nació después de la contracción de la luz infinita de Dios. En la Kabbalah Luriana, el Adam Kadmon tiene un elevado estado, equivalente al de la divinidad.

154 En neurofisiología, sinestesia es la asimilación conjunta o interferencia de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. Un sinestésico puede, por ejemplo, oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada. No es que lo asocie o tenga la sensación de sentirlo: lo siente realmente.

155 El Tetragrámaton o Tetragrama significa “palabra de cuatro letras”, y es la palabra en hebreo, que se traduce al latín como “YHWH”.

El hombre antes de tener forma era una dispersión de luz blanca regada en el cosmos, la cual al formarse de las emanaciones divinas y ser impactada por las radiaciones electromagnéticas ofrece diversos colores de acuerdo con cada diferente nivel, fortaleciendo aquello que trae del Adam Kadmon. Antes de percibirse con forma, su libro (cuerpo), estaba lleno de la Nada, de la plenitud infinita, sin embargo, cuando el hombre elige, esta Nada pasa a ser Todo, porque las emanaciones de luz al momento de reflexionar se llenan de información llenando el vacío de colores.

El hombre era energía y ésta obedecía a la Nada que le otorgaba sabiduría, no tenía dudas ni preguntas porque él era la propia respuesta, pero al dudar de esta información, que es su caída, la nada se contrae revelándose todo, Dios se da cuenta de esto, y se acerca a ayudar al Hombre: *¿Dónde estás?*, pregunta Dios, esperando que su respuesta sea EN TI, sin embargo, el hombre dice, aquí, *pero estoy desnudo y no quiero que me veas*, es decir, el hombre se ha separado de Dios. Por un lado, la luz y por el otro lado el conocimiento enrollado como en los antiguos papiros. (Ver fig. 83).



Fig. 83. Título: Fotografía del libro 2, vista del libro abierto.

Autor: Esmeralda Tobón.

Técnica: Sublimación.

Medidas: 18x19 cm.

Año: 2020.

Dios quiere retornarlo a su esencia, y vuelve a preguntar, *¿cómo sabes que estás desnudo?*, esperando que la respuesta sea, porque me separé de Ti, que eres mi vestimenta, ¡cúbreme!. El hombre no sólo se ha separado de Dios, sino que ahora se ha separado de sí mismo, ha quedado expulsado del paraíso, de su ser interior y divino, el equilibrio y la armonía se fragmentan, la sa-

biduría y la esencia divina se han cortado, ahora existe la inteligencia (Chokmah, 2) y la sabiduría (Binah, 2)

y necesitan del conocimiento para entrelazarlas. Pero este conocimiento debe buscarse.

El cosmos le otorga al ser humano esta oportunidad de volver a unirse, sin embargo, el Hombre no sabe cómo, está perdido, ha caído. Dios percibe su miedo, sabe que el Hombre se expulsó a sí mismo.

En ese momento, el ser humano cae al universo inferior llamado donde habita lo material, lo más bajo, sin saber *¿quién es?*, *¿a dónde va?*, *¿de dónde viene?*. Sin embargo, en estas tres preguntas el *Todo supremo* le ha otorgado la raíz del camino para que siga preguntándose y encuentre su pregunta original, pero para encontrar la propia pregunta dentro de la inmensidad de respuestas, la humanidad necesita unir la sabiduría y la inteligencia, con el apoyo del conocimiento que sólo se encuentra al unir los cinco universos y a través de la contemplación y la escucha de los 10 sefirot y las 22 letras hebreas, ahí habita su pregunta, porque ésta vive en ese lugar donde se encuentra el retorno del ser, del Yo soy (fig. 84). En el centro se encuentra el corazón, porque ahí habitan lo objetivo y lo subjetivo, y los demás sefirot se develan escaleras hacia el principio infinito o hacia el fin.



Fig. 84. Autor: Esmeralda Tobón.

Título: Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, cuarto círculo, Chesed (conocimiento o amor).

Técnica: Sublimación con aplicación de piedra.

Medidas: 18x19 cm.

Año: 2020.

Este es el origen, la historia de este libro cubierto con la misma piel con la que fueron vestidos los primeros hombres, aquí entre sus portadas se encuentran los secretos del cosmos, de las chispas divinas o Sefirot y de

las letras. Al tener este libro de frente, la sinestesia recorrerá a quien lo toca, escucha con la mirada, lee a través de la textura, respira por medio de la Palabra.

El libro atrapa a quien lo toca porque fue creado con la piel original, esa con la cual fueron cubiertas las dos energías primigenias, se esconde entre la necesidad de la búsqueda, la cual es necesaria para entrelazar la vida con la existencia y retornar al misterio del corazón. (Ver. Fig. 85).



Fig. 85. Autor: Esmeralda Tobón
 Título: Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, quinto círculo, Geburah (juicio).
 Técnica: Sublimación.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2020.

Ábrelo y siente el sonido de los rollos, es el sonido primigenio, cada página es el eco del sonido del universo al expandirse.

Ahora se comienza a comprender cada Sefira, ahora el árbol de la vida se integra al ser humano. Cada una de estas dimensiones muestran las diez realidades objetivas y diversas, cambiando únicamente su magnitud energética, las cuales se correlacionan con el tiempo y el espacio cohabitando, rebotando entre la subjetividad de la vida frente a la existencia, y la cual al encontrar su pregunta accederá al misterio.

Los rollos cargan las dos dimensiones, dependerá de quien los abra el fundamento de su historia, porque a partir de aquí tomará sentido al contemplar la elección de sus senderos, la derecha o la izquierda o si entiende los sefirot de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba, todas estas reacciones corporales y simbólicas son un lenguaje que va guiando al hombre hacia el encuentro con el misterio de su materia y con el secreto de lo in-

finito. En la figura 85 (siguiente página) están las diez dimensiones o sefirot:

1. Kether: Corona.
2. Chokmah: Sabiduría.
3. Binah: Inteligencia.
4. Chesed: conocimiento o amor.
5. Geburah: Juicio.
6. Tiphareth: Belleza.
7. Netzach: Victoria.
8. Hod: Gloria.
9. Yesod: Base.
10. Malkuth: Reino, los pies.

Tatuadas en los rollos, llevan ocultos los cinco universos, en el primero, el del Adam Kadmon, se haya el plan general divino, el segundo es Atzilut -la emanación, el tercero es Briá -la Creación, el cuarto es Yetzirá -la Formación- acción/materia-, y aunado a ello, estas diez dimensiones se encuentran y desencuentran a través de las 22 letras del alefato, teniendo claro que la realidad material es creada por la letra Bet ב frente al dominio de la realidad Divina dominada por la letra Aleph א la cual se contempla desde la objetividad del vacío.

Por ello, todo gira, todo es un círculo, todo es una esfera, por ello, las pupilas son redondas, porque tienen la circunferencia de los sefirot, porque es a través de ellos donde inicia lo infinito, principio que debe encontrarse; por ello, los ojos son de diversos colores, el color de las pupilas muestra la sefira dominante dentro de este árbol de la Vida.

Entonces, ¿la cábala puede llevarnos al mal?, ¿por qué al hablar de Libros Sagrados del mal se le nombra?. La cábala lleva al origen de cada ser humano, si el origen de la persona es el mal, si lo lleva en su corazón, se lo sumergirá en él, por esta razón, es uno de los Libros Sagrados del Mal.

Este libro se borra y se escribe conforme quien lo toma, cada persona lo reescribe, sin embargo, nada se borra, al abrirlo se juntan los tiempos, el pasado, el presente y el futuro, se dice *Ehyeh Asher Ehyeh*, sin pronunciarlo, sino con la voz de la mirada quien pronuncia y comienza la búsqueda, aquí se encuentra la razón del porqué los ojos son el espejo del alma. (Ver. Fig. 86).

Pero, quién es el alma, sino el Satán, quien está en medio del cuerpo y del espíritu, acercando y separándolos, el Satán quien trae el vicio evitando que el Hombre escuche el eco de cada sefirot a través de los colores, es así como, ante el árbol de la vida, cuando las dimensiones se unen abriendo un camino objetivo hacia el espíritu, el Satán se devela ángel, pero cuando las di-



Fig. 86. Título: Fotografía, Las 10 Sefirot.

Autor: Esmeralda Tobón.

Técnica: Impresión en sublimado sobre tela 100% poliéster.

Medidas: 21x230 cm.

Año: 2020.

menciones se cierran haciendo el sendero subjetivo el Satán retoma su poder, el cual está en la tierra que late, que bombea sangre, es decir en el corazón del Hombre. (Ver fig. 87).

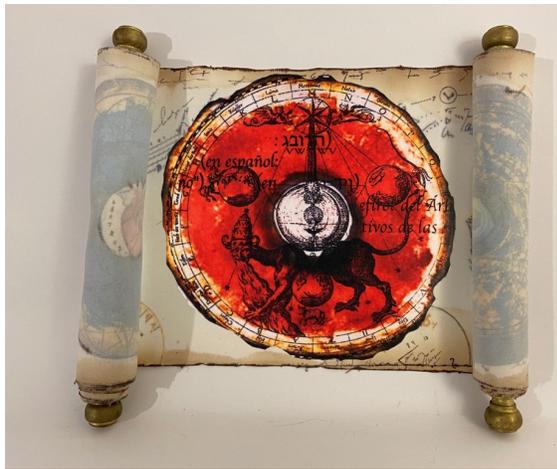


Fig. 87. Autor: Esmeralda Tobón.

Título: Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, segundo círculo, Chokmah (sabiduría).

Técnica: Sublimación.

Medidas: 18x19 cm.

Año: 2020.

Cada sefira tiene un sentido y una fuerza de la naturaleza develada a través de su color. El color da vida, porque la existencia es la fuerza de la vida, por ello, relaciono estas 10 sefirot con las pasiones del alma:

1. Las «que relacionamos con los objetos que están fuera del cuerpo, de nosotros».
2. Las «que relacionamos con nuestro cuerpo».
3. Las «que relacionamos con nuestra alma»¹⁵⁶.

Descartes analiza y clasifica así las actividades sensoriales en tres zonas particulares –el cuerpo, el mundo, la conciencia-, cuya experiencia cotidiana nos hace vivir la coincidencia y la superposición. Estas sensaciones orgánicas procedentes de todos los tejidos, órganos y movimientos producidos por todos los estados del cuerpo, están representados en un grado cualquiera en el *sensorium*.

Esto significa que, para Descartes, en la tripartición hallada en las *pasiones del alma* que se encuentran contenidas en las 10 sefirot. (Ver fig. 88).

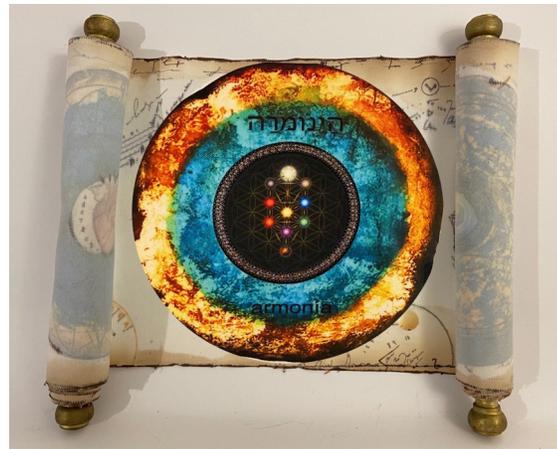


Fig. 88. Autor: Esmeralda Tobón.

Título: Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, noveno círculo, Yesod (base).

Técnica: Sublimación.

Medidas: 18x19 cm.

Año: 2020.

¹⁵⁶ Descartes, René. *Meditaciones Metafísicas*, en *Antología de Textos de Historia de la Filosofía II*, Universidad Iberoamericana, 1993.

1. Se representa su propio estado intelectual, sus fuerzas, sus acciones, sus representaciones y conceptos; distingue estas cosas por sí misma, y de esta manera se hace consciente de sí misma.
2. Se representa su estado exterior o la relación del hombre entero con el mundo.
3. Se representa su propio estado corporal.

Cada uno de esos tres tipos de ideas, por las cuales el hombre es representado según esos tres tipos de estados, es atendido al nivel del cuerpo por un aparato orgánico particular: 1) La *cenestesia*, por la cual el alma es informada del estado de su cuerpo, y ello por mediación de los nervios generalmente distribuidos a través del cuerpo; 2) La sensación (*sen-satio* externa). Esta es excitada por los sentidos y representa el mundo ante el alma; 3) Finalmente, ciertas actividades despiertan y se desarrollan íntegramente en el órgano del alma, el cerebro, (es decir, por el sentido interno) se forman juicios e imaginaciones; el alma recibe la representación de su fuerza, ideas, conceptos, y así habrá cobrado conciencia de sí misma.

Estos discursos del alma y la conciencia nos llevan a reflexionar en torno a las enseñanzas de la cábala y a recorrer el sendero emocional para entender las 10 sefirot de la Cábala para encontrar la esencia de Dios. Lo que no es visible es esa relación del cuerpo con lo espiritual, y con lo que nos causa, un *mysterium tremendum* (misterio tremendo), está relacionado con lo oculto, lo secreto, y con lo que no se entiende ni se comprende, porque las palabras no pueden explicar el misterio. En el misterio se puede conocer el alma, a través de experimentar un sentimiento. El sentimiento que el misterio experimenta produce en el hombre emociones y sentimientos. El cuerpo no sólo es un fenómeno biológico y/o complejo de órganos, sino que es un eje de pasiones. Pensar en la intimidad de los órganos y de las cosas, es un poema, porque nos adentramos en su espesor, en su tamaño, *minuseamos* en la pequeñez, nos adentramos a su interior y al adentrarnos conocemos el *numen*, esa inspiración o sentimiento que llena todo el espíritu en la contemplación de las 10 sefirot. (Ver. Fig. 89).

Bachelard, al hablar sobre las imágenes de la intimidad escribe:

La voluntad de mirar el interior de las cosas hace que la vista se vuelva aguda, se haga penetrante, hace de la visión una violencia, halla la fractura,

la grieta, el intersticio, mediante el cual puede transgredir el secreto de las cosas.

Nos adentramos a las 10 sefirot, con la misma voluntad en que miramos las cosas, los objetos, los órganos, al cuerpo, abrimos para encontrar la fractura, la grieta, a partir de mirar y sentir. Lo que no es visible se vuelve una experiencia de intimidad subjetiva, siendo lo más cercano la *poiesis*, el inicio, la creación, el *mysterium tremendum*.



Fig. 89. Título: Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, octavo círculo, Hod (gloria).
Autor: Esmeralda Tobón.
Técnica: Sublimación.
Medidas: 18x19 cm.
Año: 2020.

La poesía y el pensamiento son vida, vivir es pensar y a veces, atravesar esa frontera en la que sentir y pensar se funden para encontrarnos con una poética de la filosofía cabalística.

La escritura poética comienza al girar, las esferas se acomodan conforme a su energía, formando un árbol de vida, vida que se crea y se destruye.

En cada parpadeo la vida y la muerte se unen y existen. El momento de cerrar los rollos y encerrar los sefirot.

¿Recuerdas tu primer pensamiento al observar el libro, al abrirlo?

Ese pensamiento es tu origen, ¿lo recuerdas?

Tu palabra, escríbela, coloca el valor de cada letra, súmalo hasta quedar en una Unidad, ¿encontraste el número?.

¿A qué sefirá corresponde?, ahí encontrarás tu dimensión.

Tienes palabra, tu dimensión y el conocimiento.

La magia comienza a hacer efecto, ahora sólo queda esperar si al cerrar el libro y darle la espalda tu alma se devela bien o mal, aquí comienza a escribirse otra historia en este *Libro Sagrado del Bien y del mal*.

(Ver fig. 90).



Fig. 90. Título: *Fotografía de Las 10 Sefirot*.
Autor: *Esmeralda Tobón*.
Técnica: *Sublimación sobre tela 100% poliéster*.
Medidas: *21x230 cm*.
Año: *2020*.

4.4.2.1 Imágenes del Libro 2.

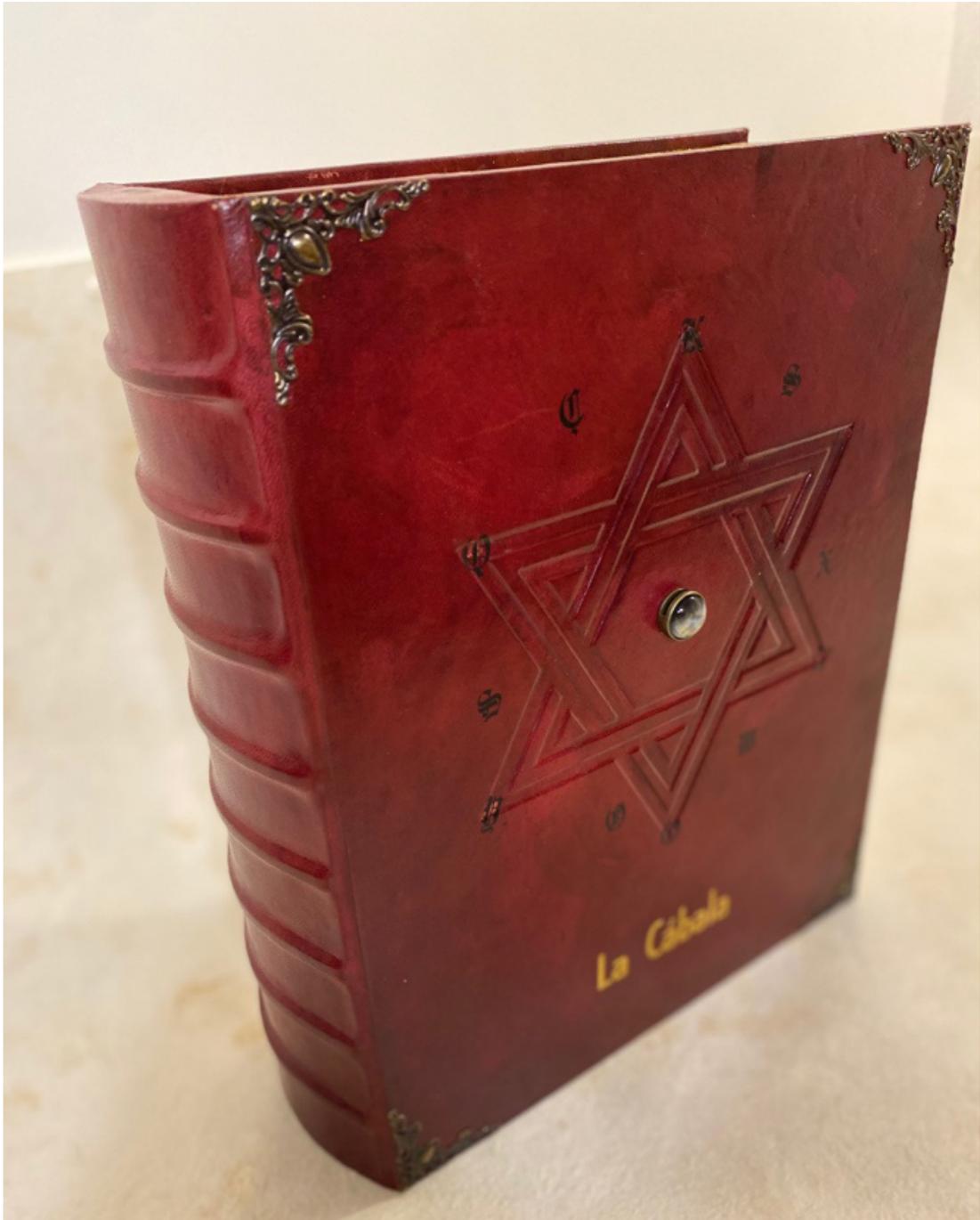


Fig. 91. Fotografía de autor, vista del libro 2, cerrado.



Fig. 92. Fotografía de autor, vista del libro 2, abierto.



Fig. 93. Fotografía de autor, La Cábala, vista del rollo desplegado.

4.4.3 Libro 3. Alquimia - $E=mc^2$.
Un Viaje Al Alma.



Fig 94. Fotografía, libro de artista 3, Alquimia.

Ficha técnica:

Autor: Esmeralda Tobón **Título:** $E=mc^2$ (Alquimia, la creación del oro espiritual) 31x24x15 cm. **Técnica:** Libro de artista de ejemplar único, encuadernación en piel (color negro), impreso en papel con la técnica de poliestergrafía e intervención directa con acrílico, plumón acuarela, café y tinta china. Tapa: con un desnivel y objeto incrustado. Interior: Libro formato circular. **Medida:** Interior del libro, 19x200 cm. **Año:** 2021.

Análisis conceptual

Este Libro de artista $E=mc^2$, busca generar un enlace entre el conocimiento alquímico y la representación gráfica visual del libro. El aspecto temático transita en una reflexión poética-visual, de la ciencia *holística*¹⁵⁷, que se ocupa de la mente, el cuerpo y el espíritu, es decir la Alquimia.

El libro es un símbolo de conocimiento, por esta razón, este libro de artista en su interior desenvuelve el sentido de transformación del oro del que hablaban los antiguos a través del cual se propician canales de reflexión del ciclo de la vida, nacimiento, desarrollo y muerte, percibida la alquimia como un renacimiento.

Este libro contiene enseñanza, misterio y el oro como un contenedor de emociones y experiencias que conciben un dialogo discursivo entre los elementos formales de la obra, con el fin de construir una interconexión entre estos (ver fig. 95).

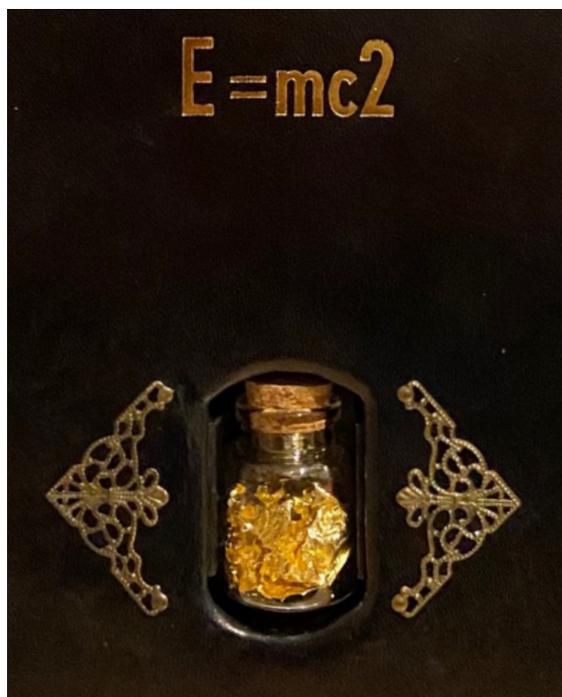


Fig. 95. Título: Portada de libro 3.

Autor: Esmeralda Tobón.

Técnica: Hoja de oro e incrustación de objeto.

Medidas: 18x19 cm.

Año: 2021.

El libro, a través de su composición, busca generar una reflexión sensorial imaginativa entre el sujeto que lo ve y la posibilidad de mostrar un conocimiento derivado del diálogo interno entre artista y su proceso creativo representado y expresado en el conocimiento alquímico, en la poética de la obra; activando así la energía de este libro sagrado del mal $E=mc^2$.

El libro de artista $E=mc^2$ representado con grabados en la técnica de poliestergrafía¹⁵⁸, la cual alrededor de la fórmula de Einstein $E=mc$, nos muestra la equivalencia entre la masa y la energía develada por la Teoría de la Relatividad; A. Einstein sostiene que: *la energía, masa y luz es la ecuación que contiene la estructura misma de la naturaleza*. Dicha fórmula que muestra cómo la energía de un cuerpo en reposo puede calcularse como la masa que se multiplica por la velocidad de la luz al cuadrado, me ayuda a interpretar el sentido místico y mágico de la Alquimia, que encuentra el conocimiento más profundo en la naturaleza para la transformación espiritual del ser, es por ello, que encuentro esta analogía entre la fórmula de A. Einstein y la Alquimia desde un sentido más ligado a los filósofos de la naturaleza.

Esta fórmula en su esencia nos dice: todo está en la naturaleza, al igual que Marcilio Ficino lo menciona cuando traduce el Corpus Hermeticum. Con esta breve introducción sobre el título del libro y su relación con la Alquimia haré un análisis breve de la estructura conceptual y formal de la obra.

El libro abierto (fig. 96, página siguiente), nos invita a entrar al conocimiento esotérico, es decir, un conocimiento íntimo, profundo, reservado exclusivamente para los iniciados, mientras que cerrado, el libro conserva su secreto. Abierto, el contenido es aprehendido por quien lo ve.

De esta forma, el corazón se compara con un libro: abierto, ofrece sus pensamientos y sentimientos; cerrado, los oculta.

Jean D'Espagnee¹⁵⁹, dejó escrito: *cualquiera que no sepa que el Espíritu, que ha sacado al mundo de la nada y que lo gobierna, está esparcido por todas las obras de la naturaleza; cualquiera que ignore que es el alma del mundo, ignora las leyes del universo*.

157 Holístico deriva de holismo, una palabra que en griego significaba «todo» y que se remonta incluso a Aristóteles. Es una postura que sostiene que los sistemas (físicos, biológicos, sociales, mentales, etc.) y sus propiedades deben ser analizados en conjunto y no solamente a través de las partes que los componen.

158 Poliestergrafía o litografía expandida, técnica menos toxica.

159 D'Espagnee, Jean. *La filosofía Natural restituida*, Biblioteca Esotérica, España, 1986.



Fig. 96. Título: *Fotografía, libro 3 abierto.*
 Autor: *Esmeralda Tobón.*
 Técnica: *Impresión digital en canvas.*
 Medidas: *28x 39 cm.*
 Año: *2021.*

Menciono estas palabras para penetrar en el mundo de la Alquimia, un mundo que ha llenado e invadido el tiempo de diversos magos, hechiceros, artistas, sabios y científicos.

La Alquimia es el arte del misterio de la naturaleza, de la materia, de la mente y del espíritu, porque intenta transmutar¹⁶⁰ lo exterior e inferior a lo interior y superior, sólo lo puro puede transformarse, solo lo que se encuentra intacto de maldad puede convertir una piedra en oro, de ahí que sólo quien esté limpio de corazón podrá resucitar a los muertos, como está escrito en la sabiduría de Hermes Trismegisto.

Para ello, es necesario comprender que el oro del cual hablaban los sabios no es sólo el elemento químico cuyo número es 79 (cuyo significado es brillante amanecer); menciono el número atómico porque nos ayuda a comprender el simbolismo y la magia de los números, a través del cual, su pureza tiene como finalidad curar no sólo el cuerpo sino en especial el alma. La finalidad de la Alquimia es la perfección de todas las cosas según su propia naturaleza, y muy especialmente la de los metales.

En la fig. 97 se ve representado el proceso alquímico con los colores rojo, plata y dorado; se aprecian símbolos y elementos visuales que se entrelazan con la vida y la muerte, como son el corazón, el dragón y el escarabajo, atravesando las fases alquímicas, mientras se puede leer el texto "alquimia del alma".

El número atómico del oro lleva en sí mismo el número de la espiritualidad, es decir, el 7, porque devela los siete lenguajes, y el 9, número consagrado de la mística, al contener en sí mismo los tres alientos del ser humano pertenecientes al cuerpo, representados en la obra: el corazón es el cuerpo, la mente, representada con la piedra de colores, y el espíritu, representado con el color dorado.



Fig. 97. Título: *Fotografía, Alquimia del Alma.*
 Autor: *Esmeralda Tobón.*
 Técnica: *Grabado en Poliestergrafía.*
 Medidas: *18x19 cm.*
 Año: *2021.*

Otro grabado que se encuentra en el libro es *La búsqueda del Alquimista*, donde se percibe el camino que va dejando la sabiduría para ser transitada por el alquimista.



Fig. 98. Título: Fotografía, *La búsqueda.*
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.



Fig. 99. Título: *Nigredo, Oscuridad del Alma.*
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.

Caminar por el interior del hombre, tiene su raíz en la sabiduría de los magos quienes enseñaban que todo aquél que tuviese enfermedades del alma, no podría transformar nada, simplemente porque ni siquiera podía cambiarse a sí mismo. La alquimia es una lucha diaria entre el bien y el mal, entre la luz y la oscuridad, de ahí que las imágenes muestran símbolos alquímicos que representan la muerte, dentro de un formato circular, signo de la eternidad, de la rueda que gira una y otra vez, símbolo del universo, pero también del corazón. El conocimiento de la alquimia no se adquiere a través de la fuerza o la pasión, se gana con paciencia, humildad y por un amor determinado y perfecto. En este contexto podríamos decir que la alquimia es una ciencia del alma.

El libro se divide en las tres etapas o fases del proceso alquímico. Iniciamos con la fase primera *Nigredo* o ennegrecimiento, el plomo es una fase preliminar y necesaria para iniciar el proceso alquímico; simboliza el caos, la muerte (fig. 99).

Esta primera etapa de la alquimia, es la fase de la inmersión en la materia prima que, mediante una serie de operaciones posteriores se irá transformando en el «Oro Filosofal».

En la fase de *Nigredo* podemos encontrar el *uróboro*, el símbolo perfecto de este viaje alquímico (fig. 100, página siguiente), este elemento visual se representa con el dragón alado mordiendo su propia cola y formando un círculo. Es decir, el proceso alquímico de naturaleza espiritual se representa con la rotación cíclica de las fases (*nigredo*, *albedo* y *rubedo*), contiene la inscripción *naturaleza cíclica*, en donde las alas representan el espíritu universal que todo lo anima, y asume todas las formas de la naturaleza.



Fig. 100. Título: Fotografía, *Naturaleza cíclica*.
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.

En la segunda fase del proceso alquímico *Albedo*, en esta etapa se da la transmutación o evaporización de los metales, se purifica la materia en oro. La sustancia a transmutar se encuentra en estado líquido, ya derretida y de un color blanco y intenso o color plata —de ahí su nombre—. Se le asocia con el planeta venus con la luna y le corresponde luna nueva.

En la (fig. 101), el elemento corazón es un símbolo para encontrar la esencia de un lenguaje abstracto, tejedor de discursos que van de lo concreto a lo orgánico generando una metáfora con el dragón, el cual está mordiendo la media luna. En la alquimia el camino de la búsqueda es el interior, porque quien se postra ante la alquimia sabe que primero debe encontrarse en sí mismo para así poder conocer el exterior, porque transformar lo externo es imposible si antes no se tiene un sendero interior. El dragón, hogar de carne del fuego, es el hábitad del elemento del sol, del fuego surge el agua, del agua la tierra, de la tierra el aire, y de este aliento, la humanidad.



Fig. 101. Título: Fotografía, *Albedo*.
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.

La alquimia tiene diversos pasos, los dos anteriores son el fundamento, el origen, siendo este uno de los grandes misterios de la búsqueda alquímica.

La tercera fase del proceso de transmutación *Rubedo* en la alquimia es la última de las tres fases necesarias para transmutar el metal en oro, tras la *nigredo* y el *albedo*. En esta etapa, la materia a transmutar se halla en estado casi líquido y es de color rojo brillante.

El Rubedo, tiene que ver con el sol, es renacer del hombre nuevo, representado con la mariposa, símbolo de inmortalidad, renacimiento, resurrección y por su capacidad de transformación, encarna la metamorfosis y las potencialidades del ser (fig. 102).



Fig. 102. Título: *Fotografía, Renacer*.
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.

La alquimia, para cumplirse debe de pasar por tres pasos, siendo su origen el espíritu, el alma y el cuerpo. Es así que quien pretenda transformar, debe tener una búsqueda plena del espíritu, porque es él quien tiene el mapa para llegar al alma y ésta al cuerpo. Al contrario de otras ciencias, filosofías y religiones, donde es la materia la que conduce al espíritu, en la alquimia es al inverso, quien no conozca y escuche el espíritu no podrá consagrarse a la materia, simplemente porque no sabe escuchar.

La Alquimia tiene su misterio en el conocimiento de los ciclos de la naturaleza (fig. 103), una creación que emerge, se expande y se contrae para morir y repetir su origen, la alquimia representa la contemplación de los cinco sentidos de la naturaleza por el ser humano, por ello, la muerte y la vida se impregnan en lo rojo, en la sangre, en la vida, en la tinta que es imposible borrar porque está grabada, porque lo que se ha escrito y dicho será imposible borrarse.



Fig. 103. Título: *Fotografía, Rubedo*.
 Autor: Esmeralda Tobón.
 Técnica: Grabado en Poliestergrafía.
 Medidas: 18x19 cm.
 Año: 2021.

La Alquimia es el arte de transformar una piedra en oro, es la sabiduría de los grandes magos y sabios quienes pretendían resucitar la gracia en el hombre, y retornar la existencia a la vida por medio de la muerte.

Es así que el *Opus magnum* o proceso de creación de la piedra filosofal recuerda que ésta no es más que el encuentro de los tres alientos, pertenecientes a la materia, *nefesh*, al alma, *ruaj*, y al espíritu, *neshama*.

En la fig. 104 (véase en la siguiente página), se representa el corazón dorado junto a la piedra arcoíris, lo cual significa que el proceso alquímico se ha cumplido. Es por ello, que este libro objeto ha encerrado la búsqueda y deja al espectador la responsabilidad de abrirlo y encontrar dentro de sí su propia *caja de Pandora*, donde sus males se liberarán para impedirle transformarse, hasta hacerlo olvidar sus respuestas, esas respuestas que le indican cómo transformar su cuerpo, en ese oro espiritual, semilla de la alquimia.

4.4.3.1 Imágenes del Libro 3.

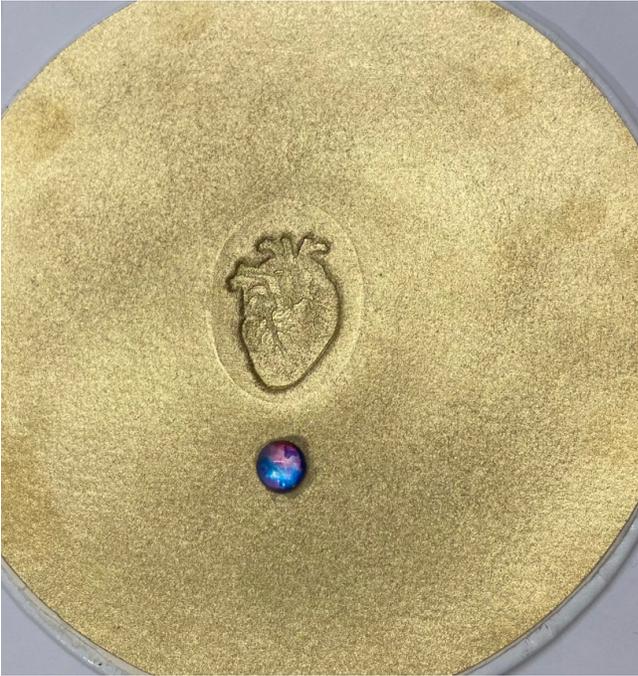


Fig. 104. Fotografía, corazón dorado, gofrado y aplicación de piedra.



Fig. 105. Fotografía, vista del libro 3, abierto.



*Fig. 106. Fotografía, vista del libro 3,
vista del libro desplegado.*



Fig. 107 Fotografía de autor, libro 3, vista del libro portada y dos interiores.



Fig. 108 Fotografía de autor, libro 3, vista del libro portada y dos interiores.

Conclusiones

Para realizar la investigación *Libros sagrados del mal, un acercamiento al pensamiento mágico renacentista, insertado en el lenguaje contemporáneo del libro de artista*; se han consultado libros, revistas, tesis, páginas electrónicas y se han incluido 58 imágenes con la idea de conformar un corpus visual que sirva de refuerzo al contexto histórico y documental de cuatro grandes temas alrededor de pensamiento mágico, cuyos aspectos han sido:

- a) El mundo antiguo, Egipto, Mesopotamia y los Griegos y su concepción de la magia.
- b) La vida Espiritual de la Edad Media, a través del manuscrito medieval y el conocimiento esotérico, abordando tres grandes temas: la cábala, astrología y alquimia.
- c) El pensamiento mágico en el Renacimiento, con una nueva concepción de la magia desde la imaginación creadora.
- d) El pensamiento mágico, vinculado a la producción de libro de artista revisando el proceso creativo acompañado de un análisis teórico y otro descriptivo de la obra presentada como parte de la investigación teórico-práctica.

La metodología utilizada se ha basado en la búsqueda de autores y temas cuyo trabajo tuviera similitud en el empleo de imágenes impresas con el tema de magia, como lo han sido los estudios de Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, una búsqueda intensiva de imágenes sobre el tema, el libro de Christoph Dexelmüller, *Historia social de la magia*, un análisis social de la magia con una carga histórica y cronológica del desarrollo de la magia así como la aportación de un gran estudio a través de imágenes, y el libro de,

Frazer George, *La rama dorada*, el libro de Ioan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, y finalmente el libro de Juan Arnau, *historia de la imaginación y el fuego secreto de los filósofos* de Patrick Harpur entre otros; todos estos libros con la idea de encontrar el origen y el desarrollo del pensamiento mágico.

Nuestro marco de referencia, en lo que respecta a los libros sagrados del mal con el tema de magia y pensamiento mágico, ha tenido un espacio temporal muy amplio que ha comprendido desde la antigüedad hasta el siglo XV, y pretendió mostrar la presencia de la magia en los libros sagrados del mal, con la idea que el lector posea una concepción de magia desde la óptica religiosa, histórica y social, insertada en el arte a partir de las imágenes analizadas.

Es importante subrayar que nuestra intención ha sido tratar un tema desde la perspectiva de las Bellas Artes, tratando de explicar pasajes históricos alrededor de los cuales han sido creadas las imágenes. No se ha pretendido agotar el tema, al contrario, se han dejado fuera ejemplos interesantes de grabados y estampas que hubieran nutrido más una idea o un capítulo y que, sin embargo, la falta de procedencia o la dificultad de registrarla fotográficamente para esta investigación imposibilitó ese deseo.

Para desarrollar nuestra investigación he considerado definir para el primer capítulo, como se ha podido observar, que la historia de la magia surge en el preciso instante en que el ser humano se cuestiona o siente miedo o fe en la naturaleza desarrollando un acto mágico, surgido del pensamiento mágico, ya sea de un Dios o del propio universo.

No existe en la Creación algo que no pertenezca a la magia, todo acto y acción es en sí misma un acto de la magia que al ser contemplada y contraerse en el interior del artista crea una reacción en el cerebro provocando la creatividad y la interpretación de lo percibido con todos los sentidos.

Es así, como tras este recorrido con caminos paralelos entre la historia de lo sagrado y la magia, se han dado a conocer distintas teorías a través de las cuales se presenta un acercamiento hacia el origen de la magia y lo sagrado, bajo tres perspectivas provenientes de la antropología, el estudio de las religiones y la estética, por medio de las cuales el estudio sistemático de lo sagrado, abordado desde ellas, proporciona a esta investigación una visión panorámica del término permitiéndole reconocer la presencia del arte en los orígenes de la magia.

En el apartado dedicado a la perspectiva antropológica de lo sagrado se ha desarrollado el concepto de la hierofanía, de esa manifestación espiritual dentro de la realidad, de un objeto material y cotidiano, manifestado dentro de realidades espirituales en el tiempo y el espacio ontológico, permitiendo a través de la mediación del símbolo una función de intervención, entre lo visible a lo invisible, de lo humano a lo divino.

Aunado a ello, la descripción histórica de la magia en Mesopotamia se abordó a partir de una línea del tiempo, con el objetivo de mostrar la vida de una sociedad donde la magia fue el soporte de los dioses, de la creación y de los seres humanos y vivos.

Es de resaltar que la revisión cronológica enriqueció a esta investigación y le dio los elementos para visibilizar a una sociedad que depositó su fe, su miedo y sus presagios en técnicas de la adivinación realizadas a través de las vísceras de los animales (hígado), la interpretación de las estrellas (los astrólogos), y dio a los teúrgos y magos el poder de descifrar símbolos para controlar las fuerzas de la naturaleza delegando su vida y su destino al macrocosmos.

Esta civilización, sin saberlo, al construir los zigurats para estar cerca de sus dioses, creó de manera paralela el primer rechazo a la magia, como se puede leer en el libro del Génesis al hablar sobre la Torre de Babel, el rechazo a ésta, es el rechazo a toda manifestación mágica que otorgue a elementos naturales el poder que solo le pertenece a Dios, sin embargo, se muestra a una sociedad que buscó en la otredad del macrocosmos la ejecución de toda su magia y su deseo por recibir las enseñanzas mágicas, entregándole su destino a las señales del cielo y a sus dioses, mostrando que la magia y la vida eran una sola cosa.

Es claro que desde tiempos antiguos, a través de la magia el hombre ha tratado de conquistar la naturaleza, frente a su contrario, la religión, en donde la naturaleza domina al hombre. En este contexto, se comprende que la naturaleza puede ser vista como una manifestación física de Dios para los mesopotámicos.

La magia en Mesopotamia se convirtió en un vehículo de fe estrictamente enfocado a lo humano y no a la supervivencia espiritual como es el caso de la cultura egipcia. Dentro de la cual se creía que la fuerza vital de los dioses era lo que permitía mantener el equilibrio universal.

La magia y la religión caminaban de la mano en el Antiguo Egipto, por lo que a través de este breve análisis se puede comprender su sentir, sus temores, así como la fe en su magia, que dio origen no solo a su mitología, sino

que abrió las puertas a ciencias como la matemática y artes como la arquitectura, mediante la creación de las pirámides.

Para los egipcios, los dioses, los magos y el faraón poseían *heka*, ese poder mágico vinculado a la propia Creación a través del pensamiento mágico que la sostenía y les permitía manipular el Universo. *Heka* estaba en todas partes y aprender a dominar esa fuerza ancestral equivalía a tener el poder de la Creación y de los dioses.

Egipto y Mesopotamia, cuna de las más antiguas tradiciones en la búsqueda de la sabiduría, son las dos civilizaciones que influyeron con mayor fuerza en los pensadores griegos, y quienes dieron un significado científico a la magia, y los griegos con los papiros mágicos, siendo esta la razón del porqué habitan este capítulo.

Hemos visto cómo las dos escuelas de magia más importantes de todos los tiempos son las desarrolladas por los egipcios y por los caldeos o babilonios. Estos dos grandes depósitos de conocimiento esotérico fueron absorbidos por los judíos y los griegos, siendo los primeros quienes dieron otro significado y enseñanza a la sabiduría mágica de dichas culturas, naciendo así el sistema de magia más poderoso del mundo: la Cábala Judía, mientras los griegos dieron un sentido filosófico al conocimiento mágico de los egipcios, creándose así, en la época helenística, la filosofía hermética, la cual originó los sistemas filosóficos basados en la mitología, teosofía y *gnosis*, origen de las escuelas de iniciación y el esplendor Filosófico.

Es así como a través del propio recorrido histórico se puede percibir que el ser humano en su búsqueda del conocimiento encuentra respuestas en la naturaleza y en su interior, que lo conducen a desarrollar un pensamiento mágico que lo lleva a fortalecer su razón, naciendo de ello, el arte y la creatividad.

Como se ha podido comprender, ciertos filósofos-magos del Renacimiento como Pico della Mirandola, Marsilio Ficino y Giordano Bruno desarrollaron a partir del pensamiento neoplatónico una teoría para considerar la magia como una ciencia de la imaginación, ramificándose en otras áreas como la astrología, alquimia, la cábala hasta llegar a Eros y Magia, dualidad importante para desarrollar el tema de la magia a partir de la imaginación, en donde se explora este imaginario con medios propios sin pretender manipularlos.

A través de ese capítulo se ha comprendido la importancia que la imaginación sublime ha otorgado a la magia cuya fructífera manipulación de los fantasmas interiores ha provocado un desbordamiento de los impulsos eróticos del individuo desarrollando un imaginario expresado en la etapa del Renacimiento, completando así, el marco de la filosofía renacentista en torno a la magia y el amor.

La magia, como la cábala, consiste en acercar las cosas unas a otras por similitud natural, y ambas enseñan que las partes de este Mundo, como los miembros [en el sentido de los órganos] dependen del Eros de la misma manera que las sefirot dependen del Adam Kadmon. Lo que significa que, el pneuma universal queda fuertemente emparentado con el eros, en donde las actividades espirituales aseguran la colaboración de los sectores del universo, estableciéndose unas relaciones entre los individuos.

Retomando lo descrito en este capítulo, donde la cábala se vuelve un lenguaje, la magia propiamente dicha, representa un saber que permite al operador explotar las corrientes pneumáticas que establecen relaciones ocultas entre las partes del universo. Estas relaciones son regulares y pueden clasificarse en siete grandes series planetarias, de tal manera que la totalidad de la naturaleza, con sus reinos mineral, vegetal y animal -incluida la especie humana-, esté ligada a los siete astros errantes y a las demás estrellas por vínculos invisibles, por lo que el mago es, ante todo, un conocedor de estos vínculos, capaz de clasificar cada objeto del mundo según la serie que le corresponde atrayendo los beneficios del astro a la magia el eros, aquel que da lugar a la construcción de la magia erótica, forma de la magia intersubjetiva que funciona en virtud de la ley de interacción *pneumática* entre individuos.

Esta interacción predeterminada en la teoría de Ficino, por circunstancias de orden astrológico previas al nacimiento, desempeña un papel de menor importancia en las teorías de Giordano Bruno.

Es por ello, que desde Ficino hasta Bruno, la doctrina del pensamiento mágico sufre transformaciones análogas a la magia, convirtiéndose en *imaginación creadora*, la cual representa un fenómeno complejo pero limitado de las relaciones entre el filósofo-mago y, comprendiéndose esto, cómo el mundo humano percibe su naturaleza creadora, o en el caso de Giordano Bruno, el eros es el motor de las relaciones intersubjetivas.

En general, la magia representa una técnica de manipulación de la *naturaleza*. Por lo que, para nosotros, el término «naturaleza» significa una organización rigurosamente determinada, en la que; sin embargo, queda un margen para el azar, sobre todo en los microsistemas complejos como el átomo.

La palabra «azar» es igualmente aplicada (fortuitamente, por cierto) a sistemas dependientes, como el de las especies animales o vegetales, que demuestran una considerable capacidad de adaptación a los cambios ecológicos, lo que a menudo ha permitido afirmar que la selección natural se debía al *azar*, lo cual sin duda es válido dentro de una categoría como la de especie, pero no tiene ningún sentido si lo aplicamos al determinismo general de la naturaleza.

Es así como en el pensamiento del renacentista, el concepto de *naturaleza* es mucho más amplio que el nuestro, puesto que abarca los diversos tipos de existencia no cuantificables -desde los dioses, héroes y demonios del neoplatonismo hasta los «seres elementales» de Paracelso-, de los que ya no tenemos idea alguna, debido a que jamás hemos podido observarlos. Sin duda, nuestro concepto de «naturaleza» ha sido cuidadosamente expurgado de estas entidades.

Por el contrario, la «naturaleza» del Renacimiento estaba superpoblada, y la magia alardeaba de aprovechar sus cualidades excepcionales, por otra parte, el determinismo natural no dejó, en el pensamiento renacentista, margen alguno al azar. Todo llevaba la marca rigurosa e implacable del destino, de modo que el libre albedrío no era más que una invención de los teólogos a la que uno sólo se podía suscribir ciegamente.

La necesidad de búsqueda no tiene otro sentido más que el de retornar al origen, por lo tanto, aunque no lo percibamos, o pensemos que nos hemos equivocado, no es así, cada movimiento, cada acción, incluso cada instante de quietud tienen un porqué en el universo, siendo siempre la causa el retorno a ese principio.

Este conocimiento se encuentra plasmado en los *Libros Sagrados del mal*, llamados así no sólo porque ahí se oculta el más grande conocimiento, el cual ha sido tan difícil de entender que la sabiduría se encuentra en la naturaleza, ha abierto a diferentes seres humanos y les ha dado la virtud de ser cocreadores, de reinterpretar, de explicar sin palabras a través del arte y la creación.

El arte es la puerta al proceso creativo, donde habitan los tres estados de la alquimia, el nigredo, albedo y rubedo, pasando por estas etapas para iniciar el proceso creativo.

Los Libros Sagrados nos muestran cómo artistas y creadores han tomado estas temáticas de la Cábala, la Alquimia o la Astrología como pretextos o medios de reflexión para crear.

Esta investigación se fundamenta en la introspección, en mostrar la importancia de retornar al pensamiento mágico, porque, ¿qué haría el artista sin el pensamiento mágico?, de igual forma, se encuentra el concepto de creación, de arte, los segundos que le pertenecen a la mística.

Somos libros, libros sagrados con el bien y el mal en nuestro interior, sin embargo, en esta investigación se resalta la belleza del mal, no de la maldad, sino de ese mal que lleva a la necesidad de crear, para encontrar nuestro proceso creativo.

Bajo la temática de la magia, lo sagrado y su relación con los libros se desarrolló la obra, de manera paralela me adentro en el pensamiento Mágico Hermético en el Renacimiento, siendo la finalidad entrelazar magia he imaginación en relación con la figura, del filósofo mago y artista, siendo esencial el significado que se le da a la imaginación creadora en conexión con el alma humana.

Se volvió necesaria la conexión del alma como un contenedor en el contexto de los libros sagrados: astrología, alquimia y cábala, temas ineludible dentro del pensamiento mágico.

La imaginación se convierte en generador de conocimiento, ese poder intermedio llamado acto creador entre el hombre y lo divino se activó durante el proceso creativo. Ese conocimiento, dio paso a la creación y al desarrollo de mi práctica artística, la cual dio origen a una reflexión visual representada en los libros de artista mismos que se desarrollaron con técnicas de grabado menos tóxico, y experimentación de soportes, que finalmente le dio un carácter visual más apegado a lo poético alquímico.

La gráfica digital tiene como ventaja que las imágenes que se elaboran con estos sistemas pueden ser solamente como información digital, es decir, como imagen virtual, lo que le otorga a la imagen un valor diferente al objeto, o bien se puede imprimir y adquirir formatos y dimensiones de la gráfica tradicional.

El proceso de los libros fue desarrollado con una encuadernación tradicional en piel y le genera un carácter artesanal con los materiales propios de mi tiempo, es decir, tela poliéster, tela canvas todo esto combinado con herramientas digitales para generar una gráfica digital con el uso de software como el Photoshop, el

Adobe Illustrator, que son software que simulan los procesos convencionales de la fotografía y de la gráfica; generando una alternativa de expresión en donde construyo nuevos imaginarios, con las tecnologías tales como lasergrafía, así como la experimentación en poliestergrafía o en sublimación, que han abierto múltiples opciones para la construcción de nuevos lenguajes.

El constructo de esta obra realizada en su mayoría en gráfica digital, es el resultado de un proceso creativo sistematizado, dentro de un contexto histórico, artístico y tecnológico, en donde incluyo una visión con aspectos conceptuales en el discurso y también hay que destacar, que la construcción de la composición visual se da a partir de la forma de ver la magia en el Renacimiento y la suma de pensamientos, formulando iconografías y símbolos que codifican y decodifican los signos para manipularlos alterando sus aspectos cromáticos, de escala y lógica.

Dentro de mi proceso de creación, se realizó una mezcla de recursos que le dieron cuerpo a la obra, se utilizaron diversos sistemas electrónicos, tradicionales y de impresión. Se realizaron tres libros de artista, cada uno con temas que abren una puerta al pensamiento místico, generando posibilidades, que agrandan el mundo y, en épocas de crisis, ofrece esta visión consoladora de decir “hay una luz al final del túnel”. En el proceso se inicia con una reflexión sobre la astrología, alquimia y cábala, estos temas místicos nos generan preguntas el por qué, llenan los espacios, se plantean preguntas que no están resueltas en textos bíblico. Es un punto de vista de juego del lenguaje; descubren que podemos encontrar cuatro niveles interpretativos, eso es lo que nos da una posibilidad lingüística que nos permite llegar a la sección mística, que es parte de una relación del lenguaje universal. Es una doctrina de origen místico, de ahí que pueda adaptarse a otras culturas, pensamientos y lenguas; después de todo busca una dimensión espiritual del mundo, una profundidad de lo que significan las cosas.

Por eso, no solamente los pensamientos de los cabalistas, alquimistas o astrólogos, sino el pensamiento mágico, envuelve todo un mundo que se relaciona con lo poético, este valor de las palabras, el color, el símbolo y la imagen en toda su posibilidad, su dimensión, como objeto lleno de significado y que generalmente está profundamente ligado al tema de creación, lo que me interesaba era interpretarlo y depositarlo en un libro objeto, que me permite concluir que estos temas son un constructo expresivo que permite crear, metáforas y analogías; por otra parte, el desarrollo del de la producción presentada muestra el compromiso de asumirme

como artista e investigadora en el campo de la gráfica, que si bien el aspecto de desarrollo tecnológico, y además el trabajo sobre el discurso, ambos aspectos teórico técnico están conjugados en la creación artística que no puede ser vista sino con ojos de una estética formal.

En esta tesis y en muchos aspectos sigue estando presente el fuego creador de los *Libros Sagrados del mal*, que mantiene viva la imaginación creadora.

Bibliografía

- A Yates, Frances, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, Editorial Ariel, Barcelona, 1983.
- ARNAU, JUAN, historia de la imaginación, Ediciones Espasa, España, 2020.
- AROLA, RAIMON, *El símbolo renovado*. Editorial Herder, Barcelona, 2015.
- ARRIES, JAVIER, *Magia en el antiguo Egipto (maldiciones, amuletos y exorcismos)*. Editorial Luciérnaga, España, 2016.
- BATTISTINI, MATILDE, *Astrología, magia, alquimia*. Editorial Electa, Barcelona, 2005.
- BRETON, ANDRÉ, *El arte mágico*, Atalanta España, 2019.
- CAMPBELL, JOSEPH, *Imagen del mito*, Atalanta, Girona España, 2012.
- CAMPBELL, JOSEPH, *Las máscaras de Dios mitología occidental*, Alianza, Madrid, 1999.
- CAVENEY, MIKE, DANIEL, NOEL, *Magic 1400s - 1950s*. Editorial Taschen, España, 2003.
- COHEN, ESTHER, *Con el diablo en el cuerpo*. UNAM, México, 2002.
- Czajkowski, Hania, *La conspiración de los alquimistas*. Editorial Debolsillo, México, 2014.
- DAXELMÜLLER, CHRISTOPH, *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997.
- DELL, CHRISTOPHER, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- ELIADE, M., *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, España: Guadarrama, 1967.
- ELIADE, MIRCEA, *Mito y Realidad*, editorial Labor. S. A. España, 1991.
- FRAZER, JAMES, GEORGE, *La rama dorada*, F.C.E., México, 1994.
- GONZÁLEZ WIPPLER, MIGENE, *Magia Hechizos y Ceremonias*, Arkano Books, España, 2008.
- HARPUR, PATRICK, *La tradición oculta del alma*, Atalanta, Girona España, 2015.
- HOYS VÁSQUEZ, ANA MARÍA, *Historia del mundo Antiguo (próximo Oriente y Egipto)* Sanz Torres, Madrid, 2004.
- KRONZEK ZOLA, ALLAN, *El diccionario del mago*. Ediciones B, Barcelona, 2002.
- La biblia, El antiguo testamento*, Ilustraciones Gustave Doré, Tomo, México, 2007.
- LACHMAN, GARY, *El conocimiento perdido de la imaginación*. Editorial AtalantaGirona España, 2020.
- LAIBL WOLF, RABBÍ, *La Cábala práctica*, Ediciones Obelisco, España, 2013.
- MALINOWSKI, BRONISLAW, *Magia, ciencia y religión*, planeta Agostini, 1948.
- MARSHALL, PETER, *Un viaje en busca de los grandes secretos de la alquimia*. Editorial Huella Perdidas Grijalbo. Barcelona, 2001.
- MARTÍNEZ LIRA, VERONICA, RETA LIRA, ALEJANDRA, *El lenguaje secreto de Hildegard de Von Bingen. Vida y Obra*. Colección Tezontle Fondo de Cultura Económica. México, 2003.
- MEYRINK, GUSTAV, *El Golem*, mirlopocket. México 2018.
- P. CULIANU, IOAN, *Eros y magia en el Renacimiento*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999.

- P.V. PIOBB, *La tabla Esmeralda, formularios de Alta magia esoterismo*. Edaf, Francia 1937.
- ROOB, ALEXANDER, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- SIRUELA, JACOBO, *Libros secretos*, editorial Atalanta. España 2016.
- S. GIEDION, *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Ed. Alianza, 1981.
- TARNAS, RICHARD, *La pasión de la mente occidental*, editorial Atalanta, España, 1991.
- WITTKOWER, RUDOLF y MARGOT, *Nacidos bajo el signo de Saturno, genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la revolución francesa*. Editorial Catedra Ed. 10º 2015, España, 2015.

Cibergrafía

Arte, muerte y renacimiento, Louis Cattiaux
<https://www.arsgravis.com/discurso-visual-muerte-y-renacimiento/>

Arte y simbolismo, Raimon Arola
<https://www.arsgravis.com/>

Collection world digital library
<https://www.loc.gov/collections/world-digital-library/about-this-collection/>

El camino del alquimista: relato de un caminante y una propuesta andragógica para el aprendizaje transformacional.
<https://www.academia.edu>

<https://www.arsgravis.com/la-tradicion-de-la-cabala-y-la-alquimia/>

Jung y el significado de Hermes en la Alquimia por Beatrice Weinelt c 31 de octubre de 2015 at 23:00
 Consultado 20-18-2021
<https://www.revistaesfinge.com/2015/10/jung-y-el-significado-de-hermes-en-la-alquimia/>

La alquimia del arte: símbolo, sueño e imaginación.
<https://www.casademexico.es/actividades-academicas/la-alquimia-del-arte-simbolo-sueno-e-imaginacion/>

La cábala y la alquimia en la tradición espiritual de Occidente. Ss. XV-XVII. Raimon Arola.

Revista digital *Panta Rei*, Centro de Estudios del Próximo Oriente y la Antigüedad Tardía – CEPOAT.
https://www.um.es/cepoat/pantarei/wp-content/uploads/2014/12/2014_05gombrich.pdf
(Consultada 20-04-2021).

Simbolismo y filosofía según René Guénon
<https://www.arsgravis.com/simbolismo-y-filosofia-rene-guenon/>

Universidad de Barcelona, Biblioteca.
<https://www.ub.edu/web/portal/es/?>

Hemerografía

ARTE CUBANO REVISTA DE ARTES VISUALES, *Consejo Nacional de las Artes Plásticas. 01 2006.*

ARTES DE MEXICO, NUEVA EPOCA, *El arte de la suerte Edición Especial. México, 1991.*

COHEN ESTHER, *Acta Poética 23, 2002* Martínez de la Escalera Ana María y Esther Cohen, coord., *De memoria y escritura*, UNAM, México, 2002.

FAHRENHEIT 0 ARTE CONTEMPORÁNEO. *Rubén José Marshall Tikalova. México, Julio 2004.*

LEER EN BICICLETA. *El sueño es una demencia corta y la demencia es un sueño. No. 36, México, Agosto 2014.*

REVISTA CULTURAL CAUCE RAMÓN FERNANDEZ CALA. *Pinar del Río, Año 7. 2004. 1.*

Fuente de Imágenes

- Fig. 1.** Ilustración, Visiones de la noche, de la revista Fun. 1882.
Zoroastro. Daxelmüller Chistoph, *Historia social de la magia*, Herder, España, 1997.
- Fig. 2.** Nicolas Simonis, Xilografía, Breton André, *El arte mágico*, Atalanta España, 2019.
- Fig. 3.** *Jeroglífico magia, palabras mágicas*. Wippler González Migene, *Magia Hechizos y Ceremonias*, Arkano Books, España, 2008.
- Fig. 4.** *Jeroglífico egipcio, magia y mago*. Wippler González Migene, *Magia Hechizos y Ceremonias*, Arkano Books, España, 2008..
- Fig. 5.** *Papiro del periodo Ptolemaico. Conspiración para asesinar al faraón*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 6.** *Dios Thot de la magia y la escritura*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 7.** *Tabla de Esmeralda*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 8.** *Este genio alado o apkallu*, Campbell Joseph, Imagen del mito, Atalanta, Girona España, 2012.
- Fig. 9.** *Diosa y Dios Abu*. Campbell Joseph, Imagen del mito, Atalanta, Girona España, 2012.
- Fig. 10.** *Tablilla viseras*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 11.** *Tablilla V del antiguo texto mesopotámico*. Campbell Joseph, Imagen del mito, Atalanta, Girona España 2012.
- Fig. 12.** *El Zigurat* Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.
- Fig.13.** *kudurrus*. Campbell Joseph, Imagen del mito, Atalanta, Girona España, 2012.
- Fig. 14.** *Zoroastro*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 15.** *Representación del dios Toth, Hermes Trimegisto, Mercurio*. Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 16.** *Papiro magico griego*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 17.** *Defixion*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 18.** *Gemas gnósticas*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 19.** *La serpiente del genesis*. <https://www.arsgravis.com/las-flores-del-abismo-s-de-guaita-alteville-1861-1897-fragmento-del-libro-el-templo-de-satan/>.
- Fig. 20.** *Monasterio de la Edad Media*, Verónica Martínez Lira, *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bigen vida y obra*, Editorial UNAM, FCE y Espejo del mundo, Mexico, 2000.
- Fig. 21.** *Escriba, grabado xilográfico*, Verónica Martínez Lira, *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bigen vida y obra*, Editorial UNAM, FCE y Espejo del mundo, Mexico, 2000.
- Fig. 22.** Dibujo el huevo cósmico Verónica Martínez Lira, *El lenguaje secreto de Hildegard Von Bin*

- gen vida y obra*, Editorial UNAM, FCE y Espejo del mundo, Mexico, 2000.
- Fig. 23.** *La alquimia (Sofía)* Fulcanelli, El misterio de las catedrales, Plaza & Janes, S. A. 1ª Edición.
- Fig. 24.** El sello de Salomón, el tetragrama, Wippler González Migene, *Magia Hechizos y Ceremonias*, Arkano Books, España, 2008.
- Fig. 25.** *El sello de Dios*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 26.** *Los 72 nombres de Dios*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 27.** Adam Kadmon, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.
- Fig. 28.** *El árbol de la vida y de los sefirot*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.
- Fig. 29.** *Signos del zodiaco*, Astrología, magia, alquimia. Editorial Electa, Barcelona 2005, p. 287.
- Fig. 30.** *Tabla de flebotomía*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 31.** Tabla de los humores, de Hipócrates-Galeno. Tabla de autor.
- Fig. 32.** Tabla de los humores, de Hipócrates-Galeno, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 33.** Tabla de los humores, de Hipócrates-Galeno, autor anónimo.
- Fig. 34.** *Página doble, libros hermético* <https://www.loc.gov/collections/world-digital-library/about-this-collection/>
- Fig. 35.** *Grabado de Hermes Trismegisto*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 36.** *Hermes*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 37.** Título: Las fases de la gran obra, tabla de autor.
- Fig. 38.** *Las fases de la gran obra*, Roob, Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 39.** *Alquimista en su laboratorio*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 40.** *El uróboro*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 41.** La piedra filosofal, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 42.** *Atanor o el horno de los alquimistas*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 43.** *Corpus, anima et spiritus. Miniatura del Corpus alchimicus*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn, 2017.
- Fig. 44.** *Tres versiones del pergamino de Ripley*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 45.** *Ensayo de ciencias malditas*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 46.** *Hermes Trismegisto*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 47.** *Portada del libro índice de los libros prohibidos*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 48.** *Página del libro De Oculata Philosophia publicado en 1533*, Dell Christopher, *Ciencias ocultas hechicería magia. Una historia ilustrada*, Art Blume, Barcelona, 2016.
- Fig. 49.** *El teósofo teutónico*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.

- Fig. 50.** *Descenso y ascenso del alma*, Ioan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, Ediciones Siruela, Madrid, 1999.
- Fig. 51.** *Tabla de los modelos de melancolía de la imaginación*, tabla de autor.
- Fig. 52.** *Diagrama "la muerte como acto creador"*, diagrama de autor.
- Fig. 53.** *Melancolía 1*, Matilde Battistini. *Astrología, magia, alquimia*. Editorial Electa, Barcelona 2005.
- Fig. 54.** *El laboratorio del alquimista, Melancolía 1*, Matilde Battistini. *Astrología, magia, alquimia*. Editorial Electa, Barcelona, 2005.
- Fig. 55.** *La fuga de Atalanta*, Matilde Battistini. *Astrología, magia, alquimia*. Editorial Electa, Barcelona 2005.
- Fig. 56.** *La Cábala, espejo del arte y la naturaleza, en Alquimia*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.
- Fig. 57.** *La casa del cuerpo*, Roob Alexander, *Alquimia y Mística*, Taschen, Bonn 2017.
- Fig. 58.** *Interior del libro 1, impresión en tela canvas.*
- Fig. 59.** *Fotografía, prueba 1 del interior del libro, impresión digital giclée en tela canvas 100% algodón.*
- Fig. 60.** *Fotografía, prueba 2 del interior del libro, impresión digital giclée en tela canvas 100% algodón (fragmento).*
- Fig. 61.** *Impresión final del interior del libro.*
- Fig. 62.** *Prototipo, caja de almeja, contenedor del libro 2.*
- Fig. 63.** *Fotografía, prueba 1, impresión en sublimación con fondo ocre en tela 100% poliéster.*
- Fig. 64.** *Fotografía, impresión final del libro 2, sublimación con fondo blanco en tela 100% poliéster.*
- Fig. 65.** *Fotografía, vista del libro abierto.*
- Fig. 66.** *Imagen, libro de cintura.*
- Fig. 67.** *Fotografía, vista frontal del libro 3 (libro de Cintura).*
- Fig. 68.** *Fotografía, prueba 1 de impresión en papel algodón, saturación de tinta.*
- Fig. 69.** *Fotografía, imagen donde se aprecian los tres libros de artista: Astrología y Magia, La Cábala y Alquimia.*
- Fig. 70.** *Fotografía, Libro de artista 1. Astrología y Magia.*
- Fig. 71.** *Fotografía de la portada del libro Astrología y Magia.*
- Fig. 72 y 73.** *Fotografía, Zodíaco 1 y 2.*
- Fig. 74.** *Cartografía del alma.*
- Fig. 75.** *Vuelo de pájaros.*
- Fig. 76.** *Unidad.*
- Fig. 77.** *El destino.*
- Fig. 78.** *Fotografía libro 1 abierto.*
- Fig. 79 y 80.** *Fotografía, vistas del libro 1 desplegado.*
- Fig. 81.** *Libro de artista 2. La Cábala.*
- Fig. 82.** *Fotografía, portada del libro La Cábala.*
- Fig. 83.** *Fotografía del libro 2, vista del libro abierto.*
- Fig. 84.** *Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, cuarto círculo, Chesed (conocimiento o amor).*
- Fig. 85.** *Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, quinto círculo, Geburah (juicio).*
- Fig. 86.** *Fotografía, las 10 sefirot.*
- Fig. 87.** *Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, segundo círculo, Chokmah (sabiduría).*

- Fig. 88.** *Fotografía, vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, noveno círculo, Yesod (base).*
- Fig. 89.** *Fotografía, Vista de la impresión en tela del libro 2, con formato enrollable de pergamino, octavo círculo, Hod (gloria).*
- Fig. 90.** *Fotografía, las 10 sefirot.*
- Fig. 91.** *Fotografía, vista del libro 2 cerrado.*
- Fig. 92.** *Fotografía, vista del libro abierto.*
- Fig. 93.** *Fotografía de autor, La Cábala, vista del rollo desplegado.*
- Fig. 94.** *Libro de artista 3, Alquimia.*
- Fig. 95.** *Fotografía, portada del libro 3.*
- Fig. 96.** *Fotografía del libro 3, abierto.*
- Fig. 97.** *Grabado Alquimia del alma.*
- Fig. 98.** *Grabado La búsqueda.*
- Fig. 99.** *Grabado Nigredo, oscuridad del alma.*
- Fig. 100.** *Grabado Naturaleza cíclica.*
- Fig. 101.** *Grabado Albedo.*
- Fig. 102.** *Grabado Renacer.*
- Fig. 103.** *Grabado Rubedo.*
- Fig. 104.** *Fotografía, corazón dorado, gofrado y aplicación de piedra.*
- Fig. 105.** *Fotografía, vista del libro 3, abierto.*
- Fig. 106.** *Fotografía de autor, imagen del libro 3 Alquimia, vista frontal, abierto.*
- Fig. 107.** *Fotografía de autor, libro 3, vista del libro desplegado.*
- Fig. 108.** *Fotografía de autor, libro 3, detalle del libro desplegado.*

