

Todo hombre es libre de ir o de no ir a ese terrible promontorio del pensamiento desde el cual se divisan las tinieblas. Si no va se queda en la vida ordinaria, en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria, en la fe ordinaria o en la duda ordinaria; y está bien. Para el reposo interior, es evidentemente lo mejor.

*Víctor Hugo, Shakespeare.*

**UN ACERCAMIENTO A LAS MANIFESTACIONES SIMBÓLICAS DEL  
SATANISMO EN EL POEMARIO *APOLOGÍA SINIESTRA* DE LUZ  
MALIGNA**

**ANA MILENA GARCÉS CÓRDOBA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN EN ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN  
AUDIOVISUAL  
2010**

**UN ACERCAMIENTO A LAS MANIFESTACIONES SIMBÓLICAS DEL  
SATANISMO EN EL POEMARIO *APOLOGÍA SINIESTRA* DE LUZ  
MALIGNA**

**ANA MILENA GARCÉS CÓRDOBA**

**Monografía realizada para optar al título de  
Licenciada en Educación en Español y Comunicación Audiovisual**

**Director  
ARBEY ATEHORTÚA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN EN ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN  
AUDIOVISUAL  
2010**

**A Ellos... por sus palabras**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia por su asistencia.

A mi madre *Deifilia Córdoba O.* por sus anhelos,

Al Licenciado en Música *Luis Felipe Gómez O.* por su paciencia y confianza  
en ésta labor,  
y a su familia por sus acertadas oportunidades.

Al Director de la Escuela de Español y Comunicación Audio Visual  
*Gonzaga Castro A.* por su certeza y colaboración.

Igualmente a *Orfa Kellita Vanegas V.* por la orientación y dirección  
proporcionadas.

Y a todos ustedes quienes concurrieron a éste *promontorio* de ideas, de  
pensamientos, de símbolos.

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>		7
<b>1. PENSAMIENTO Y SIMBOLISMO</b>		8
1.1.	El pensamiento como <i>actividad y creación</i> en el hombre	9
1.1.1.	Nuestro pensamiento mágico	11
1.2.	Del principio de la invocación	16
1.2.1.	Hacia el símbolo y sus necesidades	19
1.2.2.	<i>Signos y símbolos en la vida de los hombres</i>	19
1.2.3.	El ejercicio simbólico	22
1.2.3.1.	Creación, el a través del tiempo. La imagen establecida	23
1.3.	<i>Ante La interpretación abierta</i>	29
1.3.1	A Hermes Trimegisto	32
<b>2. ¿Y QUIENES SON ELLOS?</b>		36
2.1.	La Mitología Griega	36
2.2.	El Ocultismo	53
2.2.1.	Poesía y Ocultismo	54
2.3.	El mal y su simbólica	59
2.3.1.	Los señores: <i>Aleister Crowley, Antón Szandor La Vey</i> <i>y Eliphas Levi</i>	64
2.4.	La herencia de la Narrativa Gótica	66
2.4.1.	El Terror Moderno	70
2.4.1.1.	El Necronomicón	71
2.4.1.2.	El indeseable Nyarlathotep	75
2.5.	Obra de la Literatura Fantástica	77
2.5.1.	La Divina Comedia	80
2.5.2.	La Biblia Satánica	82
2.6.	La maquina de pensar	83
2.7.	Del Simbolismo como movimiento	83
2.8.	El arte de la transgresión	88
<b>3. APOLOGÍA SINIESTRA</b>		89
3.1	Recreación del sacrificio sagrado	92
3.2.	La Luna <i>gran sol nocturno</i> : espectador de la obra en la Tierra	93
3.3.	<i>Gaia la diosa que personifica la Tierra</i>	95

3.4.	La muerte como sentencia: como deuda	100
3.4.1.	La muerte el infierno conocido	102
3.4.2.	El encanto por la muerte	102
3.5.	Desde las profundidades	104
3.6.	Hijos del Caos primigenio	106
3.7.	Lucifer, ¿engendro de la oscuridad?	108
3.7.1.	Entre Lucifer y Satanás	120
3.8.	El Infierno	127
3.8.1.	El Inframundo	134
3.9.	Tras el símbolo de la cruz	136
3.10.	El Sabbath	140

<b>CONCLUSIONES</b>	149
---------------------	-----

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	150
---------------------	-----

## **ANEXOS**

A.	PORTADA <i>APOLOGÍA</i> SINIESTRA	153
B.	PRESENTACIÓN AUDIOVISUAL DE UN ACERCAMIENTO A LAS MANIFESTACIONES SIMBÓLICAS DEL SATANISMO EN EL POEMARIO <i>APOLOGÍA SINIESTRA</i> DE LUZ MALIGNA.	

## INTRODUCCIÓN

Leyendo a William Ospina en *El Artista y sus dioses* (William Ospina, Revista de Poesía Luna de Locos N. 18 (2008) Pereira, Colombia, p. 35.) se advierte, en sus palabras cuando impactado por el acto creativo, retoma a *Platón*, quien sugiere, entre otras cosas, que no es nuestra razón la que lo induce en esencia, éste habla que el acto creativo es una *posesión de carácter divino* lo cual desata la espantosa borrasca de ideas, de sonidos, de formas que se golpean con millares de pensamientos, de recuerdos pasados, que alguien articuló ayer o hace siglos. Por lo que podría afirmarse en ese acontecer creativo que nuestro arte es un arte de parentescos y alusiones que se conmueven con la inmediatez de nuestros sentidos, que tal vez en ese deleite de dioses y demonios ellos son los que nos participan de sus juegos.

Por lo que si consideramos dicha posesión escribir un libro dadivoso o protervo es todo un acertijo, no obstante quienes escriban como ejercicio, sabrán acercarse, y descifrar el acertijo, verán que ese arte se esconde entre las líneas y las formas que se dilatan, seguramente serán esos para quienes escribir se ha transformado en una expresión de la libertad y eso es lo que los mueve en la eternidad de sus palabras, de sus símbolos.

En este sentido nos hemos acercado a un libro escrito por alguien de la región, cercana a los recuerdos de nuestra Pereira, una persona que *resuelve* exponer sus letras a la diatriba o en más al análisis de sus formas literarias, *Apología Siniestra* es un poemario, que más allá de ser la sombra de escrituras añejas, es el resultado, como veremos, de un grito desesperado en la rutina de los símbolos humanos que rondan hasta ser descifrados.

Hemos entonces de descubrir las maneras de éste poemario, algunos de sus símbolos, de sus manifestaciones y nuestra explicación. Como ejercicio, de esa interpretación que nos acusa, que se enuncia a través de las próximas líneas, sea pues una idea que los atraiga y motive a hacer sus propios análisis, sus propias deducciones, sus propias visiones...



## CAPÍTULO UNO

### 1. PENSAMIENTO Y SIMBOLISMO

#### *Correspondencias*

Es la naturaleza templo, de cuyas basas  
Suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;  
Pasa a través de bosques de símbolos, el hombre,  
Al cual éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden  
En una tenebrosa y profunda unidad,  
Como la claridad, como la noche, vasta,  
Se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,  
Dulces como el oboe, verdes como praderas.  
-Y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

Con perfiles inciertos de cosas inasibles,  
Como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,  
Que cantan los transportes del alma y los sentidos.

*Charles Baudelaire*

Es posible, si estamos de acuerdo, reconocer que nuestra raza humana ha logrado alcances extraordinarios, en lo proyectado e imaginado, son muchos los caminos que se han esclarecido, y tantas las vidas que se han tomado para ello; la capacidad es infinita, como lo es el exceso de ideas y pensamientos que construyen el mundo simbólico, que ha creado el hombre para divertirse, para soñar, para entender, para destruirse y volverse a erigir.

Aquí con Charles Baudelaire<sup>1</sup> procuramos indicar, en primera instancia, cómo ese protuberante mundo en el que el hombre participa y crea, está lleno de elementos, que actúan como símbolos para ser observados. De una y mil maneras en la trayectoria de nuestros tiempos.

Por lo anteriormente preparado se crea la necesidad de mostrar cómo se llega a través de una óptica particular, a pensar y conocer, a interpretar y a compartir algunas de las representaciones en éste espacio, en éste momento de vida, como resultado de esa observación dignificada por el símbolo.

---

<sup>1</sup> Baudelaire Charles. *Las flores del mal*, en *Spleen e ideal*, N. 4, *Correspondencias*, Colombia, Traducción de Antonio Martínez Sarrión, *Historia Universal de la Literatura*, Editorial la Oveja Negra, 1982, p. 15.

## 1.1. El pensamiento como *actividad y creación* en el hombre

Para éste recorrido, es importante iniciar hablando del pensamiento como un *fenómeno* psicológico, *adecuado por el ser humano*; en ésta disposición el término es comúnmente utilizado como forma genérica que define todos *los productos que la mente puede inventar* incluyendo las prestezas racionales del intelecto o las abstracciones de la imaginación; *cuanto aquello que sea de naturaleza mental es considerado pensamiento*, bien sean estos abstractos, racionales, creativos, o artísticos. Es por ello que hay que hablar del pensamiento como *actividad y creación*, en consecuencia responsabilidades que se hacen constantes e ineludibles durante nuestras vidas.

En esta medida, la actividad del pensamiento se traduce como *un medio de planificar la acción y de superar los obstáculos entre lo que hay y lo que se proyecta*. Por lo que podríamos decir que el pensamiento se convierte en *imágenes, ensoñaciones o esa voz interior que nos acompaña durante el día y en la noche en forma de sueños*. Tendríamos entonces que la estructura del pensamiento o los patrones cognitivos son el andamiaje mental sobre el que conceptualizamos nuestra experiencia o nuestra *realidad*. Ahora bien, el pensar lógico se caracteriza porque opera mediante conceptos y razonamientos. *Existen patrones que tienen un comienzo en el pensamiento y hacen que el pensamiento tenga un final, esto sucede en milésimas de segundos, a su vez miles de comienzos y finales hacen de esto un pensamiento lógico<sup>2</sup>*; lo cual obedece en su mayoría al medio externo y para estar en contacto con ello *dependemos de los cinco sentidos*. El pensar siempre responde a una motivación, que puede estar originada en el ambiente natural, social o cultural, o en el sujeto pensante.

Es por ello, que el proceso del pensar lógico sigue una determinada dirección. Esta dirección va en busca, generalmente, de una conclusión o de la solución de un problema como se anotó, *pero no sigue propiamente una línea recta sino más bien va zigzagueante con avances, paradas, rodeos y hasta retrocesos*. El proceso de pensar, reproducido aquí como actividad se presenta como una totalidad coherente y organizada, en lo que respecta a sus diversos aspectos, modalidades, elementos y etapas.

En este sentido, se enuncia una clasificación básica para los diferentes modos conocidos de ese pensamiento:

*Deductivo*: va de lo general a lo particular. Es una forma de razonamiento de la que se desprende una conclusión a partir de una o varias premisas.

*Inductivo*: es el proceso inverso del pensamiento deductivo, es el que va de lo particular a lo general. La base es, la ilusión de que si algo es cierto en algunas ocasiones, lo será en otras similares aunque no se puedan observar.

---

<sup>2</sup> Texto original en: *Pensamiento* de La Enciclopedia Libre Universal en Español  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento>  
(recuperado el 10 de octubre de 2009)

*Analítico*: realiza la separación del todo en partes que son identificadas o categorizadas.

*Síntesis*: es la reunión de un todo por la conjunción de sus partes.

*Sistémico*: es una visión compleja de múltiples elementos con sus diversas interrelaciones. Sistémico deriva de la palabra sistema, lo que nos indica que debemos ver las cosas de forma interrelacionada.

*Crítico*: examina la estructura de los razonamientos sobre cuestiones de la vida diaria, y tiene una doble vertiente analítica y evaluativa. Intenta superar el aspecto mecánico del estudio de la lógica. En este sentido, evalúa el conocimiento, decidiendo en lo que realmente cree y por qué, éste tipo de pensamiento se esfuerza por tener consistencia en los conocimientos que acepta y entre el conocimiento y la acción.

*Interrogativo*: es el pensamiento con el que se hacen preguntas, identificando lo que a uno le interesa saber sobre un tema determinado.

*Creativo*: aquel que se utiliza en la creación o modificación de algo, introduciendo novedades, es decir, la producción de nuevas ideas para desarrollar o modificar algo existente. Este último es el de mayor interés en el presente trabajo, pues es la creación, y en especial, la poética, la que nos ocupa fundamentalmente.

Al lado de ello se particulariza algunas relaciones entre el pensamiento y el lenguaje que pueden ser oportunas para la comprensión general:

El pensamiento no sólo se refleja en el lenguaje, sino que lo determina.

El pensamiento precisa el lenguaje.

El lenguaje transmite los conceptos, juicios y raciocinios del pensamiento.

El pensamiento se conserva y se fija a través del lenguaje.

El lenguaje ayuda al pensamiento a hacerse cada vez más concreto.

El pensamiento es la pasión del ser racional, del que procura descubrir hasta lo más mínimo y lo convierte en un conocimiento.

El pensamiento involucra una estructura conocida como "la estructura del pensamiento".

El lenguaje es simplemente un manejo de símbolos (dígase codificación), el pensamiento es un acondicionador del lenguaje.

El pensamiento es el límite a la acción inconsciente, generada en la mayoría de los casos por mensajes errados o mal interpretados.

Es importante incluir que las formas del lenguaje se basan en el pensamiento, sin embargo estas no tienen una relación de paralelismo, sino que son mutuamente independientes.

Para ultimar, y dejando algunos interrogantes se exponen las llamadas *operaciones racionales* que en efecto, desde este quehacer son igualmente importantes mencionar para el desarrollo de nuestra temática:

*Análisis*: división mental es decir el pensamiento se divide en dos formas izquierda y derecha. El lado derecho puede pensar todo lo negativo y el izquierdo todo lo positivo.

*Síntesis*: se reúne todo lo mental para luego ser analizado o recordado.

*Comparación*: establece semejanzas y diferencias entre los distintos objetos y fenómenos de la realidad.

*Generalización*: proceso en el que se establece lo común de un conjunto de objetos, fenómenos y relaciones.

*Abstracción*: operación que consiste en mostrar mentalmente ciertos rasgos, generalmente ocultos por la persona, distinguiéndose de rasgos y anexos accidentales primarios y prescindiendo de aquellos pensamientos.

### 1.1.1. Nuestro pensamiento mágico

*El mono desnudo  
Se viste de imágenes  
Para luego verse y ser representado*

Existen tantas maneras de pensar como individuos pensantes, es una cuestión particular y difícilmente se puede reseñar, atrás se ha señalado algunos modos comunes de ese pensamiento humano y no al margen de éstos se halla el *pensamiento mágico*, creación pura tal vez la más compleja e incierta, se dice que es una forma de pensar y razonar que *genera opiniones carentes de fundamentación lógica robusta o estricta*. En psicología y ciencia cognitiva, *el pensamiento mágico es un raciocinio causal no-científico*; por ejemplo, la *superstición*, un tema que se desplegará durante las próximas líneas.

*Palabreando a James Frazer y Bronislaw K. Malinowski* quienes dijeron que *la magia se asemejaba más a la ciencia que a la religión*, y que las sociedades con creencias mágicas *frecuentemente tienen dogmas y prácticas religiosas por separado*. En esta disposición se puede distinguir que de la misma forma que la ciencia, la magia se preocupa por relaciones causales, pero a diferencia de la ciencia, no distingue la correlación de la causalidad. Por ejemplo, alguien puede acreditar que una camisa da suerte si vistiéndose con ella ha ganado un torneo deportivo. Continuará usando la misma camisa y, aunque gane algunas competencias y pierda otras, seguirá acreditando sus victorias a la "*camisa de la suerte*". Esto es por que *suele estar basado en prejuicios o percepciones psíquicas subjetivas del individuo/colectivo*. Quizá por haber sido preconditionado por otras personas que haya conocido o aceptando de algún modo las teorías de dichos sujetos con esas percepciones. En esta dirección un prejuicio o predisposición cognitiva, sería una *distorsión cognitiva*, en el modo en el que los humanos percibimos la realidad. Algunos de estos procesos han sido verificados empíricamente en el campo de la psicología, otros están siendo considerados como categorías generales de prejuicios en los que no se ahondará en esta oportunidad.

Ahora bien, en psicología, algunos tipos de personalidad, *están influidos en mayor o menor grado por el razonamiento mágico*, y ciertas enfermedades mentales, como la *esquizofrenia*, pueden tener conclusiones ideadas a partir del pensamiento mágico, como es el caso de la telepatía o el control de la mente. A diferencia de la dimensión cognitiva (percepciones, memoria, atención, inteligencia, creatividad, lenguaje), al hablar de personalidad se les da preferencia a los procesos *emotivos y tendenciales* del individuo, aunque los diferentes factores ejercen una influencia directa entre sí. Cabe mencionar que los *trastornos de personalidad son un conjunto de perturbaciones o anormalidades que se dan en las facetas emocionales, afectivas, motivacionales y de relación social*.

En éste punto se fija la función del pensamiento mágico: para la psiquiatría, este tipo de pensamiento, que por definición se opone al pensamiento lógico, *es más frecuente entre los niños y en las personas pertenecientes a culturas primitivas, o que tienen escaso nivel cultural*. Lo cual podría discutirse. Para ésta ciencia el pensamiento mágico está muy presente, en las personas con trastornos de tipo obsesivo-compulsivo. Ya que esas personas realizan una serie de rituales estereotipados, para librarse de algunas ideas extrañas que las asaltan de forma repetitiva e insistente, a pesar de que *ellas mismas las consideran con poco fundamento o completamente absurdas*, aquellas son las denominadas ideas obsesivas. Como lo puede ser el ver fantasmas en la oscuridad, el surgimiento de la apariencia de un demonio al asomarse en el espejo, o que la muerte es un ser que vigila permanentemente en la sala de la casa.

Por ello es más probable que elementos básicos del comportamiento cultural humano, tengan su origen en trastornos obsesivo-compulsivos, que lograron la aceptación social, y resulta evidente que este esquema pervive hoy en las sociedades, en las que el pensamiento científico se ha impuesto al mágico pero sin llegar a reemplazarle de verdad o completamente, en el núcleo del psiquismo humano, ya que, obviamente, a muchos individuos *el pensamiento lógico no les ha logrado dar respuestas a todos sus miedos, con la eficacia psicosocial de las explicaciones emocionales, elaboradas por el pensamiento mágico, a fin de eludir la ansiedad*.

Con lo que estamos de acuerdo el pensamiento mágico desde sus inicios y, aún actualmente, en todas las culturas bien sean primitivas o contemporáneas, ha cumplido un papel fundamental para afianzar la supervivencia del ser humano y en numerosos casos, impulsar su desarrollo cultural. Sin la aparición del pensamiento mágico, el ser humano aún permanecería anclado en sus primeros estadios de evolución. Así, se supone que, para el individuo supersticioso, la superstición cumple un papel positivo de estabilidad para la psiquis, por medio de los mecanismos de defensa, aquellos que entre otras le permiten al individuo salvarse o atenuar el horror que puede producirle la existencia misma y su *finitud*<sup>3</sup> latente.

Es en éste panorama que el agua, en sus diferentes manifestaciones, la luna y el sol, el fuego, determinan aún muchos comportamientos de los seres vivos, incluidos los de los humanos; *los ciclos estacionales sucediéndose con periodicidad, el volar de las aves; la capacidad reproductora de los seres vivos, la serpiente; el ciclo vital de árboles y plantas; los grandes animales: bóvidos, cérvidos, felinos, osos, jabalíes, los que nos son más próximos y accesibles*. Todos esos elementos, conjugados con el pensamiento mágico, han permitido construir, mediante **analogías** (correspondencias), las

---

<sup>3</sup> RICOEUR, Paul. *Finitud y Culpabilidad*, Madrid, España, Taurus Ediciones, 1982. p. 27

abstracciones capaces de facilitar una interpretación del micro y del macrocosmos. Es pues esto una base, indiscutiblemente, *que posibilitó emprender las primeras clasificaciones del universo*, percibido por los sentidos, ordenando sus elementos y fenómenos dentro de un conjunto de categorías coherentes, y, en consecuencia, alejaron a nuestra especie de la incertidumbre, creando orden y certeza allí donde no parecía haber más que caos. De lo útil de ese intento, da fe el hecho de que la totalidad de esas abstracciones simbólicas, aún perviven y tienen vigencia entre las supersticiones y religiones actuales.

Se resalta en este sentido, que *el pensamiento mágico se fundamenta en creencias cuya lógica no sigue un patrón racional*. Suele estar basado en *percepciones psíquicas* subjetivas del individuo/colectivo, pudiendo haber sido altamente influenciado desde su exterior, como antes se registró, por otras personas, que conocen o aceptan de algún modo dichas teorías o creencias. En psiquiatría, se utiliza el método científico para remarcar lo endeble y arbitrario de las convicciones basadas en lo sobrenatural. El pensamiento mágico y las personas que lo posibilitan, no ponen en duda dichas percepciones; por tanto, sin una base crítica o tamiz de la realidad, dicho pensamiento puede generar una pseudociencia *mágica* basada en hipótesis puramente especulativas. De hecho, una idea, no se acepta como válida *si no está fundamentada en hipótesis rigurosas y contrastables*, en cualquier ciencia que se precie de serlo. Es por ello, que el método científico está sustentado por dos pilares fundamentales: el primero es la *reproducibilidad*, es decir, la capacidad de repetir un determinado experimento en cualquier lugar y por cualquier persona; este pilar se basa, esencialmente, en la comunicación y difusión de los resultados obtenidos. El segundo pilar es la *falsabilidad*, es decir, que toda proposición científica tiene que ser susceptible de verificar si es falsa o no.

Es así, como en el pensamiento mágico, se toman como postulados válidos ciertas creencias fuertemente arraigadas en el pasado, y sobre éstas se construye un mundo aparentemente racional, siguiendo pautas lógicas y pseudocientíficas. De este modo, una persona que no haya tamizado previamente dichas ideas o pensamientos, hasta encontrar sus bases más fundamentales, le puede parecer a simple vista que dichos pensamientos tienen fundamentos y coherencia científica y, hasta cierto punto, poseen consistencia. Ejemplos de esto pueden ser *las prácticas adivinatorias, como la astrología, la numerología* y otra serie de pseudociencias que aceptan postulados mágicos, arraigados histórica y culturalmente que, por ello, en el hombre creyente, inducen a conclusiones y razonamientos mucho más satisfactorios y, aparentemente, con más sentido y significado que la propia ciencia.

Se sabe que los sentimientos *colorean* o matizan nuestros procesos mentales. Ahora se han explorados muchas zonas y funciones del cerebro, *pero no se comprende desde un punto de vista científico qué es la*

*conciencia, y menos aún cómo el cerebro tiene conciencia de sí mismo, cosa que todavía es un reto hasta desde el punto de vista filosófico.*

Los científicos, desde varias perspectivas biológicas: Etología, Neurofisiología, Neuroanatomía, Neurociencia y Psicología Evolutiva intentan explicar la conciencia. Gracias a ello entre otras cosas, sabemos que, la *sinapsis*, permite a las neuronas comunicarse entre sí, transformando una señal eléctrica en otra química, por lo que, presuntamente *la psiquis queda relacionada con la autoconciencia del individuo*. El sistema nervioso de los animales y del hombre se rige por una lógica funcional dependiente del estímulo recibido. *Empleando un símil de la informática*, podríamos comparar el *encéfalo al hardware*, y la *psique al software* que ejecuta distintos programas. Según la *programación* que se haya introducido generada por el medio ambiente, el medio social, percepciones, sensaciones, o emociones, la psiquis ejecutará diversos *programas*. Normalmente, cuando la psiquis está sana, (estado poco común en nuestros tiempos) dota al individuo de más oportunidades de adaptación al medio ambiente. Esta adaptación de la que se habla, quizá es el proceso por el cual un organismo se adecua al ambiente y a los cambios que operan en él.

Puede decirse que todos los elementos jóvenes de todas las especies, incluida la humana, comienzan la vida con un bagaje mínimo necesario para que la adaptación se realice con naturalidad. Ya que este programa, con el que nacemos, desarrolla un *juego* con el mundo exterior. Así el aprendizaje, que cumple un rol importante en esta adaptación, más importante en la medida de lo complejo que el organismo sea. En los seres humanos, el aprendizaje del individuo, generalmente, esta mediatizado por la educación, por sus orígenes, por el entorno e indiscutiblemente por su familia.

*Se plantea que el cerebro está conformado por una solución salina de cloruro sódico, donde los iones de potasio y calcio, juegan un papel importante, interrelacionándose con los neurotransmisores.* Hasta el punto que, si los niveles de la solución salina no son los adecuados, *la transmisión eléctrica neuroquímica cesa y se produce el deterioro celular, apareciendo fenómenos de degeneración celular como el Parkinson o el Alzheimer.* Algunas distorsiones cognitivas fundan percepciones erróneas, como la persistencia de la visión retiniana o persistencia óptica que, junto al fenómeno *phi*, se utilizan en cinematografía para crear la ilusión de movimiento.

En este panorama el pensamiento mágico, es estudiado en psicología y antropología, es la razón de ser de muchas otras líneas científicas, que tratan aspectos tan diversos y confusos como la *magia*, que para introducirlos en el tema, se hablará de ésta como aquella que diferencia las creencias metafísicas de otros tipos de creencias, cuyo elemento central y esclarecedor es *la capacidad que manifiesta el ser humano de modificar la realidad sin medios estrictamente causales.* La magia en general es también designada a menudo como brujería. Pero nos queda la inquietud que

muchos inventos modernos son magia para las sociedades primitivas, y que hoy suplen las capacidades buscadas por los antiguos magos.

Ahora mismo la *religión*, a veces usada como sinónimo de fe o sistema de creencias, o culto, se precisa como creencia sobre todo lo que concierne a lo sobrenatural, sagrado o divino, y a los códigos morales, prácticas, rituales, valores e instituciones relacionadas con dicha creencia. En ocasiones, la palabra religión se usa para designar lo que debería ser llamado "*religión organizada*" u "*organización religiosa*", es decir, organizaciones que dirigen la práctica de ciertas religiones, frecuentemente bajo la forma de entidades legales y otras escondidas en la sombra y en la prohibición, como es el caso del Satanismo considerándolo aquí por sus alcances.

Por lo que hay que hablar del *ocultismo* como otra cosa, como ese estudio de las *doctrinas ocultas* de las diversas religiones y filosofías, haciendo hincapié en los *fenómenos paranormales y los poderes ocultos del ser humano*. De la mano del ocultismo está el *esoterismo*, que es el estudio y la práctica de tradiciones esotéricas, es decir, vinculadas a corrientes religiosas y filosóficas, pero (al menos en origen) desconocidas o secretas para el gran público. Pocas diferencias entre el uno y el otro, aquí hay que evitar confundirlos en lo posible.

Y no al margen de estos dos lineamientos está la *pseudociencia* como el conjunto de metodologías, prácticas o creencias no científicas pero que reclaman dicho carácter. Este concepto es utilizado por los enfoques epistemológicos ocupados en el criterio de demarcación de la ciencia. El término se usa para establecer una clara diferencia con las ciencias exactas y naturales. Por ejemplo, muchos estudiosos del fenómeno paranormal se dedican a catalogar evidencias anecdóticas, como recuentos de presuntos testigos que afirman haber presenciado un fenómeno paranormal. El asunto con las pseudociencias, es que se caracterizan *por la falta de falsabilidad*: la imposibilidad de diseñar un experimento que pruebe la falsedad de la afirmación, de la que se habla arriba, y la existencia de un *marcado sesgo cognitivo*: que consiste en la tendencia subjetiva del observador o del testigo a creer con mayor facilidad ciertas afirmaciones acordes con su visión del mundo y otras falacias *que invalidan dicho enfoque*.

En el caso de la *superstición* la tendríamos como la creencia, no fundamentada, o irracional, en la que ciertas prácticas (como rezos, ensalmos, conjuros, hechizos, maldiciones u otros rituales), o determinados acontecimientos (como la caída de sal al suelo o la llegada de un martes 13), pueden alterar el destino o la suerte de una persona. Se incluyen entre las supersticiones también la adivinación y sus distintas disciplinas *astrología, quiromancia, cartomancia o tarot, geomancia o feng-shui, espiritismo* entre otras. A favor de la superstición puede decirse que constituye en su mayoría la materia prima del ocultismo, del esoterismo y en consecuencia de muchas de las pseudociencias.



Y está por último y no en importancia la *creencia*, expuesta aquí como ente unificador y modelo elaborado por la mente para satisfacer un deseo, generalmente sobre un hecho (real o imaginario) del cual se desconoce o no se acepta una explicación racional. Los individuos que comparten una creencia, darán por *buena* dicha proposición y actuarán como si fuese verdadera, recopilando dogmas y/o estableciendo normas morales que suelen ser necesarias para poder sustentar los dogmas<sup>4</sup>. Es la creencia la que fortalece en gran medida los aciertos o las equivocaciones humanas, sin ella la fe sería un caballo sin patas o una pintura en el aire. Razón por la que en este trabajo se procura darle suma relevancia a ésta capacidad anotando su valor tanto cognitivo, como espiritual.

## 1.2. Del principio de la invocación

En relación con el pensamiento está el conocimiento, como resultado de la amalgama humana, la urgencia de sus representaciones y de la necesidad de comunicarse. En éste camino, es el hombre quien accede al conocimiento a través de diversos *sistemas*, en este sentido Luis Garagalza<sup>5</sup>, infiere que uno de ellos, es gentileza de la *percepción* directa de los sentidos, lo que hace del entorno un elemento necesario, obligando su asistencia de manera *inmediata*; es importante señalar que esta característica se distingue en el transcurrir de otras especies. Y se aplica tanto al pensar como al conocer.

El otro sistema de conocimiento que posee el ser humano es *indirecto y hace posible la representación en su conciencia de una realidad ausente*, es así como puede enfrentarse al entorno natural de manera “*descargada*”, evitando las posibles obligaciones y la *compulsión* generadas por la presencia directa, permitiendo entonces en otras palabras, adquirir distancia crítica y figurarse desde y fuera de sí, y de sus posibilidades tangibles y latentes.

En ese sentido, se abre la discusión para entender la *representación* y cuál es la materia prima que la constituye, entre tanto, se acude a G. Durand<sup>6</sup>, quien despliega, para el conocimiento indirecto tres modos: en primer medida está el *signo*, como un producto de la actividad consciente que funciona como un mecanismo de economía: lo que permite referirse a una cosa sin que ella esté presente materialmente. *Una imagen sea sonora o visual* que actúa como significante queda asociada a *un objeto* o un conjunto de ellos actuando como significando, por lo que el primero indica al segundo, lo significa; habla y responde por sus potenciales inmediatos, no obstante la

---

<sup>4</sup> Texto original en: Pensamiento Mágico de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento\\_m%C3%A1gico#column-one](http://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento_m%C3%A1gico#column-one) (recuperado el 10 de octubre de 2009)

<sup>5</sup> GARAGALZA, Luis. *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Presentación de A. Ortiz Osés. Editorial Anthropos, Barcelona, 1990, p. 49.

<sup>6</sup> GARAGALZA, págs. 49 - 50.

relación entre el significante y el significado es establecida, *producto de la convención* y la arbitrariedad exigiendo así como lo anota *F. Saussure* un *conocimiento directo previo*, tanto para el signo como lo es para la señal natural. En segunda medida está la *alegoría* como un “*signo detallado*”, es decir, resulta de significar una idea abstracta, o difícil de presentar, a través de un ejemplo o figura, como el dibujo de una cara con una sonrisa, para representar la felicidad; razón por la que se pierde entonces cierta *arbitrariedad*, pues lo ideal es traducir, explicar o figurar del significante algún elemento del significado.

Y por último está el *símbolo*, el asunto aquí más relevante, por lo que hay que resaltar que “*el símbolo es en primer lugar y de por sí una representación, y como tal fuente de ideas, entre otras cosas*”, como lo indica *Gibert Durand*<sup>7</sup>. Ya la *imagen*, en el sentido más amplio, *no está vinculada a un objeto*, como puede estarlo el signo o la alegoría, sino a un *sentido*, que no puede estar por fuera del mismo proceso simbólico, podría decirse que se caracteriza por el aspecto concreto del significante *sensible, imaginado, figurado*; por su carácter es el más óptimo para *evocar, hacer conocer, sugerir, epifanizar* el significado el cual es imposible de percibir, *ver, figurar, imaginar o comprender* directamente, (en éste sentido advierte, cuál es el dominio predilecto del simbolismo: lo *no-sensible* en todas sus formas; *inconsciente, metafísico, sobrenatural, y surreal*).

A diferencia del signo el símbolo *no es un mecanismo de economía*, del que podría prescindirse, es un medio de conocimiento, “*el símbolo es la epifanía de un misterio*”, se manifiesta, se encarna en y por la imagen, se expresa en una figura yendo más allá del sentido literal al sentido más profundo, desviación que da origen a la *transignificación* o *transfiguración*, expuesta aquí como ese salto que le permite a la imaginación y a la inspiración **una proyección de lo subjetivo sobre lo objetivo**, por tanto, a quien le corresponda (en éste caso al hermeneuta) le llega ésta sugerencia: debe asumir frente a la **interpretación una actitud pasiva que le permita reflexionar, y receptiva respecto a lo que la realidad simbólica quiere decirle desde la intimidad de su alma**. El individuo que descifra, o interpreta en palabras de *Durand*, descubre que *el papel profundo del símbolo confirma un sentido de libertad personal, libertad creadora de sentido, es poética de una trascendencia en el interior del sujeto más objetivo, más comprometido con el acontecimiento concreto*.

No existiendo la posibilidad de verificar los sentidos posibles del símbolo, podríamos acordar con que éste *vale por sí mismo*, por su ambigüedad, por la oscuridad que le rodea, aspecto en el que difiere del signo, todo simbolismo se mueve entre la posibilidad de crear sentidos divergentes y contrarios hasta llegar a la **antinomía**, aquí el significante se enriquece haciendo uso de cualquier cosa como vehículo o soporte, por esa

---

<sup>7</sup> Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2000, p. 14.

*inadecuación* a la hora de buscar un sentido unívoco, en opinión de nuestro autor, el único camino a seguir es la *redundancia* (mítica, ritual, iconográfica), entendida como un complejo de *repeticiones*, una serie de aproximaciones acumuladas, que logren sostener una cierta coherencia entre ese significante (*imagen*) y sus potenciales significados (*sentidos*). Por lo tanto el símbolo no queda “explicado” de manera definitiva y *solo existe en la sucesivas interpretaciones*.

Ya Jung nos había remitido a la “plusvalía psíquica” emergente de la *proyección* de lo subjetivo sobre lo objetivo, y en el trayecto, resalta Garagalza, *que lo inmanente y lo trascendente, lo profano y lo sagrado, lo consciente y lo inconsciente, quedan por tanto, reunidos, vinculados por el símbolo* como mediación la cual instaura una dialéctica inextinguible, *una mediación compensadora*, que esclarece la libido inconsciente con el sentido consciente, y al tiempo recarga la conciencia con la energía psíquica que transporta la imagen, *esa dialéctica inaugurada por el símbolo como un proceso de mediación, en la que los opuestos quedan co-implicados, y opuestos entre sí, establece un sistema de equilibrio dinámico*. Apareciendo el símbolo dice Durand, como “*el mensajero de la trascendencia en el mundo de la encarnación y de la muerte*”.

El símbolo, resulta entonces como la forma de exteriorizar un pensamiento o idea más o menos abstracta, así como el signo o medio de expresión al que se le atribuye un significado convencional y en cuya génesis se encuentra la semejanza, real o imaginada, con lo significado. Afirmaba *Aristóteles que no se piensa sin imágenes*, a lo que se le añade *que tampoco sin el símbolo que es su sustituto*. El símbolo es así resultado o producto, y acaso causa, de nuestra percepción de mundo, sin que por ello deba suponerse que constituya una copia servil de la realidad ya que la atribución de significado, en los rasgos principales y más sobresalientes de la realidad percibida constituye la síntesis eficaz del mirar y ver qué, como dice *Hippolyte Taine*, es el que mejor se adapta al fin del pensamiento. **Símbolo** es la palabra, al igual que *simbólica* es la ciencia, constituyendo ambas las más evidentes manifestaciones de la inteligencia<sup>8</sup>.

Ante ésta fijación de términos se invoca, en primera instancia, a Gilbert Durand y a Luis Garagalza a quienes hubo que acercarse detalladamente para entenderles, para luego retransmitirles en un lenguaje propio; quedan por más otros pendientes, que se encargarán de articular en conjunto, las diferentes teorías requeridas para la comprensión en ésta trayectoria. Por lo que en ésta discusión no se establece imprimir teorías propias, pues ante el tema ya existen ilustrados que por sus fundamentos y aportes son aquí tenidos en cuenta.

---

<sup>8</sup> Texto original en: *Símbolo* de La Enciclopedia Libre Universal en Español <http://enciclopedia.us.es/index.php/S%C3%ADmbolo#column-one#column-one> (recuperado el 1 de septiembre de 2009)

### 1.2.1. Hacia el símbolo y sus necesidades

El símbolo se articula desde diversos puntos de la percepción, en las particularidades de los contextos, en las simetrías que se disuelven, en las aproximaciones del lenguaje, por lo que el elemento visual, directo y tangible es tan sólo uno de ellos.

Al margen de esta idea el símbolo con su carga conceptual y sentido profundo está disponible para ser interpretado no solo como fenómeno humano, arte o construcción del mismo, sino que como se ha apuntado, pervive en la naturaleza, se transforma en ideas, en figura, en metáfora, y en ello está la dificultad de su resistencia ante el conjunto que lo agrupa, que lo divide, que le analiza o lo sugiere por medio de la palabra siendo en si mismo palabra en constante desciframiento.

Esas necesidades reprimen y a la vez liberan, todo gracias, a la magia de la interpretación del infinito conjunto de significados que pueden emerger de la sustancia simbólica hecha en el individuo símbolo.

### 1.2.2. *Signos y símbolos en la vida de los hombres*<sup>9</sup>

Como hemos tratado de señalar entre signos y símbolos hay diferencias: los signos pueden ser comprendidos por los seres humanos y, algunos (como los signos gestuales), incluso por ciertos animales; los símbolos son concretamente humanos, creados para sí. Los signos señalan; son específicos de un cometido o una circunstancia. Los símbolos tienen un significado más amplio y menos concreto. En ésta medida el interés por los signos ha dado lugar a un importante campo de estudio: *la semiótica*, ésta trata entre otras tanto la función de los signos en el proceso de comunicación, como el lugar de los síntomas en el diagnóstico médico.

En la comunicación, los signos y señales aparecen, en general, como estructuras similarmente ilógicas. A veces requieren un planteamiento intuitivo que extraiga su sentido y que, por consiguiente, los haga susceptibles a la interpretación creativa. Intuición, inspiración, resolución de problemas, como quiera que lo denominen esta actividad no posee ninguna lógica, ningún patrón previsible aparente. *De la organización de signos inconexos surge la liberación de la lógica hacia el salto de la interpretación.* Lo que podríamos llamar inspiración, pero es una forma particular de inteligencia. Como resultado la aptitud esencial de cualquiera que debe organizar información diversa y extraer un sentido de ésta.

Los símbolos en primera instancia, pueden componerse de información realista, extraída del entorno, fácil de reconocer, o también por formas, tonos, colores, texturas, elementos visuales básicos, *que no guardan ninguna*

---

<sup>9</sup> FRUTIGER, Adrian. *Signos, símbolos, marcas, señales*. México, Sexta edición, Ediciones G. Gili, 1999.

*similitud con los objetos del entorno natural.* No poseen ningún significado, excepto el que se les asigna. Existen muchas formas de clasificar a los símbolos; pueden ser simples o complicados, obvios u oscuros, eficaces o inútiles. Su valor se puede determinar según hasta dónde penetran la mente pública en términos de reconocimiento y memoria.

Se plantea que la representación de ideas abstractas mediante símbolos es de origen oriental. El Antiguo Egipto es el primer pueblo que practicó esta costumbre, así, simbólica es su escritura jeroglífica, su mitología figurada (donde cada una de las divinidades representa un aspecto del dios supremo), y aún sus manifestaciones artísticas. Igualmente en las formas exteriores de las religiones semíticas como la asiría y fenicia, en la hindú y en las indoeuropeas, como la greco-latina, impera el símbolo pues en ellas se dio la representación de los fenómenos de la naturaleza personificados en seres mitológicos que terminaron por encarnar los valores morales de la sociedad.

Por *San Clemente de Alejandría* sabemos que los símbolos, que profusamente adornaban las catacumbas y que posteriormente se vieron reproducidos en la pintura y la escultura, ya eran utilizados por los cristianos en el siglo II, comúnmente adornando *anillos, medallas*, entre otros artilugios, con el propósito de reconocerse entre sí obligados al secreto que la persecución imponía a los primeros cristianos. Entre otros, se empleaban símbolos de unión o reunión como los peces de bronce o cristal encontrados en las catacumbas de Roma y que se entregaban a los bautizados para que los llevaran colgados del cuello. También era costumbre que los viajeros que habían recibido hospitalidad en una casa rompieran un símbolo del que dejaban la mitad de modo que si volvían a visitarse, incluso sus descendientes, pudiera repetirse la hospitalidad; tal es el uso que debían tener las monedas partidas que con frecuencia suelen encontrarse, ya con otras intenciones menos clandestinas tal vez.

Al margen de estos símbolos convencionales, tuvieron otros a los que la Iglesia dio mucha importancia de los que el principal fue el símbolo de los Apóstoles, que pretendía proporcionar una concisa guía al cristiano sobre las verdades reveladas y para que los fieles pudieran cambiar una contraseña entre sí que los distinguiera de los herejes; de este modo si por cualquier causa cambiaban de congregación podían ser reconocidos como cristianos ortodoxos si *recitaban* el símbolo. La iglesia primitiva prohibía entregarlo por escrito para evitar que cayera en manos de los infieles, de modo que los creyentes debían aprenderlo de memoria. Sea ésta nuestra primera guía para entender que el símbolo no es sólo imagen esclarecida es también palabra que inagura un sigilo.

Importa dejar sentado, además, que el arte figurativo adoptó aquellos símbolos para representar, en ocasiones desprovistos ya de carácter religioso o mitológico, atributos o cualidades e incluso determinadas

manifestaciones de la actividad humana a los que fue añadiendo otros cuando vio necesario, es más, seguiremos haciéndolo.

Atrás, en la historia, la definición y preservación de las verdades de la fe exigía mucha cautela en un ambiente tan diverso y tan presto al sincretismo como el del Imperio romano en aquellos siglos. Los catecúmenos se habían dividido en dos grupos: oyentes (audientes), que deseaban iniciarse en la fe, *entre los cuales no faltaban a veces espías a sueldo*, que demoraban el bautismo, y elegidos (electi), que se preparaban ya para su ingreso en la comunidad cristiana. Unos y otros, aunque más formados estos últimos, debían mantenerse al margen de los ritos reservados para los iniciados y en especial del "misterio" de la carne y la sangre del Verbo de Dios. De aquí que, para reconocerse, los fieles "iniciados" utilizaran símbolos. El simbolismo cristiano es un complemento del secreto que protege la pureza de la fe de los enemigos externos, según dice el texto:

Algunos símbolos aparecen derivados de la mitología antigua. El pavo y el ave fénix simbolizan la resurrección. La palma, la victoria. La paloma la sencillez cristiana, el pudor y la paz concedida al alma fiel. El ciervo, el servidor diligente de Cristo. El áncora, la esperanza en la salvación. La nave, la Iglesia. Orfeo, simbolizaba a Jesucristo. De claro origen cristiano eran: el pez, símbolo de "Jesucristo Hijo de Dios, Salvador" (las siglas o letras iniciales de las palabras que forman en griego esta frase, son las letras de la palabra que significaba "pez", en la misma lengua). El cordero, símbolo del sacrificio de Cristo y su victoria, y el Buen Pastor, símbolo de Jesucristo. Algunos símbolos eran de tema histórico - bíblico, como el sacrificio de Abraham, que se utilizaba para representar el sacrificio de la cruz; Adán y Eva, imagen de Jesucristo, nuevo adán que reparó el pecado; el Arca de Noé, imagen de la Iglesia, etc. A veces se utilizaban también escenas alegóricas, como las de la viña, el convivio o cena, las vírgenes prudentes y las imprudentes de la parábola, etc.<sup>10</sup>

Las catacumbas, cementerios de las primeras comunidades cristianas, excavados en las afueras de la urbe y en fincas particulares (de cristianos acomodados), que luego pasarían a la Iglesia, fueron a veces seguro refugio para los cristianos. En ellas, hallaban sepultura también los cuerpos de los mártires, muertos en las persecuciones. La veneración que empezó a tributárseles originó la construcción de capillas más amplias entre los estrechos pasillos subterráneos, a menudo superpuestos en varios pisos, e hizo que los cristianos se reunieran en ellas para celebrar los misterios de la fe. El arte cristiano primitivo halló ocasión de plasmar en las paredes de estos recintos y capillas sus admirables realizaciones.

Junto a la Vía Appia antigua se hallan las catacumbas de San Calixto, las de San Sebastián y las de Pretextato; en la Vía Ardeatina, las de Domitila, las de Priscila en la Vía Salaria y las de Santa Inés en la Nomentana. Todas ellas, muy visitadas por los peregrinos y turistas que acuden a Roma, no representan más que una mínima parte de las sesenta de las que hoy se tiene noticia, con más de seiscientos kilómetros de galerías subterráneas de planta laberíntica, con cuatro o cinco sepulturas por piso, una encima de la otra, como los nichos de un cementerio moderno.

---

<sup>10</sup> Texto original en: *Simbolismo Cristiano* de la Enciclopedia Libre Universal en Español. [http://enciclopedia.us.es/index.php/Simbolismo\\_cristiano#column-one](http://enciclopedia.us.es/index.php/Simbolismo_cristiano#column-one) (recuperado el 1 de septiembre de 2009)

Hay más: en épocas de inseguridad los cristianos se dirigían a estos cementerios. Los viñedos disimulaban su entrada. Allí celebraban sus asambleas, las que generalmente se ofrecían en los *tituli* o casas de nobles, quienes las prestaban gustosos para ello. Se iniciaba con el saludo tradicional: "*Que la paz sea con vosotros*" para continuar con el rezo de las letanías, que el pueblo contestaba a coro; seguían dos oraciones breves, diversas lecturas, canto de un salmo, y rezo y comentario del Evangelio. Cuando concluía esta primera parte, se despedía a los catecúmenos y paganos. Luego continuaba la ceremonia con el ofertorio (en que los asistentes ofrecían sus presentes o limosnas) y seguían los preparativos para el sacrificio, rezo de varias oraciones, entre ellas la eucarística y la comunión bajo las dos especies (fragmento de pan consagrado depositado en la mano derecha de cada comulgante por el obispo, y un sorbo del cáliz que era pasado, de uno en uno, por el diácono), Oración en acción de gracias, bendición episcopal a los fieles, y la fórmula de despedida que aún subsiste: "*Id, la misa ha terminado*". No caben dudas de esa profusa herencia que se ha recorrido.

### 1.2.3. El ejercicio simbólico

Regreando al tema *lo infinito en lo finito: esta es, sin duda, la mejor manera de caracterizar esta esencia singular que es el símbolo en arte*, con lo que nos adherimos a Durand<sup>11</sup>. Éstos dos extremos perviven en una realidad que va más allá de las restricciones, por su *doble articulación*, en éste devenir, son asuntos que se hacen posibles con, en el y por el lenguaje, imaginado realidad, comunicado y resuelto en forma, concluyéndose en un mundo ilimitado dentro de las limitantes; tanto el arte como la vida cotidiana se funden en un mundo de cosas por descifrar. A todo esto, a esa **emergencia** única de crear, en la que se transforma en especial el arte, y que se erige como reto o necesidad, se le adiciona la permanencia de la actividad consciente de la vida como acto creativo, como ejercicio simbólico, que va regenerándose en la posibilidades diarias que más que por múltiples se hacen eternas.

En esta disposición *Paul Ricoeur*<sup>12</sup>, advierte, todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo "*cósmico*" (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), "*onírico*" (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último "*poético*", o sea que también recurre al lenguaje y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más *concreto*. En la medida que estos tres aspectos del símbolo se conjuguen apropiadamente, la potencia de las significaciones será tan ilimitada como el pensamiento en sí mismo, en cada individuo, para cada interpretación.

---

<sup>11</sup> DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2000, p. 15

<sup>12</sup> RICOEUR, Paul. *Finitud y Culpabilidad*, Madrid, España, Taurus Ediciones, 1982. p. 502.

Al ahondar más, hasta llegar al primer destino, en el que se elige hablar de algunos asuntos del símbolo, al asumirlo como un ente expuesto a la pluralidad, puede encontrarse con que *el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí*, les agrega una “potencia” simbólica suplementaria, (*este método de “convergencia” es el método por excelencia de la hermenéutica*). Mecanismo, del que por su categoría, se hará uso en ésta interpretación del poemario *Apología Siniestra*, para aquellos símbolos que como manifestaciones se establecen en conjunto y como tal ese acontecer simbólico es deber evidenciarlo.

### 1.2.3.1. Creación, el a través del tiempo. La imagen establecida

*No hay conocimiento sin interpretación*

El hombre y en especial el occidental, *separado o alienado de una gran parte de sí mismo, se amplifica y se abre a esa “otredad”<sup>13</sup>*: haciéndose arte, asumiendo y recuperando los fragmentos de su historia espiritual, que han quedado plasmados y condensados en los símbolos. Dichos símbolos, comparecen así como documentos dotados de una *dignidad humana y de una significación filosófica, que son capaces de revelar ciertas dimensiones de la vida humana olvidadas o desfiguradas en las sociedades modernas*.

Es por ello que una constante actividad en las diferentes formas de pronunciarse se hace aún más especial a través de *la expresión poética*:

*(...) que exalta la subjetividad, dejándose conducir por ella y explotando el poder de sugestión de las imágenes por lo que podríamos reafirmar que toda auténtica invención se muestra como un ejercicio de la imaginación creadora<sup>14</sup>.*

Las palabras, inventadas y recreadas por el hombre, por muy preciso y delimitado que esté su significado, nunca pueden desprenderse totalmente de su poder de evocación (connotaciones), limitándose a mantenerlo implícito. Ya la misma percepción tiene un carácter re-presentativo: la imagen sensible no es una pura copia, pues también en este nivel actúa la imaginación como un “dinamismo organizador”. Como resultado, y ya se había sugerido, un ejercicio simbólico que se materializa a través del tiempo, y se establece.

Es en éste sentido, que, toda aprehensión de la realidad se encuentra enmarcada por el metaforismo, la interpretación o la simbolización. En el instante que una “cosa” entra en relación con un “yo” pasa a formar parte de su mundo, *quedando integrada en un conjunto de representaciones, así como recubierta por un sentido antropológico<sup>15</sup>.*

---

<sup>13</sup> GARAGALZA, p. 18

<sup>14</sup> GARAGALZA, p. 23

<sup>15</sup> GARAGALZA, p. 58



Para Garagalza, resulta evidente que la función fantástica desborda los mecanismos de represión, y considera más bien que el semantismo del símbolo es creador de sentido: *el símbolo no tiene como misión impedir el acceso a la conciencia clara de una idea, sino que resulta de la imposibilidad de la conciencia semiológica del signo, para expresar la parte de felicidad o de angustia que experimenta la conciencia total frente a la inevitable instancia de la temporalidad.*

Pues bien, G. Durand, tratando de evitar la disyuntiva entre la ontología psicologista y la ontología culturalista, elabora la noción del “trayecto antropológico”, *ese incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsaciones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del ambiente social.* En ésta medida, lo real, es visto por nuestro autor como algo relativo al hombre y al conocimiento (interpretación), *puesto que la “contemplación del mundo, es ya transformación del objeto”*<sup>16</sup>.

Dicho trayecto antropológico en un recorrido que, si bien puede realizarse en ambas direcciones (pues no hay ninguna primacía ontológica), él lo inicia metodológicamente por el nivel psicobiológico. En este nivel, el autor *considera conveniente evitar el monismo subyacente al postulado psicoanalítico de la libido*, que deriva toda la energía psicobiológica de la fuente de una pulsión única (*la sexual*). Para ello se apoya en la constatación de la presencia de dos *reflejos dominantes*, constatación alcanzada en el estudio empírico del sistema nervioso en el niño recién nacido (Cf. La Reflexología de la Escuela de Leningrado).

Dichos reflejos dominantes o “*estructuras sensomotrices innatas*” quedan ahora definidos como los más primitivos conjuntos sensomotores que constituyen los sistemas de acomodación más originales de la *ontogénesis*. La *dominante postural* organiza por coordinación o inhibición de los otros reflejos la progresiva conquista de la posición erguida, de la verticalidad, sea ésta física e intuitiva o matemática. La *dominante de nutrición*, se manifiesta en los movimientos de *succión y de orientación en la búsqueda por el lactante de la teta*. Ligada íntimamente a esta última, y directamente derivada de ella, se encuentra la *dominante copulativa*, que rige los movimientos rítmicos del ejercicio de la sexualidad, así como los procesos cíclicos que en ella se superponen, por lo que “*el amamantamiento se presenta como el preejercicio del coito*”. Este esquema tripartito adquiere para Durand una gran importancia desde el momento que propone como hipótesis de trabajo *que existe una estrecha concomitancia entre los gestos del cuerpo, los centros nerviosos, y las representaciones simbólicas.*

Este acuerdo entre los reflejos dominantes y su prolongamiento o confirmación cultural es ejemplificado por Durand con un análisis del entorno

---

<sup>16</sup> GARAGALZA, p. 63

tecnológico, en el que viene a mostrar que los utensilios no son proyectados por la pura reflexión intelectual, sino que la iniciativa que dirige su configuración recae sobre los gestos dominantes y sobre la propia materia:

El primer gesto, la dominante postural, exige las materias luminosas, visuales, y las técnicas de separación, de purificación, de las que las armas, las flechas y las espadas son símbolos frecuentes. El segundo gesto, ligado al descenso digestivo, llama a las materias de la profundidad (el agua o la tierra cavernosa), suscita los utensilios continentes, las copas y los cofres, e inclina a las ensoñaciones técnicas del brebaje y del alimento. Finalmente los gestos rítmicos, de los cuales la sexualidad es el perfecto modelo, se proyectan sobre los ritmos de las estaciones y su cortejo astral añadiéndoles todos los sustitutos técnicos del ciclo (la rueda y el torno, la mantequera y el yesquero), y finalmente sobredetermina todo frotamiento tecnológico por la rítmica sexual<sup>17</sup>.

Por lo que *cuánto mayores son las contradicciones y compensaciones entre los diversos planos culturales (entre mito y rito, por ejemplo) y entre los diversos simbolismos, más se posibilita la transformación de la sociedad*. Se entenderá entonces el símbolo en sentido estricto como una ilustración de *esquemas y arquetipos*, que tiene ya un carácter ambivalente y un sentido circunscrito en el contexto de la cultura que lo interpreta. “*Restaurador del equilibrio*”, por tanto el *pensamiento simbólico* se manifiesta fundamentalmente en cuatro sectores: el vital, el psicosocial, el antropológico y el cósmico.

Llega entonces la eufemización como un procedimiento que todos los antropólogos han destacado, y cuyo caso extremo sería la antífrasis, en la que, una representación se debilita disfrazándose con el nombre o el atributo de su contraria como es el caso del Anticristo o el Papa negro.

Se define así un nuevo régimen de la imagen, que agrupa dos grandes familias de símbolos; una, la que se constituye por la inversión eufemizante, de las valoraciones dominantes en el régimen diurno, está regida por las estructuras que *Durand* denomina “*místicas*”; la otra, polarizada por la búsqueda de lo que hay de intemporal en el seno mismo de la fluidez del tiempo, y se esfuerza por conciliar el deseo de eternidad con las estructuras “*sintéticas*” (propias o específicamente simbólicas).

Ahora bien, la intuición no describe las cosas, sino que las “*penetra*”, reanimándolas. La representación no funciona ahora con esquemas abstractos o con formas sintácticas sino con imágenes, las cuales no son copias del objeto sino dinamismos vividos en su primitiva inmediatez: *son más producciones que reproducciones*.

Por lo que toda obra ha de ser comprendida no tanto como una mera “*visión del mundo*” sino como *un universo que ordena y articula valores* y, en tanto que los valores son de procedencia *numinosa*<sup>18</sup>, la comprensión exige una

---

<sup>17</sup> GARAGALZA, p. 64

<sup>18</sup> GARAGALZA, Luís. *La interpretación de los símbolos*. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Presentación de A. Ortíz Osés. Barcelona, España. Primera edición. Editorial Anthropos, 1990. p. 100

referencia explícita a los grandes mitos que consigue resucitarlos o restaurarlos.

Junto a todo esto, emerge otro tema que entra en reflexión, se trata del interaccionismo simbólico, que se destaca por ser una corriente de pensamiento microsociológica, relacionada con la antropología y la psicología social que basa la comprensión de la sociedad en la comunicación y que ha influido enormemente en los estudios sobre los medios. El Interaccionismo simbólico se sitúa dentro del paradigma de la transmisión de la información: emisor-mensaje-receptor, junto a otras teorías como la *Mass Communication Research* y la *Teoría crítica*. En este paradigma, la comunicación se considera instrumental, es decir, los efectos del mensaje se producen unilateralmente sin tener en cuenta a la audiencia.

Para el pragmatismo norteamericano (*Dewey*), articulado sobre los conceptos de utilidad e interés, la realidad se configura dinámicamente dentro del sujeto a través de su experiencia del mundo y de su relación con la sociedad. La concepción de que mente, sujeto y mundo no son realidades estáticas sino procesos que interactúan constituyéndose entre sí, plantea que nuestra interacción con los objetos viene determinada por el régimen simbólico de los signos. La comunicación sitúa al individuo en un sistema de mutuas relaciones, propuestas comunes y oportunidades de compartir experiencias, discursos y planteamientos.

*La Escuela de Chicago (Cooley, Lippmann, Park, Mead y Blumer)* surge en EE.UU. en los años 20 en un contexto de aparición de la opinión pública moderna, el desarrollo de las tecnologías de la información, el sistema democrático y la inmigración europea. Estudian la comunicación como un hecho social significativo y muestran un considerable interés por la opinión pública. Inauguran el conductismo social en un contexto en que o bien se trabajaba con el individuo como una máquina aislada (conductismo mecanicista) o bien con la sociedad como una máquina aislada (funcionalismo). Los objetos de estudio más significativos de esta escuela son la *Ecología humana*, la *relación individuo-comunidad* y la *interpretación como factor fundamental en la comunicación*.

De acuerdo con *Herbert Blumer*, que acuña el término interaccionismo simbólico en 1938, sus principales premisas son:

Las personas actúan sobre los objetos de su mundo e interactúan con otras personas a partir de los significados que los objetos y las personas tienen para ellas. Es decir, a partir de los símbolos. El símbolo permite, además, trascender el ámbito del estímulo sensorial y de lo inmediato, ampliar la percepción del entorno, incrementar la capacidad de resolución de problemas y facilitar la imaginación y la fantasía<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Texto original en: *Interaccionismo Simbólico* de la Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo\\_simb%C3%B3lico](http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico) (recuperado el 27 de octubre de 2009)

Los significados son producto de la interacción social, principalmente la comunicación, que se convierte en esencial, tanto en la constitución del individuo como en (y debido a) la producción social de sentido. *El signo es el objeto material que desencadena el significado, y el significado, el indicador social que interviene en la construcción de la conducta.*

Las personas seleccionan, organizan, reproducen y transforman los significados en los procesos interpretativos *en función de sus expectativas y propósitos.*

Otras premisas importantes son: que la distinción entre conducta interna y externa presupone que el individuo se constituye en la interacción social (formación del yo social autoconsciente), y que no es posible entender el yo sin el otro ni a la inversa, y que los grupos y la sociedad se constituyen sobre la base de *las interacciones simbólicas de los individuos al tiempo que las hacen posibles.*

En conclusión, el interaccionismo simbólico, arrancando de un método de estudio participante, capaz de dar cuenta del sujeto, concibe lo social como el marco de la interacción simbólica de individuos, y concibe la comunicación como el proceso social por antonomasia, a través del cual, se constituyen simultánea y coordinadamente, los grupos y los individuos.

*A partir del yo social autoconsciente se desarrolla el sujeto con capacidad de interactuar consigo mismo, de convertirse en objeto de su atención, forjando así una imagen coherente de sí mismo (sus intereses, expectativas, ideas, sensaciones, sentimientos, etc.) que pone en interacción con otros. En el curso de esta interacción, lo primero que pone en juego cada participante, junto con su self especular, es su definición de la situación comunicativa (conjunto de significados o definiciones).*

*Goffman, en su Teoría de la Interacción de Actores basada en el esquema interpretativo de la dramaturgia, estudia los ritos de interacción comunicativa que se aprenden y ponen en juego en la vida cotidiana.*

Define el rol como un conjunto organizado de expectativas de comportamiento en torno a una función o posición social. El desempeño del rol cuando se interactúa ante los demás en un determinado contexto espacial y temporal (*fachada*), sobre la premisa de estar siendo observados (*escenario*), es la parte visible y contextualizada del *self* especular, que para Goffman es más producto de la interacción social que de la propia intervención del sujeto.

Sin embargo, cuando se interactúa entre bastidores, los roles pasan a segundo plano. Cada interlocutor o actor asume uno o varios roles en la interacción en función del marco (situación-tipo reconocible por los participantes) y el escenario, así como de la imagen que se desea ofrecer a los otros. La comunicación no se limita solo a estas conductas interactivas, sino que también el contexto espacial y cultural (*fachada*) adquiere significado.

La interacción de los individuos y los grupos y el significado de los símbolos analizados por la observación participativa y documental (método de documentación) y cómo los cambios de símbolos orientan las personas y su comportamiento, sin hacer mucho énfasis en el uso de las variables, *sino en las personas que manejan el significado de los símbolos como proyectos de convivencia*, principalmente el lenguaje en los sistemas simbólicos captando significados por interacción.

*Su diseño es mixto o fijo longitudinal sucesivas medidas de lo mismo y flexible triangulación es decir, varios métodos para lo mismo, estudios de casos comparando cuestiones. Sus métodos de investigación preferentes son cualitativos, símbolos, contenidos y palabras. Interacciones simbólicas entre personas en la acción social con una perspectiva o enfoque psicosociológico en el microclima de las comunidades típicas medias. Concretamente por ejemplo efectúa análisis de contenido categorizando frecuencias en documentación, análisis de contenido de documentos variados: libros, películas, periódicos, etc. El tipo de método preferido es la observación participante con procedimiento empírico/inductivo con entrevistas entre semiestructuradas y mixtas, en períodos únicos o varios. Un caso de investigación pudiera ser el juego de los niños en las escuelas y calles en Brasil.*

La interacción simbólica junto con la sinergia ayudan a generar una mejor comunicación: la interacción simbólica es importante y puede en muchos casos llegar a reemplazar la comunicación verbal o a reemplazar palabras, estos símbolos pueden ser llamados también gestos que se usan para comunicarse. Como se había dicho, algunos los usan como palabras claves, y diferentes grupos sociales tienen símbolos entre ellos al expresarse, muchas veces solo determinados grupos que vivieron determinada etapa o momento reconocen con facilidad símbolos y son usados frecuentemente por estos miembros o amigos.

La sinergia, entonces es la suma de las partes y como resultado obtenemos el todo más la suma de las partes esto quiere decir que al relacionarlo con la interacción simbólica y la comunicación verbal obtenemos una muy completa comunicación entre receptor y emisor.

En muchos casos se utiliza solo la interacción verbal mas no la simbólica y el mensaje que emite el emisor puede llegar a ser confuso para el receptor, ya que influye en gran medida, cualquier tipo de gesto facial o de interacción simbólica que el emisor proyecte, este puede llegar a influir al mensaje de manera equivocada muchas veces, y no se logra la comunicación ni el mensaje adecuado.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Texto original en: Interaccionismo Simbólico de la Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo\\_simb%C3%B3lico](http://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico) (recuperado el 27 de octubre de 2008)

### 1.3. Ante *La interpretación abierta*<sup>21</sup>

Hermes:  
A él le gustaba ser el mensajero del tiempo,  
A ella recoger frutos en el sendero...

Ahora, es oportuno hablar de la hermenéutica, que se indica aquí como el "*arte de explicar, traducir, o interpretar*" es el conocimiento y práctica de la interpretación, sobre todo de textos, para determinar el significado exacto, (diríamos aproximado) de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento.

Se distingue, por una parte, la hermenéutica filológica, surgida históricamente en Alejandría por la tarea de establecer el sentido auténtico de los textos antiguos, y particularmente los grandes poemas de Homero, oscurecidos por el tiempo, en tanto que aquello es inmanente a la situación de comunicación en la que han sido producidos. En esta dirección la hermenéutica se destina también a los libros sagrados y se encuentra desde los siglos XVII y XVIII aplicada a una interpretación correcta, objetiva y comprensible de la Biblia. *Baruch Spinoza* es uno de los precursores de la hermenéutica bíblica. Por otra parte, está la hermenéutica filosófica que es independiente de la lingüística y busca determinar las condiciones trascendentales de toda interpretación. Es decir, interpreta las actividades del hombre.

El término hermenéutica proviene del verbo griego *hermeneutikos* que significa interpretar, declarar, anunciar, esclarecer y, por último, traducir. Es decir que alguna cosa es vuelta comprensible o llevada a la comprensión. Se considera que el término deriva del nombre del dios griego Hermes Trimegisto, el mensajero, al que los griegos atribuían el origen del lenguaje y la escritura, lo consideraban patrono de la comunicación y entendimiento humano; lo cierto es que este término originalmente expresaba la comprensión y explicación de una sentencia oscura y enigmática de los dioses u oráculo, que precisaba una interpretación correcta.

Otro concepto y, así, en defensa de la hermenéutica ahora mismo, es que, lo hermético lo semántico viene de la escuela instituida en Egipto quedando así para la historia el concepto de lo hermético, la enseñanza ocultista de una escuela, lo secreto, como aquello que solo se revela a un grupo de miembros militantes de una doctrina cualquiera tal y como se pretendía fuera esta escuela. Hermetismo es, por ende, lo secreto, lo no revelado, lo cerrado o encerrado, lo no accesible ni público, lo oculto e incluso, lo que está por mágico o irrazonable más allá de la comprensión simple y así, hermenéutica, sería el estudio del significado de cualquier símbolo oculto detrás de algo,

---

<sup>21</sup> VALDÉS, Mario J. *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica contemporánea*. Ámsterdam, Atlanta, Editorial Rodopi, 1995.

principalmente de la palabra. *Es decir, en mucho, un intento más de minimizar la enajenación del lenguaje.* La hermenéutica pretende descifrar el símbolo o significado detrás de la palabra y, con ello, intenta la exégesis de la razón misma sobre el significado. Por más, la frase o término: sellado herméticamente, hacía referencia a los conjuros que protegían mágicamente cualquier objeto. La hermenéutica es una herramienta magnífica del intelecto, es como se evidenció antes *exégesis de la razón misma*, solo que, ligada irremisiblemente a la razón y por ello a la palabra, conoce el límite en el símbolo. *Y en la idea, trasciende la razón.*

En este sentido, la necesidad de una disciplina hermenéutica está dada por las complejidades del lenguaje, que frecuentemente conducen a conclusiones diferentes e incluso contrapuestas en lo que respecta al significado de un texto. *El camino a recorrer entre el lector y el pensamiento del autor suele ser largo e intrincado.* Ello muestra la conveniencia de usar todos los medios a nuestro alcance para llegar a la meta propuesta.

Por lo visto un parcial sinónimo de la hermenéutica es la exégesis "explicar, exponer, interpretar". *Evémero de Mesene* (siglo IV a. C.) realizó el primer intento de interpretar racionalmente las leyendas y mitos griegos reduciendo su contenido a elementos históricos y sociales (Evermerismo). En el siglo VI a. C. *Teágenes de Regio* intentó una empresa parecida para interpretarlos de forma alegórica y extraer su sentido profundo.

Pero el origen de los estudios hermenéuticos se encuentran realmente en la teología cristiana, donde la hermenéutica tiene por objeto fijar los principios y normas que han de aplicarse en la interpretación de los libros sagrados de la Biblia, que, como revelados por Dios pero compuestos por hombres, poseían dos significados distintos: el *literal* y el *espiritual*.

En donde el sentido *literal* es el significado de las palabras de la Escritura y descubierto por la exégesis filológica que sigue las reglas de la justa interpretación. Según *Tomás de Aquino*. Todos los sentidos de la Sagrada Escritura se fundan sobre el sentido literal:

El sentido *espiritual*, infuso por Dios en el hombre según la creencia cristiana, da un sentido religioso suplementario a los signos, dividido en tres tipos diferentes: *el sentido alegórico*, por el que es posible a los cristianos adquirir una comprensión más profunda de los acontecimientos reconociendo su significación en Cristo; de esa manera el paso del mar Rojo simboliza la victoria de Cristo y el bautismo. (Cf. 1 Pablo a los colosenses 10,2).

*El sentido moral*, por el cual los acontecimientos narrados en la Escritura pueden conducir a un obrar justo; su fin es la instrucción (Cf. 1 Co 10,11; Pablo a los hebreos 3-4,11).

*El sentido anagógico* (o sentido místico) por el cual los santos pueden ver realidades y acontecimientos de una significación eterna, que conduce (en griego anagogue) a los cristianos hacia la patria celestial. Así, *la Iglesia en la tierra es signo de la Jerusalén celeste* (Cf. Apocalipsis 21,1-22,5).

Después de permanecer recluida durante varios siglos en el ámbito de la Teología, la hermenéutica se abrió en la época del Romanticismo a todo tipo

de textos escritos. En este pasaje se sitúa *Friedrich Schleiermacher* (1768-1834), que ve en la tarea hermenéutica un proceso de reconstrucción del espíritu de nuestros antepasados. Así, *Schleiermacher* plantea un círculo hermenéutico para poder interpretar los textos, postula que la correcta interpretación debe tener una dimensión *objetiva*, relacionada con la construcción del contexto del autor, y otra *subjetiva* y adivinatoria, que consiste en trasladarse al lugar del autor. Para *Schleiermacher* *la hermenéutica no es un saber teórico sino práctico*, esto es, la praxis o la técnica de la buena interpretación de un texto hablado o escrito. Trátase ahí de la comprensión, que se volvió desde antaño un concepto fundamental y finalidad de toda cuestión hermenéutica. *Schleiermacher* define la hermenéutica como *"reconstrucción histórica y adivinatoria, objetiva y subjetiva, de un discurso dado"*.

Esta perspectiva influirá en la aparición del Historicismo diltheiano, *Wilhelm Dilthey* (1833-1911) cree que toda manifestación espiritual humana, y no sólo los textos escritos, tiene que ser comprendida dentro del contexto histórico de su época. Si los acontecimientos de la naturaleza deben ser explicados, los acontecimientos históricos, *los valores y la cultura deben ser comprendidos*. Según *Wilhelm Dilthey*, estos dos métodos serían opuestos entre sí: *explicación (propia de las ciencias naturales) y comprensión propia de las ciencias del espíritu o ciencias humanas*.

Esclarecemos por medio de procesos intelectuales, pero comprendemos por la cooperación de todas las fuerzas sentimentales en la aprehensión, por la inmersión de las fuerzas sentimentales en el objeto.

*Wilhelm Dilthey* fue el primero en formular la dualidad entre las *"ciencias de la naturaleza"* y las *"ciencias del espíritu"*, que se distinguen respectivamente por el uso de un método analítico esclarecedor, una, y el uso de un procedimiento de comprensión descriptiva, la otra. Comprensión y aprehensión de un significado y sentido es lo que se presenta a la comprensión como contenido. *Sólo podemos determinar la comprensión por el sentido y el sentido apenas por la comprensión*. Toda comprensión es aprehensión de un sentido. Para *Dilthey* todo conocimiento de las ciencias del espíritu es una comprensión y un conocimiento histórico. Este conocimiento es posible porque la vida (el objeto de estudio de las ciencias del espíritu) genera estructuras, ya sean desde una obra pictórica a una literaria; entonces *concede a la hermenéutica el papel de disciplina encargada de interpretar dichas estructuras, permitiendo el conocimiento en las ciencias del espíritu*.

*Paul Ricoeur* (*Essais d'herméneutique*, París: Seuil, 1969) supera en su aporte a las dos corrientes anteriores, y propone una *"hermenéutica de la distancia"*, lo que hace que surja una interpretación es el hecho de que haya *una distancia entre el emisor y el receptor*. De esta hermenéutica surge una teoría cuyo paradigma es el texto, es decir, todo discurso fijado por la



escritura. Al mismo tiempo este discurso sufre, una vez emitido, un desarraigamiento de la intención del autor y cobra independencia con respecto a él. El texto ahora se encuentra desligado del emisor, y es una **realidad metamorfoseada** en la cual el lector, al tomar la obra, se introduce. Pero esta misma realidad metamorfoseada propone un "yo", un "dasein", que debe ser extraído por el lector en la tarea hermenéutica. Para Ricoeur interpretar es extraer el *ser-en-el-mundo* que se halla en el texto. De esta manera se propone estudiar el problema de la "apropiación del texto", es decir, de la aplicación del significado del texto a la vida del lector. *La reelaboración del texto por parte del lector es uno de los ejes de la teoría de Paul Ricoeur.*

Ya en el siglo XX, *Martin Heidegger*, en su análisis de la comprensión, afirma que, cualquiera que sea, presenta una "estructura circular": toda interpretación, para producir comprensión, *debe ya tener comprendido lo que va a interpretar*. Heidegger introduce nuevos derroteros en la hermenéutica al dejar de considerarla únicamente como un modo de comprensión del espíritu de otras épocas y pensarla como el modo fundamental de situarse el ser humano en el mundo: *existir es comprender*. Desde entonces su *hermenéutica de la facticidad* se convierte en una filosofía que identifica la verdad con una interpretación históricamente situada (Hans-Georg Gadamer). La hermenéutica es considerada la escuela de pensamiento opuesta al positivismo.

Por tanto se plantea unas estructuras básicas de la comprensión de las que se tendrán a mano para éste análisis:

*Estructura de horizonte*: el contenido singular y aprendido en la totalidad de un contexto de sentido, que es preaprendido y comprendido; *estructura circular*: la comprensión se mueve en una dialéctica entre la precomprensión y la comprensión de la cosa, es un acontecimiento que progresa en forma de espiral, en la medida que un elemento presupone otro y al mismo tiempo hace como que va adelante; *estructura de diálogo*: en el diálogo mantenemos nuestra comprensión abierta, para enriquecerla y corregirla; y la *estructura de mediación*: la mediación se presenta y se manifiesta en todos los contenidos, pero se interpreta como comprensión en nuestro mundo y en nuestra historia <sup>22</sup>.

### 1.3.1. A Hermes Trismegisto

Antes enunciado Hermes Trismegisto es un dios griego, cuyo nombre significa, Hermes el tres veces grande, o el que posee el don de la triple sabiduría. Hermes es el padre fundador de las ciencias herméticas y toda su literatura. El mismo es para los griegos, el generador y revelador de la cultura y la escritura; patrono de los comerciantes y los ladrones, de los caminos y los caminantes.

---

<sup>22</sup> Texto original en: *Hermeneútica* de La Enciclopedia Libre Universal en Español <http://es.wikipedia.org/wiki/Hermen%C3%A9utica> (recuperado el 27 de septiembre de 2009).

Hermes es reconocido en distintas tradiciones bajo diversos nombres, siendo siempre aquel que revela, quien trae la enseñanza desde los cielos. Así es como en Egipto es llamado *Toth*, y *Mercurio* por los romanos. La tradición Cristiana medieval le venera como custodio y guía de todos los hermetistas, o sea de aquellos que practican las ciencias de la alquimia, la magia, la astrología y la kabalah.

Los libros atribuidos a Hermes se encuentran agrupados en el *Corpus Herméticum*. Dentro del corpus podemos citar: *Poimandres*, *Asclepio* y *la virtud del mundo*. El Corpus Hermético, según se sabe por estudios modernos, es una obra de la escuela de Alejandría. Así mismo, un texto no incluido en la suma del corpus es el de mayor trascendencia dentro de todos los textos herméticos. Hablamos de la *Tabla Esmeralda*. De ella ha dicho un hermetista moderno, *Eliphas Levi*, que encierra todo el saber de la magia en una sola hoja. La tabla esmeralda fue conocida en el mundo occidental desde *Alberto Magno* al que algunos adjudicaron su autoría. Así mismo, la tabla es también atribuida a uno de los mayores magos de la antigüedad, *Apolonio de Tiana*. Según la tradición, es el mismo Apolonio quien encontró la tabla en una cueva, bajo tierra.

La Tabla Esmeralda *como es arriba es abajo*. Aquí una de las múltiples traducciones o interpretaciones de la tabla esmeralda:

1. Aquí está la explicación verdadera de la cual no puede dudarse.
2. Dice: Lo de arriba procede de lo de abajo, y lo de abajo procede de lo de arriba, obra de las maravillas del uno.
3. Por un solo procedimiento se han formado las cosas a partir de ese principio primero. ¡Cuán admirable es su obra! Él es la cabeza del mundo y su conservador.
4. Su padre es el sol, y su madre la luna; el viento la ha llevado en su seno, y la tierra lo ha nutrido.
5. Él es el padre de los talismanes y el custodio de los milagros.
6. Cuyas fuerzas son perfectas y cuyas luces están confirmadas.
7. Fuego que se hace tierra. Separarás la tierra del fuego, de modo que lo sutil se te adhiera más que lo espeso, con suavidad y sabiduría.
8. Sube de la tierra al cielo para apropiarse las luces de lo alto, y de nuevo desciende a la tierra, reuniendo en sí la fuerza de lo superior o inferior, por que tiene consigo la luz de las luces, de suerte que las tinieblas se alejan de él.
9. Él es la fuerza de las fuerzas, que triunfa sobre todo lo sutil y penetra todo lo sólido.
10. Según la estructura del gran mundo es la estructura del pequeño mundo.
11. Así proceden los sabios.
12. A eso también aspiró Hermes, que poseyó el triple don de sabiduría.
13. Y este es su último libro, que él ocultó en la cámara.

Para la magia, *Hermes* es un semidiós, un ser que participa de lo humano y lo divino. Estos seres son llamados también Héroes. Algunos han manifestado en vida cualidades espirituales que los hicieron parecer a ángeles o espíritus, como en el caso del llamado divino Apolonio, por *Apolonio de Tiana*. Otros han nacido del encuentro de mujeres y espíritus como el poeta *Merlín* de los bretones. Así también han nacido los gigantes como *Goliat*. En el caso de Hermes, la magia cree que él es la manifestación del espíritu del planeta Mercurio, que se reveló de diversas maneras en

todos aquellos lugares donde se lo ha reconocido como el mensajero de los dioses.

La tradición hermética se representa como una cadena de oro que vincula a todos los hermetistas de diversos lugares y tiempos. Se reconoce como maestros inspirados e inspiradores del hermetismo a *Raimundo Lulio, Alberto el Grande*, a quién también se le adjudicó la autoría de la tabla esmeralda, *Nicolás Flamel, Pico de la Mirándola, Cornelio Agrippa, Robert Fludd* entre otros. El pensamiento historicista, que busca hallar y seguir las huellas de esta tradición en los distintos pueblos y culturas se encuentra con la cáscara, con el ropaje más no con el hermetismo en sí. Esto ocurre de esta manera por que su saber, no puede ser captado de la misma manera que el saber profano. Para encontrar las simas del conocimiento hermético, es necesario, estar a la altura de este saber. *En todo tiempo, la divinidad se encarga de que ciertas personas sostengan este saber y lo preserven*, esto es para los iniciados y los adeptos.

Importantes escuelas y círculos de iniciación han formado afiliados, personas iniciadas en el hermetismo, pero también otras personas desvinculadas de estos mismos círculos que no poseyeron estas iniciaciones fueron y son parte de esta tradición que es el hermetismo, como en el caso de los *yatroquímicos*, médicos dedicados a la cura por medios alquímicos. Un ejemplo patente es el alquimista *Van Helmont*, maestro de muchas generaciones de estudiosos posteriores.

Respecto a esto el hermetismo es un conjunto de conocimientos que conforman un solo saber, como si fuesen ramas de un mismo y solo árbol, para el saber hermético, la hermética es el árbol, las ramas son la alquimia, la astrología, la magia y la kabalah, como está anotado. Cada una de estas ramas está viva en un contexto más amplio que es este saber revelado y revelador que se conoce como hermetismo.

El hermetismo no es solo una escuela en el sentido actual del término. No es tampoco una doctrina. *El hermetismo es una experimentación de arcanos*. La palabra arcano remite a enseñanza, a misterio y arca. Arca en el sentido de espacio de preservación de lo sagrado. *Un arcano es una fuerza. Para conocer un arcano es necesario vivirlo, entrar en contacto con su luz*. Un arcano es una fuerza que transforma y transmuta. Y el hermetismo, es una escuela de arcanos. No es suficiente con saber en el sentido escolar. *Hay que saber de manera trimegística*. Hay que conocer, verificar, y encarnar aquello que se ha conocido y verificado. Es por todo esto que el hermetismo no puede divulgar, *si no que debe enseñar de manera iniciática*. Esto es que un maestro, que con su experiencia haya alcanzado el conocimiento, inicie a sus discípulos. No hay otra manera de aprender si no es de quien sabe, pues este saber no es intelectual, si no que es vital. El maestro traspasa, injerta como un jardinero hábil y delicado, luz en el espíritu de su discípulo. Luz que él adquirió de sus maestros y que amplificó con su experiencia.

*El saber hermético se define como un encuentro entre lo superior y lo inferior, entre lo interno y lo externo, lo objetivo y lo subjetivo, y en especial, entre fe y razón.*

Por lo que llamó más la atención, *un hermetista, aquella persona que es iniciada en este saber, es alguien que pudiendo creer, se permite pensar y que pudiendo pensar se permite creer.* La dicotomía entre razón y fe es un encierro para el alma. Este encierro, esta encrucijada se resuelve siguiendo un método del hermetismo, *neutralizando, unificando y armonizando los dos aspectos que aparecen como opuestos para poder así descubrir que en esencia estos opuestos son complementos de una sola realidad.* Así es como de la unión de la razón y la fe, *surge la Gnosis, denominado el verdadero conocimiento, llamado también razón iluminada.*

Los métodos y maneras en que el hombre aspira y logra esta iluminación son, la meditación o la plegaria, el estudio y la práctica. El hombre es para el hermetismo la medida de todas las cosas. *Así es como al conocerse a sí mismo conoce a Dios y a la naturaleza.*

El conocimiento de la naturaleza no es posible sin el conocimiento de Dios, de lo divino, pues no es posible separar sin romper, sin dañar, y la naturaleza, el hombre y Dios, son una unidad que interactúa. Por esto el Hermetismo plantea un modo místico de comprender el mundo, místico en el sentido que implica no quitar el elemento sagrado inherente a la realidad. Y este sentido sagrado del mundo, no es posible tomarlo si no es místicamente. Por esto, el padre de la antroposofía, Rudolph Steiner se animó a decir: es necesario que la mesa del laboratorio, también sea un altar (...)<sup>23</sup>

A propósito Garagalza dice Hermes: este “*dios enmaterializado*” “sombra de dios” representa el sentido como un ángel accidentado, herido por el sin sentido, crucificado y *desgarrado entre lo finito y lo infinito*, pero inaugurando así la posibilidad de *la mediación recreadora y reconciliadora de los opuestos*<sup>24</sup>.

Lo que acabamos de mostrar nos conduce irremediabilmente a pensar que la Hermeneútica no dista en mucho del saber Hermético, que un hermeneuta se distinguiría en poco, con los herméticos que buscan el secreto y a la vez lo custodian; a nuestro modo ambas corrientes son una misma, con nombres muy similares, por lo que enfrentan a sus seguidores en el afán de la existencia a confundirse en la simple terminología. Bastarían las razones para unirlas y hablar en nombre de una sola, como la que conduce al estudio de la interpretación, de buscar y hallar lo que está escondido, y que preferimos llamarla aquí Hermenéutica para no caer en falsedades.

---

<sup>23</sup> Texto original: Por Francisco Stiglich. *Hermes Trimegisto: el tres veces grande* [http://www.espacioarcano.com/textos/hermes\\_trimegisto.htm](http://www.espacioarcano.com/textos/hermes_trimegisto.htm). (recuperado el 27 de septiembre de 2009).

<sup>24</sup> GARAGALZA, Luís. La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Presentación de A. Ortíz Osés. Barcelona, España. Primera edición. Editorial Anthropos, 1990. p. 117-118.

## CAPÍTULO DOS

### 2. ¿Y QUIÉNES SON ELLOS?

...Y mientras el ambicioso  
Faetón lleno de admiración,  
examina detalladamente  
el universo, entonces la vigilante  
Aurora, abre, en el oriente, las  
Puertas purpúreas y los atrios  
cubiertos de rosas. Las estrellas  
se dispersan. Lucifer junta  
sus cohortes y deja por último  
su puesto en el cielo.

*Ovidio, Las Metamorfosis*

En nuestro transcurrir se hace necesario tener en cuenta el hacer y haber de esos otros que ya han partido, puesto que al margen de su existencia finita, nos han marcado con sus historias, con sus mitos, con sus logros, con las imágenes=palabras que dejaron plasmadas y que una y otra vez señalan el ímpetu de su ser. Es por ello que ahondamos en una serie de acontecimientos y de vivencias, que más que ser un complemento es una justificación para acercarnos un poco a la historia, a la teogonía, a la antropología, y así construir los cimientos de una idea que tiende a ser mejorada.

#### 2.1. La Mitología Griega

Veamos pues, a la mitología griega como el cuerpo de historias pertenecientes a los antiguos griegos que tratan de sus dioses y héroes, la naturaleza del mundo, los orígenes y significado de sus propios cultos y prácticas rituales. Es por tanto nuestra herencia más calcificada, que aún después de cientos de años, muchos regresamos a sus memorias para contar nuevas o viejas historias.

Es así como los investigadores modernos acudieron a los mitos y los estudiaron en un intento por arrojar luz sobre las instituciones religiosas y políticas de la antigua Grecia y, en general, sobre la antigua civilización griega, así como para entender mejor la naturaleza de la propia creación de los mitos. La mitología griega consiste explícitamente en una extensa colección de relatos e implícitamente en artes figurativos, como cerámica pintada y ofrendas votivas. Los mitos griegos explican los orígenes del mundo y detallan las vidas y aventuras de una amplia variedad de dioses, héroes y otras criaturas mitológicas. Estos relatos fueron originalmente difundidos gracias a la tradición poética oral, si bien actualmente los mitos se conocen principalmente gracias a la literatura griega.

También se conservaron mitos en los himnos homéricos, en fragmentos de poesía épica del ciclo troyano, en poemas líricos, en las obras de los dramaturgos del siglo V a. C., en escritos de los investigadores y poetas del período helenístico y en escritores de la época del Imperio Romano, por ejemplo Plutarco y Pausanias<sup>25</sup>.

Los hallazgos arqueológicos son una fuente principal de detalles mitológicos sobre dioses y héroes, presentes prominentemente en la decoración de muchos objetos: diseños geométricos sobre cerámica del siglo VIII a. C. representan escenas del ciclo troyano, así como aventuras de Heracles. En los subsiguientes periodos arcaico, clásico y helenístico aparecen escenas mitológicas homéricas y de otras varias fuentes para complementar la evidencia literaria existente.

La mitología griega ha tenido una amplia influencia sobre la cultura, el arte y la literatura de la civilización occidental, y sigue siendo parte de la cultura y lenguaje occidentales. Es claro que poetas y artistas han hallado inspiración en ella, desde las épocas antiguas hasta la actualidad y han descubierto significado y relevancia contemporáneos en los temas mitológicos clásicos.

La mitología griega se conoce en la actualidad primordialmente por la literatura griega y por representaciones míticas sobre medios plásticos fechados desde el periodo geométrico (sobre 900–800 a. C.) en adelante. Es el caso del poeta romano *Virgilio*, *Virgilius Romanus*, quien conservó detalles de la mitología griega en muchas de sus obras.

Los relatos míticos juegan un papel importante en casi todos los géneros de la literatura griega. A pesar de ello, el único manual general mitográfico conservado de la antigüedad griega fue la Biblioteca mitológica de *Pseudo-Apolodoro*, que intenta reconciliar las historias contradictorias de los poetas y proporciona un gran resumen de la mitología tradicional griega y las leyendas heroicas.

En las fuentes literarias más antiguas están los dos poemas épicos de *Homero*, la *Iliada* y la *Odisea*. Otros poetas completaron el «ciclo épico», pero estos poemas menores posteriores se han perdido casi en su totalidad. Aparte de su nombre tradicional, los himnos homéricos no tienen relación con Homero. Son himnos corales de la parte más antigua de la llamada época lírica. *Hesíodo*, un posible contemporáneo de Homero, ofrece en su *Teogonía* ('Origen de los dioses') el relato más completo de los primeros mitos griegos, tratando de la creación del mundo, el origen de los dioses, los Titanes y los Gigantes, incluyendo elaboradas genealogías, relatos populares y mitos etiológicos. Los *Trabajos y días*, un poema didáctico de Hesíodo sobre la vida agrícola, también incluye los mitos de Prometeo, Pandora y las cuatro edades. El poeta da consejo sobre la mejor forma de triunfar en un mundo peligroso vuelto aún más peligroso por sus dioses...

Los poetas líricos tomaron a veces sus temas de los mitos, pero el tratamiento se fue haciendo cada vez menos narrativo y más alusivo. Los poetas líricos griegos, incluidos *Píndaro*, *Baquílides* y *Simónides*, y los

---

<sup>25</sup> Texto de: *Mitología Griega* de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa\\_griega#column-one#column-one](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa_griega#column-one#column-one) (recuperado 30 de octubre de 2009)

bucólicos, como *Teócrito* y *Bión*, proporcionan sucesos mitológicos aislados. Adicionalmente, los mitos fueron cruciales para el drama ateniense clásico. Los dramaturgos trágicos *Esquilo*, *Sófocles* y *Eurípides* tomaron sus tramas de la edad de los héroes y la *Guerra de Troya*. Muchas de las grandes historias trágicas (como *Agamenón y sus hijos*, *Edipo*, *Jasón*, *Medea*, entre otros.) tomaron su forma clásica en estas obras trágicas. Por su parte, el dramaturgo cómico *Aristófanes* también usó los mitos, como en *Las aves* o *Las ranas*. Los historiadores *Heródoto* y *Diodoro Sículo* y los geógrafos *Pausanias* y *Estrabón*, que viajaron por el mundo griego y recogieron las historias que oían, proporcionan numerosos mitos locales, dando a menudo versiones alternativas poco conocidas. En particular *Heródoto*, buscó las diversas tradiciones que se le presentaban y halló las raíces históricas o mitológicas en la confrontación entre Grecia y el Este.

Las poesías de las épocas helenística y romana, aunque compuestas como *ejercicios literarios* más que *culturales*, contienen sin embargo muchos detalles importantes que de otra forma se habrían perdido. Esta categoría incluye las obras de:

Los poetas romanos Ovidio, Estacio, Valerio Flaco, Séneca y Virgilio, con el comentario de Servio.

Los poetas griegos de la antigüedad tardía Nono, Antonino Liberal y Quinto de Esmirna.

Los poetas griegos del periodo helenístico Apolonio de Rodas, Calímaco, Pseudo-Eratóstenes y Partenio.

Las novelas antiguas de autores griegos y romanos como Apuleyo, Petronio, Loliano y Heliodoro.

*Las Fabulae* y *De astronomica* del escritor romano conocido por *Higino* son dos importantes compendios no poéticos de mitos. Otras dos fuentes útiles son las *Imágenes de Filóstrato* y las *Descripciones de Calístrato*.

Finalmente, el apologista cristiano *Arnobio*, citando prácticas religiosas para desacreditarlas, y varios escritores bizantinos proporcionan detalles importantes de mitos, algunos de ellos procedentes de obras griegas perdidas. Entre estos se incluyen los léxicos de *Hesiquio* y *Suda* y los tratados de *Juan Tzetzes* y *Eustacio*. El punto de vista moralizador cristiano sobre los mitos griegos se resume en el dicho (*en todo mito está la profanación de Dédalo*), ese de la profanación, del enredo, del caos, y sobre el que *Suda* alude el papel de Dédalo al satisfacer la «lujuria antinatural» de Pasífae por el toro de Poseidón: *dado que el origen y culpa de estos males se atribuyeron a Dédalo y fue odiado por ellos, se convirtió en el objeto del proverbio*.

El descubrimiento de la civilización micénica por el arqueólogo aficionado alemán *Heinrich Schliemann* en el siglo XIX y el de la civilización minoica en Creta por el arqueólogo británico Sir *Arthur Evans* en el XX ayudaron a explicar muchas de las cuestiones sobre las épicas de Homero y proporcionaron evidencias arqueológicas de muchos de los detalles mitológicos sobre dioses y héroes. Desafortunadamente, la evidencia sobre

mitos y rituales en los yacimientos micénicos y minoicos es completamente monumental, como las inscripciones en lineal B (*una forma antigua de griego hallado tanto en Creta como en Grecia*) que fueron usadas principalmente para registrar inventarios, si bien los nombres de dioses y griegos han sido dudosamente revelados.

Los diseños geométricos sobre cerámica del siglo VIII a. C. representan escenas del ciclo troyano, así como las aventuras de *Heracles*. Estas representaciones visuales de los mitos son importantes por dos razones: por una parte muchos mitos griegos son atestiguados en vasijas antes que en fuentes literarias (*de los doce trabajos de Heracles, sólo la aventura de Cerbero aparece por vez primera en un texto literario*), y por otra, las fuentes visuales representan a veces mitos o escenas míticas que no están recogidas en ninguna fuente literaria conservada. En algunos casos, la primera representación conocida de un mito en el arte geométrico es anterior en varios siglos a su primera representación conocida en la poesía arcaica tardía. En los periodos arcaico (Circa. 750–500 a. C.), clásico (c. 480–323 a. C.) y helenístico aparecen escenas homéricas y varias otras para complementar las evidencias literarias existentes.

La mitología de los griegos ha cambiado con el tiempo para acomodar la evolución de su propia cultura, *de la que la mitología es un índice*, tanto expresamente como en sus asunciones implícitas. En las formas literarias que se conservan, *es inherentemente política*, como ha señalado *Gilbert Cuthbertson*.

Los primeros habitantes de la Península Balcánica fueron un pueblo agricultor que *asignaba un espíritu* a cada aspecto de la naturaleza. Finalmente, estos espíritus vagos asumieron forma humana y entraron en la mitología local como dioses y diosas. Cuando las tribus del norte invadieron la península, trajeron con ellos un nuevo panteón de dioses, basado en la conquista, la fuerza, el valor en la batalla y el heroísmo violento. Otras deidades más antiguas del mundo agrícola se fusionaron con las de los más poderosos invasores o bien se atenuaron en la insignificancia.

Tras la mitad del periodo arcaico los mitos sobre relaciones entre dioses y héroes se hicieron más y más frecuentes, *indicando un desarrollo paralelo de la pederastia pedagógica que se cree fue introducida sobre el 630 a. C.* Para finales del siglo V a. C. los poetas habían asignado al menos un *erómeno* a todos los dioses importantes salvo *Ares* y a muchos personajes legendarios. Los mitos previamente existentes, como el de *Aquiles* y *Patroclo*, fueron reinterpretados bajo una luz pederasta. Los poetas alejandrinos primero y luego más generalmente los mitógrafos literarios del antiguo Imperio Romano adaptaron a menudo historias de personajes mitológicos griegos.

El logro de la poesía épica fue crear ciclos históricos, y como resultado de ello desarrollar un sentido de cronología mitológica. *Así la mitología griega*



*se despliega como una fase del desarrollo del mundo y el hombre. Aunque las contradicciones presentes en las propias historias hacen imposible una línea temporal absoluta, sí puede discernirse una cronología aproximada. La historia mitológica del mundo puede dividirse en 3 o 4 grandes periodos:*

Los mitos de origen o edad de los dioses (teogonías, 'nacimientos de los dioses'): mitos sobre los orígenes del mundo, los dioses y la raza humana.

La edad en la que hombres y dioses se mezclaban libremente: historias de las primeras interacciones entre dioses, semidioses y mortales.

La edad de los héroes (edad heroica): donde la actividad divina era más limitada. Las últimas y mayores leyendas heroicas son las de la Guerra de Troya y sus consecuencias (consideradas por algunos investigadores como un cuarto periodo separado).

Mientras la edad de los dioses ha sido con frecuencia más interesante para los estudiosos de la mitología contemporáneos, los autores griegos de las eras arcaica y clásica tuvieron una clara preferencia por la edad de los héroes. Por ejemplo, las tan nombradas heroicas *Ilíada* y *Odisea* empujaban a la Teogonía y a los himnos homéricos tanto en extensión como en popularidad. Bajo la influencia de Homero el culto heroico llevó a una reestructuración de la vida espiritual, *expresada en la separación del reino de los dioses del reino de los (héroes) muertos, es decir, los olímpicos de los ctónicos*. En *los Trabajos y días* Hesíodo hace uso de un esquema de cuatro edades del hombre (o razas): *de oro, de plata, de bronce y de hierro*. Estas razas o edades son creaciones separadas de los dioses, correspondiendo la edad dorada al reinado de Crono y siendo las siguientes razas creación de Zeus. Hesíodo intercala la edad (o raza) de los héroes justo tras la edad de bronce. La última edad fue la de hierro, durante la cual vivió el propio poeta, que la consideraba la peor y explicaba la presencia del **mal** mediante el mito de Pandora. En *Las metamorfosis*<sup>26</sup> Ovidio sigue el concepto de Hesíodo de las cuatro edades, desarrollando un texto bellísimo de impecable poesía.

Los *mitos de origen* o *mitos de creación* representan un intento por hacer comprensible el universo en términos humanos y explicar el origen del mundo. *El relato más ampliamente aceptado del comienzo de las cosas tal como lo recoge la Teogonía de Hesíodo empieza con el **Caos**, un profundo vacío: De éste emergió Gea (la Tierra) y algunos otros seres divinos primordiales: Eros (Amor), el Abismo (el Tártaro) y el Érebo. Sin ayuda masculina Gea dio a luz a Urano (el Cielo), que entonces la fertilizó. De esta unión nacieron, primero, los Titanes (Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto, Tea, Rea, Temis, Mnemósine, Febe, Tetis y Crono), luego los Cíclopes de un solo ojo y los Hecatónquiros o Centimanos. Crono («el más joven, de mente retorcida, el más terrible de los hijos de Gea) castró a su padre y se convirtió en el gobernante de los dioses con su hermana y esposa Rea como consorte y los otros Titanes como su corte. Este tema de conflicto padre-hijo se repitió*

---

<sup>26</sup> Texto en: *Metamorfosis*. Traducción de Ana Pérez Vega

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12257292019032617210213/index.htm>  
(recuperado el 11 de julio de 2009)

cuando Crono se enfrentó con su hijo, Zeus. Tras haber traicionado a su padre, Crono temía que su descendencia hiciera lo mismo, por lo que cada vez que Rea daba a luz, él se tragaba a su hijo. Rea lo odiaba y le engañó escondiendo a Zeus y dándole a tragar una piedra envuelta en pañales. Cuando Zeus creció, obligó a Crono a devolver a sus hermanos y a la piedra, y luchó contra él por el trono de los dioses. Al final, con la ayuda de los Cíclopes (a quienes liberó del Tártaro), Zeus y sus hermanos lograron la victoria, condenando a Crono y los Titanes a prisión en el Tártaro. Más adelante tendremos oportunidad de retomar este tema de modo más detallado.

El pensamiento griego antiguo sobre poesía consideraba la teogonía como el género poético prototípico —el *mythos* prototípico— y le atribuían poderes casi mágicos. *Orfeo*, el poeta arquetípico, era también el arquetipo de cantante de teogonías, que usaba para calmar mares y tormentas en las *Argonáuticas de Apolonio*, y para conmover los pétreos corazones de los dioses del inframundo en su descenso al Hades. *Cuando Hermes inventa la lira en el Himno homérico a Hermes, lo primero que hace es cantar el nacimiento de los dioses. La Teogonía de Hesíodo* no es sólo el relato sobre los dioses conservado más completo, sino también el relato conservado más completo de la función arcaica de los poetas, con su larga invocación preliminar a las Musas. La teogonía fue también el tema de muchos poemas hoy perdidos, incluyendo los atribuidos a *Orfeo*, *Museo*, *Epiménides*, *Abaris* y otros legendarios profetas, que se usaban en rituales privados de purificación y en ritos místicos. *Hay indicios de que Platón estaba familiarizado con alguna versión de la teogonía órfica.* Unos pocos fragmentos de estas obras se conservan en citas de filósofos neoplatónicos y fragmentos de papiro recientemente desenterrados. Uno de estos fragmentos, el *papiro de Derveni*, demuestra actualmente que al menos en el siglo V a. C. existía un poema teogónico-cosmogónico de Orfeo. Este poema intentaba superar a la Teogonía de Hesíodo y la genealogía de los dioses se ampliaba con **Nix** (la Noche) como un comienzo definitivo antes de Urano, Crono y Zeus.

Los primeros cosmólogos reaccionaron contra, o a veces se basaron en, las concepciones míticas populares que habían existido en el mundo griego por algún tiempo. Algunas de estas concepciones populares pueden ser deducidas de la poesía de Homero y Hesíodo. En Homero, la Tierra era vista como un disco plano flotando en el río de Océano y dominado por un cielo semiesférico con sol, luna y estrellas. El Sol (Helios) cruzaba los cielos como auriga y navegaba alrededor de la Tierra en una copa dorada por la noche. Podían dirigirse oraciones y prestar juramento por el sol, la tierra, el cielo, los ríos y los vientos. Las fisuras naturales se consideraban popularmente entradas a la morada subterránea de Hades, hogar de los muertos.

Según la mitología clásica, tras el derrocamiento de los Titanes el nuevo panteón de dioses y diosas fue confirmado. Entre los principales dioses griegos estaban los olímpicos (*la limitación de su número a doce parece*

*haber sido una idea comparativamente moderna*) residiendo sobre el Olimpo bajo la mirada de Zeus. Aparte de estos, los griegos adoraban a diversos dioses rupestres, al dios-cabra *Pan*, las *ninfas* náyades que moraban en las fuentes, *dríades* en los árboles y *nereidas* en el mar, dioses-río, sátiros y otros. Además, había poderes oscuros del inframundo, como las *Erinias* (o Furias), que se decía que perseguían a los culpables de crímenes contra los parientes. Para honrar al antiguo panteón griego, los poetas compusieron los himnos homéricos (un conjunto de 33 canciones). *Gregory Nagy* considera a «los más extensos himnos homéricos como simples preludios (comparados con la Teogonía), cada uno de los cuales invoca a un dios».

En la amplia variedad de mitos y leyendas que forman la mitología griega, las deidades que eran nativas de los pueblos griegos se describían como esencialmente humanas pero con cuerpos ideales. Según *Walter Burkert* la característica definitoria del antropomorfismo griego es que «los dioses griegos son personas, no abstracciones, ideas o conceptos». Con independencia de sus formas esenciales, los antiguos dioses griegos tienen muchas habilidades fantásticas, siendo la más importante ser inmunes a las enfermedades y poder resultar heridos sólo bajo circunstancias altamente inusuales. Los griegos consideraban la inmortalidad como característica distintiva de los dioses; inmortalidad que, al igual que su eterna juventud, era asegurada mediante el constante uso de néctar y ambrosía, que renovaba la sangre divina en sus venas.

Cada dios desciende de su propia genealogía, persigue intereses diferentes, tiene una cierta área de su especialidad y está guiado por una personalidad única; sin embargo, estas descripciones emanan de una multitud de variantes locales arcaicas, que no siempre coinciden entre ellas. Cuando se aludía a estos dioses en la poesía, la oración o los cultos, se hacía mediante una combinación de su nombre y epítetos, que los identificaban por estas distinciones del resto de sus propias manifestaciones por ejemplo Apolo Musageta era '*Apolo jefe de las Musas*'. Alternativamente el epíteto puede identificar un aspecto particular o local del dios, a veces se cree que arcaico ya durante la época clásica de Grecia.

La mayoría de los dioses estaban relacionados con aspectos específicos de la vida. Por ejemplo, *Afroditá* era la diosa del amor y la belleza, mientras *Ares* era el dios de la guerra, *Hades* el de los muertos y *Atenea* la diosa de la sabiduría y el valor. Algunas deidades como *Apolo* y *Dionisio* revelaban personalidades complejas y mezcla de funciones, mientras otros como *Hestia* (literalmente '*hogar*') y *Helios* (literalmente '*sol*') eran poco más que personificaciones. Los templos más impresionantes tendían a estar dedicados a un número limitado de dioses, que fueron el centro de grandes cultos panhelénicos. Era sin embargo común que muchas regiones y poblaciones dedicasen sus propios cultos a dioses menores. Muchas ciudades también honraban a los dioses más conocidos con ritos locales característicos y les asociaban extraños mitos desconocidos en los demás

lugares. Durante la era heroica, el culto a los héroes (o semidioses) complementó a la de los dioses

Uniendo la edad en la que los dioses vivían solos y la edad en la que la interferencia divina en los asuntos humanos era limitada había una edad de transición en la que los dioses y los mortales se mezclaban libremente. Fueron estos los primeros días del mundo, cuando los grupos se mezclaban más libremente de lo que lo harían luego. La mayoría de estas historias fueron luego narradas por *Ovidio* en *Las metamorfosis*, que hemos referido, y se dividen a menudo en dos grupos temáticos: historias de amor e historias de castigo.

Las historias de amor solían incluir el incesto o la seducción o violación de una mujer mortal por parte de un dios, resultando en una descendencia heroica. Estas historias sugieren generalmente que las relaciones entre dioses y mortales son algo a evitar. En unos pocos casos, una divinidad femenina se empareja con un hombre mortal, como en el Himno homérico a Afrodita, donde la diosa yace con Anquises concibiendo a Eneas.

El segundo tipo de historias (las de castigo) trata de la apropiación o invención de algún artefacto cultural importante, como cuando Prometeo roba el fuego a los dioses, cuando éste o Licaón inventa los sacrificios, cuando Tántalo roba néctar y ambrosia de la mesa de Zeus y los da a sus propios súbditos, revelándoles los secretos de los dioses, cuando Deméter enseña la agricultura y los Misterios a Triptólemo, o cuando Marsias inventa el aulos y se enfrenta en un concurso musical con Apolo. Las aventuras de Prometeo marcan «un punto entre la historia de los dioses y la del hombre». Un fragmento de papiro anónimo, datado en el siglo III a. C., retrata vívidamente el castigo de *Dionisio* al rey de Tracia, Licurgo, cuyo reconocimiento del nuevo dios llegó demasiado tarde, ocasionando horribles castigos que se extendieron hasta la otra vida. La historia de la llegada de Dionisio para establecer su culto en Tracia fue también el tema de una trilogía de Esquilo. En otra tragedia, *Las bacantes* de Eurípides, el rey de Tebas, Penteo, es castigado por Dionisio por haber sido irrespetuoso con él y espiado a las Ménades, sus adoradoras.

En otra historia, basada en un antiguo tema folclórico y reflejando otro tema parecido, Deméter estaba buscando a su hija Perséfone tras haber tomado la forma de una anciana llamada Doso y recibió la hospitalaria bienvenida de Céleo, el rey de Eleusis en Ática. Como regalo para Céleo por su hospitalidad, Deméter planeó hacer inmortal a su hijo Demofonte, pero no pudo completar el ritual porque su madre Metanira la sorprendió poniendo al niño en el fuego y chilló asustada, lo que enfureció a Deméter, quien lamentó que los estúpidos mortales no entendiesen el ritual.

La época en la que vivieron los héroes se conoce como edad heroica. La poesía épica y genealógica creó ciclos de historias agrupadas en torno a

héroes o sucesos particulares y estableció las relaciones familiares entre los héroes de las diferentes historias, organizando así las historias en secuencia. Según *Ken Dowden* «hay incluso un efecto saga: podemos seguir los destinos de algunas familias en generaciones sucesivas».

Tras la aparición del culto heroico, los dioses y los héroes constituyen la esfera sacra y son invocados juntos en los juramentos, dirigiéndoseles oraciones. En contraste con la edad de los dioses, durante la heroica la relación de héroes carece de forma fija y definitiva; *ya no nacen grandes dioses, pero siempre pueden surgir nuevos dioses del ejército de los muertos*. Otra importante diferencia entre el culto a los héroes y a los dioses que el héroe se convierte en el centro de la identidad del grupo local.

Los sucesos monumentales de Heracles se consideran el comienzo de la edad de los héroes. También se adscriben a ella tres grandes sucesos militares: la expedición argonáutica y la Guerra de Troya, así como la guerra tebana.

Algunos investigadores creen que tras la complicada mitología de *Heracles* probablemente hubo un hombre real, quizás un cacique-vasallo del reino de Argos. Otros sugieren que la historia de Heracles es una alegoría del paso anual del sol por las doce constelaciones del zodiaco. Y otros señalan mitos anteriores de otras culturas, mostrando la historia de Heracles como una adaptación local de mitos heroicos ya bien asentados.

Tradicionalmente Heracles era el hijo de Zeus y Alcmena, nieta de Perseo. Sus fantásticas hazañas en solitario, con sus muchos temas folclóricos, proporcionaron mucho material a las leyendas populares. Es retratado como un sacrificador, mencionado como fundador de los altares e imaginado como un comensal voraz, papel éste en el que aparece en las comedias, mientras su lamentable final proporcionó mucho material para las tragedias: en el arte y la literatura Heracles era representado como un hombre enormemente fuerte de altura moderada, siendo su arma característica el arco pero también frecuentemente la clava. Las vasijas pintadas demuestran la popularidad inigualable de Heracles, apareciendo su lucha con el león cientos de veces.

Heracles también entró en la mitología y el culto etruscos y romanos, y la exclamación *mehercule* se hizo tan familiar a los romanos como Herakleis lo fue para los griegos. En Italia fue adorado como un dios de los mercaderes y el comercio, si bien otros también le rezaban por sus dones característicos de buena suerte y rescate del peligro.

Heracles logró el más alto prestigio social mediante su puesto de ancestro oficial de los reyes dorios. Esto sirvió probablemente como legitimación para las migraciones dorias al Peloponeso. *Hilo*, el héroe afamado de una tribu doria, se convirtió en un Heráclida, nombre que recibían los numerosos descendientes de Heracles, entre los que se contaban *Macaria*, *Lamos*,

*Manto, Bianor, Tlepólemo y Télefo.* Estos Heráclidas conquistaron los reinos peloponesos de Micenas, Esparta y Argos, reclamando según la leyenda el derecho a gobernarlos debido a su ascendencia. Su ascenso al poder se denomina frecuentemente «invasión doria». Los reyes lidios y más tarde los macedonios, como gobernantes del mismo rango, también pasaron a ser Heráclidas.

Otros miembros de la primera generación de héroes, como *Perseo, Deucalión, Teseo y Belerofonte*, tienen muchos rasgos en común con Heracles. Como él, sus hazañas son en solitario, fantásticas y bordeando el cuento de hadas, pues mataron monstruos como la Quimera y la Medusa. Enviar a un héroe a una muerte segura es también un tema frecuente en esta primera tradición heroica, como en los casos de Perseo y Belerofonte.

La única épica helenística conservada, las Argonáuticas de *Apolonio de Rodas* (poeta épico, investigador y director de la Biblioteca de Alejandría) narra el mito del viaje de Jasón y los Argonautas para recuperar el vellocino de oro de la mítica tierra de Cólquida. En las Argonáuticas Jasón es empujado a su búsqueda por el rey Pelias, quien recibe una profecía sobre un hombre con una sandalia que sería su némesis. Jasón pierde una sandalia en un río, llegando a la corte de Pelias e iniciando así la épica. Casi todos los miembros de la siguiente generación de héroes, además de Heracles, fueron con Jasón en el Argo para buscar el vellocino de oro. Esta generación también incluía a Teseo, que fue a Creta a matar al Minotauro, a la heroína Atalanta y a Meleagro, que una vez tuvo un ciclo épico propio que rivalizaba con la *Ilíada* y la *Odisea*. *Píndaro, Apolonio y Apolodoro* se esforzaron en dar listas completas de los Argonautas.

Aunque Apolonio escribió su poema en el siglo III a. C., la composición de la historia de los Argonautas es anterior a la *Odisea*, que muestra familiaridad con las hazañas de Jasón (las andanzas de Odiseo pueden haber estado parcialmente basadas en ellas). En épocas antiguas la expedición se consideraba un hecho histórico, un incidente en la apertura del mar Negro al comercio y la colonización griega. También fue extremadamente popular, constituyendo un ciclo al que se adjuntaron muchas leyendas locales. En particular, la historia de Medea cautivó la imaginación de los poetas trágicos.

Entre el Argo y la Guerra de Troya hubo una generación conocida principalmente por sus horribles crímenes. Éstos incluyen los hechos de *Atreo y Tiestes* en Argos. Tras el mito de la casa de Atreo (una de las dos principales dinastías heroicas junto con la casa de Lábdaco) está el problema de la devolución de poder y la forma de ascensión al trono. Los gemelos Atreo y Tiestes con sus descendientes jugaron el papel protagonista en la tragedia de la devolución de poder en Micenas.

El ciclo tebano trata de los sucesos relacionados especialmente con Cadmo, el fundador de la ciudad, y posteriormente con los hechos de Layo y Edipo

en Tebas, una serie de historias que llevaron al saqueo final de la ciudad a manos de Los siete contra Tebas (no se sabe si figuraban en la épica original) y los Epígonos. En lo referente a Edipo, los relatos épicos antiguos han seguido un patrón diferente (en el que siguió gobernando en Tebas tras la revelación de que Yocasta era su madre y la subsiguiente boda con una segunda esposa que se convirtió en madre de sus hijos) del que conocemos gracias a las tragedias (por ejemplo, el Edipo Rey de Sófocles) y los relatos mitológicos posteriores.

En La furia de Aquiles de *Giovanni Battista Tiepolo* (1757, fresco, Villa Valmarana, Vicenza) Aquiles está enfurecido por la amenaza de Agamenón de quitarle a su botín de guerra, Briseida, y saca su espada para matarle. La súbita aparición de Minerva, que en el fresco sujeta a Aquiles por el pelo, evita el asesinato.

La mitología griega *culmina* en la Guerra de Troya, la lucha entre los griegos y los troyanos, incluyendo sus causas y consecuencias. En las obras de Homero las principales historias ya han tomado forma y sustancia, y los temas individuales fueron elaborados más tarde, especialmente en los dramas griegos. La Guerra de Troya adquirió también un gran interés para la cultura romana debido a la historia del héroe troyano Eneas, cuyo viaje desde Troya llevó a la fundación de la ciudad que un día se convertiría en Roma, recogida por Virgilio en La Eneida (cuyo Libro II contiene el relato más conocido del saqueo de Troya). Finalmente hay dos pseudo-crónicas escritas en latín que pasaron bajo los nombres de *Dictis Cretense* y *Dares Frigio*.

El ciclo de la Guerra de Troya, una colección de poemas épicos, comienza con los sucesos que desencadenaron la guerra: *Eris y la manzana dorada* 'para la más bella' (kallisti), el juicio de Paris, el rapto de Helena y el sacrificio de Ifigenia en Áulide. Para rescatar a Helena, los griegos organizaron una gran expedición bajo el mando del hermano de Menelao, Agamenón, rey de Argos o Micenas, pero los troyanos se negaron a liberarla. La Iliada, que se desarrolla en el décimo año de la guerra, cuenta la disputa de Agamenón con Aquiles, que era el mejor guerrero griego, y las consiguientes muertes en batalla del amigo de Aquiles, Patroclo, y del hijo mayor de Príamo, Héctor. Tras la muerte de éste se unieron a los troyanos dos exóticos aliados: Penthesilea, reina de las Amazonas, y Memnón, rey de los etíopes e hijo de la diosa de la aurora Eos. Aquiles mató a ambos, pero Paris logró entonces matarle con una flecha. Antes de que pudieran tomar Troya, los griegos tuvieron que robar de la ciudadela la imagen de madera de Palas Atenea (el Paladio). Finalmente, con la ayuda de Atenea construyeron el caballo de Troya. A pesar de las advertencias de la hija de Príamo, Casandra, los troyanos fueron convencidos por Sinón, un griego que había fingido su desertión, para llevar el caballo dentro de las murallas de Troya como ofrenda para Atenea. El sacerdote Laoconte, que intentó destruir el caballo, fue muerto por serpientes marinas. Al anochecer la flota griega regresó y los guerreros del caballo abrieron las puertas de la ciudad. En el completo

saqueo que siguió, Príamo y sus restantes hijos fueron asesinados, pasando las mujeres troyanas a ser esclavas en varias ciudades de Grecia. Los aventurados viajes de regreso de los líderes griegos (incluyendo los vagabundeos de Odiseo y Eneas, y el asesinato de Agamenón) fueron narrados en dos épicas, los Regresos (*Nostoi*, hoy perdida) y la Odisea de Homero. El ciclo troyano también incluye las aventuras de los hijos de la generación troyana (por ejemplo Orestes y Telémaco).

El ciclo troyano proporcionó una variedad de temas y se convirtió en una fuente principal de inspiración para los antiguos artistas griegos (*por ejemplo, las metopas del Partenón representando el saqueo de Troya*). Esta preferencia artística por los temas procedentes del ciclo troyano indica su importancia para la antigua civilización griega. El mismo ciclo mitológico también inspiró una serie de obras literarias europeas posteriores. Por ejemplo, los escritores europeos medievales troyanos, desconocedores de la obra de Homero, hallaron en la leyenda de Troya una rica fuente de historias heroicas y románticas y un marco adecuado en el que encajar sus propios ideales cortesanos y caballerescos. Autores del siglo XII, como *Benoît de Sainte-Maure* (Roman de Troie, 1154–60) y *José Iscano* (De bello troiano, 1183) describen la guerra mientras reescriben la versión estándar que encontraron en Dictis y Dares, siguiendo así el consejo de Horacio y el ejemplo de Virgilio: *reescribir un poema de Troya en lugar de contar algo completamente nuevo*.

La mitología estaba en el corazón de la vida cotidiana en la antigua Grecia. Los griegos consideraban la mitología una parte de su historia. *Usaban los mitos para explicar fenómenos naturales, diferencias culturales, enemistades y amistades tradicionales*. Era una fuente de orgullo ser capaz de seguir la ascendencia de los propios dirigentes hasta un héroe mitológico o un dios. Pocos dudaban de la base real del relato de la Guerra de Troya en la *Ilíada* y la *Odisea*. Según *Victor Davis Hanson* y *John Heath* el conocimiento profundo de la épica homérica era considerado por los griegos la base de su culturización. Homero era la *educación de Grecia* y su poesía *el Libro*.

Platón, el filósofo excluyó el estudio de Homero, las tragedias y las tradiciones mitológicas en las relaciones de su utópica República. Tras el auge de la filosofía, la historia, la prosa y el racionalismo a finales del siglo V a. C. el destino de los mitos se volvió incierto y las genealogías mitológicas dieron lugar a una concepción de la historia que intentó excluir lo supernatural (*tales como la historia tucididiana*). Mientras los poetas y dramaturgos estaban reelaborando los mitos, los historiadores y filósofos griegos estaban empezando a criticarlos.

Unos pocos filósofos radicales como *Jenófanes* estaban ya comenzando a etiquetar *las historias de los poetas como mentiras blasfemas en el siglo VI a. C.* Jenófanes se había quejado de que Homero y Hesíodo *atribuyesen a los dioses todo lo que es vergonzoso y desgraciado entre los hombres: el*



*robo, la comisión de adulterios y el engaño mutuo.* Esta línea de pensamiento encontró su expresión más dramática en *La República* y las *Leyes* de Platón, quien creó sus propios mitos alegóricos (como el de *Er* en *La República*) atacando los relatos tradicionales de los trucos, robos y adulterios divinos como inmorales, y oponiéndose a su papel central en la literatura. La crítica de Platón fue el primer desafío serio a la tradición mitológica homérica, refiriéndose a los mitos como *parloteo de viejas viudas*.

Por su parte Aristóteles criticó el enfoque filosófico presocrático cuasimitológico y subrayó que Hesíodo y los escritores teológicos estaban preocupados sólo por que les parecía plausible y no tenían respeto por nosotros dice: *Pero no merece la pena tomar en serio a escritores que alardean en el estilo mitológico; respecto a aquellos que proceden a demostrar sus afirmaciones debemos reexaminarlos.*

Sin embargo, incluso Platón no logró separar a su sociedad de la influencia de los mitos: su propia caracterización de Sócrates está basada en los patrones tradicionales homéricos y trágicos, usados por el filósofo para alabar la recta vida de su maestro:

Quizá alguno de vosotros, en su interior, me esté recriminando: ¿No te avergüenza, Sócrates, verte metido en estos líos a causa de tu ocupación, que te está llevando al extremo de hacer peligrar tu propia vida? A éstos les respondería, y muy convencido por cierto: Te equivocas completamente, amigo mío; un hombre con un mínimo de valentía no debe estar preocupado por esos posibles riesgos de muerte, sino que debe considerar sólo la honradez de sus acciones, si son fruto de un hombre justo o injusto. Pues, según tu razonamiento, habrían sido vidas indignas las de aquellos semidioses que murieron en Troya, sobre todo el hijo de la diosa Tetis, para quien contaba tan poco la muerte, si había que vivir vergonzosamente; éste despreciaba tanto los peligros que, en su ardiente deseo de matar a Héctor para vengar la muerte de su amigo Patroclo, no hizo caso a su madre, la diosa, cuando le dijo: "Hijo mío, si vengas la muerte de tu compañero Patroclo y matas a Héctor, tú mismo morirás, pues tu destino está unido al suyo.

*Hanson y Heath* en este orden estiman que el rechazo de Platón de la tradición homérica no fue recibido favorablemente por la base de la civilización griega. Los viejos mitos se mantuvieron vivos en cultos locales y siguieron influyendo en la poesía y constituyendo el tema principal de la pintura y la escultura.

Más deportivamente, el escritor de tragedias del siglo V a. C., *Eurípides*, jugó frecuentemente con las viejas tradiciones, *burlándose de ellas e infundiendo notas de duda a través de la voz de sus personajes*, si bien los temas de sus obras fueron tomados, sin excepción, de los mitos. Muchas de estas obras fueron escritas en respuesta a la versión de un predecesor del mismo o parecido mito. Eurípides impugna principalmente los mitos sobre los dioses y comienza su crítica con una objeción parecida a una previamente expresada por *Jenócrates*: *los dioses, como se representaban tradicionalmente, son demasiado insensiblemente antropomórficos.*

*Cicerón* se veía como el defensor del orden establecido, a pesar de su escepticismo personal respecto a los mitos y su inclinación hacia concepciones más filosóficas de la divinidad. Durante el período helenístico, la mitología adquirió el prestigio de conocimiento elitista que señalaba a sus poseedores como pertenecientes a cierta clase. Al mismo tiempo, el giro escéptico de la edad clásica se hizo incluso más pronunciado. El mitógrafo griego *Evémero* fundó *la tradición de buscar una base histórica real para los seres y sucesos mitológicos*. Aunque su obra original (*Escrituras sagradas*) se ha perdido, se sabe mucho de ella por lo que registraron *Diodoro Sículo* y *Lactancio*.

Las hermenéuticas racionalizadoras de la mitología se hicieron aún más populares bajo el Imperio Romano, gracias a las teorías fisicalistas de la filosofía estoica y epicúrea. Los estoicos presentaban explicaciones de los dioses y los héroes como fenómenos físicos, mientras los evemeristas los racionalizaban como personajes históricos. Al mismo tiempo, los estoicos y los neoplatónicos promovían los significados morales de la tradición mitológica, basados a menudo en las etimologías griegas. Mediante su mensaje epicúreo, *Lucrecio* había buscado expulsar los temores supersticiosos de las mentes de sus conciudadanos. *Livio* también fue escéptico respecto a la tradición mitológica y afirmaba que no intentaba enjuiciar tales leyendas (*fabulae*). El desafío para los romanos con un fuerte sentido apologético de la tradición religiosa era defender esa tradición mientras concedían que a menudo era un caldo de cultivo para la superstición. El anticuario *Varrón*, que consideraba la religión una institución romana de gran importancia para la preservación del bien en la sociedad, dedicó rigurosos estudios a los orígenes de los cultos religiosos. En su *Antiquitates Rerum Divinarum* (que no se conserva, aunque La ciudad de Dios de Agustín señala su enfoque general) *Varrón* argumenta que *mientras el hombre supersticioso teme a los dioses, la auténtica persona religiosa los venera como a padres*. En su obra distinguía tres tipos de dioses:

- *Dioses de la naturaleza*: personificaciones de fenómenos tales como la lluvia y el fuego.
- *Dioses de los poetas*: inventados por bardos sin escrúpulos para incitar las pasiones.
- *Dioses de la ciudad*: inventados por sabios legisladores para tranquilizar e iluminar al pueblo.

El académico romano, *Cotta*, ridiculizó tanto la aceptación literal de los mitos como la alegórica, declarando rotundamente que no tenían lugar en la filosofía. *Cicerón* desdeñaba generalmente los mitos, pero como *Varrón* hacía énfasis en su apoyo a la religión estatal y sus instituciones. Es difícil saber cuán bajo se extendía este racionalismo en la escala social. *Cicerón* afirma que *nadie (ni siquiera las viejas y los niños) es tan tonto como para creer en los terrores del Hades o la existencia de Escila, los centauros u otras criaturas compuestas*; por otra parte, el orador se queja el resto del

tiempo del carácter supersticioso y crédulo de la gente. *De Natura Deorum* es el resumen más exhaustivo de Cicerón de esta línea de pensamiento.

En la religión romana el culto del dios griego Apolo (copia romana antigua de un original griego del siglo IV, Museo del Louvre) fue combinado con el culto de Sol Invictus. La adoración de Sol como protector especial de los emperadores y del imperio *permaneció como principal culto imperial hasta que fue reemplazado por el Cristianismo.*

En la Antigua Roma apareció una nueva mitología romana gracias a la sincretización de numerosos dioses griegos y de otras naciones. Esto ocurrió gracias a que los romanos tenían poca mitología propia y la herencia de la tradición mitológica griega provocó que los principales dioses romanos adoptasen rasgos de sus equivalentes griegos. Los dioses *Zeus* y *Júpiter* son un ejemplo de este solapamiento mitológico. Además de la combinación de dos tradiciones mitológicas, la relación de los romanos con religiones orientales llevó a más sincretizaciones. Por ejemplo, el culto del Sol fue introducido en Roma tras las exitosas campañas de Aureliano en Siria. *Las divinidades asiáticas Mitra (es decir, el Sol) y Baal fueron combinadas con Apolo y Helios en un solo Sol Invictus, con ritos conglomerados y atributos compuestos. Apolo podía ser cada vez más identificado en la religión con Helios o incluso con Dionisio, pero los textos recapitulando sus mitos rara vez reflejaban estas evoluciones. La mitología literaria tradicional estaba cada vez más dissociada de las prácticas religiosas reales.*

La colección de *himnos órficos* y la *Saturnalia de Macrobio*, conservadas desde el siglo II, también están influidas por las teorías racionalistas y las tendencias sincréticas. Los himnos órficos son un conjunto de composiciones poéticas preclásicas, atribuidas a Orfeo, a su vez objeto de un renombrado mito. En realidad, estos poemas fueron probablemente compuestos por varios poetas diferentes, y contienen un rico conjunto de indicios sobre la mitología prehistórica europea. La intención declarada de la Saturnalia es transmitir la cultura helénica que había obtenido de sus lecturas, incluso aunque mucho de su tratamiento de los dioses está contaminado por la mitología y teología egipcia y norteafricana (que también afectan la interpretación de Virgilio). En la Saturnalia reaparecen los comentarios mitográficos influenciados por los evemeristas, estoicos y neoplatónicos.

La génesis de la moderna comprensión de la mitología griega está considerada por algunos investigadores en una doble reacción de finales del siglo XVIII *contra la tradicional actitud de animosidad cristiana*, en la que la reinterpretación cristiana de los mitos como una *mentira* o *fábula* se había conservado. En Alemania, sobre 1795, hubo un creciente Interés por Homero y la mitología griega. En Gotinga *Johann Matthias Gesner* comenzó a revivir los estudios griegos, mientras su sucesor, *Christian Gottlob Heyne*, trabajó con *Johann Joachim Winckelmann* y sentó las bases para la investigación mitológica tanto en Alemania como en los demás lugares.

El desarrollo de la filología comparativa en el siglo XIX, junto con los descubrimientos etnológicos del siglo XX, fundó la ciencia de la mitología. Desde el Romanticismo todo el estudio de los mitos ha sido comparativo. *Wilhelm Mannhardt*, *Sir James Frazer* y *Stith Thompson* emplearon el enfoque comparativo para recolectar y clasificar los temas del folclore y la mitología. En 1871 *Edward Burnett Tylor* publicó su *Primitive Culture*, en el que aplicó el método comparativo e intentó explicar el origen y evolución de la religión. El procedimiento de *Tylor* de agrupar el material cultural, ritual y mítico de culturas ampliamente separadas influyó tanto en *Carl Jung* como en *Joseph Campbell*. *Max Müller* aplicó la nueva ciencia de la mitología comparada al estudio de los mitos, en los que detectó los restos distorsionados del culto a la naturaleza aria. *Bronislaw Malinowski* enfatizó las formas en las que los mitos cumplían funciones sociales comunes. *Claude Lévi-Strauss* y otros estructuralistas han comparado las relaciones formales y patrones en mitos de todo el mundo.

*Sigmund Freud* presentó una concepción transhistórica y biológica del hombre y una visión del mito como expresión de ideas reprimidas. La interpretación de los sueños es la base de la interpretación freudiana de los mitos y *su concepto de los sueños reconoce la importancia de las relaciones contextuales para la interpretación de cualquier elemento individual de un sueño*. Esta sugerencia encontraría un importante punto de acercamiento entre las visiones estructuralista y psicoanalista de los mitos en el pensamiento de *Freud*. *Carl Jung* extendió el enfoque transhistórico y psicológico con su teoría del «*inconsciente colectivo*» y los arquetipos (*patrones «arcaicos» heredados*), a menudo codificados en los mitos, que surgen de ella. Según Jung, «*los elementos estructurales que forman los mitos deben ser presentados en la psique inconsciente*». Comparando la metodología de *Jung* con la teoría de *Joseph Campbell*, *Robert A. Segal* concluye que «para interpretar un mito *Campbell* simplemente identifica los arquetipos en él. Una interpretación de la *Odisea*, por ejemplo, mostraría cómo la vida de *Odiseo* se ajusta a un patrón heroico. *Jung*, por el contrario, *considera la identificación de arquetipos meramente el primer paso en la interpretación de un mito*. *Károly Kerényi*, uno de los fundadores de los estudios modernos de la mitología griega, abandonó sus primeros puntos de vista sobre los mitos para aplicar las teorías de arquetipos de *Jung* a los mitos griegos.

Hay varias teorías modernas sobre los orígenes de la mitología griega. Según la teoría escritural, todas las leyendas mitológicas proceden de relatos de los textos sagrados, aunque los hechos reales han sido disfrazados y alterados. *Según la teoría histórica todas las personas mencionadas en la mitología fueron una vez seres humanos reales*, y las leyendas sobre ellas son meras adiciones de épocas posteriores. Así, se supone que la historia de *Eolo* surgió del hecho de que éste era el gobernante de algunas islas del mar Tirreno. *La teoría alegórica supone que todos los mitos antiguos eran alegóricos y simbólicos*. Mientras, la teoría física se adhiere a la idea de que

los elementos de aire, fuego y agua fueron originalmente objetos de adoración religiosa, por lo que las principales deidades eran personificaciones de estos poderes de la naturaleza. *Max Müller* intentó comprender una forma religiosa indoaria determinando su manifestación «*original*». En 1891, afirmó que «el descubrimiento más importante que se hizo en el siglo XIX respecto a la historia antigua de la humanidad fue esta simple ecuación: Dyeus-pitar sánscrito=Zeus griego=Júpiter latino=Tyr nórdico. En otros casos, los cercanos paralelismos en el carácter y la función sugieren una herencia común, aunque la ausencia de evidencia lingüística haga difícil probarla, como en la comparación entre Urano y el Varuna sánscrito o las Moiras y las Nornas. Al fin y al cabo todo un mundo de correspondencias.

Por otra parte, la arqueología y la mitografía han revelado que los griegos fueron inspirados por algunas civilizaciones de Asia Menor y Oriente Próximo. Adonis parece ser el equivalente griego más claramente en los cultos que en los mitos de un *dios moribundo* de Oriente Próximo. Cibele tiene sus raíces en la cultura anatolia mientras gran parte de la iconografía de Afrodita surge de las diosas semíticas. Hay también posibles paralelismos entre las generaciones divinas más antiguas (Caos y sus hijos) y Tiamat en el Enûma Elish. Según *Meyer Reinhold*, *los conceptos teogónicos de Oriente Próximo, incluyendo la sucesión divina mediante la violencia y los conflictos generacionales por el poder, hallaron su camino a la mitología griega*. Además de los orígenes indoeuropeos y de Oriente Próximo, algunos investigadores han especulado sobre las deudas de la mitología griega con las sociedades prehelénicas: Creta, Micenas, Pilos, Tebas y Orcómeno. Los historiadores de la religión estaban fascinados por varias configuraciones de mitos aparentemente antiguas relacionadas con Creta (el dios como toro, Zeus y Europa, Pasífae que yace con el toro y da a luz al Minotauro, etcétera). El profesor *Martin P. Nilsson* concluyó que todos los grandes mitos griegos clásicos estaban atados a los centros micénicos y anclados en épocas prehistóricas. Sin embargo, de acuerdo con *Burkert* la iconografía del periodo del palacio cretense prácticamente no ha dado confirmación alguna a estas teorías.

*La amplia adopción del Cristianismo no puso freno a la popularidad de los mitos*: con el redescubrimiento de la antigüedad clásica en el Renacimiento, la poesía de *Ovidio* se convirtió en una influencia importante para la imaginación de los poetas, dramaturgos, músicos y artistas. Desde los primeros años del Renacimiento, artistas como Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Rafael retrataron los temas paganos de la mitología griega junto a otros temas cristianos más convencionales. Mediante el latín y las obras de *Ovidio*, los mitos griegos influyeron a poetas medievales y renacentistas como Petrarca, Boccaccio y Dante en Italia.

En el norte de Europa la mitología griega nunca alcanzó la misma importancia en las artes visuales, pero su influencia sobre la literatura fue

muy obvia. La mitología griega prendió en la imaginación inglesa de *Chaucer* y *John Milton* y siguió a través de *Shakespeare* hasta *Robert Bridges* en el siglo XX. *Racine* en Francia y *Goethe* en Alemania revivieron el drama griego, reinterpretando los antiguos mitos. Aunque durante la Ilustración extendió por toda Europa una reacción contra los mitos griegos, éstos siguieron siendo una importante fuente de material para los dramaturgos, incluyendo los autores de los libretos de muchas óperas de *Händel* y *Mozart*. Para finales del siglo XVIII el Romanticismo propició un aumento del entusiasmo por todo lo griego, incluyendo la mitología. En Gran Bretaña, nuevas traducciones de las tragedias griegas y de las obras de Homero inspiraron a poetas (como *Alfred Tennyson*, *Keats*, *Byron* y *Shelley*) y pintores contemporáneos (como *Lord Leighton* y *Lawrence Alma-Tadema*). *Gluck*, *Richard Strauss*, *Offenbach* y muchos otros llevaron los temas mitológicos griegos a la música. Los autores estadounidenses del siglo XIX, como *Thomas Bulfinch* y *Nathaniel Hawthorne*, sostuvieron que el estudio de los mitos clásicos era esencial para la comprensión de la literatura inglesa y estadounidense. En épocas más recientes, los temas clásicos han sido reinterpretados por los dramaturgos *Jean Anouilh*, *Jean Cocteau* y *Jean Giraudoux* en Francia, *Eugene O'Neill* en Estados Unidos y *T. S. Eliot* en Gran Bretaña, y por novelistas como *James Joyce* y *André Gide*.

Para nosotros es claro que los dioses primordiales de la mitología griega, también llamados Protogonos son las deidades primigenias, que surgen en el momento de la creación, y cuyas formas constituyen la estructura básica del universo. El primero de ellos surge de la nada, y el resto nace de él.

Y para intentar concluir diríamos que los antiguos griegos disponen de teogonías diversas, según el lugar de origen y época, aunque éstas presentan personajes comunes, se complica elaborar una lista única de divinidades primordiales para la mitología griega, pues dichas deidades, así como el papel de cada una de ellas, varía de una fuente a otra<sup>27</sup>. Pero sin lugar a dudas todas esas historias han forjado de una manera u otra los peldaños de estos pensamientos.

## 2.2. El Ocultismo

Fundamentalmente para el hombre de la sociedad arcaica el hecho mismo de vivir en el mundo tiene un valor religioso. Porque vive en un mundo que fue creado por seres sobrenaturales y *donde su aldea o casa es una imagen del cosmos*. La cosmología, es decir, las imágenes y las figuras cosmológicas que configuran el mundo habitable, no es sólo un sistema de ideas religiosas, sino también, *una pauta de conducta religiosa*<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Texto de: *Mitología Griega* de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa\\_griega#column-one#column-one](http://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa_griega#column-one#column-one) (recuperado 30 de octubre de 2009)

<sup>28</sup> ELIADE, Mircea. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona, España, Primera edición, Ediciones Paidós, 1997. p. 36

Aquí la definición de “esoterismo” es algo más delicada, *Tiryakian* llama “esotéricos” a esos sistemas de creencias religioso-filosóficas sobre las que se basan las técnicas y prácticas ocultistas; es decir, el término esotéricos se refiere a descripciones y explicaciones cognitivas de la naturaleza y del cosmos, a reflexiones epistemológicas y ontológicas sobre la realidad esencial; *esas descripciones y explicaciones constituyen el bagaje de conocimientos que proporciona el fundamento de los procedimientos ocultistas.* (*Tiryakian*. “toward the Sociology of Esoteric Culture”. Pag 499)<sup>29</sup>.

Cierto es que el ocultismo responde a lo que se esconde o pretende ser escondido, no divulgado ante la masa profusa que lo destruiría. De acuerdo a ello el símbolo se recaga de una manera sorprendente de un ocultismo natural, sin demandas, y es a través del arte, en especial el poético, que se abren las puertas de ese mundo infinito de cosas ocultas que solo algunos logran entender, y que otros confundidos, llegan como en torrentes y se van igual de presurosos mucho más confundidos.

### 2.2.1. Poesía y Ocultismo

Todo hombre es libre de ir o de no ir a ese terrible promontorio del pensamiento desde el cual se divisan las tinieblas. Si no va se queda en la vida ordinaria, en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria, en la fe ordinaria o en la duda ordinaria; y está bien. Para el reposo interior, es evidentemente lo mejor.

*Víctor Hugo, Shakespeare.*

La caída significó una “*ruptura*” esencial en la condición humana. Sus consecuencias fueron el *sufrimiento, la sexualidad, el politeísmo y la muerte*. El cielo se tornó lejano, las “*escalas*” que comunicaban con los seres superiores fueron abatidas y la montaña mágica aplanada. La época paradisiaca llegó a su fin y el hombre, privado de su condición original, se convirtió en un ser caído<sup>30</sup>. Nacieron con ello la culpa, la tristeza, aún más, el presunto desprecio y abandono de un Dios que castigó al hombre por ser imperfecto.

*Mircea Eliade* considera que la existencia más mediocre está plagada de símbolos, de hierofanías en desuso y de mitos olvidados, más adelante sugiere “*El hombre más realista vive de imágenes y la nostalgia abyecta disfraza la nostalgia del paraíso*”, de ese lugar que perdió y busca eternamente recuperar, dice, para rematar “*El hombre moderno que desprecia las mitologías, no deja, por ello, de nutrirse permanentemente de mitos caídos y de imágenes degradadas*”<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> ELIADE, p. 71

<sup>30</sup> ASCUY, Eduardo. *El ocultismo y la creación poética*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores 1967. p.10

<sup>31</sup> ASCUY, p. 11

Los ensueños, los entusiasmos, las imágenes del inconsciente “poético” son fuerzas plenas de significado que jamás podrán extirparse. Enuncia *Malinowski*: los mitos no se perpetúan por interés vano o como mero relato de ficción, sino que constituyen la afirmación de una realidad primera, más grande e importante *que tiene que ver con el origen y finalidad de las cosas*.

Para el hombre caído, que ha perdido la facultad de aprehender la imagen real del universo, *la poesía es una vía más accesible que las técnicas del éxtasis, para desarraigarse del tiempo y de la historia*<sup>32</sup>:

Poesía y mística, son actos de orden cognoscitivo; pero mientras el místico accede a la fuente intemporal del Ser, y permanece en ella realizando una suprema unión existencial, el poeta, por las imágenes y el sueño, obtiene un contacto fugaz con ese nivel incondicionado de la psique y construye con palabras y ritos un testimonio oscuro para ese desborde numinoso del alma.<sup>33</sup>

Para ello *las diversas imágenes del mundo se articulan de acuerdo con las rectificaciones sucesivas operadas en la conciencia*. Esa ampliación provocada de la conciencia ordinaria, esa transformación mental y orgánica que permite el afloramiento de primordiales estructuras psíquicas capaces de ampliar la comprensión del universo, es la finalidad declarada o no consciente o inconsciente, explícita o cubierta de farragosas concepciones, del misticismo, del ocultismo y de las religiones que sólo pueden expresar esos niveles desconocidos de la mente por medio de analogías éticas y simbólicas.

*El hecho paranormal, la exaltación poética, la experiencia mística y la experiencia liberadora se determinan por el grado de profundidad a que accede la conciencia en su internalización*. La percepción extrasensoria y la psicoquinesia, los sucesos “mágicos”, no trascienden los territorios de la psique, el conocedor y lo conocido *permanecen en el mundo fonoménico, en el universo de los opuestos y las contradicciones*.

El nivel de la conciencia en el que se manifiesta la experiencia trascendente, ya sea en forma fugaz como en la poesía o intensa como en los estados místicos, sobrepasa los dominios de la psique. La conciencia resorbe en sí misma las categorías de causalidad, espacio y tiempo, ubicándose en una posición fiscalizadora de absoluta impersonalidad. Es la experiencia liberadora que alcanza su máxima expresión...<sup>34</sup>

Si el ocultismo es una doctrina coherente, una filosofía, o mejor aún, un conjunto de teorías y de prácticas fundadas sobre la intuición primordial del mundo, *la tradición confiere una profunda unidad a esos sistemas coincidentes y les asegura una ortodoxia y una continuidad*.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> ASCUY, p. 23

<sup>33</sup> ASCUY, p. 25

<sup>34</sup> ASCUY, p. 32

<sup>35</sup> ASCUY, p. 32, 33



En este sentido, Ascuy<sup>36</sup> advierte que la supervivencia inconsciente en el seno del alma colectiva es una estructura mental primitiva que una vez exteriorizada en palabras, *engendrará las exposiciones dogmáticas de un Hermes o de un Boehme, los manuales de un Elhipas Levi y los poemas de un Rimbaud* (Robert Amadou, *L'occultisme, esquisse d'un monde vivant*, Paris, 1950, pp. 72-73).

Los pensadores ocultistas, los poetas y los místicos participan de ese saber tradicional no solamente porque conceden validez a determinadas doctrinas *basadas sobre una particular cosmovisión*, sino y fundamentalmente porque ellos mismos partiendo de experiencias análogas la captan *sin intermediarios. El ocultismo tiene así asegurada su presencia a través de todas las épocas.*

*El mundo es uno y ambas visiones, la ocultista y la científica, existen sin contradecirse.*

Maeterlinck afirma que allí donde el hombre parece terminar, es donde probablemente comienza, y sus partes esenciales e inagotables sólo se encuentran en lo invisible, en cuyo reino debe acecharse de continuo.<sup>37</sup>

“Como buenos positivistas -escribe *Mircea Eliade- Tilor y Frazer* consideraban la vida mágico-religiosa de la humanidad arcaica como un conjunto de ‘supersticiones’ pueriles: frutos de miedos ancestrales o de la estupidez ‘primitiva’. Pero este juicio de valor contradice los hechos. El comportamiento mágico religioso de la humanidad arcaica revela, en el hombre, una toma de consciencia existencial con respecto al cosmos y a sí mismo.

*Nuestra inteligencia ha evolucionado en determinado sentido y los hábitos intelectuales adquiridos a través del tiempo se han tornado hereditarios, concluyendo por modificar mediante una lenta evolución, la naturaleza de la consciencia original.*<sup>38</sup>

*El hombre arcaico ha frecuentado lo paranormal, ha proyectado su energía psi: ha influido sobre los seres y las cosas de su medio ambiente, ha visto fantasmas y se ha concebido integrando el universo y participando en él. Un universo mágico cuyos elementos se relacionan unos con otros por correspondencias de tipo cualitativo.*

*Este universo que no es otro que el que reivindica la filosofía ocultista, es el universo invisible que se yuxtapone al cosmos sensible... En el hombre arcaico ambos coexisten en la mente y ambos integran la totalidad. El hombre actual, sólo por excepción puede penetrar de manera espontánea o inducida en ese mundo mágico común al arcaico.*

Sobre esa intuición primordial del mundo y sobre los “*podere*s” de la psique *se ha edificado el alucinante imperio de lo esotérico, de las ciencias malditas,*

---

<sup>36</sup> ASCUY, p. 33

<sup>37</sup> ASCUY, p. 36

<sup>38</sup> ASCUY, p. 40

de las tradiciones secretas. A partir de esa particular cosmovisión se han elaborado los sistemas más diversos. Algunos de singular armonía, otros confusos y dogmáticos. Se señala entonces que *el universo mágico asoma en distintas doctrinas ya sean religiosas, filosóficas o místicas...*

La “*correspondencia*” ocultista descansa sobre el concepto de participación, y esa participación es ante todo la del hombre y el cosmos; *nadie cree ya en el diablo oculto en la sombra del brujo, pero nadie se atreve a afirmar que el brujo es tan sólo un hábil prestigitador*. La realidad de la acción ocultista sobre el mundo debe ser admitida por el observador imparcial.

Pero ¿quién negará que la poesía no sea con la mayor frecuencia otra cosa que un intento de racionalización de una intuición fundamental del mundo? <sup>39</sup>.

*La poesía es liberación y conocimiento de la interioridad de las cosas, y por consecuencia diferente del conocimiento científico o filosófico. Aunque distintas por su naturaleza y sus fines, la poesía, la magia, la mística, se originan en zonas vecinas al centro del alma; en las fuentes vivas de la vitalidad preconceptual o supraconceptual del espíritu.*

Y es tan solo que la experiencia poética predisponga naturalmente al poeta tanto a la contemplación como a confundir todos los modos de las otras cosas con ella. Por ello el sentido poético como el místico coincide con el sentido de lo desconocido, de lo revelador, de lo fatal fortuito. Representa a lo no representable, ve lo invisible y siente lo insensible.

Cada vez que los poetas intentan reflexionar sobre si mismos se sienten ligados con la unidad secreta de las cosas. Por eso la tradición ocultista se transmite entre ellos sin mediación humana. *Dante, Ronsard, Cebe. Rebeláis, Milton, Cyrano de Bergerac*, participan espontáneamente de la doctrina secreta.

Para poetas y ocultistas la palabra se halla sometida a las leyes que rigen las correspondencias. “*Hay en el verbo algo sagrado que os veda a hacer de él un juego de azar*”, escribe Baudelaire. Es más “*la palabra es un ser vivo. Sépase esto*” afirma Hugo.

*El poeta se esfuerza por recrear el lenguaje, por abolir el lenguaje corriente e inventar un nuevo idioma personal y secreto. Es un técnico del hechizo que establece entre las imágenes y su modelo una participación total. El poema sintetiza todo ese cosmos viviente de mitos, imágenes y símbolos que hacían posible la vida del hombre de las sociedades arcaicas. Los vestigios de esa cosmovisión tradicional se hallan encubiertos en miles de testimonios distintos. Coloreados por las creencias, asociados a la noción de Dios, perdidos en el fárrago de misteriosos textos, inmóviles en la piedra de ciertos monumentos antiguos o vivos en los versos de un poeta.*

---

<sup>39</sup> ASCUY, p. 50 - 51

Al margen de aislados precursores, hubo que esperar al siglo XVIII para asistir a la revolución que lanzó a la poesía en el camino del conocimiento de sí misma y de la aventura metafísica. *Desde entonces, la rebelión se afirmó y las crisis de purificación se acentuaron.*

*Reconocieron en la noche el símbolo de lo Absoluto, de la imagen unitaria y animada de la realidad superior a la que sólo se llega aniquilando las apariencias del mundo sensible.*

Novalis encontró en la poesía el valor máximo, el fluido universal, la única realidad del gran Todo. "La poesía es lo real absoluto, esto constituye el núcleo de mi filosofía; cuanto más poética es una cosa tanto más real es" Consideró a la poesía como la corriente *esencial que representa a lo no representable, ve lo invisible y, siente lo insensible. En suma, resolvió en poesía todas las experiencias del espíritu*<sup>40</sup>.

La poesía nos permite habitar otro mundo, ante el cual, "este mundo que conocemos es un caos", y al arrancar de nuestra vista interior la película de los hábitos que nos ocultan las maravillas del ser, "recrea de nuevo el universo, aniquilado en nuestros espíritus por la recepción de impresiones".

*Asistimos a ese nacimiento en el que Dios se reproduce eternamente y la Divida Trinidad enseñada por la Iglesia es en el fondo una representación simbólica de estas verdades místicas.* Las tres personas son tres momentos del proceso permanente de autorrevelación y autoconciencia del Abismo indiferenciado. *El Padre es Voluntad consciente; el Hijo, Sabiduría Divina, y el Espíritu, la Actividad de esa revelación con la cual la Divinidad se crea a sí misma y forma el mundo.*

*Sólo puedes conocer a Dios, si tú eres Dios, si Dios está en ti.* Tanto para el Misticismo como para la filosofía de la naturaleza y la "ciencia" romántica, *conocer algo significa llegar a fusionarse con ese algo,* siempre que lo conocido y el cognoscente sean de igual naturaleza y partes del mismo complejo vital. Es por ello que la religión y la poesía se fusionaban. Ambas, como escribió Novalis, poseían la virtud de interrumpir el estado habitual, manteniendo más activo en el hombre el sentido de la vida.

*Fichte* sostuvo que el mundo es la múltiple apariencia de una vida divina, de la cual veía en él mismo un reflejo, y en ese sentido, *su cosmovisión resultaba un eco de la sabiduría lejana de los Upanishads:* "Aquel que ve el Uno en este mundo de multiplicidad, aquel que en este mundo siempre cambiante ve a El que nunca cambia, como el alma de su alma, como su propio ser, ése es libre, ha alcanzado la meta".

Todo el romanticismo tendía hacia ese anhelo de unidad. Como afirma *Beguín*, su grandeza consistirá en haber reconocido y afirmado la profunda semejanza de los estados poéticos y de las revelaciones de orden religioso,

---

<sup>40</sup> ASCUY, p. 61

*haber puesto su fe en los poderes irracionales y haberse consagrado en cuerpo y alma a la gran nostalgia del ser desterrado*<sup>41</sup>.

*Tieck, Brentano y Arnin*, profetizaron el advenimiento de una época edénica, en la que el poeta, dueño de la visión indivisa, pudiese dominar las fuerzas de la naturaleza y *trascender la barrera sensorial en busca de la reintegración maravillosa*. Los poetas aparecieron como artífices conscientes de esa conciliación final, siempre que lograsen un estado de “*exaltación angélica*” semejante al éxtasis de los místicos. En 1928, *Franz Von Baader*, escribió que “*todo auténtico poeta es un vidente o un visionario*” y *Passavant* anotó adelantándose a *Rimbaud*: “*el poeta es esencialmente un vidente; la poesía es profecía, visión extática del pasado, del porvenir, de la totalidad*”.

Si en la noche surgiera la luz, si un día nocturno y una noche diurna pudiera abrazarnos a todos, ese sería el fin supremo de nuestros deseos. ¿Será por eso que la noche iluminada por la luna conmueve tan maravillosamente nuestra alma y despierta en nosotros el tembloroso presentimiento de otra vida, muy cerca? F.W. Shelling.

### 2.3. El mal y su simbólica

*¡La luz tiene fijado su tiempo, pero fuera del tiempo,  
fuera del espacio, está el Reino de la Noche!*

*Novalis, Himnos de la Noche, II.*

*Baader* habla de la importancia del sentido interno, que da acceso a una percepción no habitual del mundo y a un saber de lo real sólo transmisible por símbolos: “*La poesía es lo real absoluto. Constituye el núcleo de mi filosofía. Cuanto más poética es una cosa, tanto mas real es*”.

En este sentido *la Noche es la gran intercesora, el abismo húmedo de vida primordial donde lo sagrado y lo profano confunden sus contornos*. En las tinieblas nocturnas las cosas adquieren particular ingravidez, se liberan de su orden cotidiano y se reagan con un sentido imprevisible.

Decidido a obtener nuevos estados de conciencia y obsesionado por la búsqueda de una primitiva inocencia, *el poeta se arroja al cielo o al infierno en una búsqueda suprema. Es preciso que el soñador sea mas fuerte que el sueño, para sobrevivir los graves siniestros que lo acechan en las profundidades*.

*La totalidad es compleja* porque refleja la creación por emanaciones sucesivas y es indivisible por el encadenamiento ininterrumpido de los distintos planos. El bien y el mal, Dios y Satán, no son consubstanciales al hombre. Para *Baudelaire*, Satán no es una fuerza exterior, es una energía abstracta e inmanente que puede paralizar la voluntad y reducir su “*elección*”. “*El cerebro bien conformado escribe el poeta lleva en sí dos*

---

<sup>41</sup> ASCUY, p. 73

*infinitos: el cielo y el infierno; y en toda imagen de uno de esos infinitos, reconoce inmediatamente la mitad de sí mismo*". El hombre baudeleriano, como lo quiere Sartre (*Jean-Paul Sartre. Baudelaire, Buenos Aires, 1949, p.28.*), es la interferencia de dos movimientos centrífugos y opuestos, de los cuales uno se dirige hacia arriba y otros hacia abajo. Estos movimientos a los que llama trascendencia y trasdendencia, utilizando la terminología de *Jean Wahl*, no son otros que las célebres postulaciones simultáneas: *una hacia Dios, otra hacia Satán*". La primera es la espiritualidad que se concreta en un deseo de "subir de grado", la segunda es "alegría de descender". Baudelaire ha elegido la ascesis invertida que por los caminos del vértigo, del tedio y del orgullo pueden también llegar a experimentar "la punta acerada del infinito" (Baudelaire y las Doctrinas Esotéricas, p. 132).

*Paúl Arnold* interpreta la hiperlucidez en el mal, como la posición espiritual elegida para evitar la corrupción del alma que tiende a aliarse más intensamente a la materia. Todo su dolor, como su sufrimiento y su incoherencia provienen de la engañosa ilusión.

Sacudido por las más violentas crisis espirituales, intuye el Mal (*la existencia separada*); abraza el pecado (*la voluntad de acceder a la Unidad por cualquier medio*) y tiende al Dios desconocido, a ese "Gran Ser" (*el principio inmanente y trascendente de todas las cosas*). Su clara y profunda concepción religiosa y metafísica del mundo se encarna en la raíz de la poesía, a la que erige en instrumento de conocimiento de "todo lo que está más allá y que es revelado por la vida".

*Esta aspiración se realiza en Baudelaire por las visitaciones espontáneas de la gracia, por las visitaciones forzadas por el haschich y por la "magia sugestiva" de las correspondencias. Como los místicos románticos, Baudelaire experimenta esos "minutos felices", esos "estados de salud poética", que Hoffman denominaba sus "momentos cósmicos". Son instantes en que los marcos témporo-espaciales se derrumban y la conciencia experimenta un estado de inmersión en el presente perfecto. Momentos que el yo transformado se sitúa en una posición impersonal e intemporal, más allá de las categorías del mundo relativo. Baudelaire los consideró como la "cima de su vida espiritual":*

*Raza de Caín, ¡sube al cielo  
y arroja a Dios sobre la tierra!*

"Todo lo visible adhiere a lo invisible, todo lo que puede ser oído a lo que no pudo serlo, todo lo sensible a lo suprasensible", había escrito *Novalis*. Para conciliar la verdad y la unidad fundamental, el ocultismo apela a las analogías, relaciones cualitativas que operan "el milagro de una sola cosa" uniendo los elementos de los distintos reinos.

*El poeta intuye por la analogía la unidad espiritual del mundo y establece relaciones entre las cosas creando un método de conocimiento simbólico que es también del ocultismo. Baudelaire penetra entonces en el más allá espiritual y establece contacto con el mundo. Una de las causas del recrear en su conciencia un orden inefable construido con imágenes y símbolos significantes, que luego pretenderán transmutar en poesía. “¿Qué es un poeta –se pregunta- si no es un traductor es un descifrador?”*

De allí de ese subsuelo esencial e imprescriptible donde superviven las imágenes, los mitos y los símbolos de las teologías arcaicas, provienen las formas oscuras que substituye a la percepción sensorial y estructuran fragmentos de la realidad plenos de relaciones significativas.

*La poesía que nada ve aisladamente, obtiene el milagro de comprender y representar (aunque con instrumentos imperfectos) el significado y la función de las cosas ocultas. No es la ausencia de lógica ni el limo fecundo que deja el inconsciente al retirarse, lo que le choca y ofende; sino esos residuos de lenguaje, esos resabios prosaicos y discursivos que proyecta el automatismo. Baudelaire -escribe Fondane- “se encarniza en su poema como si el poema escrito no fuese sino una vulgar y mala copia de un original perdido”: el poeta ve primero la chispa que ha de producir y luego “pondrá las palabras unas frente a otras, las frotará, las juntará al azar, hasta que al fin la corriente pase a través de ellas”.*

*Formular lo inefable, comunicar lo esencial, lo incommunicable, lo intrasmisible, es una imposibilidad que la poesía substituye con bellas e inquietantes metáforas. El poeta puede ser vidente, puede ser místico o mago; puede ser poeta con su cuerpo, con su sangre, con su imaginación, pero cuando pretende comunicar su “exaltación angélica” desciende al nivel convencional de las palabras y el mensaje se transforma en imágenes y símbolos del poema. “Traducir” una imagen en términos concretos es esterilizarla en cuanto a instrumento de conocimiento. Por su estructura, las imágenes son polivalentes. Su significado no se agota con una referencia a lo concreto, cada una es un haz de significación; por eso, el poeta recurre a ellas para aprehender de algún modo la realidad contradictoria, imposible de expresar en términos de pensamiento discursivo. El hombre posee en sí mismo las fuentes del pensamiento simbólico.*

*El poeta es soberanamente inteligente; es la inteligencia por excelencia, y la imaginación es la más científica de las facultades porque sólo ella comprende la analogía universal o lo que una religión mística (el swedenborgismo) llama la correspondencia. El hombre razonable no ha tenido que esperar que viniese Fourier a la tierra para comprender que la naturaleza es un verbo, una alegoría, un molde, un vaciado, si queréis. Nosotros sabemos todo esto, y no lo sabemos por Fourier; lo sabemos por nosotros mismos y por los poetas. (Charles Baudelaire, Lettre á Toussenot, en Mercure de France, 1908, p. 83. Este texto ha sido citado por André*

Breton, *Arcane 17*, Paris, 1947, p 221 y por Robert Amadou, *L'ocultisme, Esquisse d'un monde vivant*, París, 1950, p. 91.).

*Tener imaginación*, escribe Mircea Eliade, calificado como pocos para avanzar en el conocimiento de los símbolos, es *ver el mundo en su totalidad, porque la misión y el poder de las imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto*. La imaginación imita modelos ejemplares -las imágenes-, los produce, los actualiza. De ahí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que “carece de imaginación” sea *el hallarse segregado de la realidad profunda de la vida y su propia alma*. (Cf. Mircea Eliade, *Imágenes y Símbolos*, Madrid, 1956, p.20.).

Recordemos aquel proverbio que Blake leyera en su *Visión Memorable*: el rugido de los leones, el aullido de los lobos, la cólera del mar tempestuoso y la espada destructora, son “*porciones de eternidad demasiado grandes para el ojo del hombre*”:

La muerte es grande,  
Nosotros somos suyos  
Con labios sonrientes  
Si nos creemos en medio de la vida  
Ella se atreve a llorar dentro de nosotros

Por su parte en el hombre el fin verdadero es la conciencia en que existen todas sus experiencias, y lo infinito, es decir, comprensión de la identidad de *Atman y Brahma*, expreso con los términos indios. Como objeto de su propio conocimiento, en este sentido, el hombre es el ego, como sujeto cognoscente o Atman es idéntico con lo infinito o Brahma. La esencia de la comprensión consiste en vivenciar este descubrimiento, *conociendo su propia eternidad esencial el hombre es capaz de enfrentarse a la vida*, siendo libre sin excepciones<sup>42</sup>.

“Para el poeta, que tiene una visión arraigadamente dualista, el universo es un conjunto de antagonismos en el cual, sin embargo, todas las formas de la percepción “se corresponden”<sup>43</sup>.

Un ejemplo maravilloso lo encontramos al descubrir que hay una ley de antagonismos y contrastes que gobierna secretamente la obra de Baudelaire. Dios y Satán, lo bello y lo horrible, la carne y el espíritu, el vicio y el ideal, la pasión y el tedio, son, apenas, sus polos más habituales. Pero estas antítesis se multiplican sin cesar. Para el poeta, el hombre y el mundo son equilibrios de contrarios.

Baudelaire dice: *en todo hombre, en todo instante, hay dos postulaciones simultáneas: una hacia Dios, otra hacia Satán*. El vocabulario mismo de este da testimonio constante de este dualismo: “monstruo delicado” “ridículo y sublime”. En esta medida si todo es contraste, todo se corresponde, en un

---

<sup>42</sup> Baudelaire y las Doctrinas Esotéricas, p. 196

<sup>43</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Bogotá, Traducción y prólogo de Andrés Holguín. (Edición bilingüe). Editorial Panamericana. p. 28

plano superior, por antítesis. *Si todo está dividido, todo está enlazado, puesto que en algún momento estuvo unido.* La realidad es una diosa de dos caras. Aquella ley de contrastes se complementa con una oscura, misteriosa ley de correspondencias.

Es cierto que, para este poeta, todo en la naturaleza resulta simbólico, y es signo de otra realidad más recóndita”, como lo anotamos en nuestra apertura, la naturaleza es un templo, y el hombre pasa por ella como por entre una “floresta de símbolos” que inquietan como miradas familiares, todo allí, pues, se funciona, se corresponde. Hay una ley de ocultas relaciones entre las formas, las sensaciones, las ideas. En donde *“Lo horrible es otra faceta de la realidad”*

*El mejor ardid del demonio consiste en hacer creer que no existe,* escribe Baudelaire:

*Toda literatura objetiva del pecado representa la agitación del espíritu del mal. Por lo que la naturaleza está corrompida por el pecado. Y todas las herejías son sólo la consecuencia de la gran herejía moderna: la supresión del pecado original.*

La perversidad alimenta al hombre desde la cuna. *El pecado lo acompaña, como otra sombra.* Los hombres son iguales por sus defectos. Inteligencia y bondad son excepcionales. *Pero dolor y mal constituyen el oscuro patrimonio de la humanidad.*

*“Satán es la rebelión, es el pecado, es el mal”*

Ahora, *“¿La obsesión por Satán no implica la obsesión por Dios? No hay nadie más creyente que un blasfemo o un poseso”.* El hombre busca siempre un espejo para su abismo. Todos los poetas tienen los mismos temas a su disposición. El mismo mundo se abre ante ellos. *Todo depende del grado de verismo, de intensidad en la emoción y en la expresión, como lo veremos en Luz Maligna.*

*La poesía ha escrito don Pedro de Salinas. Existe o no existe, eso es todo. Si es, es con tal evidencia, con tal imperial y desafectada seguridad, que se me pone por encima de toda posible defensa, innecesaria:*

*Considero la poesía como algo esencialmente indefinible. Y, claro es, en justa correlación, esencialmente intocable. La poesía se explica sola, si no se explica. Todo comentario a una poesía se refiere a elementos circundantes de ella, estilo, lenguaje, sentimiento, aspiración, pero no a la poesía misma. La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino; eso es todo.*

No puede saberse en qué consiste el misterio de la poesía. Con ritmo o sin ritmo, está en todas partes y, cuando pretendemos definirla, *no está en parte alguna.*



Ahora, y al respecto Felipe Castañeda<sup>44</sup> nos dice que como *creyente* debía admitir la existencia de un dios único, todo poderoso, que lo creó todo y que lo hizo de la nada, que mantiene la existencia de todo lo que de alguna manera es, y que es absolutamente en un grado sumo bondad. Si esto es así, entonces también debería admitir que todo lo que no tiene relación con este dios, o que lo pierde, o que la impide, *no solamente tiende a la nada, a dejar de existir, sino también al mal, a ser maldad.*

Existen muchas cosas para el lenguaje, aunque no existen según la realidad. *En este sentido, el lenguaje hace que algunas cosas sean realidad.* Se trata, por lo tanto, de una forma de existencia que *sólo es posible a través del lenguaje*, que solamente, se da por este. Dicho de otra manera, el lenguaje crea una ontología propia, cuando la realidad no satisface sus necesidades.

*El mal es una forma de la nada, concretamente, la nada de justicia, la supresión, la privación del bien*, el mal no es otra cosa que lo no bueno o la ausencia de bondad donde debería existir o ya había existido. *El mal por lo tanto, se define en relación con lo que es bueno.*

### **2.3.1. Los señores: Aleister Crowley, Anton Szandor La Vey y Eliphas Levi**

A continuación haremos un breve recorrido por la vida y algunos aspectos de tres personajes que a nuestro modo, han contribuido desde sus ópticas a recrear ese mundo simbólico de lo maligno, que aguarda bajo la sombra, y que se transfiere a través de las palabras. Nuestro interés es señalar sus alcances y evidenciar como hicieron de sus vidas un lamento en la oscuridad, de la que sólo pocos logran escapar sin mayores daños.

*Edward Alexander Crowley*, más conocido como *Aleister Crowley*, nació en 1875 y asistió a varios colegios sin terminar sus estudios. Fue alpinista, lo que motivó que viajara a la India, donde adquirió ideas relacionadas con el budismo. A partir de ese momento, perteneció a varias sectas esotéricas. Durante su estancia en Egipto, recibió las «*revelaciones*» de *Aiwaiss*, su «*ángel-demonio de la guarda*», quien le dictó los *Textos de Thelema*, para iniciar una *Nueva Era*. Difundió los cultos satánicos, autocalificándose como «*La gran bestia 666*». Gran parte de su obra permanece en el misterio, es *creencia general que murió en la miseria.*

*Anton Szandor* (o *Alexander*) *La Vey*, murió en octubre de 1997 y fue enterrado en la fiesta de Halloween. Era hijo de un pastor protestante, de antepasados georgianos. Tocó el oboe con la orquesta sinfónica de *San Francisco*, trabajó como domador en un circo y como fotógrafo en el

---

<sup>44</sup> Felipe Castañeda. "Anselmo de Canterbury y el argumento ontológico de la existencia del demonio". Universidad Nacional de Colombia. Santa fe de Bogotá, Colombia, Revista Ideas y Valores no. 105 (1997), p. 63

departamento de policía. El 30 de abril de 1966, fundó la Iglesia de Satán (*The Church of Satan*). Escribió *La Biblia Satánica*, con el subtítulo de *La otra Ciencia*, mientras residía en el *Hotel California*, inmortalizado por la popular canción, del mismo nombre y *enigmática letra*, que hizo famoso al grupo *Eagles*.

*La Biblia Satánica* le dio fama y fortuna. *En ella considera la lujuria, gula y envidia, como instintos naturales, energías al servicio satánico.* No impuso reglas, cada miembro podía ser libre y crear su propia ley, bajo el lema: *“Haz lo que quieras”*. Contrario a otras sectas de este tipo, *no proclamó los sacrificios humanos, opinaba que un satanista sólo debía matar a sus enemigos.* Pregonó que al «espíritu» (*obviamente maligno*), *no se le pide: se le ordena.* Su culto se extendió a *Canadá, México y Holanda, primer país en legalizar una iglesia de culto al diablo en la década de los setenta.*

*Alfonse Louis Constant o Eliphas Levi,* realizó en algún momento estudios para ser Sacerdote de la Iglesia Católica Romana. Renunció a su credo religioso y se convertiría en uno de los ocultistas más importantes del siglo XIX. Algunos afirman que en realidad fue *expulsado de la Iglesia debido a sus posturas heréticas.* Se dice que antes de su muerte en 1875, *Levi* se reconcilió con la Iglesia Católica y recibió los santos óleos; pero hasta el momento había seguido la tradición mágica, adoptando el nombre de seudónimo judío de *Eliphas -Elifaz- Levi,* que era el equivalente a su nombre de nacimiento. Parte de su trabajo lo ocupó escribiendo sobre la presunta deidad adorada por los Templarios, el *Bafomet o Baphomet.*

*Eliphas Levi* consideró al Baphomet como una representación del Absoluto en forma simbólica. Según el autor *Michael Howard,* Levi basó la ilustración de su Baphomet en una gárgola que se hallaba en el edificio parisino de *Saint Bris le Vineux,* que fuera propiedad de los Caballeros Templarios:

"La Gárgola tiene la forma de una figura barbada y cornuda con senos femeninos colgantes, alas y pies en forma de pezuñas. Está sentado con las piernas cruzadas, posición que recuerda las estatuas del dios celta Cernunos, o el Cornudo, al cual se rendía culto en la Galia antes de la ocupación romana".

*Eliphas Levi y su interpretación del Bafomet:* "El macho cabrío lleva sobre la frente el signo del pentagrama, con la punta para arriba, lo que basta para considerarla como símbolo de luz; hace con ambas manos el signo del ocultismo y muestra en alto la lunablanca de Chesed y abajo la luna negra de Geburah. Este signo representa el perfecto acuerdo de la misericordia con la justicia. Uno de sus brazos es femenino y el otro masculino, como en el andrógino de Khunrath, atributos que hemos debido reunir con los de nuestro macho cabrío, puesto que es un solo y mismo símbolo. La antorcha de la inteligencia, que resplandece entre sus cuernos, de nuevo la luz, es la luz mágica del equilibrio universal; es también la figura del alma por encima de la materia, aunque teniendo la cabeza misma, como la antorcha tiene la llama. *La repugnante cabeza* del animal representa el horror al pecado, cuyo

agente natural, único responsable, es el que debe llevar por siempre la pena; porque el alma es inalterable en su naturaleza, y *no llega a sufrir más que cuando se materializa*. El caduceo que tiene en vez de órgano generador representa la vida eterna; el vientre, cubierto de escamas, es el agua; el círculo, que está encima, es la atmósfera; las plumas, que vienen en seguida, son el emblema de lo volátil; luego la humanidad está representada por los dos senos, y los brazos andróginos de esta esfinge de las ciencias ocultas"<sup>45</sup>. No muchos lo saben, pero Eliphas Levi fue *el primero en adaptar el pentagrama con las dos puntas hacia arriba como símbolo del Mal*. Durante la Edad Media la estrella de dos puntas hacia arriba representaba el invierno:

La Estrella Oriental de la Masonería es ésta misma estrella. Tal es el verdadero Pentáculo Pitagórico denominado "pentágonas" -de cinco ángulos. El Pentágono que se hallaba en el centro era una casa; como tal, al tener las dos puntas hacia arriba no está invertido -y tampoco tiene nada que ver con las estaciones. La Estrella Oriental sigue utilizando éste símbolo hasta el día de hoy, y no consideran que esté invertido, mucho menos maligno.

Levi hizo dos ilustraciones del pentagrama, *la primera era la buena*, bastante cristianizada, que representaba las cinco extremidades de un hombre dentro de las cinco puntas del pentagrama, los nombres Adán y Eva dentro de la estrella y las letras hebreas correspondientes a *Yshua* a su alrededor. Lo llamó *el hombre microcósmico* y representa los cuatro elementos, *tierra, aire, fuego y agua* representados por los miembros del hombre, *su cabeza representando el espíritu*. Junto al hombre microcósmico, dibujó una estrella con las dos puntas hacia arriba, con la cabeza de una cabra o el Baphomet dentro de ella. Los nombres *Samael* y *Lilith* estaban escritos en ella, y alrededor la palabra *Leviatán*. Al hacer esto, formó, por primera vez, *una diferencia entre el bien y el mal simbolizados por el pentagrama*.

Como apunte colateral, es bastante significativo que el Baphomet de Levi se halle como símbolo del Diablo tanto en el *Tarot de Marsella* y en el de *Wate-Rider*, ambos anteriores a 1900. Reconocemos que su influencia es innegable. No obstante, **su carácter es fuertemente simbólico, pues no representa en sí mismo una sola verdad**, un ejemplo de ello esta en los monjes budistas que a veces suelen adoptar una posición similar a la de la *Cabra de Mendes*, con piernas cruzadas y los brazos en la misma dirección.<sup>46</sup>

## 2.4. La herencia de la Narrativa Gótica

El siglo XVIII es un siglo de sucesos importantes y que nos llama desde la novela gótica o de terror, expuesto como un género literario relacionado

---

<sup>45</sup> Tomado de *Dogma y Ritual de la Alta Magia* por Eliphas Levi  
<http://www.upasika.com/docs/levi/Levi%20Eliphas%20%20Dogma%20y%20Ritual%20de%20Alta%20Magia.pdf> (recuperado el 5 de octubre de 2009)

<sup>46</sup> *Textos de: Magia en teoría y práctica* - Aleister Crowley  
<http://www.redsatanica.com/rs/texto.cfm?id=2713&lang=1> (recuperado el 5 de octubre de 2009)

estrechamente con el de terror y subsumido en éste, al punto de que es difícil diferenciar uno del otro. De hecho, no puede decirse que existiera la novela de terror hasta la aparición del terror gótico.

Esta clase de textos incluida dentro del subgénero novela, inscrito a su vez en el archigénero épico o narrativo. Es preciso distinguirla de la narración popular fantástica (*folklore*) y de los *cuentos tradicionales de aparecidos*, porque se desarrolla fundamentalmente desde fines del siglo XVIII a la actualidad y posee características distintas, asociadas en general con el movimiento estético conocido como *Romanticismo*.

Estrictamente hablando, la primera novela gótica fue *El castillo de Otranto* (1765) de *Horace Walpole* y la última *Melmoth el errabundo* (1815) de *Charles Maturin*. Entre estos dos autores escribieron *William Beckford* La historia del califa Vathek (1786, originalmente en francés), *Ann Radcliffe* Los misterios de Udolfo (1794), *William Godwin* Las aventuras de Caleb Williams (Londres, 1794) y *Matthew Lewis* El Monje (1796).

Posteriormente, existe una literatura de terror que más o menos se inspira en estas obras canónicas del género y a veces se mezcla con otros géneros. A ella pertenecen obras como La abadía de Northanger de *Jane Austen*, que es en realidad una parodia de Los misterios de Udolfo; Jane Eyre de *Charlotte Brontë* o Cumbres borrascosas de su hermana *Emily Brontë*; las invenciones góticas de *Edgar Allan Poe*; Frankenstein o el moderno Prometeo de *Mary Shelley*, que es en realidad la primera novela de ciencia ficción; Drácula de *Bram Stoker*, o las modernas obras de autores como *Ira Levin* (La Semilla del Diablo), *Peter Straub* o *Anne Rice*, por mencionar algunos.

Las características de este género pasan por una ambientación romántica: paisajes sombríos, bosques tenebrosos, ruinas medievales y castillos con sus respectivos sótanos, criptas y pasadizos bien poblados de fantasmas, ruidos nocturnos, cadenas, esqueletos, demonios... Personajes fascinantes, extraños y extranjeros, peligro y muchachas en apuros; los elementos sobrenaturales pueden aparecer o sólo ser sugeridos. La ubicación elegida, en tiempo y espacio, respondía a la demanda de temas exóticos característica del medievalismo, el exotismo y el orientalismo propios de la época (que incluía a la imagen tópica de España como uno de los entornos más adecuados para ello).

En España cultivaron el género *José de Urcullu*, traductor de Cuentos de duendes y aparecidos, Londres, 1825. *Agustín Pérez Zaragoza*, traductor, refundidor y autor de los doce volúmenes de Galería fúnebre de espectros, aparecidos y sombras ensangrentadas, 1831. *Antonio Ros de Olano*, *Gustavo Adolfo Bécquer*, con sus Leyendas en prosa y *José Zorrilla*, con sus leyendas en verso, *Miguel de los Santos Álvarez* y *Pedro Antonio de Alarcón* con algunos de sus Cuentos.

El adjetivo gótico deriva de que gran parte de estas historias transcurren en castillos y monasterios medievales. En sentido estricto, *el terror gótico fue una moda literaria*, fundamentalmente anglosajona, que se extendió desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX, como reacción al Racionalismo. *En la literatura de terror moderna los viejos arquetipos no desaparecieron totalmente* por lo que muchos se han alimentado de ellos para recrear sus macabras obras.

El movimiento gótico surge en Inglaterra a finales del siglo XVIII. El renacimiento del gótico fue la expresión emocional, estética y filosófica que reaccionó contra el pensamiento dominante de la Ilustración, según el cual la humanidad podía obtener el conocimiento verdadero y obtener felicidad y virtud perfectas; su insaciable apetito por este conocimiento *dejaba de lado la idea de que el miedo podía ser también sublime*.

Las ideas de orden de la Ilustración van siendo relegadas y dan paso a la afición por el gótico en Inglaterra y así se va abriendo el camino para la fundación de una escuela de la literatura gótica, derivada de modelos alemanes. Las narrativas góticas abundan entre 1765 y 1820, con la iconografía que nos es conocida: cementerios, páramos y castillos tenebrosos llenos de misterio, villanos infernales, hombres lobo, vampiros, doppelgänger (transmutadores, o doble personalidad) y demonios.

Los ingredientes de este subgénero son castillos embrujados, criptas, fantasmas o monstruos, así como las tormentas y tempestades, la nocturnidad y el simple detalle truculento, todo ello surgido muchas veces de leyendas populares. La obra fundadora del gótico es *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole (1765). Otras obras claves de esta corriente son *Los misterios de Udolfo* (1794), de Ann Radcliffe, *El Monje*, de Matthew Lewis, publicada en 1796, *Melmoth el errabundo* (1820), de Charles Robert Maturin y *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potocki. El Romanticismo exploró esta literatura, casi siempre inspiradora de sentimientos morbosos y angustiantes, que alcanzó su máximo esplendor en el siglo XIX, a impulsos del descubrimiento del juego mórbido con el inconsciente.

Sin embargo, obras de pleno siglo XIX como *Té verde*, de Sheridan Le Fanu, *Frankenstein*, de Mary Shelley, *El corazón delator*, de Edgar Allan Poe, y, más adelante, *Janet*, *Cuello Torcido*, de R. L. Stevenson, *Drácula*, de Bram Stoker, *El Horla*, de Guy de Maupassant, *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, etc., puede decirse que superan el terror gótico, pues no reúnen las citadas características. Salvo en casos excepcionales, tienden al formato corto del cuento en menoscabo de la novela; no se recurre a las monjas ensangrentadas, ni son elementos necesarios los aullidos espectrales y los truenos, rayos y centellas de tormentas; no tienen por qué transcurrir en escenarios ruinosos, castillos y monasterios medievales; los fantasmas que presentan no están "encadenados"; apenas tienen que ver con leyendas populares... *Por lo tanto pueden considerarse ya como obras plenamente representativas del terror moderno que alcanzará a nuestros días*, si bien en este punto la opinión de los críticos está dividida:

En los relatos góticos se advierte un erotismo larvado y un amor por lo decadente y ruinoso. La depresión profunda, la angustia, la soledad, el amor enfermizo, aparecen en estos textos vinculados con lo oculto y lo sobrenatural. Algunos autores sostienen que el gótico ha sido el padre del género de terror, que con posterioridad explotó el fenómeno del miedo con menor énfasis en los sentimientos de depresión, decadencia y exaltación de lo ruinoso y macabro que fueron el sello de la literatura romántica goticista.

El escritor romántico español Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) incluyó en sus *Leyendas* algunos relatos de miedo muy meritorios como *Maese Pérez, el Organista*, *El Miserere* y *El Monte de las Ánimas*. A fines del siglo XIX, *Oscar Wilde* tomó este subgénero con humor en su relato *El fantasma de Canterville*.

Para éste momento, *Los cantos de Maldoror*<sup>47</sup> de *Isidore Ducasse* -Conde de Lautréamont- es una obra considerada como precursora del surrealismo. No obstante, contiene elementos narrativos que permiten rastrear rasgos e influencias de obras como *Melmoth*, como lo señala *Marcelyn Pleyne* en su estudio sobre Lautréamont. *En el caso de Maldoror, éste es presentado como un ser que mediante la metamorfosis acecha a los hombres*. *Maurice Blanchot* y *Gaston Bachelard* analizan el bestiario de las formas animales adoptadas por Maldoror; éste suele denominarse a sí mismo con los apelativos de: El vampiro, aquel que no sabe llorar, el montevideano, entre otros.

La escritora norteamericana *Anne Rice*, cuyas obras mezclan lo cotidiano con historias de vampiros y de erotismo oscuro, ha tratado de revitalizar, temáticamente, el terror gótico. *H. P. Lovecraft*, por su parte, lograría sintetizar en las primeras décadas del siglo XX la tradición que partía de lo gótico con la ciencia ficción contemporánea. Actualmente lo gótico aparece en algunos autores (al menos en determinadas obras): *Angela Carter*, *P. McGrath*, *A. S. Byatt*, etc.

Dentro de las características del movimiento gótico se encuentran:

Es melodramática, exagera los personajes y las situaciones con el fin de acentuar los efectos estéticos.

El autor crea un marco o escenario sobrenatural capaz, muchas veces por sí mismo, de suscitar sentimientos de misterio o terror.

En relación con lo anterior, importancia del escenario arquitectónico, que sirve para enriquecer la trama; las sombras y contornos de luz delimitan espacios y recrean sentimientos melancólicos. Recurso, pues, a todo tipo de elemento "oscuro".

Exaltación de la relación entre terror y éxtasis.

Exaltación de la muerte, la decadencia, los abismos, las tinieblas etc.

Referencias a la locura, lo irracional, la bestialidad y demás características inhumanas o sobrenaturales.

Clara polarización entre el Bien y el Mal, este último a menudo interpretado por un personaje que hará las veces de villano.

---

<sup>47</sup> DUCASSE, Isidore. Conde de Lautréamont. *Los cantos de maldoror*, Barcelona, España. Editorial Labor, 1982.

Todo esto tal vez lo retomamos con el ánimo de mostrarles como nos hemos recargado de diferentes contextos, épocas, autores y en menos de algunas obras, que en éste transcurrir han llegado cargadas de ese mundo simbólico que hemos de descubrir. Ya habrá momento para rescatar estas líneas en nuestras historias y en nuestros relatos.

#### **2.4.1. El Terror Moderno**

Continuando por la misma línea, *el terror moderno* es la etapa de la literatura de terror que se desarrolla ya a partir de la primera mitad del siglo XIX por obra de precursores, como el ya mencionado norteamericano *Edgar Allan Poe* (1809-1849) y el irlandés *Joseph Sheridan Le Fanu* (1814-1873), cuyas aportaciones, especialmente el llamado terror psicológico, supusieron una profunda transformación de la literatura de terror gótico anterior, de raíces estrictamente románticas, y que, como se ha visto, utilizaba como principal recurso el "susto" y otras técnicas que hoy podrían pasar por anticuadas y rudimentarias.

Ya en las postrimerías del siglo XIX el cuento de horror o de fantasmas experimentaría nuevamente un gran avance a resultas de las contribuciones de los grandes cultivadores que encontró esta modalidad en Inglaterra (alguno sería de otra nacionalidad, como el francés *Guy de Maupassant*), en las épocas victoriana y eduardiana. Autores como *Robert Louis Stevenson*, *M. R. James*, *Henry James*, *Saki* (*Hector Hugh Munro*) y *Arthur Machen*, entre otros, ejercerían una profunda renovación de estilos, temas y contenidos que, ya en pleno siglo XX, acabaría desembocando en el último autor mayor del género: el norteamericano *Howard Phillips Lovecraft* (1890-1937). Con él, el género macabro experimentaría nuevamente un giro de 180 grados.

Este autor, cuyo principal referente, según él mismo confesaba, era su compatriota Poe, fue el creador del llamado "*cuento materialista de terror*" (por oposición al "espiritualismo" a ultranza propio del relato de fantasmas tradicional). Introdujo, además, en el género elementos y contenidos propios de la naciente *ciencia-ficción*, lo que tendría amplias repercusiones en toda la literatura y el cine posteriores. Lovecraft, orientándose en principio a partir de las subyugantes fantasías que le proporcionaba su propio mundo onírico, supo conciliar éstas con las enseñanzas de autores de su predilección como Poe, *Lord Dunsany*, *Ambrose Bierce*, *Algernon Blackwood* y *William Hope Hodgson*, lo que dio como resultado la asombrosa invención de una nueva mitología pagana, los *Mitos de Cthulhu*, a través de la cual logró dar cumplida expresión a los muchos terrores y obsesiones que anidaban en su personalidad enfermiza. Sin embargo, en ocasiones se ha achacado a Lovecraft un estilo encorsetado, abundante en adjetivos y fórmulas repetitivas, que hace que sus argumentos pueden predecirse con facilidad a medida que el lector asimila la técnica del autor.

Es necesario mencionar en este punto al grupo de autores que acompañó a Lovecraft en su alucinante periplo literario, publicando relatos en la famosa revista norteamericana *Weird Tales*, unos pertenecientes al Círculo de Lovecraft y otros independientes: *Robert Bloch, Clark Ashton Smith, Fritz Leiber, Frank Belknap Long, Henry Kuttner, Seabury Quinn, August Derleth, Robert E. Howard, Donald Wandrei*, etc.

Uno de los modelos de Lovecraft es el autor inglés, ya citado, *William Hope Hodgson* al cual se considera un precursor del género de terror materialista creado por aquel. Nacido en 1875 y muerto en 1918, su obra "*La casa del fin del mundo*" narra en primera persona las peripecias del habitante de una pequeña aldea irlandesa que es raptado por unos seres mitad hombres, mitad bestias, y transportado a otra dimensión.

Pero el escritor que gran parte de la crítica sitúa al lado de Poe, Lovecraft y Maupassant en el panteón de ilustres cultivadores del miedo, es el norteamericano *Ambrose Bierce* (1842-1914?), quien a través de contundentes filigranas como un terror sagrado, *La ventada cegada* y *La cosa maldita* se evidenció como maestro absoluto en la recreación de tensas atmósferas desasosegantes en medio de las cuales estalla de pronto un horror absorbente y feroz. El tópico del hombre lobo fue introducido en el género por *Guy Endore*, con su novela "El hombre lobo en París", 1933.

La última hornada del género de terror cuenta con figuras literariamente controvertidas, la mayoría procedentes del mundo anglosajón, como Stephen King, Ramsey Campbell y Clive Barker, autores de gran número de bestsellers, algunos de los cuales han sido adaptados con éxito al cine. En los últimos años, la producción de este género se ha trasladado, en gran parte, desde el campo de la literatura al de la cinematografía, la historieta, la televisión y los video-juegos, dando origen a un nuevo subgénero de terror, el *gore*, *caracterizado por el fácil recurso a las escenas sangrientas y la carnicería barata*<sup>48</sup>.

#### **2.4.1.1. El Necronomicón<sup>49</sup>**

Nos parece importante detenernos en especial en *El Necronomicón* que es un *grimorio ficticio* (libro mágico), ideado en sus obras por el escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft, uno de los maestros de la literatura de terror y ciencia ficción como ya hemos anotado.

La etimología de Necronomicón es más transparente de lo que suele creerse. Aunque la forma no está testimoniada en griego antiguo, se trata de una construcción analógica que sirve para formar adjetivos. Así pues,

---

<sup>48</sup> Texto de: *Novela Gótica* de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Novela\\_g%C3%B3tica](http://es.wikipedia.org/wiki/Novela_g%C3%B3tica) (recuperado abril 10 de 2009)

<sup>49</sup> TYSON, Donald, *Necronomicón: El Libro Maldito de Alhazred*. Madrid, España Editorial EDAF, 2004.



astronómico significa etimológicamente "*relativo a la ley u ordenación de los astros*"; el neologismo necronómico sería "*relativo a la ley (o las leyes) de los muertos*". Astronómicon o Astronómica libro del poeta latino *Marcus Manilius* (s. I d. C.) a menudo se utilizaría para dar título a los libros. *Necronomicón*, neutro singular, es por tanto "*(el libro que contiene) lo relativo a la (s) ley (es) de los muertos*".

En una carta de 1937 dirigida a *Harry O. Fischer* Lovecraft revela que el título del libro se le ocurrió durante un sueño. Una vez despierto, hizo su propia interpretación de la etimología: a su juicio significaba «*Imagen de la Ley de los Muertos*», pues en el último elemento (-icon) quiso ver la palabra griega (latín icon), «imagen».

Según H.P. Lovecraft, el arte oscuro de sus obras está vivo en un libro de saberes arcanos y magia ritual cuya sola lectura provoca la locura y la muerte.

*Pueden hallarse en él fórmulas olvidadas que permiten contactar con unas entidades sobrenaturales de un inmenso poder.* También incluye una gran cantidad de rituales para despertar de su sueño eterno a los antiguos, quienes desean recuperar lo que alguna vez fue suyo.

Quizás la cita más famosa que se desprende del *Necronomicón* en la narrativa de Lovecraft sea:

«Que no está muerto lo que yace eternamente, y en los eones por venir aún la muerte puede morir».

El *Necronomicón* aparece en gran parte de los escritos de Lovecraft, que cita también otros libros de magia, como *De vermibus mysteriis* (que se traduce del latín como "Sobre los misterios del gusano") y *Le culte des goules* (que en francés quiere decir "El culto de los gules"), atribuido al Conde D'Erlette (un guiño a *August Derleth*, miembro del "Círculo de Lovecraft"). Otros de los libros, reales o no, que aparecen en las ficciones de Lovecraft son: los fragmentos o manuscritos pnakóticos; *Image du Monde*, de *Gauthier de Metz* y "El gran dios Pan" de *Arthur Machen*.

En 1927, Lovecraft escribió una pseudo historia del *Necronomicón* que fue publicada en 1938, tras su muerte, y que tal vez es a la única que podamos acceder, como *Una historia del Necronomicón*. Según esta obra, el libro fue escrito con el título de *Kitah Al-Azif* (en árabe: "el rumor de los insectos por la noche", rumor que en el folclore árabe se atribuye a demonios como los djins y gules) alrededor del año 738 d.C. por el poeta árabe *Abdul Al-Hazred* (cuyo nombre original podría haber sido *Abdala Zahr-ad-Din*, o Siervo-de-Dios-Flor-de-la-Fe), de Saná (Yemen). Se dice que Alhazred murió a plena luz del día devorado por una bestia invisible delante de numerosos testigos, o que fue arrastrado por un remolino hacia el cielo.

Lovecraft abunda en datos para hacer verosímil la existencia del libro. Por ejemplo cita como uno de sus compiladores a *Ibn Khallikan*, erudito iraní o árabe que existió realmente. También cuenta que hacia el año 950 fue

traducido al griego por *Theodorus Philetas* y adoptó el título actual griego: Necronomicón. y que comenzó a tener una rápida difusión entre los filósofos y hombres de ciencia de la Baja Edad Media. *Sin embargo, los horribles sucesos producidos en torno al mismo hicieron que la Iglesia Católica lo condenara en el año 1050.* En el año 1228 *Olaus Wormius* tradujo el libro al latín, que es la versión más famosa, pues (siempre según la ficción lovecraftiana) aún quedan algunos ejemplares de ella, mientras que los originales árabe y griego se han perdido (o al menos eso es lo que se cree).

Ahora sobre "*los libros terribles y prohibidos*", me fuerzan decir que la mayoría de ellos son puramente imaginarios. Nunca existió ningún Abdul Alhazred o el "Necronomicón", porque inventé estos nombres yo mismo. Roberto Bloch fue ideado por Ludvig Prinn y su *De Vermis Mysteriis*, mientras que el Libro de Eibon es una invención de Clark Ashton Smith. Roberto E. Howard es una respuesta a Friedrich von Junzt y su *Unaussprechlichen Kulten...* en cuanto a libros escritos en serio sobre temas oscuros, ocultos, y supernaturales - en realidad no son muchos. Esto se debe a que es más divertido inventar trabajos míticos como el Necronomicón y el Libro de Eibon.

De hecho, el famoso árabe loco Abdul Alhazred no es más que un apodo que él mismo se puso en la infancia, inspirado en la reciente lectura de *Las mil y una noches* (*Alhazred = all has read, el que lo ha leído todo*).

Lovecraft logró hacer un excelente engaño al dar presuntos datos respecto al Necronomicón, por ejemplo, señalaba que quedaban muy pocos ejemplares de tal libro "prohibido" y "peligroso". *Aspectos que en nuestro tiempo, y sin ofender, los podemos plantear como anclas publicitarias, y útiles en el mercadeo.* En el cuento "El horror de Dunwich" se ubican ejemplares en la Universidad de Buenos Aires, en la Biblioteca de Widener de Harvard, la Biblioteca Nacional de París, en el Museo Británico y en la inexistente Universidad de Miskatonic en la ciudad de Arkham (que aparece repetidamente en los cuentos de Lovecraft). Tanto es así que muchos creen efectivamente en la existencia de tal libro y se han dado casos de sujetos chasqueados al comprar los supuestos "originales" del Necronomicón.

*Sin lugar a dudas, este libro tiene la fama de dar pie a las más grandes confusiones.* Se pueden encontrar páginas en internet que pretenden desvelar sus misterios y hasta lugares donde se ofrece a la venta. Es frecuente que se cometan estafas, ofreciendo "ejemplares del Necronomicón" réplicas de grimonios medievales.

*August Derleth* cuenta en su artículo "The Making of a Hoax" cómo en la publicación "Antiquarian Bookman" aparece un anuncio, en 1962, que dice:

Alhazred, Abdul. Necronomicón, España 1647. Encuadernado en piel algo arañada descolorida, por lo demás en buen estado. Numerosísimos grabaditos en madera signos y símbolos místicos. Parece un tratado (en latín) de Magia Ceremonial. Ex libris. Sello en guardas indica que procede de la Biblioteca Universidad Miskatonic. Al Mejor postor.

En el mismo artículo se cuenta que una vez un estudiante gastó la broma de incluir su ficha en el registro de la Biblioteca General de la Universidad de California, en la sección BL 430, dedicada a las religiones primitivas. Así el

Necronomicón fue pedido insistentemente (incluso por profesores). Se dice que *Jorge Luis Borges* creó una ficha sobre el mismo en la Biblioteca Nacional de Argentina, así como que en el catálogo de la Biblioteca de Santander (España) aparecía también una versión latina del libro.

Numerosos escritores y artistas han intentado hacer realidad esta ficción, con lo que se han publicado muchos libros con este título. Normalmente se procura mantener el misterio y en el mismo libro no se incluyen aclaraciones explicando que es falso. *Algunos de estos necronomicones son simples listados de los primigenios más conocidos, junto a símbolos y oraciones sin significado imitando burdamente el estilo de Lovecraft*, pero existen también algunos muy cuidados, valiosos y dignos de colección. Por problemas de derechos de autor, algunos de ellos no contienen las frases que Lovecraft inventó como citas del Necronomicón en sus relatos.

El extraordinario dibujante *H. R. Giger* publicó una recopilación de sus dibujos bajo el título *Giger's Necronomicon*, en dos volúmenes, en una edición muy cuidada pensada para coleccionistas ( encuadernados en piel negra, 666 ejemplares, con un holograma escondido). La editorial española La factoría de ideas ha publicado también con este título un libro de relatos escritos por seguidores de Lovecraft. Cabe destacar el necronomicón de *Donald Tyson* (publicado en 2004 por EDAF), del que tuvimos sus líneas, escrito como la biografía en primera persona de Abdul Alhazred, siguiendo el estilo literario de los escritores árabes, y que recoge y explica todos los mitos y ciudades que aparecen en los relatos de Lovecraft, incluyendo la explicación del origen del mundo con el estilo trágico de Lovecraft. Más aún, recrea de forma detallada ese sentir simbólico del que igualmente nos hemos nutrido para estas fechas.

“En estas páginas se encuentran relaciones de las criaturas que viven mas allá de las altas esferas: de ciudades perdidas y de otros lugares olvidados por la memoria de la humanidad: y, lo más pernicioso todavía, el modo de convocar las almas de los muertos, haciéndolas volver a su barro mortal, y de arrancarles, por medio de tormentos, los secretos que yacen ocultos en las raíces del mundo, en cuevas oscuras y bajo las profundidades de los mares.

Todo ello sería motivo suficiente para arrojar este libro a las profundidades del infierno, sino fuera porque las enseñanzas de esta obra malvada permiten controlar, de varios modos, a los seres de poder maligno que viven entre las estrellas y amenazan la oscuridad misma de nuestra raza.

Guardad bajo llave y sujetas con cadenas todas las copias que se saquen de este texto latino. Que ningún lector desvele su existencia a los ignorantes, incapaces de llevar una carga tan grave. Que sea maldita ante Dios y ante sus ángeles del alma que aspire a practicar lo que está escrito en estas páginas, pues se condenará a sí mismo con solo la tentación de cometer un acto tan terrible de profanación. Más le valdría que le quemaran los ojos con carbones ardientes y que le cosieran los labios con hilo de lino, antes de que leyera en voz alta las palabras que se contienen en este libro, escritas en lengua olvidada que nunca deben mencionar los hijos de Adán, sino solo esos que no tienen boca y que viven en las sombras entre las estrellas.”

*Olaus Wormius*

Del prefacio de la traducción latina del siglo XIII del Necronomicón<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> TYSON, Donald, *Necronomicón: El Libro Maldito de Alhazred*. Madrid, España Editorial EDAF, 2004.

En la película *La Novena Puerta*, de *Roman Polanski* y protagonizada por *Johnny Depp*, el libro que en la película aparece "De Umbrarum Regni Novem Portis" está presuntamente inspirado en el *Necronomicón*, y también se afirma claramente que el Demonio es el autor del *Necronomicón*. La película esta basada en la novela del escritor español, Arturo Pérez-Reverte, titulada "El club Dumas". *The Evil Dead* una cinta de terror (humor negro), dirigida por *Sam Raimi* y protagonizada por el actor *Bruce Campbell*. La trama se desarrolla con unos jóvenes que encuentran un extraño libro, que resulta ser el "Libro de los Muertos" y que está encuadernado en piel humana, escrito con sangre y sus páginas contienen fórmulas y rituales para devolver a la vida una serie de entidades malignas. En las resultas de la película: *Terroríficamente Muertos* y *El Ejército de las Tinieblas* sigue teniendo gran relevancia el *Necronomicón*.

*Necronomicón*: La película consta de varias historias cortas inspiradas en el universo de Lovecraft, donde los relatos son leídos del propio libro<sup>51</sup>.

En los últimos años son muchas las ediciones del *Necronomicón* que han sido publicadas. Sin embargo, ninguna es la obra prohibida del sabio maldito Abdul Alhazred, el árabe loco nacido en el Yemen que encontró los perdidos arcanos en el terrible desierto del Roba el Khaliyeh junto a los tenebrosos e invisibles moradores de las arenas. Él llamó a su obra *Al Azif, el ruido de los insectos*.

#### **2.4.1.2. El indeseable Nyarlathotep**

Nyarlathotep (también llamado: El Caos Reptante -Crawling Chaos en inglés) es un dios primordial *ideado* (el detalle más relevante) por el escritor *Howard Phillips Lovecraft*. Aparece en un gran número de sus relatos y es, al parecer, una gran masa poliposa con una larga excreción roja. No obstante, se caracteriza por adoptar diversas formas según sus pretensiones.

Además de aparecer en el ciclo de relatos de los Mitos de Cthulhu, aparece también en busca de la ciudad del sol naciente (o, más literalmente traducido: La búsqueda-sueño de la desconocida Kadath: *The Dream-quest of unknown Kadath* del mismo H. P. Lovecraft), obra perteneciente al Ciclo de aventuras de Randolph Carter o *Las tierras del sueño*.

Lo que más nos llama la atención: es uno de los pocos dioses de los mitos ideados que aun puede actuar libremente, *pues la mayoría se encuentran dormidos, encerrados o limitados de alguna forma*. Su conducta es extraña (incluso se podría decir más humana) si se compara con los demás seres. Es de los pocos que puede presentar algún servicio útil a sus sirvientes

---

<sup>51</sup> Texto desde: *El Necronomicón* de La Enciclopedia Libre Universal en Español <http://es.wikipedia.org/wiki/Necronomic%C3%B3n> (recuperado 23 de abril de 2009)

humanos, posee objetivos y suele manipular a los humanos para alcanzarlos. Incluso puede parecer humano y suele usar nuestro lenguaje, como ocurre en el cuento *Nyarlathotep*. Para él como para muchas entidades malignas también es interesante *causar locura y sufrimiento más que simple destrucción*.

Es el emisario de los Otros Dioses y sirviente de *Azathoth*, todo lo que él pida será llevado a cabo al instante por Nyarlathotep. Se sabe que él es capaz de aparecer en mil avatares diferentes, y *nunca se han podido listar todas sus formas*. La asociación conocida como *La Academia del Miércoles por la Noche fue una de las instituciones que más luchó contra esta criatura*. Entre sus más afamados miembros se encuentran: el *Dr. Gilbert Grisom*, el guardabosques *George Sttobard*, el acaudalado *Mike Donovan*, el agente del gobierno *Edward McAllister*, la mercenaria profesional *Diane Sourtiere* y la parapsicóloga *Alison Jones*.

Nyarlathotep apareció por primera vez en el relato corto homónimo de Lovecraft (1920), en el que es descrito como un "hombre alto y oscuro" que se parece a un faraón egipcio. En ésta historia vaga por la tierra, aparentemente reuniendo legiones de seguidores mediante sus milagros y sus extraños instrumentos mágicos, el narrador del relato entre ellos. *Estos seguidores pierden la consciencia del mundo que los rodea, y a través del relato el lector percibe como el propio autor cae en el mismo estado*. La historia termina cuando el narrador se convierte en un soldado del ejército de Nyarlathotep.

Nyarlathotep (al que a menudo se le llama "El Caos Reptante") aparece posteriormente como un personaje principal de "En busca de la Desconocida Kadath" (1926-1927), en el que de nuevo se manifiesta como faraón egipcio cuando se enfrenta al protagonista Randolph Carter. El soneto 21º de los poemas de Lovecraft "Hongos de Yuggoth" (1929-1930) -que no deben ser confundidos con los Mi-Go de "El que susurra en la oscuridad"- está dedicado a Nyarlathotep y en esencia es una versión poética del relato corto "Nyarlathotep".

En "Los sueños en la casa de la bruja" (1933), Nyarlathotep se aparece a Walter Gilman y a la bruja Keziah Mason (que había hecho un pacto con el dios) mediante la forma del "Hombre Negro de las brujas", un avatar de piel negra del Diablo asociado con la brujería en Nueva Inglaterra.

Finalmente en "El que acecha en la Oscuridad" (1936), el monstruo de alas de murciélago, con tentáculos y que habita en la oscuridad en el desván de la iglesia de la secta de Starry Wisdom es considerada otra forma o manifestación de Nyarlathotep.

Aunque como personaje Nyarlathotep aparece sólo en cuatro relatos y un soneto de Lovecraft (más que cualquier Primenio o Dios), su nombre es mencionado con frecuencia en muchos otros. Por ejemplo en "El que susurra en la Oscuridad" el nombre de Nyarlathotep es pronunciado con frecuencia por los hongos de Yuggoth en un ritual o alabanza, indicando que lo adoran u honran de alguna forma.

A pesar de las similitudes de tema y nombre, Nyarlathotep no aparece en la historia "El Caos Reptante" (1920-1921), una historia apocalíptica escrita en colaboración con Elizabeth Berkeley.

En una carta de 1921 a *Reinhardt Kleiner*, Lovecraft le relató un sueño que había tenido -descrito como *"la pesadilla más horrible y realista que he tenido desde los diez años-* que sirvió como base para su poema en prosa

"Nyarlathotep". En el sueño, recibía una carta de su amigo Samuel Loveman que decía:

No dejes de ver a Nyarlathotep si viene a Providence. Es horrible -más horrible de lo que te puedas imaginar- pero maravilloso. Te atrapa durante horas. Todavía tiemblo al recordar lo que me mostró.

Lovecraft comentó: "Nunca había oído el nombre Nyarlathotep anteriormente, pero parecía comprender la alusión. *Nyarlathotep era una especie de showman o conferenciante ambulante que realizaba espectáculos públicos en los que extendía el terror y la discusión en sus exhibiciones.* Estas exhibiciones consistían de dos partes -primero, una horrible y posiblemente profética historia cinematográfica y posteriormente experimentos extraordinarios con aparatos científicos y eléctricos. Cuando recibí la carta, me pareció recordar que Nyarlathotep ya estaba en Providence...y me pareció recordar que algunas personas ya me habían hablando de los horrores y me advirtieron que no me acercara... pero la carta de Loveman terminó por decidirme. Mientras dejaba la casa vi multitudes de hombres, pululando en la noche, todos susurrando y dirigiéndose en una dirección. Les acompañé, temeroso pero fascinado por acudir a ver y oír al gran, oscuro e impronunciable Nyarlathotep."

*Will Murray* sugiere que esta imagen onírica de Nyarlathotep puede haber sido inspirado por el inventor Nikola Tesla, cuyas conferencias multitudinarias ofrecían experimentos extraordinarios con aparatos eléctricos y al que algunos consideraban una figura siniestra.

*Robert M. Price* sugiere que el nombre de Nyarlathotep pudo haber sido subconscientemente sugerido a Lovecraft por dos nombres inventados por Lord Dunsany, un autor al que él admiraba: Alhireth-Hote, un falso profeta de "Los Dioses de Pegana" y Mynarthitep, un dios descrito como "furioso" en su "El Lamento de la Búsqueda"<sup>52</sup>.

## 2.5. Obra de la Literatura Fantástica

Poco a poco nos hemos introducido en la literatura fantástica, un género literario de ficción, en forma de novelas o de relatos cortos, como hemos detallado arriba. Se caracteriza porque utiliza la magia y otras formas sobrenaturales como un elemento primario del argumento, la temática o el ambiente.

El género fantástico se asocia y se pone en contraste con la ciencia ficción y con el terror. Los tres géneros ofrecen elementos comunes tales como componentes *alejados radicalmente de la realidad o especulaciones sobre cómo podría ser dicha realidad, o cómo pudiera haber sido.* La "fantasía" parece reservarse temas tales como la magia, valientes caballeros, damas en peligro, bestias míticas y búsquedas, en un ambiente medieval *mientras que el terror generalmente se lleva a cabo en el presente con la intención de aterrorizar al lector y la ciencia ficción suele enclavarse en el futuro en un ambiente altamente tecnológico.* Podríamos agregar que es una importante fuente de inspiración para juegos de rol y películas en nuestra actualidad.

---

<sup>52</sup> PETERSEN, Sandy. *La Llamada de Cthulhu*, Barcelona, España. Editorial JOC International, 1996.

Los orígenes de la literatura fantástica se remontan a la *mitología griega y la mitología romana*. De allí nuestro interés. Dos famosos clásicos son *La Odisea* de Homero y *La Eneida* de Virgilio.

Posteriormente se observa una influencia muy fuerte del romance medieval. Tanto el romance como el ciclo Artúrico, son considerados precursores claros de la fantasía contemporánea.

Durante el siglo XIX y principios del XX se publicaron muchas historias fantásticas bajo el nombre de ciencia ficción (escritas a menudo por los mismos autores). Después del gran éxito de *El hobbit* y *El Señor de los Anillos* escritas por *J. R. R. Tolkien* a mediados del siglo XX, así como las *Crónicas de Narnia* de *C.S. Lewis* y las series de *Terramar* de *Ursula K. Le Guin*, la escritura fantástica, influenciada a menudo por estos grandes trabajos y, también, por el mito, la epopeya, y romance medieval obtuvo renovada popularidad.

La fantasía cómica, especialmente los trabajos de *Terry Pratchett*, también debe ser mencionado aquí, siendo un subgénero que parodia y ofrece una visión habitualmente sarcástica de las ideas antedichas, así como ideas fuera del género, de una manera posmoderna.

La literatura fantástica y sus más viejos precursores inspiraron los juegos de rol, tales como *Dragones y Mazmorras*, que produjeron más ficción en el género. Las compañías del juego han publicado novelas fantásticas fijadas en los propios universos ficticios de sus juegos; las series *Reinos Olvidados* y *Battletech* son algunas de las más populares. Del mismo modo, existen series de novelas basadas en las películas de la fantasía y series de la TV. Podríamos destacar que aficionados a la fantasía se reúnen anualmente en la Convención de la Fantasía Mundial (World Fantasy Convention). El primer encuentro fue en 1975 y ha continuado cada año desde entonces. La convención se reúne en una ciudad distinta cada año.

Debido al aumento de la popularidad de este género durante el pasado siglo XX, el género fantástico se ha subdividido en un número de ramas: *fantasía heroica, fantasía erótica, fantasía cómica, fantasía contemporánea, fantasía romántica, fantasía de superhéroe* - un género relacionado generalmente de cerca con los elementos de la ciencia ficción así como otros géneros.

*Si lo fantástico se define en oposición a lo real, el fantástico moderno nace con la instauración del paradigma racional durante la Ilustración.* Si bien comúnmente se suele considerar a los relatos antiguos y medievales como pertenecientes a la literatura fantástica, desde un punto de vista más riguroso, habría que clasificar a dichos relatos como pertenecientes al campo de la mitología.

Tanto la mitología como las religiones, constituyen narraciones donde se evidencia la cosmovisión de una determinada cultura en un determinado período histórico.

Esta concepción particular del universo era lo que constituía las bases de su propia realidad y esa era la función de dichos relatos. Cabe resaltar que para las personas del medievo, *la existencia de las brujas y los influjos satánicos, no eran considerados fantásticos, sino que constituían hechos cotidianos, creíbles y sin lugar a dudas, reales.*

Durante la Ilustración y el desarrollo de la ciencia, la realidad del hombre medieval se convierte en superstición, *como todo aquello que no es factible de ser comprobado a través del método científico.* Es aquí cuando nace el concepto de "fantástico", como un hecho que contraria las leyes de la ciencia.

*La literatura fantástica, opera en esa zona donde ocurren hechos inexplicables para la lógica cartesiana, amenazando con subvertir el orden del mundo. Al tiempo que se establece como una instancia crítica donde es posible indagar los límites del pensamiento racional como única instancia que regula la experiencia de lo real. Si la literatura mitológica cumplía la función de instaurar un orden, la literatura fantástica contemporánea persigue la función de cuestionar dicho orden.*

Es por esta razón que los relatos fantásticos modernos, *suelen causar un efecto perturbador, donde la ansiedad y el miedo son las reacciones más frecuentes ante una persona racionalista,* que no puede aceptar la fractura de una realidad concreta. *Por esta causa la literatura fantástica se superpone a otros criterios de clasificación, como los relatos góticos, la literatura romántica, los cuentos de terror, la ciencia ficción, etc.* Bajo esta premisa, habría que considerar como pionero del fantástico contemporáneo moderno a *Edgar Allan Poe,* ya varias veces mencionado a favor de sus repercusiones.

*La literatura del absurdo, la literatura fantástica, tan próximas, ambas, a la metafísica y su historia, no nos alejan de la realidad; mantienen en nosotros siempre viva la conciencia de que lo "real", el misterio, sólo puede alentar dentro de esos parámetros de escritura. Así, repudiar el realismo artístico, en cualquiera de sus formas, no es en manera alguna propender a alejarse de "lo que es": más bien es poner en claro que la ingenuidad perceptiva no es valedera, no es un medio "revelante". Decir lo fantástico es haber sentido en intuiciones excepcionales y poco frecuentes, que el universo excede de continuo la pálida figura que de él nos suministran nuestros adocenados, gastados y tristes días.*

Este peculiar estado de ánimo, cargado del "asombro" platónico, también puede moverse con comodidad en la ciencia-ficción. Estas tres vertientes de géneros literarios ayudan, en la medida en que nos enfrentan fríamente con lo que no es, a captar lo que de algún modo... es en sentido eminente: *un*



*mundo maravilloso al que sólo se puede tener acceso por la imaginación y por la poesía.* Y en términos generales, por toda profunda forma de arte.

*Giorgio De Chirico* quiso hacerlo deliberadamente; pero en todo artista prominente debe hallarse escondido como en *Dalí* el surrealismo lo que *De Chirico* ha buscado expresar: el pasmo ante un cosmos en el que hemos sido arrojados sin que se nos consultara, y en el que de continuo debemos elegirnos para salvarnos o para perdernos, y, en definitiva, para “fracasar”.

Es en este orden de cosas donde debemos situar la tan heterodoxa expresión heideggeriana: *la ciencia no piensa*. La ciencia mide y calcula y se acerca progresivamente a una mensura cada vez más ajustada de la “realidad”. Pero dicha realidad no es de ninguna manera toda la realidad: los grandes interrogantes del hombre no se juegan en las piruetas del electrón o en el núcleo atómico; se juegan en el mero hecho de que esas volteretas “sean”. Para este milagro no tenemos explicación posible, y quien así lo experimenta muy pocas veces podrá hacerlo comprender a aquéllos que para él, *están ciegos*.

### **2.5.1. La Divina Comedia**

*La Divina Comedia* (también conocida como *La Comedia*) es un poema teológico escrito por *Dante Alighieri*. Se desconoce la fecha exacta en que fue escrito aunque las opiniones más reconocidas aseguran que el *Infierno* pudo ser compuesto entre 1304 y 1307–1308, el *Purgatorio* de 1307–1308 a 1313–1314 y por último, el *Paraíso* de 1313–1314 a 1321 (fecha esta última, de la muerte de Dante). Se considera por tanto que la redacción de la primera parte habría sido alternada con la redacción del *Convivium* y *De Vulgari Eloquentia*, mientras que *De Monarchia* pertenecería a la época de la segunda o tercera etapa, a la última de las cuales hay que atribuir sin duda la de dos obras de menor empeño: *la Cuestión del agua y la tierra* y las dos églogas escritas en respuesta a sendos poemas de *Giovanni del Virgilio*.

La Divina Comedia es considerada como una de las obras maestras de la literatura italiana y literatura mundial. Numerosos pintores de todos los tiempos crearon ilustraciones sobre ella; destacan *Botticelli*, *Gustave Doré*, *Dalí* y *William Adolphe Bouguereau*. Dante la escribió en el dialecto toscano, matriz del italiano actual el cual se usó entre los siglos XI y XII.

Cada una de sus partes está dividida en cantos, a su vez compuestos de tercetos. *La composición del poema se ordena según el simbolismo del número tres* (número que simboliza la trinidad sagrada, Padre, Hijo y Espíritu Santo, así como también el número tres simboliza el equilibrio y la estabilidad en algunas culturas, y que también tiene relación con el triángulo): tres personajes principales, *Dante*, que personifica al hombre, *Beatriz*, que personifica a la fe, y *Virgilio*, que personifica a la razón; la estrofa tiene tres versos y cada una de las tres partes cuenta con treinta y tres cantos. Adicionalmente, Dante utiliza el número 10 como cabalístico (como número

pitagórico), hecho que vemos en los cien cantos de la comedia (33 en cada reino más el canto introductorio) o en los diez niveles del infierno (nueve círculos más el anteinfierno de los indiferentes). La estructura matemática de la Divina comedia, por otra parte, es mucho más compleja de lo que aquí se esboza. El poema puede leerse según los cuatro significados que se atribuyen a los textos sagrados: literal, moral, alegórico y anagógico. En este poema, Dante hace gala además de un gran poder de síntesis que es característico de los grandes poetas.

La primera parte narra el descenso del autor al Infierno, acompañado por el poeta latino *Virgilio*, autor de la Eneida, a quien *Dante* admiraba. Acompañado por su maestro y guía, describe los nueve círculos en los que son sometidos a castigo los condenados, según la gravedad de los pecados cometidos en vida. Dante encuentra en el Infierno a muchos personajes antiguos, pero también de su época, y cada uno de ellos narra su historia brevemente a cambio de que Dante prometa mantener vivo su recuerdo en el mundo; cada castigo se ajusta a la naturaleza de su falta y se repite eternamente. Es particularmente recordada la historia de Paolo y Francesca, amantes adúlteros que se conocieron al leer en el libro de Lanzarote los amores de la reina Ginebra y este caballero, que fue motivo de inspiración y homenaje por poetas románticos y contemporáneos, así como la historia del conde Ugolino da Pisa, el último viaje de Ulises, el tránsito por el bosque de los suicidas, la travesía del desierto donde llueve el fuego y la llanura de hielo de los traidores, estos últimos, considerados los peores pecadores entre todos.

En la segunda parte, Dante y Virgilio atraviesan el Purgatorio, y allí se despiden, pues a Virgilio, un simple pagano, no le está permitido entrar al Paraíso. La despedida de ambos es señalada por muchos críticos como uno de los momentos más conmovedores del libro. El purgatorio es una montaña de cumbre plana cuyas laderas son escalonadas y redondas, simétricamente al Infierno. En cada escalón se redime un pecado, pero los que lo redimen están contentos porque poseen esperanza. Dante se va purificando de sus pecados en cada nivel porque un ángel en cada uno le va borrando una letra de una escritura que le han puesto encima. En el purgatorio encuentra a famosos poetas, entre ellos a *Publio Papinio Estacio*, autor de la Tebaida. Cerca de la cumbre está la fuente Eunoe, en la que al beber se olvidan todas las cosas malas y sólo se recuerdan las buenas.

En el Paraíso, de estructura no menos compleja que la del Infierno y concebido como una rosa inmensa en cada uno de cuyos pétalos se encuentra un alma, y en cuyo centro mareante se encuentra Dios, Dante encuentra a su amada, Beatrice (Beatriz), cuyo nombre significa precisamente «dadora de felicidad» y «beatificadora», cercana a Dios en el centro del Empíreo rodeado de los coros angélicos. Cuando el poeta dirige la mirada a Él su memoria se desborda, se desmaya y despierta.

Dante Alighieri llamó sencillamente *Commedia* (comedia) a su libro, pues, de acuerdo con el esquema clásico, no podía ser una tragedia, ya que su final es feliz. El libro suele presentarse actualmente con un gran cuerpo de notas que ayudan a entender quiénes eran los personajes mencionados. Estos comentarios incluyen interpretaciones de las alegorías o significados místicos que contendría el texto, que otros prefieren leer como un relato literal. Esta tendencia se acentuó en el siglo XX entre los exégetas y críticos de *La Divina Comedia*, muchos de los cuales sostienen que Dante narró una historia en el mundo material de ultratumba tal como se lo concebía en su tiempo. *Miguel Asín Palacios*, por otra parte, destacó la importancia de la escatología musulmana en la estructura del Infierno dantesco. La mejor traducción española en verso es la del poeta, crítico y traductor Ángel Crespo<sup>53</sup>.

### 2.5.2. La Biblia Satánica<sup>54</sup>

La lengua Mágica usada en rituales Satánicos es el Enochiano (Enoch), se cree que puede ser más antigua que el Sánscrito, con una base muy sólida gramatical y sintáctica. Este lenguaje puede parecerse al árabe y al hebreo y otras veces mantiene consonancias con respecto al latín. La primera impresión apareció en 1659 en una biografía de John Dee. Las cualidades barbáricas tonales de esta lengua dan a ello un efecto mágico por excelencia, que no puede ser descrito.

El siguiente tratado, por su extensión y su complejidad hemos decidido incluirlo íntegro, pedimos disculpas de antemano, ya que *ha sido extremadamente complicada su traducción*. Pero creemos que es de sumo interés, aun siendo una *mala traducción*.

Un breve apunte de historia: en el año de 1581 por los esfuerzos extraordinarios de Doctor *John Dee* y *Eduard Kelly*, los secretos que habían sido perdidos con el patriarca del libro conocido como *Enoch* han sido devueltos a la luz para todos aquellos ávidos de conocimiento. Dee guardó cautelosamente los escritos de su trabajo intensivo. Aunque parte del trabajo de Dee se perdiera a lo largo de los siglos, muchos de sus documentos fueron encontrados. Documentos 3188, 3189 Sloane, 3191, 3677, y 3679. *Estos documentos se encuentran en el Museo Británico en Londres.*

Uno de los acontecimientos más importantes en el redescubrimiento de estos secretos perdidos era una lengua completamente nueva. Esta lengua contuvo su propia gramática y sintaxis. Se trataba de una lengua Angelical, que a menudo mencionaban como "Enochian". *Dee* y *Kelly* pusieron un gran cuidado y esfuerzo en el estudio mientras recibían el conocimiento perdido de *Enoch*. El dictado de un "Ángel" era el Gran Ángel Ave. Muchas horas han sido empleadas para reunir toda la completa información por parte de

---

<sup>53</sup> Texto referenciado desde: *La Divina Comedia* de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Divina\\_Comedia#column-one#column-one](http://es.wikipedia.org/wiki/La_Divina_Comedia#column-one#column-one) (recuperado el 30 de octubre de 2009)

<sup>54</sup> LA VEY Szandor, Anton. *La Biblia Satánica*, México, D.F. Primera edición, Ediciones Roca, 1975. p. 198

Dee y Kelly. A menudo las sesiones, eran intensivas de sol a sol, agotadoras. Largos dictados por aquella "entidad" que estaba desvelando un Saber Oculto a lo largo de los siglos. *Todo el material dictado por aquella entidad, fue dictado al revés*, a fin de no ser pronunciado correctamente y por ende no invocar accidentalmente el poder que encierra.

Los principios de la *Magia Enochian* entraban en conocimiento. Esto no era un sistema de ningún valor utilizable. Así, principalmente, esto permaneció inactivo, indefinido e inutilizable. Entonces, más de 200 años más tarde, realmente sus redescubridores no se percataron del poder que les fue conferido a Dee y Kelly. Finalmente fue destapado y devuelto a la vida por el genio de *S.L. MacGregor Math*. ¡Enochian la Magia! Bajo la tutela de Mathers, la Segunda Orden la *Golden Dawn* comenzó a trabajar el sistema más poderoso de magia que el mundo tiene o alguna vez verá.

¡Sin entrar en el debate sobre "los peligros" de la Magia Enochiana, se dice que *cuando es usada con la precaución y conforme a Segundas Enseñanzas de Orden, esto no es solo mera teoría, esto es completamente eficaz en el mundo físico, e iluminado en el área del desarrollo Espiritual!*<sup>55</sup>.

## 2.6. La máquineta de pensar

Nuestra impresión es que, hablaríamos de numeros temas respecto al símbolo y no haríamos mas que un inventario de corrientes, pensadores, momentos, obras y motivos, hay mucha tela de dónde cortar, pues como seres simbólicos, los símbolos están en nuestro entorno haciendose, recreandose, aumentándose, estos van y vienen a través del pensamiento, sin dudarlo el logro de las operaciones mentales es en más, interpretar al mundo que se hace de lo real y visible, e interpretar al mundo que no es ni tan real ni visible.

Y esa interacción patrocinada por el lenguaje formula la vida con capacidad para juzgar en la prioridad y desde las preferencias, como conecados al entorno, sobre todo al regional, buscamos respuestas e identificarnos dentro de las particularidades y las correspondencias. Por muy extraño que sea el pensamiento si se está vivo, se piensa, y es a través de símbolos o imágenes que se le parecen; que se somatizan; que se articulan.

## 2.7. Del Simbolismo como movimiento

*El Simbolismo fue uno de los movimientos artísticos más importantes de finales del siglo XIX.* En un manifiesto literario, publicado en 1886, *Jean Moréas* definió este nuevo estilo como «*enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad, la descripción objetiva*» («*Ennemie de*

---

<sup>55</sup> Extracción realizada desde: <http://www.redsatanica.com/rs/texto.cfm?id=1685&lang=1>  
(recuperado 12 de agosto de 2008)

l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective »). En primera instancia la poesía simbolista busca vestir a la idea de una forma sensible, posee intenciones metafísicas, además intenta utilizar el lenguaje literario como instrumento cognoscitivo, por lo cual se encuentra impregnada de misterio y misticismo. En cuanto al estilo, basaban sus esfuerzos en encontrar una musicalidad perfecta en sus rimas, dejando a un segundo plano la belleza del verso, hecho que los separó del movimiento *parnasiano*.

El padre del simbolismo como lo exploramos arriba fue el poeta francés *Charles Baudelaire*, con obras tales como *Las flores del mal*, *Los pequeños poemas en prosa* y *Los paraísos artificiales*. Sus poesías fueron tan renovadoras, que incluso muchas de ellas fueron prohibidas por considerarse *inmorales*. Los otros dos precursores del simbolismo fueron los franceses *Arthur Rimbaud* y *Paul Verlaine*, llamados también «poetas malditos». Estos dos poetas, que presuntamente *habían tenido una relación amorosa*, fueron decisivos para el arranque del simbolismo. Rimbaud fue el más influyente, al buscar lo que llamó su *alquimia del verbo* en la cual *trataba de convertirse en vidente por medio del desarreglo de todos los sentidos*. Sus obras más representativas fueron *Una temporada en el infierno*, *Iluminaciones* y su gran volumen de poesías. En cuanto a Verlaine, la publicación de *Los poetas malditos* le dio gran popularidad. Pero finalmente se orientó más por el movimiento decadentista.

Mientras *Paul Verlaine* se convertía en el líder del decadentismo (luego regresaría al simbolismo), *Stéphane Mallarmé* (1842–1898) pasó a ser la figura más representativa del simbolismo, creando un lenguaje hermético cercano al antiguo culteranismo español y a la sintaxis del inglés. *Menor importancia tuvieron Auguste Villiers de l'Isle-Adam* (1838–1889), *Prosper Mérimée* (1803–1870), más conocido como narrador; *Gérard de Nerval*, (1808–1855), poeta de trágico fin; *Joris Karl Huysmans* (1848–1907), más conocido como escritor del decadentismo; *Albert Samain* (1858–1900), *Remy de Gourmont* (1858–1915), *Alfred Jarry* (1873–1907), creador de la Patafísica y más importante como autor teatral y como precursor de la literatura de Vanguardia; *Gustave Kahn* (1859–1936), *Jules Laforgue* (1860–1887), el primer introductor del verso libre; *Maurice Maeterlinck* (1862–1949), que creó el teatro simbolista; *Stuart Merrill* (1863–1915), *Albert Mockel* (1866–1945), *Jean Moréas* (1856–1910), *Henri de Régnier* (1864–1936), *Adolphe Retté* (1863–1930), *Paul Valéry* (1871–1945), que pasó del Simbolismo a una intelectualizada poesía pura; el belga *Émile Verhaeren* (1855–1916), también narrador, y *Francis Vielé-Griffin* (1863–1937), entre muchos otros. En otros países el Simbolismo tuvo también extensión: en Rusia, por ejemplo, fue divulgado por *Aleksandr Blok*, *Fiódor Sologub*, *Andréi Bely*; en Suecia, el dramaturgo *August Strindberg* recurrió a algunos de sus postulados, y en el mundo hispanoamericano y español se difundió a través del Modernismo.

El simbolismo literario hispanoamericano y español, con algunos importantes antecedentes peninsulares como *Gustavo Adolfo Bécquer* y como *Salvador Rueda*, se subsumió en un movimiento más general conocido como Modernismo que empezó en Hispanoamérica. Se encuentra Simbolismo ya en los cubanos *Julián del Casal* y *José Martí*, en el colombiano *José Asunción Silva*, en el mexicano *Manuel Gutiérrez Nájera* y en otros autores posrománticos hispanoamericanos; *Rubén Darío*, gran introductor del Modernismo en España, lo asimiló y difundió; en España lo cultivaron *Antonio* y *Manuel Machado*, *Juan Ramón Jiménez*, *Francisco Villaespesa* y *Ramón Pérez de Ayala* entre los más importantes. En Hispanoamérica se encuentra el simbolismo en el argentino *Leopoldo Lugones*, en *Julio Herrera* y *Reissig*, *José Antonio Ramos Sucre* en *Ricardo Jaimes Freyre*, *Amado Nervo*, *Salvador Díaz Mirón*, *Guillermo Valencia*, *José María Eguren*.

Las características del Simbolismo son: Búsqueda de originalidad expresiva, aproximación de la literatura a la música, subjetividad, preferencia por lo vago impreciso (arte sugerente), renovación de los recursos expresivos, exotismo.

Paralelamente a la preocupación del impresionismo por la pintura al aire libre contra el academicismo oficial y a los intentos de construcción científica de la pintura por el llamado puntillismo, se desarrolla una nueva concepción sobre la función y objeto de la pintura. *Los simbolistas —cuyos precedentes se encuentran en William Blake, los nazarenos y los prerrafaelitas— propugnan una pintura de contenido poético.*

El movimiento simbolista reacciona contra los valores del materialismo y del pragmatismo de la sociedad industrial, *reivindicando la búsqueda interior y la verdad universal* y para ello *se sirven de los sueños* que gracias a Freud ya no conciben únicamente como imágenes irreales, *sino como un medio de expresión de la realidad.*

El Simbolismo no pudo desarrollarse mediante un estilo unitario; por eso, se hace muy difícil definirlo de forma general. *Es más bien un conglomerado de encuentros pictóricos individuales.* Necesitó desde un principio de un idioma pictórico abstractivo. En consecuencia, los pintores por ejemplo, hicieron uso de un vocabulario de formas lineal y ornamental y de una composición del cuadro antinaturalista. Son especialmente estos elementos abstractivos y acentuados en la linealidad, así como las relaciones composicionales inmanentes al cuadro, los que hacen del Simbolismo el precursor del tan cercano Modernismo. En *Gustave Moreau* existe una visión particular sobre la belleza, el amor y la muerte. *Pierre Puvis de Chavannes* parece perpetuar la claridad y el rigor compositivo del clasicismo combinado con colores planos y claros. Sus obras parecen vacías de movimiento y de luz. *Odilon Redon* encamina sus esfuerzos hacia la representación de ideas, de tal manera que su obra se aproxima a lo que *más tarde será la estética surrealista.*

El Simbolismo es una tendencia que supera nacionalidades, límites cronológicos y estilos personales. Podemos encontrar figuras tan dispares como *Vincent Van Gogh*, *Paul Gauguin*, *Gustav Klimt*, *Edvard Munch*, etc. Para complicar más la cuestión, el Simbolismo derivará en una aplicación bella y cotidiana de *honda raigambre* en el arte europeo de fines del siglo XIX y principios del XX: el Art Nouveau. El Simbolismo pretende restaurar significado al arte, que había quedado desprovisto de éste con la revolución impresionista. Mientras que otros neoimpresionistas se inclinan por ramas científicas o políticas, el Simbolismo se decanta hacia una espiritualidad frecuentemente cercana a posiciones religiosas y místicas. *La fantasía, la intimidad, la subjetividad exaltada* sustituyen la pretenciosa objetividad de impresionistas y neo-impresionistas. Puesto que continúan con la intención romántica de expresar a través del color, y no quedarse solamente en la interpretación.

Posteriormente, *los Nabis*, segunda generación simbolista, *aspiraron a traducir estas ideas en forma de vida y en activas reformas*, como distinguiremos adelante. Al contrario que el impresionismo, escuela concreta y localizada básicamente en Francia, el Simbolismo fue un gran movimiento que también se extendió a España. Se difundió a partir de 1890, y adoptó diferentes interpretaciones. En Cataluña cabe señalar la obra de *Joan Brull*, *Adrià Gual* y *del Santiago Rusiñol* de mediados de los años de 1890. En el seno del Simbolismo tomó también cuerpo una tendencia que acentuaba ciertos trazos de sus figuraciones, lo que desequilibraba la representación objetivista de las cosas en un sentido fuertemente expresivo.

En Bélgica cabe señalar la obra de *Jean Delville*, *Fernand Khnopff* y *Degouve de Nuncques*, en la línea del culto a lo misterioso. Esta tendencia, que tiene un precursor claro en el belga *Felicien Rops*, está representada por *Jan Toorop*, una de las figuras clave, junto a *Klimt*, del Simbolismo pictórico. En Italia, por el contrario, el Simbolismo tuvo una fuerte base de minucioso realismo en la obra de *Gaetano Previati*, *Giovanni Segantini* y *Pellizza da Volpedo*. También en Alemania el arte simbolista se caracterizó por una técnica muy realista, pero con una temática idealista; destaca aquí *Ferdinand Hodler*. En los países escandinavos se caracteriza por una visión austera y una acusada expresión de la soledad, con artistas como *V. Hammershoi*, *Harald Sohlberg*, *Thorárin B. Thorláksson* y *Magnus Enckell*. La excepción sería el fines *Akseli Gallen-Kallela*, inclinado hacia la mitología.

Gustave Moreau (1826–1898): gran dibujante y de gran virtuosismo técnico. Es un narrador de sueños y extrañas visiones. *Su fuente de inspiración principal es la mitología*. Gustav Klimt (1862–1918): sin duda uno de los más importantes representantes del Simbolismo, de cuyas obras se podrían destacar *El beso*, *El friso de Beethoven*, *Palas Atenea*, *Judith I*, *Las tres edades de la mujer*, *Nuda Veritas* y *Dánae*. La mayoría de sus cuadros están cargados de un sentido lírico-decorativo y retratan a mujeres fatales, jóvenes, pelirrojas y sensuales. Odilon Redon (1840–1916) es el más puro de los simbolistas. Representa lo mágico, lo visionario y lo fabuloso. *El sueño*, *La Esfinge*, *El nacimiento de Venus*, *Las flores del mal*, *Mujer y flores*. Pierre Puvis Chavannes (1824–1898) es el más idealista del grupo. Utiliza tintas planas, subordinadas a un buen dibujo. *El pobre pescador*, *Bosque sagrado*, *Musas inspiradoras*. Carlos Schwabe es un pintor de gran imaginación para plasmar imágenes oníricas. Es precursor del modernismo. *Spleen e ideal*, *La boda del poeta y la musa*. Leon Spilliaert: La

travesía. Edward Robert Hughes: Un idilio de sueño. Herbert James Draper: Lamento de Ícaro. Franz von Stuck: El pecado.

Desde 1873 la villa de *Pont-Aven* es frecuentada por los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de París. En 1886 llega *Gauguín* y en 1888 se instala un grupo de pintores dispuestos a seguir sus enseñanzas al margen de la Academia. Participan en la exposición del Café Volpini en 1889. Ese mismo año, *Gauguín* marcha para Tahití y el grupo se desvanece.

Sus obras se caracterizan por el uso libre del color —pueden pintar la hierba roja si así lo sienten—, que se aplica en grandes manchas y con tintas planas. Utilizan el *cloisonismo*. El resultado es una obra altamente decorativa. En esta forma de pintar ha influido mucho el conocimiento del arte primitivo y las estampas japonesas. Existe una voluntad de sintetizar las formas. Son una síntesis entre el estilo impresionista y el simbolista por lo que pueden ser considerados simbolistas, por su espíritu. Entre los pintores más destacados de Pont-Aven están Emile Bernard: Bretones bailando en la pradera, Charles Laval: Autorretrato, Jacob Isaac Meyer Haan: Bretonas tejiendo cáñamo, Paul Sérusier: Naturaleza muerta con escalera, Claude-Emile Schuffenecker: Los acantilados de Concarneau, Cuno Amiet, Louis Anquetin y Roderic O'Connor.

Así los Nabis son seguidores de las ideas estéticas de la escuela de Pont-Aven, pero no pertenecen a la Academia, o son desertores. Nabis significa profetas, en hebreo. Intentaron que el Impresionismo se acercase al Simbolismo, por lo que se les puede considerar simbolistas. Su concepción estética es fundamentalmente decorativa, por lo que lo que se plasma en el cuadro es un juego de sensaciones, más que una construcción intelectual.

Utilizan colores planos, con un gran sentido estético. Tienen una libertad absoluta a la hora de utilizar el color y las composiciones. Usaron todo tipo de materiales en sus cuadros, pintura, cola, cartón, etc., para diferenciar texturas, pero sin llegar al collage. Proyectaron vidrieras y usaron litografías y grabados para expresarse.

Decoraron teatros, portadas de libros, revistas y cualquier cosa que les solicitasen, trabajando por encargo. Esto implicó, por un lado que sus obras fuesen ampliamente conocidas y por otro que no fuesen únicas, sino que se imprimían y repetían, dando a la obra de arte una nueva dimensión. La obra de arte deja de ser única, a pesar de ello no crearon escuela.

Entre los nabis destacan pintores como Pierre Bonnard: Retrato de Nathanson y la señora Bonnard, Edouard Vuillard: Autorretrato, Maurice Denis: Paisaje con árboles verdes, Félix Vallotton: La lectora, Ker Xavier Roussel: Montones junto al mar, Henri-Gabriel Ibels, y Paul Ranson. También pueden considerarse nabís los tres grandes simbolistas, *Moreau*, *Redon* y *Chavannes*<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Texto desde: *Simbolismo* de La Enciclopedia Libre Universal en Español <http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo> (recuperado 11 de mayo de 2010)



## 2.8. El arte de la transgresión

*Para estar en contra del enemigo hay que estar a su lado ser su aliado y conocerlo...*

La transgresión busca mediante la palabra vincular ese grado profundo de malignidad que nos es común a todos, con el arte desde la poética, un gran logro de la humanidad, tan válido como intento que reivindica su oposición, y se justifica desde el otro polo como necesario en la búsqueda del equilibrio. Para el arte se habla que la transgresión es producto de la libertad creadora de sentidos contrarios, y es cuando esas posibilidades latentes se estimulan y se revalorizan hasta el punto de llegar a validar su contrario, es esa oposición de la que hablamos; *aunque la transgresión es la ruptura radical de lo prohibido, no se denota en ello que esté absorbida por una libertad descarriada.*<sup>57</sup>

Desde el arte literario hablamos que es posible acercarnos al mal como sumo contrario del bien, hasta el punto de fusionarnos con ello, defenderlo, dejarlo ser, posibilitar que la equivocación sea indeterminada, y más aún sin límites, porque es posible mediante la palabra, el verbo se hace maltrato y exorciza el bien, se aleja hasta el lugar más distante, para luego reivindicarse con el bien, retornando a esa unidad divisible y eterna que es la vida.

Las historias de *Jesús, Judas, Adán*, dentro de la cultura cristiana, otros como Prometeo o Ulises, han sido personajes que recreados desde la oposición contribuyen a evidenciar que en algún momento estar del otro lado es tan posible como no estarlo, eso nos hace también más humanos, la maldad es una condición innata, a nuestro ser, y se sugiere dentro de las posibilidades en el actuar y proceder del juicio.

Como arte, la transgresión se ennoblece porque perdura una actitud que exige interrumpir la norma, violarla, tal vez irrespetarla, hay que conocerla a profundidad, y así, encontrar las razones para regresar o distanciarse definitivamente... o por un momento...

---

<sup>57</sup> VANEGAS V. Orfa Kellita. *La Estética de la Herejía en Héctor Escobar Gutiérrez*, Trabajo de investigación para optar el título de Magíster en Literatura. Universidad Tecnológica de Pereira, 2005. p. 134

## CAPÍTULO TRES

*Y si hacéis bien a los que hacen bien ¿Qué mérito tenéis?  
También los pecadores hacen lo mismo.  
Lucas cap. 6, vr. 33*

### 3. APOLOGIA SINIESTRA<sup>58</sup>

Si es posible entrar por fin en el objeto, hablaremos de *Apología Siniestra* como un poemario, en prosa, escrito en mayúscula sostenida, publicado en la ciudad de Pereira en abril de 2004, por *Paranoia Productions*, escrito por dos autores de nuestra región: *Luz Marina Gallego G.* Cuyo seudónimo es *Luz Maligna*, nombre que adoptaremos para así mencionarla. En esta primera parte están insertos dos poemas de *Héctor Escobar Gutierrez* dedicados a esta autora. Y sin dejar de referirlo, por *Zepillin* quien escribe la segunda sesión, es quien termina por completar las 116 páginas de ésta obra, para la que nos disponemos y en la que sólo acudimos a lo que concierne de *Luz Maligna*, por motivos más que pragmáticos.

En sus generalidades *Apología Siniestra* es un texto corto que alcanza las 87 páginas, con algunos errores entre ellos tipográficos, de los cuales no hablaremos en esta oportunidad; nos llega el mismo año de su publicación como un acertijo que debemos interpretar en primera instancia, como un producto literario de nuestra región, estimado aquí tal; nos acercamos en cuanto a su forma sin prevenciones gramaticales o de sintaxis, en cuanto a su contenido y a favor del estudio de la Hermeneútica descubrimos **un mundo orgánico de símbolos** que están ávidos de lecturas, de nuestros ensueños, y que como veremos, hacen parte fundamental de ésta realidad que a muchos nos abisma.

En el prefacio nos indica que:

*EL EJE FUNDAMENTAL E INTENCIONAL DEL PRESENTE LIBRO "APOLOGÍA SINIESTRA", ES DAR A CONOCER AL LECTOR UNA SERIE DE REFERENTES DE ORDEN SIMBÓLICO Y METAFÓRICO, QUE CORRESPONDE AL CONTENIDO MISMO DE UNA LITERATURA ENFOCADA HACIA UNOS LINEAMIENTOS SATÁNICO OCULTISTAS...*

*Apología Siniestra* no duda de inmediato desde sus primeras palabras en poner a prueba al lector quien ha sido advertido ya por la presentación grafica del libro: por ese color monocromático de sus imágenes tan sugerentes, que señalan el tema (tanto en la portada como en la contraportada)<sup>59</sup>, así, su intención la reafirma y la describe el lector elige en definitiva si quiere o no continuar:

<sup>58</sup> GALLEGO G. Luz Marina. "Maligna". *Apología Siniestra*. Pereira, 2004. Edición limitada. Editorial Paranoia Productions.

<sup>59</sup> Para la portada utiliza un claro ejemplo de reunión infernal, demonios y humanos danzando, en una orgía, (Ver anexo A: Portada *Apología Siniestra*); para la contraportada se indica un ejemplo de lo que era la inquisición y sus *brutales* castigos.

...YA QUE CADA UNO DE LOS TEMAS TRATADOS EN SU ANÁLISIS INTERPRETATIVO, LLEVA IMPLÍCITO TODO UN RECONOCIMIENTO Y EXALTACIÓN A LAS OSCURAS FUERZAS Y LOS RESPECTIVOS PODERES QUE RIGEN NUESTRO ENTORNO INDIVIDUAL Y CÓSMICO; TENIENDO EN CUENTA QUE SOMOS LA MANIFESTACIÓN REAL DE LO HUMANO” Y EN ELLA ESTÁN LATENTES LOS MÁGICOS PODERES DE LA DIOSA NATURALEZA.

SIMULTÁNEAMENTE ALGUNOS DE ESTOS ESCRITOS, EXPRESAN UNA MARCADA E IRREDUCTIBLE CRÍTICA AL CRISTIANISMO Y A LA DECADENCIA DE UNA DOCTRINA QUE DISTORCIONA Y FALSIFICA EL SENTIDO DE LOS LLAMADOS, ENTES RACIONALES; Y QUIENES PARADÓJICAMENTE, DESTRUYEN DÍA A DÍA SU INSUBSTITUIBLE TEMPLO TERRENAL. TENIENDO EN CUENTA EL IMPERIO DEL EGO Y LA RAZÓN, ARRAIGADA EN SU FUERZA AUTO-DESTRUCTIVA DENTRO DE ESTE ORDEN DE IDEAS, EN ESTA OBRA SE LOGRA EXPRESAR UN CONTEXTO LITERARIO SOSTENIDO A TRAVÉS DE SU PROSA POÉTICA, DONDE TODAS AQUELLAS PERCEPCIONES, CONCEPTOS E IDEAS, SE MANIFIESTAN EN LA AUTORA A PARTIR DE ESTADOS INTERIORES. DESDE ESA PERSPECTIVA SE BUSCA PLASMAR EN DICHS ESCRITOS, LA VISIÓN PARTICULAR QUE SE TIENE DESDE UN ENFOQUE PROSPECTIVO DE CARÁCTER ANALÍTICO, ENTORNO A LA VIDA Y A LA MUERTE, ENTENDIDAS COMO UN PROCESO LÓGICO DE RENOVACIÓN Y TRANSMUTACIÓN INHERENTE A LA EVOLUCIÓN CONTÍNUA DE LA MATERIA Y EL ESPÍRITU.

SE HACE ALUSIÓN ADEMÁS, EN ESTE LIBRO, A LOS DIOSES Y DEMONIOS PRIMIGENIOS CONCEBIDOS EN LAS MENTES DE NUESTROS ANTEPASADOS, COMO UNA NECESIDAD PROFUNDA DE ENTENDER Y ENCONTRAR UNA POSIBLE EXPLICACIÓN A LOS DIFERENTES FENÓMENOS QUE SE ORIGINAN EN LO ÍNTIMO DE SUS ARCAICAS FORMAS DE PENSAR Y ACTUAR. DE ESTE MODO, SE BUSCA RESCATAR Y VALORAR EL GRAN MISTICISMO Y TRIBUTO QUE LAS SUCESIVAS CULTURAS PRECEDENTES, MANEJABAN EN TORNO A LA PODEROSA REPRESENTACIÓN DE LAS MISTERIOSAS FUERZAS OCULTAS DE LA NATURALEZA Y QUE ERAN ATRIBUIDAS HA INNUMERABLES DIOSES Y DEMONIOS PAGANOS.

EN OTRO ORDEN DE IDEAS SI EL LECTOR ES METALERO, PODRÁ ENCONTRAR TAMBIÉN UN SOMBRÍO TRIBUTO A TODOS AQUELLOS ESPÍRITUS PORTADORES DE LA FUERZA VITAL DE LA NATURALEZA, Y LOS CUALES ENCARNAN EN NUESTRO TIEMPO EL PODERÍO MUSICAL Y EL AHULLIDO PAGANO DEL ALMA NEGRA DEL METAL.

DE IGUAL MODO EN UNA PARTE DEL LIBRO “APOLOGÍA SINIESTRA”, SE ENCUENTRAN INSERTOS CUATRO POEMAS, DOS DE ELLOS DEDICADOS A MÍ, POR EL RECONOCIDO POETA Y SATANISTA PEREIRANO HÉCTOR ESCOBAR GUTIÉRREZ. IGUALMNETE SE INCLUYEN DOS POEMAS DE MI AUTORÍA DEDICADOS A ESTE GRAN MAESTRO DEL OCULTISMO COLOMBIANO Y POR EXTENSIÓN A LOS ESPÍRITUS Y A LAS FUERZAS PRIMORDIALES CONTENIDAS EN EL TORRENTE DE VIDA DE NUESTROS MÁS LEJANOS ANCESTROS.

EN LA TEMÁTICA DE ESTE TEXTO SE PLANTEA TAMBIÉN, UNA CONFRONTACIÓN CONCEPTUAL, ENTRE LA VISIÓN SATANISTA Y EL ENFOQUE CRISTIANO QUE HA LOGRADO PREVALECCER A TRAVÉS DE LOS SIGLOS Y MEDIANTE EL CUAL, LA IGLESIA HA MANTENIDO SU IMPERIO DE DOMINACIÓN MORAL CON SU MENTALIDAD LIMITADA Y ABSURDA. ES ASÍ, COMO HA DADO LUGAR A LA DISTORSIÓN DE LOS AUTÉNTICOS Y ELEVADOS PRINCIPIOS, QUE RIGEN EN LO PROFUNDO NUESTRA VERDADERA NATURALEZA ELEMENTAL, OSCURA Y PRIMITIVA.

*EN ESTA SECUENCIA DE IDEAS. EL SATANISMO SE OPONE A TODOS AQUELLOS CONVENCIONALISMOS Y TENDENCIAS MORALIZANTES, QUE NO SÓLO OBSTACULIZAN LA FUERZA DEL SER EN SU EXPANSIÓN DIMENSIONAL, SINO QUE CONDICIONAN LA LIBERTAD INDIVIDUAL DE BUSCAR UN ESTADO SUPERIOR DE CONCIENCIA TENDIENTE A LA TRASCENENCIA INTELECTUAL, MATERIAL Y EMOCIONAL.*

DE LO ANTERIOR SE DEDUCE ENTONCES, QUE UN AUTÉNTICO SATANISTA TIENDE A RECHAZAR TODOS AQUELLOS, DOGMAS RELIGIOSOS QUE BUSCAN IMPLANTARSE EN EL ALMA HUMANA CON UN CARÁCTER IMPOSITIVO, Y LOS CUALES SON UN EVIDENTE ATENTADO EN CONTRA DE LA TAN ANHELADA LIBERTAD FÍSICA Y PSICOLÓGICA DEL SER HUMANO. YA QUE PARA UN DIABOLISTA CONVENCIDO, NO EXISTEN LÍMITES, NI CONDICIONAMIENTOS QUE PRETENDAN FRUSTAR EL DINAMISMO EVOLUTIVO QUE GOBIERNA NUESTRA ESCENCIA ELEMENTAL.

ES ASÍ COMO, EL SATANISMO, REPRESENTA PARA EL DOGMA CRISTIANO Y ESTERILIZANTE, LA GRAN AMENENAZA Y OPOSICIÓN QUE INTENTA A TODA COSTA LLEVAR A CABO LA TRANSGRESIÓN CONSCIENTE DE CUALQUIER ARGUMENTO O SOFISMA”, QUE BUSCA EN ÚLTIMAS CONDENAR AL HOMBRE A UN ESTADO DE PASIVIDAD RESTRICTIVA, DE NEGACIÓN Y DESPRECIO, QUE LE NIEGAN FINALMNETE AL SER, LA POSIBILIDAD DE DESARROLLAR PROGRESIVAMENTE SUS REALES INSTINTOS NATURALES.

*TENEMOS ENTONCES EN DETERMINADO MOMENTO DEL LIBRO QUE ESTAMOS PROLONGANDO, UNA VISIÓN SUSTENTADA EN LA BLASFEMIA Y LA REVELDÍA UNA DE LAS FORMAS DE OPOSICIÓN EN CONTRA DE LA AMBIVALENCIA Y LA “SAGRADA” MENTIRA DE UNA IGLESIA, QUE PROPUGNA POR MANTENER AL INDIVIDUO SUMIDO EN EL MIEDO Y LA IGNORANCIA. ES ASÍ COMO EL LECTOR PODRÁ ANALIZAR DICHA VISIÓN, EN SUS DIVERSAS INTERPRETACIONES, DADA LA AMBIGÜEDAD DE LAS MISMAS.*

CONVOCO PUES, A TODA LA CONGREGACIÓN DE BESTIAS DESCARRIADAS PARA QUE NO INHIBAN SU NATURAEZA HUMANA, Y ASÍ CONTINÚEN EXPLORANDO EN SU ENIGMÁTICO UNIVERSO INTERIOR, TODO ESE ILIMITADO POTENCIAL SOMBRÍO DE CREACIÓN TENEBROSA”.<sup>60</sup>

A nuestro modo, un prefacio muy completo, en el que quisimos detenernos y reescribirlo completamente, (asi como con los poemas que hemos de traer) ya que actualiza la temática y desarrolla brevemente cada uno de sus componentes; para el lector no será ajeno encontrar maldiciones, blasfemias, ataques directos a la comunidad cristiana, y en más una exaltación muy fuerte a los poderes de la naturaleza.

Como está anotado *Apología Siniestra* nos ha dispuesto para que hablemos de Satanismo<sup>61</sup>, de algunos símbolos que están directamente relacionados con su procedencia, identidad y quehacer, expresos claramente en *Apología Siniestra*; lo que en principio asevera nuestra hipótesis: si existen unas manifestaciones simbólicas que no siendo propias del satanismo, si se adhieren y se relacionan con éste para representarlo. Para lo que hemos elegido solo diez de sus polimorfos expresiones. Aún más, abrimos una discusión que intentaremos sostener con usted nuestro lector, pues se hace justo escuchar su punto de vista, ya que esto es una seria pero particular idea.

---

<sup>60</sup> GALLEGO G. Luz Marina. “Maligna”. *Apología Siniestra*. En el prefacio. Pereira, 2004. Edición limitada. Editorial Paranoia Productions. págs. 7 - 12

<sup>61</sup> (Y continuamos en el camino), éste conocimiento no se busca él nos encuentra. La gran paradoja humana es creer en todo lo que se cree.

### 3.1. Recreación del sacrificio sagrado

Desde tiempos inmemoriales el sacrificio en especial el humano ha abierto un camino entre el hombre y sus divinidades imaginadas, como máxima representación del vínculo entre uno y otras; para este caso si hablamos del sacrificio reverenciado al Sol, como deidad latente y visible, el repertorio se excede desde las épocas más primitivas, podemos entender que como potencia luminosa a éste se le atribuían casi todas las bondades de crecimiento, fortaleza, salud, belleza, y en gran medida lo que favorecía la misma existencia de la naturaleza y su vitalidad.

Asombrados por sus incalculables poderes, y su imperioso fuego, al Sol se le ofrendaban varios tipos de sacrificios, entre ellos se menciona que elegían a una víctima, que era reclutada entre los más destacados dentro del clan, a favor de las plegarias y solicitudes que emergían de su pueblo, este acto de inmolación se rendía a plena luz, y en su mayoría con toda la participación y aprobación del sacrificado, pues ello era considerado un ejemplo digno de admiración y orgullo:

DESCENDIENTES DEL SOL<sup>62</sup>

OH... CUANTO TIEMPO EN TINIEBLAS PASÓ. SIN QUE ILUMINARAS CON TU LUZ DE FUEGO, LAS FRÍAS CLARIDADES QUE EL SOL PROYECTA SOBRE LAS CRIATURAS ABISMALES DEL BASTO UNIVERSO, DONDE LAS BRUMAS LUMINOSAS GIRAN EN ÓRBITA SOBRE UN GLOBO OSCURO QUE ENCIENDE LA VORÁZ LLAMA SANGUINOLENTA, QUE COMO UN RELÁMPAGO PROYECTA COLORES, EXPLOSIONES DE FUEGO, ANILLOS DE HUMO QUE CIRCUNDAN Y GIRAN AL VER TU SOMBRA QUE SE FUNDE A MIS PIES EN LAS TINIEBLAS, SIGNOS MISTERIOSOS DELANTE DE MI, EN EL FONDO, PROYECTADOS A TRAVÉS DE ESPESORES DE OSCURIDAD.

OH... GIGANTE DE BRONCE, QUE ILUMINAS CON TU TORRENTE PRODIGIOSO LAS TINIEBLAS QUE ENTORNO TE CIRCUNDAN, AL ENCENDERSE EL HURACÁN FURIOSO LANZADO AL ABISMO DE LA NADA DONDE LA VIDA ES MISTERIO, LA LUZ ES CIEGA, Y EL ECO DE LA VERDAD, DUERME EN LA SOBRA, EN EL GRAN LIBRO SAPIENTE DEL SILENCIO NOCTURNO, QUE GUARDA LOS SECRETOS DE LAS LEGENDARIAS CULTURAS, EN EL CULTO Y EN LOS RITOS CEREMONIALES FUENTE DE MITOS Y LEYENDAS DE LOS HÉROES INVISIBILIZADOS COMO "HUIRACOCHA" ENTRE LOS INCAS Y "QUETZALCOÁLT" ENTRE LOS (Pág 14) AZTECAS, GRANDES DIOSES PROVEEDORES DEL ÓRDEN ECUMÉNICO, **DONDE LOS HIJOS DEL SOL SE ARRASTRAN HASTA ALCANZAR LA CUMBRE DEL ALTAR DEL SACRIFICIO, DONDE LA SANGRE FLUYE COMO UN CAUDAL EN CURSO HACIA LA AGONÍA DE LA INEXORABLE MUERTE, QUE NO ES MUERTE SINO UN ETERNO RETORNO**, UN ESTADO DE TRANSICIÓN EN EL CUAL ES POSIBLE REVIVIR LOS INDÓMITOS ESPÍRITUS Y DEMONIOS QUE HABITAN LAS REGIONES DONDE ACECHAN LAS CRIATURAS SOMBRÍAS Y DEFORMES, ANIQUILADAS, DESTRUÍDAS POR CARAVANAS DE LA MUERTE, QUE PROFANARON LA SABIDURÍA, CONTENIDA EN SU PROPIA DIVINIDAD, REFLEJADA EN EL ABISMO INTERESTELAR DE LOS MARES DE LA TIERRA, EN EL SOL. Y LA LUNA. EL DÍA Y LA NOCHE **DONDE MORAN LOS MUEROS MUTILADOS, DESHOLLADOS E INCINERADOS EN LA HOGUERA DONDE SE PURIFICAN SUS ALMAS INVENSIBLES.**

OH... QUETZALCOÁLT GRAN DIOS TRIBAL HIJO DE LA SERPIENTE EMPLUMADA, MORADOR DE TENOCHTLÁN Y AZTLÁN REFUGIO DE LOS DIOSES EN LOS CIEN AÑOS

---

<sup>62</sup> GALLEGO, págs, 13 - 16

DEL PUEBLO DEL SOL, TESTIGO DE LA POMPA PAGANA DEL CONCEJO CEREMONIAL, TRIBUTARIO DE LA CASTA SACERDOTAL OFRECIDA A KUKULCÁN, EL SUPREMO DIOS EL QUETZALCOÁLT DE LOS AZTECAS ENTRONIZADO POR SU GRAN (Pág 15) EMPERADOR MOCTEZUMA, QUIEN MANDÓ A TALLAR SU ESFIGIE INMORTALIZADA EN EL ARTE RUPESTRE.

DE LAS ROCAS EN EL ALTO CHAPULTEPÉC, PARA QUE SU GRAN OBRA FUERA IMPERECEDERA EN LOS OSCUROS TIEMPOS DE LA GUERRA SAGRADA, TRANSGUESORA DEL ÓRDEN CÓSMICO, EN OPOSICIÓN A LOS SANTUARIOS SAGRADOS SOBRE CUYA PLATAFORMA SE ERIGE UNA PIRÁMIDE, **DONDE REPOSA EL ALTAR DE SACRIFICIOS, DONDE LA VÍCTIMA TENDIDA DE ESPALDAS AL SOL PRESENCIA EL GRAN RITUAL DONDE SE ABRE SU PECHO A PARTIR DE LA ÚLTIMA COSTILLA ARRANCÁNDOLE SU CORAZÓN PALPITANTE.**

OH... PUEBLO ELEGIDO POR EL DIOS SOL, QUE GUERREÓ CON LOS DEMÁS ASTROS POR ILUMINAR LA MADRE TIERRA, **CLAMA SU ALIMENTO PREFERIDO LA ARDIENTE SANGRE HUMANA DERRAMADA POR EL TEMIBLE DIOS DE LA BARBARIE, HAMBRIENTO SIEMPRE DE CORAZONES-HUMANOS** AHOGADOS EN UN MAR DE SANGRE SOBRE UNA Balsa de Serpientes entrecruzadas náufragas en la noche triste, en las turbulentas aguas habitadas con enormes monstruos siete cabezas que emgullían naves enteras, hombres sin cabeza, vientos, tempestades, intensos remolinos envolvían la funebre calma de la noche, cadenas de fuego, furia creadora, (Pág 16) CANTOS EN LA NIEBLA, VIOLENTA DEBASTACIÓN, CULTURA DE DIOSES, MISTERIO, OBSESIÓN.

Podemos ver claramente que este sacrificio humano que evoca *Descendientes del Sol*, lo conseguimos ubicar en el marco de la cultura prehispánica, y se manifiesta como una muerte ritual que permite prolongar la vida después de la muerte, dando la impresión de acceder a otro estado a otro universo...<sup>63</sup>

Algo muy similar y nos atrevemos a decirlo se realiza en los rituales satánicos, la víctima tras de ser inmolada, se le ha preparado para el encuentro con otra vida, gracias a la purificación una nueva oportunidad; para tal caso el sacrificio será voluntario, por lo general sugerido por una mujer, casta y de corazón limpio, de esta manera se apagará la sed de sangre y muerte como en el caso del Sol, asimismo se hará para el señor de las tieblas como detallaremos más adelante hacia el final de éste capítulo.

Es así como la imagen que se ha establecido del sacrificio humano ha tomado diferentes tonalidades desde la crítica y los estudios juiciosos, la sed de sangre, las pirámides esculpidas, el fuego purificador, los actos de intensa barbarie (decapitaciones, mutilaciones, desentrañamiento...), el castigo o la recompensa son más que elementos recurrentes que se extienden para ser interpretados como actos humanos bajo la presunta expiación divina.

### **3.2. La Luna *gran sol nocturno*: espectador de la obra en la Tierra**

La luna al igual que el sol es un astro luminoso que nos asiste desde el principio de nuestros tiempos, ha sido testigo durante los días y las noches

---

<sup>63</sup> Un texto que podría mostrarnos la magnitud del sacrificio en Mesoamérica lo encontramos en: Arqueología Mexicana. Michel Graulich. *El Sacrificio Humano*. [www.arqueomex.com/S8N5SacrificioEsp63.html](http://www.arqueomex.com/S8N5SacrificioEsp63.html) (recuperado 13 de abril de 2010)

de cuanto horror y calamidades se han efectuado; sin entenderla totalmente el hombre la ha venerado, respetado, favoreciéndole infinidad de bondades, y atributos, aún más, gracias a los avances científicos<sup>64</sup> se ha reafirmado que la Luna es la promotora de diferentes movimientos vitales, como el control de las mareas o la sangre menstrual<sup>65</sup>, conductora y artífice de estados psicicos, y en suma, de una gran cantidad de situaciones que se desenvuelven según la fase en la que podamos presenciarla.

Es así como la Luna aun sin tener luz propia, es fuente de albor en la oscuridad, en su apariencia nocturna disipa las tinieblas, no obstante es símbolo de la locura y el desorden; como también de la fertilidad y de la feminidad<sup>66</sup>. Su manifestación ha erigido poemas, cuentos, un sin fin de historias a lo largo de la humanidad; su color, sus distintas formas, el morir y resurgir iluminando la noche oscura permite acercarnos un poco a esa visión de otras vidas de otros momentos en otros lugares.

Como testigo es propicia en muchos rituales en honor a la vida y a la muerte, su esplendor y resplandor causa de numeros encuentros ha dado lugar para que ilumine las más crueles acciones, sacrificios, plegarias, oraciones en el mejor de los casos. La Luna sigue allí en ese que es el inconmensurable espacio, mientras aquí abajo en la tierra se intenta establecer un lazo entre el todo y la nada por el que podemos transitar con solo observarla desde la distancia.

Acaso sea ésta la imagen que genera *Penumbra Lunar* en nosotros, y que se incorpora dejandonos un vacío tan eterno como el vacío del cosmos. Ea para la luna en el infinito ese *sol nocturno* que viene a acompañar al Sol para que no esté tan sólo:

#### PENUMBRA LUNAR<sup>67</sup>

OH... VENERABLE DIOSA DE PLATA GRAN Y NOCTURNAL ESFERA TACITURNA QUE SE ALIMENTA DEL VORÁZ FUEGO RESPLANDECIENTE DEL ASTRO SOL. A TI FURTIVA DE PLATA, QUE VIAJAS NOCTÁMBULA SOBRE TU EJE ROTATIVO, **CUÁN ESPLÉNDIDA Y PODEROSA ERES QUE LOGRAS COHESIONAR LAS POTENTES FUERZAS ALIADAS, INEFABLES FUENTES MAGNÉTICAS Y GRAVITACIONALES, QUE DANZAN CONTIGO A TRAVÉS DEL ESTELAR VIAJE POR LOS HORIZONTES INFINITOS, DE MUNDOS PARALELOS, MÁGICOS O NEFASTOS.**

A TI DIOSA SOBERANA ENGALANADA CON TU DESTELLEANTE TRAJE DE LUZ Y PLATA, PARA INICIAR LA FERVIENTE DANZA RITUAL, DONDE HAZ DE ILUMINAR EL UNIVERSO ENEGRECIDO DE LUZ Y SOMBRA. OH... GRAN LUNA QUE YACES EN EL ABISMO INTERESTELAR **CORONADA DE FUEGOS FATUOS, PORTADORES DE INDECIFRABLES FORMAS OSCURECIDAS POR LA SOMBRÍA ATMÓSFERA ESPECTRAL.**

<sup>64</sup> [www.manticas.com/la-luna](http://www.manticas.com/la-luna) (recuperado 16 de abril de 2010)

<sup>65</sup> [www.galeon.com](http://www.galeon.com) (recuperado 16 de abril de 2010)

<sup>66</sup> DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid, 1982. Taurus Ediciones. p. 95

<sup>67</sup> GALLEGO, págs. 17 - 19

**A TÍ, GRAN Y ENIGMÁTICA ESFERA SATELITAL, QUE SEDUCES A LAS ALMAS CON TU ENVOLVENTE Y HECHIZANTE PODER, QUE INSPIRAS LOS MÁS FURTIVOS, MÓRBIDOS E IGNOTOS DESEOS.** OH... GRAN SATÉLITE, IMPLACABLE TESTIGO OCULAR DE CUANTA (Pág 18) PERFÍDIA Y MALDAD HAY EN LA ATMÓSFERA, PLAGADA DE HUMANOIDES MAL LLAMADOS ENTES RACIONALES.

TÚ... MAJESTUOSA Y SAPIENTE LUNA, **QUE OBSERVAS A LAS ALMAS, QUE VIGILAS AL UNIVERSO CON TU POTENTE VISIÓN NOCTURNA, HAZ DE SABER CUÁNTO VACÍO Y DESOLACIÓN ENVUELVE A LAS ALMAS PROFANAS, MÍSTICAS Y SOMBRÍAS.** OH... CUAL LUNA SINIESTRA TU SÓLO OBSERVAS EXPECTANTE DESDE TU ALTIVO TRONO TRIUNFANTE TODO LO INHERENTE A ESTE HEDIONDO CAOS CONVULSO DE MUERTE Y DESTRUCCIÓN.

QUE DIRÁS GRAN SOL NOCTURNO, ANTE TAN PATÉTICA, ABSURDA Y ABOMINABLE REALIDAD, HABRAS DE DECIR QUE TODOS Y CADA UNO DE LOS, ACTORES HUMANOS REPRESENTAN EN EL ESCENARIO TERRENAL LA SUCESIVA E INTERMINABLE PARODIA HEREDADA DE LAS ALMAS BARBÁRICAS CON ILIMITADAS ANSIAS DE PODER Y VENGANZA.

AH... AL CAOS Y A LA NADA VOLVEREMOS, PORQUE EL SER ES EL TODO Y ES LA NADA, PORQUE TODO ES NADA EN ESTE BASTO UNIVERSO LLENO DE ESCENCIA MÁGICA.

CUÁN EFIMERAS E INSIGNIFICANTES CRIATURAS SOMOS, ANTE. ESTE INCONMESURABLE UNIVERSO, DONDE LAS OSCILANTES ESTRELLAS SON VENTANAS ORIFICIOS A TRAVÉS DE LOS CUALES OBSERVAMOS, (Pág 19) O MAS BIEN IMAGINAMOS EL INFINITO MAS ALLÁ DE LAS PLÉYADES ASTRALES.

“MALDITOS SOMOS, ANTE ESTE PLANO DE FUNESTA Y ABRUMANTE SOBREVIVENCIA, GRANDIOSOS SOMOS ANTE EL PODER ASTRAL DEL MACRO-COSMOS”.

### **3.3. Gaia la diosa que personifica la Tierra**

LOS HIJOS DE GAIA<sup>68</sup>

OH... INEFABLE DIOSA Y PRINCESA DE LAS COSMOGONÍAS MILENARIAS, ERES FUENTE EXTERNA DE FURIA Y PODER ILIMITADO, QUE LOGRAS MAGNETIZAR LAS PODEROSAS FUERZAS DE LA MADRE TIERRA, QUE REPRESENTAN TODAS LAS DEVASTADORAS Y SIMBÓLICAS ENERGÍAS QUE ENVUELVEN EL NÚCLEO MÁGICO Y VITAL DEL MICRO-COSMOS.

**A TI... DIOSA Y DONCELLA DEL ÓRDEN Y DEL CAOS ECUMÉNICO,** QUE ESCONDE EN SU ENTRAÑA MÁS OSCURA, TODOS LOS DECIFRABLES ENIGMAS DE LA SAPIENTE MADRE NATURALEZA.

OH... GRAN PRINCESA, QUE HAZ SIDO FUENTE DE OSCURA INSPIRACIÓN PARA LOS GRANDES HIJOS NACIDOS DE TUS SOMBRÍAS ENTRAÑAS, CREADOS Y ALIMENTADOS POR TU ARDIENTE Y VORAZ FUEGO QUE GUÍA A LOS ESPÍRITUS DE MAGIA LLAMENATE, OSCURA Y MISTERIOSA.

**OH... MENTES CREADORAS, PORTADORAS DE MITOS Y LEYENDAS, DE DIOSES Y DEMONIOS, QUE HAN LOGRADO REPRESENTAR TUS SOMBRÍOS PODERES EN TU MISMA ESCENCIA,** QUE, HAN BUSCADO DECUBRIR (Pág 21) LOS OSCUROS SECRETOS QUE ESCONDE TU VASTO UNIVERSO VIVIENTE, GRAN ORGANISMO ACTIVO, DINÁMICO Y COMBATIENTE, QUE SIRVE DE REFUGIO A LOS HIJOS. DE LA ENIGMÁTICA Y ASOMBROSA DIOSA GAIA. QUE YACE ENTRISTECIDA Y AGONIZANTE, PORQUE OBSERVA QUE EN SU MUNDO, HABITAN SERES PROFANOS Y PROFANADORES QUE OLVIDARON EL RESPETO, EL MISTICISMO, EL CULTO Y TRIBUTO CEREMONIAL Y MILENARIO, POR LA MAGIA ASOMBROSA Y DESCONCERTANTE DE LA MADRE TIERRA.

---

<sup>68</sup> GALLEGO, págs, 20 - 22



AH... CRIATURAS FRÍAS EGOCÉNTRICAS. QUE BATALLAN Y DESTRUYEN SU INSUSTIABLE TEMPLO, REFUGIO Y MORADA TERRENAL. IOH... LA GRAN GAIA. AGONIZA LENTAMENTE Y CON ELLA TODOS LOS ESPECTROS DESCENDIENTES DE LA ABOMINABLE RAZA MALDITA QUE HA PROFANADO Y QUEBRANTADO LAS LEYES QUE RIGEN LA GRAN Y PODEROSA ARMONÍA CÓSMICA DEL AZULADO PLANETA.

AH... LA GRAN PRINCESA GAIA, NOS INVITA A ADENTRARNOS EN SU ENCANTADOR Y HECHIZANTE MUNDO DE EQUILIBRIO, ARMONÍA, BELLEZA, CONOCIMIENTO, MAGIA, EMBRUJO Y ESPLENDOR.

(Pág 22) ¡OH... **NOSOTROS LOS MÁGICOS HIJOS DE LA GAIA, HEMOS DE RENDIR POR SIEMPRE, HASTA EL FIN DE LOS TIEMPOS, CULTO Y TRIBUTO CEREMONIAL A NUESTRA SAPIENTE MADRE OSCURECIDA GRAN ALIADA DE LA LUNA, EL SOL Y EL VASTO HORIZONTE, LLENA DE ASTROS DE FUEGO Y ESPLENDOR.**

¡OH... NOSOTROS LOS HIJOS MÁGICOS DE LA GRAN PRINCESA, HEMOS DE ESCRUTAR EL TENEBROSO PODER OCULTO DE LA GRAN DIOSA NATURALEZA, QUE OCULTA LOS MÁGICOS PODERES DEL INESCRUTABLE UNIVERSO HECHO ESCENCIA MAGICA. AH... HEMOS DE SER POR SIEMPRE LOS INTERMINABLES ALIADOS DE LA GRAN DIOSA OSCURECIDA.

OH... LA GRAN DIOSA, ES DONCELLA Y PRINCESA DEL ORDEN A PARTIR DEL TURBULENTO Y CONVULSIONADO CAOS ECUMÉNICO.

Gea o Gaia en griego antiguo es, en la mitología griega, la diosa que personifica la Tierra. Es una deidad primordial y ctónica en el antiguo panteón griego y se la consideraba una Diosa Madre o Gran Diosa. Su equivalente en el panteón romano era Terra:

La Teogonía de Hesíodo cuenta cómo, tras el Caos, surgió Gea, la de anchos pechos, la eterna fundación de los dioses del Olimpo. De su propio ser, «sin dulce unión de amor», trajo a Urano, el cielo estrellado, su igual, para cubrirla a ella y a las colinas, y también a Ponto, la infructuosa profundidad del mar, «sin la dulce unión del amor», por sí misma. Pero tras esto, cuenta *Hesíodo*, yació con su hijo Urano y engendró a los Titanes Océano, Ceo, Crío, Hiperión y Jápeto, y a las Titánides Tea, Rea, Temis, Mnemósine, Febe la de la dorada corona y la hermosa Tetis. «Tras ellos nació Crono el astuto, el más joven y terrible de sus hijos, y éste odió a su lujurioso padre.»

Hesíodo menciona que Gea concibió más descendencia con Urano. Primero los Cíclopes gigantes de un solo ojo, constructores de murallas, a los que posteriormente se les dieron nombres: Brontes ('el que truená'), Estéropes ('el que da el rayo') y Arges ('el que brilla'): «Había fuerza, poder y destreza en sus obras.» Luego añade los tres terribles hijos de cien manos de la Tierra y el Cielo, los Hecatónquiros, Coto, Briareo y Giges, cada uno con cincuenta cabezas.

Urano se avergonzó de los deformes cíclopes y hecatónquiros, y decidió encerrarlos en el Tártaro, el mundo de las profundidades y la oscuridad, donde no pudieran ver la luz, y se regocijó de su maldad. Gea sin embargo los amaba, así que incitó a los titanes a que se rebelaran contra su padre. Urano terminó por encerrarlos también en el Tártaro. Gea acudió a ayudarlos con las titánides. Pero apenas liberados, los cíclopes atacaron a los titanes y los hecatónquiros a las titánides, celosos de su belleza.

Gea se vio entonces obligada a encerrar por su cuenta y para siempre a cíclopes y hecatónquiros. Gea pidió ayuda a sus hijos, titanes, para vengarse de Urano, pero sólo Crono estuvo dispuesto a cumplir con su obligación. Crono encontró a Urano confiado en brazos de Nix, con la que había engendrado a Tánatos e Hipnos, y le castró con una hoz de pedernal que le había dado Gea, arrojando los testículos tras él. Al salpicar la sangre de éstos en la Tierra, surgieron los Gigantes con armadura (más tarde destruidos por los dioses con la ayuda de Heracles), las Erinias y las Melias (ninfas de los fresnos). Crono arrojó al mar la hoz (que dio origen a la isla de Corfú) y los testículos de Urano, donde produjeron una espuma de la que nació Afrodita. Crono encerró entonces a Urano en el Tártaro junto con los cíclopes y hecatónquiros, a quienes también temía.

Tal como Urano había sido depuesto por su hijo Crono, así él mismo estaba destinado a ser derrocado por el suyo. Para evitarlo, se tragaba a sus hijos tan pronto como éstos nacían.

Gea le dio a la esposa de Crono, Rea, la idea que salvaría a su último hijo, Zeus: dar a Crono una piedra envuelta en pañales que pareciese un bebé. Entonces Gea crió a Zeus (según algunas versiones de la historia), quien finalmente rescataría a sus hermanos y hermanas, tragados por Crono, y también liberaría a los Cíclopes, Hecatónquiros y Gigantes del Tártaro. Juntos, Zeus y sus aliados derrocarían a Crono.

Tras la castración de Urano, Gea parió a Equidna y (según algunos) a Tifón, engendrados por Tártaro. De Ponto, Gea tuvo a Nereo, Taumante, Forcis y Euribia. Con Éter tuvo a Ergía, la diosa de la pereza y la holgazanería.

Cuando Apolo mató a Pitón, hijo de Gea, ésta le castigó enviándole con el rey Admeto como pastor durante nueve años.

Zeus escondía a una amante, Elara, de Hera ocultándola bajo la tierra. El hijo que tuvo de ésta, el gigante Ticio, es por tanto considerado a veces hijo de Gea, la diosa de la tierra, y de Elara.

Gea también hizo inmortal a Aristeo. Se cree por algunas fuentes que Gea fue la deidad original tras el Oráculo de Delfos. Traspasó sus poderes a, según la versión, Poseidón, Apolo o Temis. Apolo es el mejor conocido como poder tras el oráculo, muy reconocido ya en tiempos de Homero, tras haber matado al hijo de Gea Pitón en ese lugar y usurpado su poder ctónico. Hera castigó a Apolo por esto enviándolo a trabajar como pastor durante nueve años con el rey Admeto.

Los juramentos prestados en nombre de Gea, en la antigua Grecia, estaban considerados entre los más sagrados.

En el arte clásico Gea era representada de dos formas. En las vasijas pintadas atenienses se la mostraba como una mujer entrada en años, medio levantada del suelo, a menudo dando el bebé Erictonio (un futuro rey de Atenas) a Atenea para que ésta lo criase. Más tarde, en los mosaicos, aparece como una mujer reclinada sobre la tierra rodeada por un grupo de Karpoi, dioses infantes de los frutos de la tierra.

Nacimiento de Erictonio: Atenea recibe al niño de manos de la madre tierra Gea. Hefesto contempla la escena. Cara A de un estamno ático de figuras rojas, 470 – 460 a. C.

Etimológicamente, Gaia es una palabra compuesta por dos elementos. \*Ge, que significa 'Tierra', se encuentra en muchos neologismos, como Geografía (Ge/graphos, escribir sobre la Tierra) y Geología (Ge/logos, palabras sobre la Tierra). \*Ge es una palabra sustrato pregriega que algunos relacionan con la sumeria Ki, que también significa 'Tierra'. \*Aia es un derivado de una raíz indoeuropea que significa 'abuela'. Por tanto, la etimología completa de Gaia parecería haber sido 'abuela Tierra'.

Algunas fuentes, como los antropólogos *James Mellaart*, *Marijas Gimbutas* y *Barbara Walker*, afirman que Gea como la Madre Tierra es una evolución de la Gran Madre del preindoeuropeo, una diosa de la vida y la muerte generosa pero pavorosa, que había sido venerada ya desde el Neolítico Oriente Próximo, Anatolia y la zona de influencia de la cultura egea, pero también más allá de Malta y las tierras etruscas. Esta teoría levanta controversia en la comunidad académica. La creencia en una Madre Tierra nutricia es a menudo una característica del moderno culto neopagano a la «Diosa», que suele ser vinculado por los practicantes de esta religión con la teoría de la diosa neolítica.

La separación que Hesíodo hizo de Rea y Gea no fue seguida rigurosamente, ni siquiera por los propios mitógrafos griegos. Mitógrafos modernos como *Károly Kerényi* o *Carl A. P. Ruck* y *Danny Staples*, así como una generación anterior influenciada por La rama dorada de *James Frazer*,

interpretan que las diosas Deméter la «madre», Perséfone la «hija» y Hécate la «vieja», como las entendían los griegos, eran tres aspectos de una Gran Diosa anterior, que podría ser identificada con Rea o con la propia Gea. Estas diosas tripartitas son también una parte de la mitología celta y pueden proceder de los protoindoeuropeos. En Anatolia (la actual Turquía) Rea era conocida como Cibele, una diosa derivada de la Kubaba mesopotámica, la Kebab hurrítica o Kepa. Los griegos nunca olvidaron que el antiguo hogar de la Madre Montaña era Creta, donde una figura en parte identificada con Gea había sido venerada como Potnia Theron, la 'Señora de los Animales', o simplemente Potnia, la 'Señora', un apelativo que podría ser aplicado en textos griegos anteriores a Deméter, Artemisa o Atenea.

La llegada de los dioses del Olimpo con los inmigrantes al Egeo durante el II milenio a. C., y la en ocasiones violenta lucha por suplantar a Gea, imbuye a la mitología griega de su característica tensión. Ecos de la fuerza de Gea persisten en la mitología de la Grecia clásica, donde sus papeles están divididos entre Hera, consorte de Zeus, Deméter, Artemisa, gemela y esposa de Apolo, y Atenea.

En Roma la diosa frigia importada Cibele fue venerada como Magna Mater, la 'Gran Madre', o como Mater Nostris, 'Nuestra Madre', e identificada con Ceres, la diosa romana de la agricultura que era aproximadamente equivalente a la griega Deméter, pero con diferentes aspectos y adorada con diferentes cultos. Su culto fue llevado a Roma tras un augurio de la Sibila de Cumas sobre que Aníbal el cartaginés no sería derrotado hasta que dicho culto llegase a Roma. Como resultado fue una divinidad favorita de los legionarios romanos y su culto se extendió desde los campamentos y colonias militares romanas.

En astrología el símbolo de la tierra representa el aspecto de la Fortuna, debido a que el diseño de la carta astral se está haciendo con centro en tal planeta.

La idea de que la propia tierra fértil era femenina y nutría a la humanidad no estuvo limitada al mundo grecorromano. Estas tradiciones se vieron influidas en gran medida por culturas anteriores de la zona central del antiguo Oriente Medio. En la mitología sumeria, Tiamat influyó en las nociones bíblicas del abismo del Génesis. El título «madre de la vida» fue concedido más tarde a la diosa acadia Kubaba, y por tanto a la hurrítica Hepa, que evolucionaría a la hebrea Eva (Heva) y a la frigia Cibele (Kubala). En la mitología nórdica la Gran Madre, la misma madre de Thor, era conocida como Jord, Hlódyn o Fjörgyn. Los celtas irlandeses adoraron a Danu, mientras los celtas galeses adoraron a Dôn. Dana jugó un papel importante en la mitología hindú y las pistas de sus nombres presentes en toda Europa, como el río Don, el Danubio, el Dniéster y el Dniéper, sugieren que provienen de una antigua diosa protoindoeuropea. En la mitología lituana Gea-Žemė es hija del Sol y la Luna, y también esposa de Dangus (Váruna). En las culturas del Pacífico, la

Madre Tierra era conocida bajo tantos nombres y con tantos atributos como las culturas que la reverenciaban. Por ejemplo, el mito de la creación de los maoríes incluye a Papatuanuku, compañera de Ranginui, el Padre Cielo. En Sudamérica (Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y noroeste de Argentina) perdura el culto a la Pachamama (de pacha, 'tiempo' o 'época', y mama, 'madre', en quechua). Los aztecas conocían a la diosa tierra como Coatlicue ('la de la falda de serpientes' en náhuatl), mientras las antiguas culturas mexicanas se referían a ella como Tonantzin Tlalli, que significa 'Reverenda Madre Tierra'. En las religiones hindúes, una diosa importante —con nombre parecido a Gaia— es Gaiatrí (aunque no la diosa madre, que sería Durgá o Lakshmi). Solo en la mitología egipcia ocurre lo contrario: Geb es el Padre Tierra mientras Nut es la Madre Cielo.

Carl Gustav Jung sugirió que la madre arquetípica era una parte del inconsciente colectivo de todos los humanos y varios estudiantes jungianos, como Erich Neumann y Ernest Whitmont, han argumentado que dicho arquetipo apuntala muchas mitologías y precede a la imagen del padre en dichos sistemas religiosos. Tales especulaciones ayudan a explicar la universalidad de esta imaginería de diosa madre.

Las figuritas de Venus del Paleolítico Superior se explican a veces como representaciones de una Diosa Tierra parecida Gea.

Muchos neopaganos modernos, particularmente las sectas neopaganas estadounidenses, adoran activamente a Gea. Las creencias sobre ella varían desde la común wicana de que Gea es la Tierra (o en algunos casos la manifestación espiritual de la tierra, o la diosa de la Tierra) hasta la más amplia creencia neopagana de que es la diosa de toda la creación, una Madre Tierra de la que surgieron todos los demás dioses. A veces se cree que personifica los planetas y la tierra, o incluso todo el universo. Su adoración es muy variada, yendo desde la postración hasta el ritual druídico.

A diferencia de Zeus, un errante dios nómada del cielo abierto, Gea se manifestaba en lugares cerrados: la casa, el patio, la matriz, la cueva. Sus animales sagrados son la serpiente, el toro lunar, el cerdo, y las abejas. En su mano la amapola adormidera se puede convertir en una granada.

Algunos de sus adoradores intentan acercarse a la Madre Tierra volviéndose indiferentes hacia las posesiones materiales y más en sintonía con la naturaleza. Otros reconocen a Gea como una gran diosa y practican rituales normalmente asociados con otras formas de adoración. Muchas sectas adoran a Gea más incluso que a Temis, Artemisa y Hera. Algunas formas comunes de adoración incluyen la postración (intentando alcanzar una mayor conexión con la tierra), prácticas chamanísticas, el diezmo, alabanzas y oraciones, la creación de inspiradas obras de arte a ella dedicadas, quema de aceites e incienso, el cultivo de plantas y jardines, la creación y mantenimiento de «arboledas sagradas».

Para traernos a nuestra época, este nombre mitológico fue rescatado en 1979 por *James Lovelock* para su hipótesis Gaia. La hipótesis propone que los organismos vivos y las materias inorgánicas forman parte de un sistema dinámico que da forma a la biosfera de la Tierra. La propia Tierra se considera un organismo con funciones autorregulatorias<sup>69</sup>.

Como herederos de esa tradición que hemos retenido y prolongado *Los Hijos de Gaia* es un poema que trasluce la profunda necesidad de evocar los poderes místicos de la madre aquella que protege a sus crios humanos, monstruos o demonios, sin exclusiones u otra pretención, pues en ella se representan los diferentes y opuestos imperios que se condensan o se repelen; es así como se establece una triada inseparable entre el Sol, la Luna y la Tierra que vienen a manifestarse desde nuestras primeras visiones como entidades benefactoras pero que ocultan sus malvados dominios para no prevenirnos tanto. Y eso lo podemos detallar en las anteriores líneas que se han elegido de *Apología Siniestra* que de manera coherente y secuencial nos conducen por una cosmovisión particular, y que, se sostiene gracias a la observación y a la influencia de nuestros antepasados.

### **3.4. La muerte como sentencia: como deuda**

Todos los que estamos vivos tenemos que morir en algún momento es una realidad que evadimos todos los días y que nos produce una profunda tristeza, desgarrar el corazón y hace perder cualquier esperanza. Si un día nos vamos y no volvemos más es la muerte que ha llegado y a la vida hay que reembolsarla.

¿Nuestra vida en otro espacio o en otra dimensión tiene sentido? en realidad lo sabemos bien poco escasamente sabemos vivir ésta y si tiene sentido, lo que si es seguro es que cuando alguien muere ya no está aquí. Ahora, si la muerte no existiera estaríamos en grandes problemas de sobrepoblación, de hecho, para la fecha en países como China engendrar más de dos hijos es prácticamente un delito, y es que la vida es un acto de responsabilidad, por lo menos entre algunos seres humanos.

Por lo visto, la muerte cobra sus honorarios cuando es justo y necesario... Esto que la deuda de estar vivos se paga con la muerte es una torpe sentencia que se inventaron los que ya estaban muertos. Pero nada que hacer finalmente *vivir para siempre es negarse a nacer de nuevo*<sup>70</sup>.

---

<sup>69</sup> Reeditado desde: Gea de La Enciclopedia Libre Universal en Español <http://es.wikipedia.org/wiki/Gea> (recuperado el 30 de octubre de 2009)

<sup>70</sup> Alguna vez lo escuchamos en una canción que no logramos recordar.

EL MANTO FÚNEBRE DE LA INMORTALIDAD<sup>71</sup>

OH... MORTIFERA MUERTE, CON TU DEVASTADOR Y ESCALOFRIANTE ALIENTO SOMBRÍO Y FÚNEBRE, HALLARÁS EL ACERTIJO PARA ESCRUTAR LA CLAVE ELEMENTAL, QUE TE GUIE POR LA SENDA ENIGMÁTICA DE LA AUTO LIBREACIÓN.

OH... AMIGA MUERTE, **ACASO EN TUS BRAZOS SE HA DE VIAJAR ERRANTE Y SOLITARIO EN OTRA DIMENSIÓN?** ACASO TU REPRESENTAS UN PASO A LA TRASCENDENCIA Y EVOLUCIÓN DEL SER?

OH... ANIQUILADORA E INELUCTABLE MUERTE, TE HAZ DE LLEVAR CONTIGO, EL ÚLTIMO VESTIGIO DE EXISTENCIA CORPÓREA, SENTENCIA IMPLACABLE, INESCRUTABLE QUE SE OCULTA BAJO UN MANTO FÚNEBRE, SOMBRÍO E INSALVABLE, CON SU ROSTRO ESCARPADO, FUNESTO Y DESFIGURADO.

NO HAY ESCAPATORIA, NO HABRÁ DONDE ESCONDERSE, CUANDO FINALMNETE ELLA DETERMINE POSESIONARSE DE LA FUERZA VITAL, PARA LUEGO LIBERAR EL ALMA MORIBUNDA Y CALCINADA.

(Pág 44) **NO HEMOS DE TEMER, YA QUE LA MUERTE SÓLO EXISTE PARA LAS MENTES DÉBILES Y TEMEROSAS, PORQUE CREEN QUE TODO CONCLUIRÁ CON ELLA,** SIN SABER QUE ÉSTA ES TAL VEZ UNA DIMENSIÓN ENTRE MUCHAS, SIN PENSAR QUE TAL VEZ DESPUES DE NUESTRO FINAL EXISTENTE, HAYAN OTROS PLANOS DIMENSIONALES, QUE SIRVAN DE TEMPLO Y REFUGIO A NUESTRA IMPERECEDERA ALMA.

TAL VEZ LA MUERTE, LOGRE APACIGUAR LOS INDÓMITOS DEMONIOS, TAL VEZ LOGRE ELEVARLOS MAS ALLÁ DEL ABISMO INTERESTELAR, **TAL VEZ LOGRE HACERNOS DESAPARECER EN MEDIO DE LAS SOMBRAS, PARA LUEGO ABSORVERNOS EN SU INSALVABLE OSCURIDAD.**

HEMOS DE SABER, QUE ALGÚN DÍA LLEGARÁ CON SUS MONSTRUOSAS TENTACIONES, A REGIR EL MUNDO DE LOS MUERTOS VIVIENTES, LLEGARÁ A SEDUCIR A ANIQUILAR A INVISIBILIZAR A LAS ALMAS, PARA LLEVARLAS CON ELLA MAS ALLÁ DE LOS INIMAGINABLES CONFINES DEL ESPACIO TIEMPO.

TAL VEZ LA MUERTE, ES LA PROPIA PERDICIÓN Y LIBERACIÓN DE LA MAGNA EXISTENCIA, **NO HAY FORMA DE ALEJARLA CON TODAS SUS FUERZAS (Pág 45) DEMONIAICAS,** ELLA ES LA CRUDA Y REAL PESADILLA ES UN ENTE DEVORADOR Y DESTRUCTOR DE ALMAS.

NO HEMOS DE SENTIR MIEDO ANTE LA NADA QUE VENDRÁ, TAN SÓLO DEBEMOS DE DEJARNOS CAER SIN EVITAR LA CAIDA, SIN MIEDO AL FONDO DE LA SOMBRA, SIN MIEDO A LO DESCONOCIDO.

AH... HEMOS DE CAER INELUCTABLEMENTE EN BRAZOS DE LA AMIGA MUERTE, NO HAY FORMA DE LUCHAR CONTRA ESTE FANTASMA ALUCINANTE QUE ALIMENTA Y DESGARRA EL INTERIOR, ENCARNACIÓN DE LA BESTIA INDÓMTA DE VORACIAD INSACIABLE, QUE NOS LANZA POR ABISMOS DE LUZ O SENDAS SINIESTRAS DE INSALVABLE E INEXTRICABLE OSCURIDAD, DONDE YACEN LOS ENTES SOMBRÍOS Y FANTASMAGÓRICOS QUE CLAMAN POR LA EMANCIPACIÓN DE SUS ALMAS HACIA DIMENSIONES INFINITAS, QUE ASFIXIAN DE DOLOR Y DE ENCATO NUESTROS CORAZONES COMPRIMIDOS.

**HEMOS DE ASUMIR ENTONCES, QUE CADA UNO DE NOSOROS LOS MORTALES, TENEMOS UNA DEUDA IMPOSTERGABLE CON LA MUERTE Y HEMOS DE PAGARLA CON LA VIDA.**

---

<sup>71</sup> GALLEGO, págs 43 - 45

### 3.4.1. La muerte el infierno conocido

Alguna vez escuchamos que *con la muerte se paga el pecado*, qué horror cuántas tinieblas y soledad nos acechan. Nuestra cultura tan cristianizada aún fomenta que después de la muerte existe un mundo de recompensa o castigo que por más que fantástico llama a más de un practicante a creer en el cielo, en el purgatorio (abolido por la Iglesia Romana el 6 de diciembre de 2005), y en el infierno, éste último es el que más produce controversia dadas las diversas connotaciones y las tan perturbadas que tiene:

#### VISIÓN DE MUERTE<sup>72</sup>

SIENTO QUE MI NEGRO ESPÍRITU, SE VA EXTENUANDO HASTA ACORTAR MIS DÍAS, QUE HAN DE SUCUMBIR ANTE LA FRÍA CARICIA DE LA MUERTE, QUE TIENE YA PREPARADO MI LECHO EN LAS TINIEBLAS.

AAH... TODO LO MÍO TENDRÁ FIN Y DESCENDERÁ A LO MAS HONDO DEL ABISMO, MI CARNE SERÁ CONSUMIDA POR LA PODREDUMBRE Y LAS LARVAS, SEPULCRALES, DE LA FAZ DE LA TIERRA SERÁ BORRADA **MI MEMORIA, SERÁ LANZADA A LAS INSALVABLES TINIEBLAS Y DESTERRADA DE ESTE MUNDO, CUAL SUEÑO QUE VOLANDO SE DESVANECE COMO UNA VISIÓN NOCTURNA.**

HORRIBLES ESPECTROS DANZARÁN, EN LA FÚNEBRE CALMA DE LA NOCHE, DONDE TODO ES TINIEBLA, ALLÁ DONDE MORAN LOS MUERTOS ILUMINADOS POR UN FUEGO QUE NO ALUMBRA, **DONDE EL INFIERNO ESTÁ LATENTE EN EL ABISMO DE LA PERDICIÓN**, DONDE SE ABREN LAS PUERTAS DE LA MUERTE PARA PENETRAR POR LOS NEFASTOS LABERINTOS TENEBROSOS DONDE NO HABITA NINGÚN MORTAL.

Para nosotros es más que claro que esa muerte a la que se refiere *Luz Maligna* en *Visión de Muerte* nos atemoriza, en mayor medida cuando la relacionamos con el infierno, porque tal vez ese aparente descanso corpóreo que es la muerte esté relacionado con ese castigo que no se ve y se paga en las hogueras, con la pena infinita; por lo pronto dejemos que tanto el poeta como el religioso asista oníricamente a los calderos encendidos y se dejen arrastrar por el temor de estar vivos y de no estarlo.

### 3.4.2. El encanto por la muerte

*Oración*  
*Gloria y honor a ti, oh Satán en la altura*  
*del cielo en que reinaste y en la infernal hondura*  
*donde sueña, en silencio, tu vencida existencia.*  
*¡Haz que mi alma, a la sombra del árbol de la Ciencia,*  
*cerca de ti repose cuando se abra en frente*  
*formando un templo nuevo –su ramaje viviente!<sup>73</sup>*

La muerte en *Apología Siniestra* tiene un papel fundamental, la hemos visto manifestada como sentencia inelidible que está esperando cobrar sus honorarios, aún más cercana a los padecimientos de un infierno desconocido

---

<sup>72</sup> GALLEGO, p. 46

<sup>73</sup> BAUDELAIRE, p. 183

rodeado de fuego y sufrimiento sin fin, y aquí como una seducción que se convierte en un llamado o una tentación:

SEDUCCION SUICIDA<sup>74</sup>

ALUNAS VECES HE ESCUCHADO, DESDE EL FONDO DE MI NEGRA CONCIENCIA, LA VOZ DE ULTRATUMBA QUE ME INVITA A TRANSITAR POR EL UMBRAL DONDE HABITAN LAS ALMAS PERDIDAS EN SU PROPIA OSCURIDAD, PARA SUMERGIRME CON ELLAS EN LAS REMOTAS ENTRAÑAS DEL AVERNO, **PARA GUERREAR CON EL DRAGÓN DE LAS TINIEBLAS QUE HARÁ ARDER MI PETRIFICADA ALMA EN EL TURBULENTO Y CONVULSIONADO FUEGO DEL INFIERNO.**

ALGUNAS VECES HE SENTIDO UN PUÑAL ENSANGRENTADO CLAVADO EN MI PECHO, OH... CUAL HERIDA DE MUERTE QUE EMITE UN DÉBIL LAMENTO VORAZ Y CRUEL.

ALGUNAS VECES HE SENTIDO LA TENTACIÓN DE SENTIR EL VENENO QUEMANDO LA SALIVA EN MI GARGANTA, ALGUNAS VECES HE SENTIDO LA ZOGA Y EL PRECIPICIO AMENZANDO CON AHORCARMÉ, HE SENTIDO LA HERIDA QUE LLEVO DENTRO Y QUE TAL VEZ NUNCA CICATRIZARÁ, HE SENTIDO EL SÍNTOMA DE LA MORTÍFERA ENFERMEDAD QUE TAL VEZ NUNCA SE CURARÁ, HE SENTIDO LA HERIDA ABIERTA EN MEDIO DE MI CORAZÓN, HE SENTIDO EL HASTÍO DE CORAZÓN PERFORADO, HE SENTIDO LA NEGACIÓN (Pág 48) DE LA NEGACIÓN, ALGUNAS VECES HE SENTIDO EL DESMORONAMIENTO DE LO QUE ALGÚN DÍA FUE Y DEJÓ DE SER, ALGUNAS VECES HE SENTIDO AQUELLAS COSAS QUE SE CONDENAN HA DESAPARECER HASTA LA TOTAL ANIQUILACIÓN, HE SENTIDO LOS ESCOMBROS Y LAS CENIZAS, HE SENTIDO QUE SOY CARNE DE GUSANOS SEPULCRALES Y CENIZA AL VIENTO, HE SENTIDO LAS HUELLAS DEL DOLOR CON AHOGADO LAMENTO, HE SENTIDO LA FUGAZ VISIÓN DE HORROR, HE SENTIDO QUE LA BESTIA EN MI, NO QUIERE SER DOMESTICADA, HE SENTIDO LA MAGIA ALUCINANTE DE LA PERCEPCIÓN PROYECTADA HACIA EL MORTÍFERO VIAJE DE LA EXTREMA LOCURA, **HE SENTIDO QUE LA MORTALIDAD TERRENA DEBE SER ANIQUILADA, PARA DARLE PASO A LA TRASCENDENCIA Y EVOLUCIÓN DEL SER.**

SIENTO QUE MAS ALLÁ DE AQUÍ, SE HALLAN LAS SOMBRAS DE LA DESOLACIÓN.

**HE SENTIDO EL GRAN LLAMADO DE LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA INVITÁNDOME A ADENTRARME EN SU INSALVABLE OSCURIDAD,** HE SENTIDO MI CORAZÓN PALPITANTE ANHELANDO SU ÚLTIMO LATIDO, HE VISTO LA FRÍA MIRADA DE LA MUERTE, ANHELANDO NO VER MÁS QUE SUS CUENCAS DESCARNADAS. (Pág 49) HE VISTO EL FANTASMA QUE ACOMPAÑA LA HUELLA DE MIS PASOS, DESEANDO CONDENARLO A LA PENUMBRA DEL OLVIDO, HE SENTIDO QUE SOY YO CUAL NEGRA SOMBRA PERDIDA EN SU PROPIA OSCURIDAD, HE SENTIDO MI SOLITARIO ESPÍRITU EMBRIAGADO DE MELANCOLÍA, HE SENTIDO MI ESCALOFRIANTE ESPÍRITU LLENO Y VACÍO DE TODO.

HE SENTIDO QUE SOY YO, CUÁL VAMPIRESA OSCURECIDA, QUE VIAJA SOLA CON SU RESPIRACIÓN, CON SU SOMBRA FÚNEBRE Y AGONIZANTE, HE SENTIDO QUE SOY YO CUÁL ALMA ENSOMBRECIDA, ENTRISTECIDA Y MORIBUNDA QUE AGONIZA DÍA A DÍA EN ESTE PLANO TERRENAL DE INMUNDICIA Y BASURA, **A QUIEN LA MUERTE LE SONRIE PERO NO LE SEDUCE TODAVÍA, QUIEN SE SIENTE ATRAIDA HACIA EL OSCURO E INSALVABLE ABISMO DE LA NADA.**

Ante la presente atmósfera nos atreveríamos a decir que no son pocos los que se han sentido atraídos a causar su propia muerte, en especial cuando hablamos del poeta quien lleva sus sensaciones hasta tal punto que podría destruirse así mismo, y es que el final se vislumbra gracias a los peores

---

<sup>74</sup> GALLEGO, p. 47



estados en momentos de incorformidad, depresión, angustia, fracaso o pérdida, realmente no conocemos alguna persona que quiera morir en su mejor instante, lo que nos conduce a pensar que la muerte se torna llamativa cuando la vida no satisface ni a la razón ni al ego, por lo que es preferible batallar en el infierno y arder en sus llamas. El suicidio se transforma en un acto poético al que asistimos solo si estamos vivos.

Pues bien, para un satanista que se respete la muerte es una dicha velada lo podemos corroborar en *Hector Escobar* cuando dice: *Es lo mejor que me puede pasar*<sup>75</sup>, *aunque me asusta demasiado*; ésta relación entre el gusto y el temor que se establece pende de un hilo muy delgado, que finalmente cuando llega el momento de partir se rompe y solo queda la nada, en palabras de Hector *donde ya ni el recuerdo de lo que se es o no se pudo haber sido tiene ninguna significación...*

### 3.5. Desde las profundidades

*Agitación, manducación agresiva, gruñidos y rugidos siniestros*<sup>76</sup> son sonidos característicos de los animales pero lo son también de la música que los evoca desde la más primitiva hasta el metal más negro de nuestra época, este tipo de música se caracteriza por la búsqueda de la sonoridad combativa o bélica, en sacar desde las entrañas desde las profundidades, a través del ritmo todo el dolor y sufrimiento que hay en el cuerpo y en el alma.

Son varias las armonías que desde un ambiente oscuro y tal vez endemoniado expresan la sustancia maligna que les atormenta y quiere salir, a favor de ésta necesidad el canto y los demás sonidos acuden a inquietar los sentidos. Provocando que fluya un *canto fúnebre*, con *alaridos guturales*, talvez con místicos mensajes que nos recuerdan cuán animales aún somos y que tan cercanos estamos del asbismo.

El metal así se manifiesta también como una exploración desde el sonido que intenta exorcizar las oscuras fuerzas que nos asisten. Y que como guerreros quienes encuentran en el metal una lucha, están preparados para el momento en que sea la infalible *devastación* como aquí mismo se anota:

GUERREROS DEL METAL<sup>77</sup>

CUANDO CAIGAN LAS SOMBRAS CREPUSCULARES, Y LA DENSA OSCURIDAD ESTÉ A PUNTO DE ESTALLAR, **SE OIRÁ NUESTRO CANTO FÚNEBRE, EN EL FONDO DE LA ESPESA NIEBLA.**

---

<sup>75</sup> VANEGAS V. Orfa Kellita. *La Estética de la Herejía en Héctor Escobar Gutiérrez*, Trabajo de investigación para optar el título de Magíster en Literatura. Universidad Tecnológica de Pereira, 2005. p. 165

<sup>76</sup> DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, 1982. Taurus Ediciones. p. 79

<sup>77</sup> GALLEGO, p. 52 - 53

**NOSOTROS SOMOS AQUELLOS QUE RESPONDEN CON ALARIDOS GUTURALES, ENVUELTOS EN AHOGADO LAMENTO, CONVOCAREMOS A LAS NEGRAS CRIATURAS DE LA NOCHE, PARA REUNIRNOS EN LO MÁS TENEBROSO DEL ABISMO SUBTERRÁNEO, DONDE YACE EL GRAN METAL BAJO TIERRA, DONDE MILICIAS DE METAL ARRASARÁN LA HORRENDA NOCHE CON SU VIOLENTA DEVASTACIÓN.**

AH... SEREMOS LOS PRIMEROS EN REUNIRNOS PARA LA BATALLA, ESAMOS LISTOS PARA RECIBIR PODER, YA QUE NUESTRAS ENNEGRECIDAS ALMAS BRILLAN CON FURIA DE METAL.

**AH... NOSOTROS CUAL GUERREROS IMPLACABLES DEL METAL, VIBRAREMOS POR SIEMPRE CON LAS PODEROSAS FUERZAS OSCURÍSIMAS DEL METAL, PORQUE SOMOS ARCÁNGELES NEGROS QUE SE EXTASÍAN EN EL NOCTURNAL ABISMO, (Pág 53) CON NUESTRA ALMA ACORAZADA, EN METALIZADA CARROZA DE FUEGO.**

Canciones hechas bajo este influjo, desde sus expresiones líricas o en sus sonoridades muy cercanas a nuestro entorno, tiempo e idioma pueden ser Ángel del abismo<sup>78</sup>, Gloria al Ocultismo<sup>79</sup>, Maldito sea tu nombre<sup>80</sup>, Sombras en la Oscuridad<sup>81</sup>, Sed de Sangre<sup>82</sup>, Lilit<sup>83</sup>, por dar algunos ejemplos, es claro y evidente hasta en lo más desnudo de sus nombres que acuden fuertemente a congregar sus pasiones, que concurren a la herejía, y en menos extendiendo su llamado a transgredir.

Ahora, aquello que nos haría pensar que la música en su efecto debe ser vitalidad y renacimiento, ellos los que saben de ese metal<sup>84</sup> pueden transformar esa idea aplastándola, surgiendo así en sus opuestos, proyectando muerte y sufrimiento, y así poder verla surgir entre la ambivalencia si es el inicio o el final de sus sufrimientos.

Otro ejemplo de igual magnitud lo detallamos a continuación:

METAL DE LA NOCHE<sup>85</sup>

MI NEGRO Y ESCALOFRIANE ESPÍRITU, HA SENTIDO DESCENDER EN LA TENEBROSA NOCHE, ENVUELTO EN SOMBRAS NOCTURNALES, EL GRAN PODER Y FORTALEZA QUE ALIMENTA MI ENIGMÁTICA, SOMBRÍA Y ENNEGRECIDA ALMA PERVERTIDA.

**AH... ESTAMOS HECHOS CON EL GRAN PODERÍO INDESTRUCTIBLE DEL OSCURO Y RESISTENTE METAL, FORJADO EN LAS CANDENTES LLAMAS DEL ACERO.**

AH... EL GRAN PODER DEL METAL ACERADO CORRE POR NUESTRAS VENAS COMO RÍOS CAUDALOSOS, QUE HACEN VIBRAR NUESTRO METALIZADO CORAZÓN Y NUESTRA OSCURA ALMA QUE SE ESTREMECE CON LA VIOLENTA FURIA ENSOMBRECIDA DEL NEGRO E INCORRUPTIBLE METAL.

---

<sup>78</sup> De la banda FOCIL, *Desde siempre y para siempre*.

<sup>79</sup> De la banda Ocultus, *Cosmos*

<sup>80</sup> De la banda Angeles del Infierno

<sup>81</sup> De la banda Arcángel

<sup>82</sup> De la banda AKASH

<sup>83</sup> De la banda Brujería

<sup>84</sup> Otra bandas podrían ser Luciferian, Preludium, Internal Suffering, Masacre, Shadows and Chaos, Neurosis, Carnal, Cradle of Filth... son tantas o más que haríamos otro libro.

<sup>85</sup> GALLEGO, p. 54

SI... SOMOS CUAL OSCURAS Y ACERADAS ALMAS, QUE HUNDEN EN SUS RAÍCES LOS PESADOS METALES DE LA NEGRA NOCHE.

**OH... SOMOS CUAL SEVEROS E IMPLACABLES GUERREROS DEL METAL, QUE SE FUNDEN Y SE FUSIONAN CON LAS LLAMAS CANDENES DE LA OSCURA (Pág 55) ALEACIÓN EN LA SINIESTRA ATMÓSFERA DEL SOMBRÍO MANTO NOCTURNAL.**

SOMOS CUÁL MACABRAS, MALÉVOLAS Y HORRIPILANTES ALMAS CUYO NEGRO ESPÍRITU ESTÁ MARCADO CON LA SOMBRÍA E INDELEBLE HUELLA DEL NÍTIDO Y RESISTENTE METAL, QUE ES POR SIEMPRE Y PARA SIEMPRE, QUE AQUÍ Y MÁS ALLÁ DE AQUÍ.

Son los poderes de la negra noche, de la suprema oscuridad, de la perversión, que se ven figurados a través de las letras y de los sonidos, la fuerza del metal como elemento se enaltece en las formas que se funden, es una música de estruendos, de ruidos acerados, de pesares reprimidos. Se trata de una modulación que va más allá de lo humano, y que se manifiesta sin límites, sin reglas tal vez como una propuesta llena de reveldía pero indestructible ante tanto horror y  *saturación*.

### 3.6. Hijos del Caos primigenio

*En la mitología griega, Nix o Nyx era la diosa primordial de la noche. También es llamada Nigte, y en los textos romanos que tratan este tema griego, su nombre se traduce como Nox.*

En la Teogonía de Hesíodo, la Noche nació del Caos. Su descendencia es mucha, y reveladora. Con su hermano Érebo la Noche engendró a Éter ('puro brillo') y Hemera ('día'). Más tarde, por sí misma, la Noche engendró a Momo ('sarcasmo'), Ponos ('pena'), Moros ('destino'), Tánatos ('muerte'), Hipnos ('sueño'), las Hespérides, las Keres y las Moiras, los Oniros, Némesis ('venganza'), Apate ('engaño'), Filotes ('ternura'), Geras ('vejez'), Eris ('discordia') y Oizís ('angustia').

En su descripción del Tártaro, Hesíodo añade que Hemera, quien ahora es hermana de la Noche en vez de su hija, abandonaba el Tártaro justo cuando Nix entraba en él; cuando Hemera volvía, Nix se marchaba. Esto asemeja el retrato de Ratri ('noche') en el Rig-Veda, donde ésta trabaja en estrecha colaboración pero también en tensión con su hermana Usha ('amanecer').

En el Libro 14 de la Iliada de Homero hay una interesante cita de Hipnos, el dios menor del sueño, en la que recuerda a Hera un antiguo favor después de que ésta le pida que haga dormir a Zeus. Hipnos hizo dormir anteriormente a Zeus una vez a instancias de Hera, lo que le permitió causar grandes infortunios a Heracles (quien regresaba por mar de la Troya de Laomedonte). Zeus montó en cólera y habría arrojado a Hipnos al mar si éste no hubiera huido asustado hasta Nix, su madre. Hipnos sigue diciendo que Zeus, temiendo enfadar a Nix, contuvo su furia y de esta forma Hipnos logró escapar...

La Noche adquirió un papel incluso más importante en varios poemas fragmentarios atribuidos a Orfeo. En ellos, la Noche y no el Caos fue el primer principio. La Noche ocupaba una cueva o adyton, donde da oráculos. Crono —que está encadenado dentro, dormido y borracho de miel— sueña y profetiza. Fuera de la cueva, Adrastea tañe címbalos y golpea su tympanon, moviendo el universo entero en una eufórica danza al ritmo del canto de Nix.

La Noche también es primer principio en el coro de apertura de *Las aves* de Aristófanes, que puede ser de inspiración órfica. Aquí también es la madre de Eros. En otros textos puede ser también la madre de Caronte y Ptono con Érebo.

El tema de la cueva u hogar de la Noche, allende el océano (como en Hesíodo) o en algún lugar al borde del cosmos (como en el orfismo) puede haber tenido su eco en el poema filosófico de *Parménides*. El investigador clásico *Walter Burkert* ha especulado que la casa de la diosa a la que el filósofo fue transportado es el palacio de la Noche. Esta hipótesis, sin embargo, debe tomarse con cautela.

Más frecuentemente, Nix merodea en el fondo de otros cultos. Por eso había una estatua llamada Noche en el templo de Artemisa en Éfeso. Los espartanos rendían culto al Sueño y la Muerte, concebidos como gemelos: sin duda la Noche era su madre. Títulos de culto compuestos por la partícula nix- eran otorgados a varios dioses, notablemente a Dioniso Nyktelios ('nocturno') y Afrodita Philopannyx ('la que ama la noche entera')<sup>86</sup>.

Si tenemos que hablar de la oscuridad hay que hablar de la luz no existe otro camino, no podríamos concebir la noche absoluta, es indefinible por si misma, ahí esta el enigma, y la sobreestimación, el nacimiento de Lucifer hijo de la luz, y la duplicación negativa en El Amo de la Tinieblas es decir de la noche:

#### **EL SECRETO DEL ABISMO<sup>87</sup>**

MAS ALLÁ DEL TENEBROSO VALLE DE LAS SOMBRAS Y EL MONTE DE LA DESOLACIÓN, SE HALLA EL IMPONENTE TRONO DE LUCIFER GRAN EMPERADOR DE LAS SINIESTRAS TENEBROSIDADES DEL ABISMO TORMENTOSO, DONDE YACEN LAS BENÉVOLAS Y AGONIZANTE ALMAS. CONDENADAS AL DOLOR ETERNO.

OH... ALMAS ATORMENTADAS, QUE SON DESGARRADAS Y DESCUARTIZADAS POR VIOLENTAS GARRAS COLMILLOS, UÑAS Y DIENTES, ES EL HORRENDO MONSTRUO DE LAS MIL CABEZAS, QUE RUGE Y DEVORA COMO HAMBRIENTA FIERA, EN LA TENEBROSA NOCHE DEL MISTERIO, DONDE LA DENSA NIEBLA CUBRE EL ENTORNO DE SOMBRAS FANTASMALES DONDE RESPLANDECE LA FAZ DE SATAN, CUAL ODIOSA CRIATURA LLENA DE SOBERBIA Y MALDAD, QUE OBSERVA TRAS LA PUERTA A MILES DE ALMAS GRITANDO ENFURECIDAS DE IRA SINIESTRA.

CORONADAS DE LLAMAS, CON SUS UÑAS CLAVADA EN SUS OJOS SANGRANTES, CON SU CARA DESCARNADA DESAFIANDO AL MISMO INFIERNO.

OH... ALMAS EN PENA, CONDENADAS MISERABLEMENTE AL ESPANTOSO FANGO DE -SANGRE HIRVIENTE, DONDE LOS DESPIADADOS DEMONIOS (Pág 59) CON SUS ALAS ABIERTAS Y ARMADAS DE LANZAS DE HIERRO, HUNDEN A LOS CONDENADOS EN EL SANGRIENTO CALDO DE EBULLICIÓN, DONDE LOS ENFURECIDOS DEMONIOS LOS MARTIRIZAN SIN COMPASIÓN.

---

<sup>86</sup> Texto de: *Nix* de La Enciclopedia Libre Universal en Español  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Nix#column-one#column-one>  
(recuperado 3 de agosto de 2009)

<sup>87</sup> GALLEGO, p. 58 - 60

OH... HORRIPILANTES ESPECTROS DEL AVERNO, , QUE YACEN CON SUS NEGRAS ALAS DESPLEGADAS, LISTAS PARA CAPTURAR Y MARTIRIZAR A SUS INERMES VÍCTIMAS, QUE SON MUTILADOS Y DESTROZADOS CON LAS ENTRAÑAS HERIDAS POR LA ESPADA DEL DEMONIO.

**OH... LUCIFER, PRINCIPE DE LAS ORDAS TENEBROSAS Y SOMBRÍAS, SÓLO VOS CONOCÉS EL GRAN SECRETO DE OS DIVERSOS CÍRCULOS INFERNALES DONDE LA ENTRADA TRIUNFANTE DE LA OSCURIDAD ENVUELVE CON SU MANTO EL SINIESTRO OCASO DE LA LUZ DONDE EL OJO DEL DEMONIO OBSERVA EN LAS SOMBRAS CREPUSCULARES A LOS ENVIADOS DE LUCIFER, QUE HAN DE CUMPLIR, A CABALIDAD SUS NEFASTOS Y SINIESTROS PRECEPTOS.**

OH... LUCIFER, ENGENDRO DE LA OSCURIDAD, HAZ QUE MI INTELLECTO HUMANO, LLEGUE A CONOCER ALGÚN DÍA LOS ECABROSOS SECRETOS DEL NEGRO ABISMO. **OH... SAPIENTE ALMA OSCURECIDA (Pág 60) ENTREGAME AHORA ALGO DE TU SINIESTRA SABIDURÍA, SABES BIEN QUE LLEVO TU FUEGO EN MIS ENTRAÑAS, SABES BIEN QUE VOS REPRESENTAS PARA MÍ, LA POTENTE ENERGÍA ACTIVA Y DINÁMICA DEL VASTO E IMPONENTE UNIVERSO.**

### 3.7. Lucifer, ¿engendro de la oscuridad?

*Lucifer, el portador de la Luz. Normalmente, se suele confundir a esta deidad antigua como el tiempo, la más remota, con el mito de Satanás, la entidad angélica maléfica, señor de todo mal. Pero Lucifer es otra cosa, no tiene nada en común con el satanismo y mucho menos con el Mal.*

LOS CUSTODIOS DEL SECRETO MESIANICO<sup>88</sup>

*Lucifer es, entre otras representaciones, un arcángel que por amor a los humanos, se enfrentó con el propio Creador ante la negativa de éste para concederles la principal facultad con la que les creó: la Sabiduría, el libre discernimiento. Después de la derrota contra las tropas que defendían el sometimiento de los humanos, y ante la imposibilidad de destruir a una entidad angélica que luchaba por amor, quien además llevaba la razón, el Creador le exilió al planeta que tan ardorosamente defendía, haciéndole dueño y protector de él: la Tierra. A propósito Giovanni Papini<sup>89</sup> nos indica:*

*...si el (Diablo) se revela contra Dios, es para acercarse a lo hombres; si estimula a estos para que le imiten, es para librarlos del sometimiento; si los atormenta, es para que no cesen en su tarea de "ser como dioses" que el propio Creador les reconoce en el Génesis.*

*Por tanto Lucifer, que provenía del majestuoso y enigmático Sirio quedaría en la Tierra hasta el fin de los tiempos:*

*Lucifer ha sido constantemente relacionado con el Mal. Craso error. Luciferismo significa Humanidad. Todo cuanto concierne a la humanidad en este planeta (plano físico) está relacionado y protegido por el Portador de la Luz.*

A Lucifer, por lo tanto, le corresponden las facultades humanas, los sentidos, la sensibilidad e incluso la psique y los sueños. Luciferismo es todo cuanto nos concierne como cuerpo físico en este plano, así como la relación con otros planos de existencia: mental, astral y causal (por sólo nombrar los más

<sup>88</sup> [www.meigaweb.com](http://www.meigaweb.com) (recuperado el 3 de octubre de 2009)

<sup>89</sup> COUSTÉ, p. 17

cercanos) Luciferismo serían las cuatro dimensiones que el Humano puede alcanzar.

*No por casualidad las Iglesias cristianas han perseguido con saña el Luciferismo. No ha sido porque la Luz sea maléfica y esté en contra de las creencias cristianas, sino por todo lo contrario, porque la propia esencia cristiana es luciferina; es decir, el cristianismo, como representación humana en el planeta esta dentro de la esfera luciferina y ha de seguirla.*

*Es más, Luciferismo es lo mismo que cristianismo, si tomamos este término como el mensaje y enseñanza que dejara hace dos mil años el Maestro galileo Jesús. En realidad, Jesús el Cristo sería una representación de Lucifer, o lo que es lo mismo, la traslación (encarnación) de la energía creadora en la tierra a través del plano físico (Lucifer). Encontramos que el mito de Jesucristo es similar al mito luciferino. Claro está, nos referimos al auténtico mito, al auténtico mensaje que el maestro Jesús transmitió a sus escogidos: el Secreto Mesiánico. La entidad del Cristo es luciferina. Su mensaje, enseñanza y secreto es luciferino, es el mismo mensaje codificado que Lucifer se trajo de Sirio a la Tierra, el código con el cual es posible ascender de nuevo al estado de máxima energía con el que fue creado el Humano y que por motivos oscuros nos fue excomulgado:*

El Humano fue creado a imagen y semejanza de la Energía Suprema (Dios para los creyentes, también para los luciferinos) tenía la misma facultad y el mismo lenguaje, el lenguaje de la Creación, el Verbo divino que eones después enseñara Jesús. El Humano era divino y lo sigue siendo, en su interior está la chispa divina, la Kundalini, y en su cuerpo físico se encuentra codificado el lenguaje de la Creación, el código que nos permite la comunicación con el Creador; de nuevo. Esta es la enseñanza de Jesús, esta es la enseñanza de Lucifer y esta es la única vía posible para ascender al Padre; tal y como decía el mismo Jesús: "sólo a través de mí se puede llegar a mi Padre". Sólo a través del código cristico/luciferino se puede alcanzar a Dios.

Por esto mismo grandes Iglesias o confesiones son enemigas de Lucifer. No porque este sea la maldad, sino porque es la Energía *-Luz-*, es el único puente entre el humano y Dios. Y esto lo dejó bien claro Jesucristo a sus más íntimos seguidores, los trece (aquí incluimos a su esposa, María *-la de Magdala-*) ese es el Secreto Mesiánico: el código para acceder al Padre. *La Iglesia católica se considera la única vía de acceso a Jesús, y tienen parte de razón, pero esto sólo sería posible siendo luciferina, y no renegando de su origen y de su limitación física en este plano existencial.*

Aunque la Iglesia católica, la heredera de los primeros seguidores del Maestro de Galilea, ha tenido y tiene a buen recaudo este Secreto, transmitido de boca en boca por cada Papa, a través de un enigmático y oculto correo, el Secreto se ha mantenido, también, por los auténticos seguidores de Lucifer; porque el mensaje es el mismo.

Por eso se escribe *los luciferinos son los grandes enemigos a derrotar*. Por eso, se tiene como principal misión bélica acabar con todo lo que suponga luciferismo y que ellos lo representan como lo *femenino*. *Por eso, el primer apóstol, el auténtico Pentecostés, María la de Magdala (María Magdalena)*

*esposa amantísima de Jesús y primera portadora del secreto, desapareció de la escena, y posteriormente de la historia, hasta relegarla al grado de prostituta reinsertada, hasta ahogar el Secreto y el poder luciferino/crístico en la imagen abstracta de la Virgen.*

*La Iglesia portadora del Secreto lo mal utilizó. Transformó la herencia del Cristo al parecer por influencias de Saulo, otra herencia, otro mensaje; creó otra codificación donde la verdad no tenía sitio y donde la mentira y el engaño tomaron la corona. El varón se hizo con el poder subyugando a la hembra y despojándola de toda fuerza y presencia, con lo que se acabó de facto con la dualidad masculino-femenino; el equilibrio cósmico. Jesús dejó a "su iglesia" (nunca fundó una iglesia sino que estableció una nueva Alianza de Dios con su pueblo) poniendo al frente como máxima sacerdotisa vicaria (sólo él, Jesús, es el único sacerdote) a su esposa. Ella, junto con otra extraordinaria mujer, su suegra, la madre del Maestro, fue el *Pentecostés cristiano*. Ellas fueron la energía que se insufló en los corazones ateridos por el miedo y el dolor de los hermanos y amigos del Maestro:*

Por eso los primeros discípulos de Jesús fueron luciferinos: conocían el Secreto, hablaban el lenguaje y seguían a la sacerdotisa. Y por eso mismo, Saulo primero y los primeros Papas después, acabaron con la herencia real del Maestro y relegaron a la mujer al lugar que tiene ahora: el sometimiento absoluto al varón y la marginación y exclusión de las decisiones en la Iglesia y en la sociedad. Lo mismo que sucede en las otras cuatro principales confesiones religiosas.

Luciferismo como Cristianismo es libertad. Luciferismo como Cristianismo es energía creadora y es la comunicación única con el Creador. Jesús no vino a fundar ninguna iglesia. Él mismo era la Iglesia auténtica porque él era el Verbo encarnado para mostrarnos un camino. Jesús se hizo hombre y no por casualidad judío. Creció y aprendió de las escrituras hasta hacerse un fariseo erudito y profundo conocedor de lo que suponía la Alianza de Moisés con el Creador.

Fue un sabio rebelde porque la auténtica alianza con Dios no era respetada por el pueblo judío, y menos por su jerarquía, el Sanedrín, controlado, en su época, por los saduceos de Caifas-Anas. Jesús vino para establecer una nueva alianza con el Creador. Para devolvernos el mensaje y ofrecernos, de nuevo, el código, el lenguaje, el Secreto para poder comunicar y comulgar con Dios. Pero hizo algo más. Jesús podía haberse encarnado ya hombre, adulto, y haber dejado su mensaje y después marchar. Pero lo hizo de forma natural, naciendo de mujer, de manera que respetó el reino de Lucifer y sus ordenanzas. Nació, creció, estudió, sufrió, amó... Aprendió del otro pueblo portador del Secreto, Egipto, donde se convirtió en un mago de extraordinaria sabiduría. Y ya con el mensaje a punto de ser transmitido, eligió a diversos sujetos, hombres y mujeres, judíos y gentiles para que le acompañaran. Y transmitió el Secreto, una vez más, y dio culto a Lucifer, respetando su reino y muriendo en él. Esta es la máxima subordinación del Jesús hombre a Lucifer: nacer y morir en su potestad.

Jesús marchó pero dejó el Secreto. Callaron a los portadores, pero el Secreto continuó. El Secreto tomó varios derroteros. Marchó con María Magdalena al exilio donde el culto a la Diosa se ha mantenido. Se escondió en el Templo, lo hizo el sabio José conocido por el de Arimatea, fariseo respetado que tuvo la doble misión de enterrar al Maestro y esconder, en esos momentos de tribulación, el Secreto en los sótanos más ocultos del Templo. Secreto que, cientos de años después encontrarán los nuevos Elegidos, los nueve caballeros Templarios, seguidores del culto a la Diosa y a Jesús, aquellos que portaron el secreto y aú lo guardan.

Lucifer está aquí, siempre lo ha estado, antes de que se creara a la raza humana y estará después de que el último hombre/mujer desaparezca. Su Secreto también está entre nosotros, de distintas formas, en distintas interpretaciones, pero real.

Hoy el Secreto está más vivo que nunca, encarnado, sin que lo sepan, en los muchos seguidores de Lucifer, así como en los ocultos sótanos de algunos jerarcas religiosos. El Secreto es uno, como Lucifer, y está ahí para mostrarnos el camino, para mostrarnos la Luz<sup>90</sup>.

El término Lucifer proviene del latín lux ('luz') + fero ('llevar') 'portador de luz' En la mitología romana, Lucifer es el equivalente griego de Fósforo o Eósforo (Έωσφόρος) 'el portador de la Aurora' proviene de la antigua dama oscura Luciferina. Este concepto se mantuvo en la antigua astrología romana en la noción de la stella matutina (el lucero del alba) contrapuesto a la stella vespertina o el vésper (el lucero de la tarde o véspero), nombres éstos que remitían al planeta Venus, que según la época del año se puede ver cerca del horizonte antes del amanecer o después del atardecer.

Ahora, Lucifer en la tradición *cristiana la primera vez que se cita el nombre de Lucifer es en un texto del profeta Isaías (Is 14.12-14) de la Vulgata de San Jerónimo (siglo V)*, traducción que él hace de la Biblia, del griego (Nuevo Testamento) y hebreo (Antiguo Testamento) al latín, para designar, a la palabra Lucero. Este texto aparentemente hablaba de un rey no creyente en el dios hebreo Yahveh, presuntamente los padres de la Iglesia, vieron en este relato, el antiguo relato del ángel caído:

En Español: "¡Cómo has caído de los cielos, Lucero, hijo de la Aurora! Has sido abatido a la tierra dominador de naciones! Tú que dijiste en tu corazón; 'Al cielo subiré, por encima de las estrellas de Dios alzaré mi trono, y me sentaré en el Monte de la Reunión en el extremo Norte. Subiré a las alturas del nublado, y seré como el Altísimo.'" (Is 14.12-14)

En Latín: "¡Quomodo cecidisti de caelo, lucifer, fili aurorae! Deiectus es in terram, qui dicebas gentes! qui dicebas in corde tuo: 'In caelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum, sedebo in monte conventus in lateribus aquilonis; ascendam super altitudinem nubium, similis ero Altissimo'" (Is 14.12-14).

No obstante, además del sentido grecolatino del término, Lucifer ya era identificado por la tradición veterotestamentaria (antiguo testamento) con una estrella caída, ya que en el lenguaje bíblico las estrellas representan a los ángeles.

Otro texto del profeta Ezequiel (Ez 28.12-19) podría también explicar esa leyenda:

"Hijo de hombre, entona una elegía sobre el rey de Tiro. Le dirás: Así dice el Señor Yahveh: Eras el sello de una obra maestra, lleno de sabiduría, acabado en belleza. En Edén estabas, en el jardín de Dios. Toda suerte de piedras preciosas formaban tu manto: rubí, topacio, diamante, crisólito, piedra de ónice, jaspe, zafiro, malaquita, esmeralda; en oro estaban labrados los aretes y pinjantes que llevabas, aderezados desde el día de tu creación. Querubín protector de alas desplegadas te había hecho yo, estabas en el monte santo de Dios, caminabas entre piedras de fuego. Fuiste perfecto en tu conducta desde el día de tu creación, hasta el día en que se halló en ti iniquidad. Por la amplitud de tu comercio se ha

---

<sup>90</sup> No se sabe lo que hay de cierto sobre los caballeros del Temple pero existen indicios y claves que nos pueden dar pistas.



llenado tu interior de violencia, y has pecado. Y yo te he degradado del monte de Dios, y te he eliminado, querubín protector, de en medio de las piedras de fuego. Tu corazón se ha apagado de tu belleza, has corrompido tu sabiduría por causa de tu esplendor. Yo te he precipitado en tierra, te he expuesto como espectáculo a los reyes. Por la multitud de tus culpas por la inmoralidad de tu comercio, has profanado tus santuarios. Y yo he sacado de ti mismo el fuego que te ha devorado; te he reducido a ceniza sobre la tierra, a los ojos de todos los que te miraban. Todos los pueblos que te conocían están pasmados por ti. Eres un objeto de espanto, y has desaparecido para siempre."

*Así, según algunos mitos hebreos no bíblicos (es decir, que no pertenecen al corpus de la Biblia propiamente dicha) Lucifer o Luzbel era un ángel muy hermoso que por soberbia se rebeló contra Dios, queriendo ser como Él, y fue expulsado del cielo por el ejército del Arcángel Miguel como castigo, junto con el ejército de ángeles rebeldes que arrastró consigo.*

Tendríamos relatos que consecuentemente adoptaría el cristianismo: "Y apareció otra señal en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas. Su cola arrastra la tercera parte de las estrellas del cielo y las precipitó sobre la tierra." Apocalipsis 12, 3 - 4.

En el *Yezidismo* según varias religiones, Lucifer fue en un principio uno de los ángeles más bellos al servicio de Dios. La religión nacional de Kurdistán, aún seguida por unos 200.000 individuos, es una religión que rinde culto a los ángeles, particularmente a Melek Taws, el Ángel Pavorreal que se supone es Lucifer y que, aunque según dicha religión, se rebeló contra Dios para darle a la Humanidad la sabiduría, Dios lo perdonó y restauró como su ángel predilecto.

... para la tradición esotérica occidental Lucifer es el Dios del Fuego ó Portador de la Luz ó Sabiduría, y no es el Diablo ni Satán. Para los luciferinos y sus tradiciones esotéricas, Lucifer es la figura divina por excelencia, el verdadero dios espiritual de luz, opuesto al Demiurgo ó dios material, creador del universo físico (doctrina seguida por maniqueos, cátaros y gnósticos antiguos). Para muchos luciferinos la figura de Lucifer es la misma que se representa con diferentes dioses paganos como el nórdico Odín, el egipcio Thot, el griego Prometeo, el celta Cernunus y el etrusco Luperus, etc. Diferentes tradiciones esotéricas occidentales son luciferinas como por ejemplo la Teosofía -la revista oficial de la Sociedad Teosófica llevaba por nombre Lucifer-, el gnosticismo, el rosacrucismo, la Orden Hermética del Alba Dorada, la Sohnschaft der Schwarzen Sonne (Hermandad Serranista del Sol Negro), todos los anteriores rechazan ser organizaciones satánicas y aseguran que el luciferismo y el satanismo no son la misma cosa.

Todos aquellos que conjugan las cualidades metafísicas y el conocimiento oculto del saber luciferiano, creen profundamente que en medio "de la maldad puede surgir la luz". Y en lo que también se puede estar totalmente de acuerdo, es que Lucifer viene a ser el Portador de Luz, esto es, del logos; pero también viene a ser el arquetipo del supremo Rebelde, del primer separatista y autonomista universal, en aras de la libertad<sup>91</sup>.

*Tenemos que la familia de Yahvé en La Biblia encierra muchas sorpresas, su estudio detallado revela circunstancias que chocan frontalmente con los dogmas establecidos con el paso de los siglos. Una de ellas se refiere a las*

---

<sup>91</sup> De Wikipedia, La Enciclopedia Libre Universal en Español

creencias originales del pueblo judío. En un principio, aunque pocos lo sepan, Israel aceptaba la existencia de otros dioses, pero sometidos a la autoridad de Yahvé. Esa concepción coincidía, a grandes rasgos, con la que tenían los cananeos, el pueblo que habitaba gran parte de las tierras que luego serían conquistadas por Israel. La principal diferencia entre ambos consistía en que, para los primeros, ese dios principal era Yahvé, mientras que, para los segundos, era *Baal*.

Pero *Baal* no era sino el hijo de otro dios llamado *El*, a quien sustituyó en el trono. Curiosamente, Yahvé manifiesta en la Escritura numerosas veces, su odio visceral hacia Baal, pero nunca hacia su progenitor. *Sorprende que un dios celoso como era Yahvé permitiera después a los judíos utilizar esa misma palabra, «El», para designar a su persona, tal y como podemos observar en numerosos pasajes de la Biblia.*

*¿Por qué esa excepción con un dios de sus enemigos los cananeos? ¿Acaso se trataba de un dios diferente?* Esas contradicciones han llevado a algunos exégetas a insinuar que ese dios *El* de los cananeos y su homónimo hebreo también conocido como Yahvé, podrían ser en realidad el mismo dios. Hay un texto clave en el capítulo 14 del Génesis que parece confirmar tal hipótesis. Allí encontramos a dos personajes, uno judío: Abraham, y otro cananeo: Melquisedec, que se saludan mutuamente invocando ambos al mismo dios: El-Elyón, nombre compuesto con el del dios cananeo y el superlativo «Elyón» (el Altísimo). El que tanto Melquisedec como Abraham utilizasen en su saludo el mismo nombre, no deja opción a ninguna otra explicación: ambos adoraban al mismo dios. Yahvé no era sino el nombre con el que los judíos conocerían al antiguo dios de los cananeos, y a partir de ese momento el título de «el Altísimo», utilizado hasta entonces sólo por los cananeos, pasaría también a ser empleado por los israelitas para referirse a su dios.

Y si ambos dioses eran en realidad el mismo, las «leyendas» de los textos cananeos pueden también aplicarse a Yahvé. Así, por ejemplo, se dice que de los amores de ese dios con distintas mujeres *nacieron varios hijos. Uno de ellos, llamado Sahar (aurora) tiene una relación directa con la historia de nuestro personaje, pues en el texto de Isaías Lucifer es llamado Helel ben Sahar por el propio Yahvé, es decir «Lucero hijo de la Aurora».* Y aquí nos encontramos con la paradoja de que con base a ese título, y según la mitología cananea Lucifer podría ser descendiente directo, aunque no reconocido, de Yahvé.

Antes de rechazar de plano tan heterodoxa idea deberíamos regresar al texto de Isaías. Allí comprobaremos cómo Lucifer pretendió «escalar el cielo y colocar su trono por encima de las estrellas de El». Se dice que en la Biblia, las estrellas simbolizan los miembros de la corte de Yahvé. Pero el texto menciona algo más: Lucifer ambicionaba «sentarse en la Montaña del Encuentro, en los confines del Safón». «Safón», en hebreo, significa «norte»,

pero para los cananeos, el Safón era precisamente la montaña donde moraba la divinidad. No lejos de ahí se encontraba «la Montaña del Encuentro», lugar donde los dioses tenían sus asambleas. La idea es casi universal: los griegos hablaban del monte Olimpo, en cuyo pico más alto vivía Zeus, y en su morada convocaba las reuniones con otros dioses; los hindúes mencionan el monte Meru, en cuya cumbre se hallaría la ciudad dorada de Brahma, punto de encuentro de dioses. Tales ideas, lejos de ser ajenas al pensamiento hebreo, se encuentran ratificadas en multitud de puntos de la Escritura, supervivientes a posteriores «retoques» más acordes con la ortodoxia monoteísta de los últimos siglos del judaísmo. Pero, ¿qué ocurría en la privacidad de las reuniones de Yahvé con los otros dioses?

Aunque el Libro de los Salmos es bien conocido, casi nunca se repara en el revelador contenido del número 82. Allí se habla de un Yahvé orgulloso, que ostenta de nuevo la jefatura entre los dioses, dispuesto a poner las cosas en su sitio. Dice así el texto:

*«Elohim se yergue en la asamblea de El, en medio de los dioses juzga: ¿Hasta cuándo juzgaréis injustamente y guardaréis consideración a los malvados? Haced justicia al humilde y al huérfano, vindicad al infeliz y al pobre. Rescatad al humilde y al indigente,- de manos de malvados liberadle... Yo me dije: ¡Dioses sois, e hijos de Elyón todos vosotros, sin embargo, moriréis como hombres, y como cualquiera de los príncipes, caeréis».*

*¡Dioses sois, e hijos, de Elyón!* El texto no deja lugar a dudas: los dioses juzgados, aquéllos a quien Yahvé había confiado distintas funciones, son sus propios hijos y el texto pertenece a la Biblia. Ahora bien, ¿qué funciones realizaban estos hijos de Elyón? La respuesta nos la da el Deuteronomio:

*«Cuando Elyón repartió las naciones, cuando distribuyó a los hijos de Adán, fijó las Fronteras de los pueblos según el número de los Sene'El [los hijos del dios El], mas la porción de Yahvé fue su pueblo» (Deut. 32, 8-9).*

Es decir, cuando Yahvé comenzó a tener descendencia, dividió su reino entre sus hijos, reservado para sí una parte del territorio: el que primero ocuparían los cananeos y luego Israel. Tal pudo ser el origen de muchas monarquías de aquella zona. Pero con el tiempo esos reyes dejaron de ser leales y cuestionaron la supremacía de Yahvé. Incluso su propio hijo Baal llegaría a arrebatarse el trono. *Esa fue la razón por la que Yahvé planeó la invasión del territorio cananeo por el pueblo de Abraham: necesitaba que un nuevo pueblo fiel ocupase su antiguo territorio, le rindiera culto y le erigiera de nuevo en dios del lugar.* Con ello recuperaría además del trono en aquella zona, el título que había perdido de «Dios de los dioses» (Jos. 22, 22).

En cuanto a esos otros dioses, Yahvé no dudó ni por un momento en acabar con ellos cuando lo creyó necesario. Eso sí, les dedicó bellas palabras que recórdaran su antigua magnificencia. Así, por ejemplo, ocurrió con el rey de Tiro:

*«Tú eras sello de perfección —evocaba Yahvé— lleno de sabiduría y de acabada belleza; en el Edén, jardín de Elohim, habitabas. Tú eras un querubín consagrado como protector. Yo te*

había establecido; estabas en la Santa Montaña de Elohim... hasta que se descubrió en ti la iniquidad. Se enegrió tu corazón por tu belleza, echaste a perder tu sabiduría por tu esplendor. Por tierra te he derribado... te he arrojado de la Montaña de Elohim, y te he destruido, ¡oh, querubín protector!» (Ez. 28)<sup>92</sup>

Para la tradición Luciferina en los ritos masónicos, existen grandes misterios pertenecientes a la tradición masónica y a la Masonería Ocultista del siglo XVIII, repleta de rosacrucismo, templarismo, iluminismo, ocultismo... Uno de los misterios más profundos de los ritos masónicos es la leyenda de *Hiram Abiff*, presente esencialmente en el grado Maestro Masón. Vamos a abordar un poco su contenido.

*Entre los varios personajes que con este nombre son llamados en la Biblia, el que los masones consideran maestro de maestros es Hiram Abiff, natural de Tiro, artesano fundidor y héroe de la leyenda masónica asociada al grado Maestro Masón. La historia de Hiram Abiff que aparece en el Antiguo Testamento de la Biblia o en la famosa Torah hebrea es la siguiente:*

Cuando los hebreos volvieron a la Tierra Prometida, el rey David comenzó a construir el Templo de Jerusalem, el Templum Domini (El Templo del Señor). Tras la muerte del rey David, su hijo el rey Salomón, bajo la influencia del profeta Natán, prosiguió la construcción del Templo. El lugar elegido para la construcción fue el famoso Monte Moria (*relacionado con el término mara, es decir visión, revelación*).

En la obra, Salomón contó con la ayuda de un amigo de su padre David, Hiram, rey de Tiro en el siglo XI antes de nuestra era, quien aportó una cantidad de material considerable para el edificio (oro, cipreses, cedros), acercándolos por mar al punto más próximo a Jerusalem. El rey Hiram de Tiro también le prestó algunos masones a Salomón para que éste culminase la gran obra que suponía la construcción del Templo. Y Salomón como recompensa concedió al rey de Tiro la posibilidad de sacar de sus estados cada año 20.000 medidas de trigo, 20.000 de aceite... entregándole unas veinte ciudades de Galilea y enviándole obreros para sus necesidades:

Hiram de Tiro, repleto de afecto, por último, le envió a Salomón un artista en quien moraba el espíritu de la Sabiduría. Hijo de una mujer de la tribu Neftalí y de un trabajador del latón llamado Ur (fuego, luz), de nombre Hiram (vida eterna), y Abiff, (padre mío, el fundidor), Hiram Abiff era un maestro masón "lleno de sabiduría, de entendimiento y de conocimiento para hacer toda suerte de obras de bronce; y vino al rey Salomón, y fue quien hizo para él toda su obra". (I Reyes, 7, 14).

Los obreros masones de Hiram Abiff quedaron divididos en aprendices, compañeros y maestros, y cada grado poseyó unos signos, unos toques y unas palabras secretas.

El Antiguo Testamento de la Biblia, sobre la evolución de la obra, nos dice: "Hiram Abiff fundió dos columnas de bronce. Tenía cada una dieciocho codos de alto, y un hilo de doce codos era

---

<sup>92</sup> Referencia desde: Tezcat. *La Familia de Yahvé*.  
<http://satansur.iespana.es/satansur/lecturas/lucifer.htm>  
(recuperado el 30 de octubre de 2009)

el que podía rodear cada una de las columnas. No eran macizas, sino huecas; el grueso de sus paredes era de cuatro dedos. Fundió capiteles de bronce para encima de las columnas; de cinco codos de altura uno y de cinco codos de altura el otro... Erigió primero la columna de la derecha y le dio el nombre de Jakin, y luego la columna de la izquierda y le dio el nombre Boaz. Como remate de las columnas había una especie de lirio. Así fue acabada la obra de las columnas". (I Re 7, 15-22). Según el Antiguo Testamento, tras esto, Hiram Abiff preparó más decoración del Templo, fundiendo las obras en una conocida explanada cercana al Jordán.

Una cuestión distinta a la Biblia es la leyenda masónica del grado Maestro Masón que tiene relación con Hiram Abiff. La leyenda de Hiram Abiff que aparece en la Maestría Masónica explica que estando cerca la terminación del Templo, Salomón encargó a Hiram Abiff que realizase el diseño de todas las obras de decoración del Templo. Éste instaló el taller de fundición en una explanada no lejos del Jordán y otorgó a los masones tres categorías: Aprendiz, Compañero y Maestro, enseñándoles signos, toques y palabras de paso. Habían 70.000 aprendices, 8.000 compañeros y 3.600 masones.

Cuando el Templo estaba a punto de ser terminado, la reina de los sabeos Balkis, princesa cuya belleza era célebre en todo Oriente, viajó a Jerusalem para conocer a Salomón, pero el encuentro no resultó del todo afortunado. Balkis, tras conocer por el cuervo Hud-Hud un asunto relacionado con la cepa de vid que se encontraba junto al altar, recriminó a Salomón: "para asegurar tu propia gloria has violado la tumba de tus padres; y esta cepa..." Y éste respondió con serenidad "que en su lugar elevaré un altar de porfirio y de maderas de olivo, que haré decorar con cuatro serafines de oro". "Esta viña -dijo Balkis- ha sido plantada por Noé, tu antepasado. Al levantarla de cuajo has cometido un acto de rara impiedad. Por ello, el último príncipe de tu raza será clavado en este madero como un criminal. Pero el suplicio salvará tu nombre del olvido y hará llover sobre tu casa una gloria inmortal". Balkis añadió que quería conocer a Hiram Abiff y, finalmente, lo consiguió. Tras conocerlo, argumentó que deseaba conocer a los masones y Salomón se negó. Pero el genial maestro masón por excelencia, Hiram Abiff, subió en ese instante a un bloque de granito y con la mano derecha realizó un signo parecido a la T, relacionado con Tiro, Tubalcaín... y los masones se reunieron y guardaron un silencio y una quietud asombrosos.

Algunos días después de los hechos narrados, Bedoni, ayudante y fiel discípulo de Hiram Abiff, sorprendió a tres compañeros: Fanor el sirio (albañil), Anru el fenicio (carpintero) y Matusael el judío (minero), planeando sabotear la obra. Y la obra resultó momentáneamente sabotada, provocando que un Bedoni desesperado por no haber advertido a tiempo a Hiram se lanzase a la ardiente lava. Hiram Abiff, desolado por el fracaso, se retiró llorando y entonces soñó el sueño más importante de su vida, el cual le transmitió la Tradición Luciferina más pura y excelsa: "De la fundición que brilla enrojecida en las tinieblas de la noche se alza una sombra luminosa. El fantasma avanza hacia Hiram, que lo contempla con estupor. Su busto gigantesco está presidido por una dalmática sin mangas; aros de hierro adornan sus brazos desnudos; su cabeza bronceada encarnada por una barba cuadrada, trenzada y rizada en varias filas, va cubierta por una mitra de plata dorada; sostiene en la mano un martillo de herrero. Sus ojos, grandes y brillantes, se posan con dulzura en Hiram y, con una voz que parece arrancada de las entrañas del bronce, le dice:

-Reanima tu alma, levántate hijo mío. Ven sígueme. He visto los males que abruman a mi raza y me he compadecido de ella...

-Espíritu, ¿quién eres? (pregunta Hiram)

-La sombra de todos tus padres, el antepasado de aquellos que trabajan y que sufren. ¡Ven! Cuando mi mano se deslice sobre tu frente, respirarás en la llama. No temas nada. Nunca te has mostrado débil...

-¿Dónde estoy? ¿Cuál es tu nombre? ¿Adónde me llevas? (dice Hiram)

-Al centro de la Tierra, en el alma del mundo habitado. Allí se alza el palacio subterráneo de Enoc, nuestro padre, al que Egipto llama Hermes y que Arabia honra con el nombre de Edris...

-¡Potencias inmortales! (exclama Hiram) Entonces es verdad. ¿Tú eres...?

-Tu antepasado, hombre, artista..., tu amo y tu patrono. Yo fui Tubalcaín.

Llevándole como en un sueño a las profundidades de la Tierra, Tubalcaín instruye a Hiram Abiff en lo esencial de la tradición de los cainitas, los herreros, dueños del fuego.

En el seno de la Tierra, Tubalcaín muestra a Hiram la larga serie de sus padres: Iblis, Caín, Enoc, Irad, Mejuyael, Matusael, Lamec, Tubalcaín...

Y entonces le transmite a Hiram la tradición luciferina: Al comienzo de los tiempos, hubo dos dioses que se repartieron el Universo, Adonai, el amo de la materia y el elemento Tierra, e Iblis (Samael, Lucifer, Prometeo, Baphomet), el amo del espíritu y el fuego. El primero creó al hombre del barro y lo animó. Iblis y los Elohim (dioses secundarios) que no quieren que éste sea un esclavo de Adonai, despiertan su espíritu, le dan inteligencia y capacidad de comprensión. Mientras Lilit (hermana de Iblis, Samael, Lucifer, Baphomet...) se convertía en la amante de Adán (el primer hombre) enseñándole el arte del pensamiento, Iblis seducía a Eva y la fecundaba y, junto con el germen de Caín, deslizaba en su seno una chispa divina (según las tradiciones talmúdicas Caín nació de los amores de Eva e Iblis, y Abel de la unión de Eva y Adán).

Más tarde, Adán no sentirá más que desprecio y odio por Caín, que no es su verdadero hijo. Caín dedica su inteligencia inventiva que le viene de los Elohim, a mejorar las condiciones de vida de su familia, expulsada del Edén y errante por la tierra.

Un día, cansado de ver la ingratitud y la injusticia, se rebelará y matará a su hermano Abel.

Caín aparece ante Hiram Abiff y también le explica su injusta situación, añadiendo que en el curso de los siglos y los milenios, sus hijos, hijos de los Elohim e Iblis, trabajarán sin cesar para mejorar la suerte de los hombres, y que Adonai, celoso tras intentar aniquilar a la raza humana tras el diluvio, verá fracasar su plan gracias a Noé, que será 'avisado por los hijos del fuego'.

Al devolver a Hiram a los límites del mundo tangible, Tubalcaín le revela que es el último descendiente de Caín, 'último príncipe de la sangre' del Ángel de Luz e Iblis, y que Balkis pertenece también al linaje de Caín, que es la esposa que le está destinada para la eternidad".

Tras regresar al Templo conducido por Tubalcaín, Hiram Abiff está aturrido por el sueño y las visiones, acaba la obra y se une a Balkis.

Casi terminadas las obras del Templo de Jerusalem, tres compañeros que veían difícil ser admitidos en la Maestría Masónica, decidieron conseguirla por la fuerza. Apostados cada uno en una puerta del Templo, invitaron a Hiram a desvelar sus secretos. Como éste no quiso revelarlos, cada uno le asestó un golpe (uno con una regla sobre el gárgamo, otro con una escuadra de hierro sobre el pecho izquierdo y un tercero con un mazo en la frente) y lo hirieron de muerte. Los asesinos escondieron el cuerpo sin vida de noche en un bosque, plantando sobre su tumba una rama de acacia (símbolo de la inmortalidad y la maestría). Hiram fue descubierto y vengado. Su cuerpo reposó en un lugar secreto cercano al Monte de Sión, según la tradición de los Illuminati, y en el Templo, según la masonería.

Hemos apreciado varias cuestiones de interés: Hiram Abiff en la Biblia, la leyenda de la Maestría Masónica, el luciferismo de Hiram Abiff y sus antepasados, o la Tradición Luciferina.

El árbol genealógico de Hiram Abiff, según la Tradición Luciferina es:

1. El Dios Supremo y Desconocido
2. Iblis (Samael, Prometeo, Lucifer, Baphomet...) y Eva
3. Caín y Lebeda
4. Enoc y Naema
5. Irad y Naema
6. Mejuyael y Naema
7. Matusael y Naema
8. Lamec y Tsilla (Sela)
9. Tubulcaín y Naema
10. Ur y una viuda
11. Hiram Abiff y Balkis

Y la genealogía de Hiram Abiff de la Tradición Luciferina que acabamos de describir, sin lugar a duda, por tanto, se puede considerar totalmente "luciferina" o ligada al dios de la Luz por varios motivos:

-Hiram, el fundidor de Tiro, era hijo de una viuda de la tribu de Neftalí (I Reyes, 7-13) o de Dan. Esas dos tribus hebreas fueron las que volvieron al becerro de oro y renunciaron al elaborado por Moisés. Un hecho significativo.

-Hiram tuvo por padre a un tirio, también fundidor, llamado Ur. En hebreo, esa palabra significa "Luz". Recordemos la importancia de la Luz con mayúsculas en toda la ruta luciferina.

-La leyenda de Hiram nos cuenta que éste fue instruido, durante un descenso al centro de la Tierra, por Tubalcaín, su antepasado fundidor. Y Tubalcaín, por cierto la palabra de paso en la Maestría Masónica, es citado en el Génesis 4-22 de la siguiente forma: "Sela parió a Tubalcaín, forjador de instrumentos cortantes de bronce y de hierro. La hermana de Tubalcaín era Naema". El rabí Simeón (a quien se atribuye el Zohar, el principal libro de la Cábala) nos aclara: "Naema era la madre de todos los demonios (sic), porque procedía del lado de Caín". Naema es hermana y esposa de Tubalcaín, lo mismo que Isis es hermana y esposa de Osiris. -Tubalcaín es un antepasado cercano de Hiram Abiff y la séptima generación nacida de Iblis (Samael, Prometeo, Lucifer, Baphomet...), el dios de la Luz y Ángel Rebelde en la tradición judía, como se puede ver en el árbol genealógico de la Tradición Luciferina descrito más arriba. Con lo cual, podemos asegurar que Hiram Abiff tenía por antepasado directo a Tubalcaín e Iblis, el dios de la Luz. -Todo lo expuesto no sólo muestra que Hiram Abiff pertenece a una genealogía "luciferina", sino una clara ligazón de éste y sus antepasados con el dios de la Luz, llamado como hemos dicho Iblis (Samael, Lucifer, Baphomet, Prometeo...).

El Gran Maestro del Rito de Memphis-Misraim, *Robert Ambelain*, apunta: "La tradición de Hiram Abiff va asociada a otras tradiciones, como la de Prometeo, el descenso de los Ángeles Caídos al monte Hermón... Según se dice, todos ellos enseñaron a los hombres conocimientos tan diversos como nuevos".

El deber de los iniciados es descubrir la tumba de Hiram Abiff para poseer su Luz y sus Misterios. Es acceder a la estancia más oculta, donde se encuentra Hiram, para alcanzar la Luz de la Tradición Masónica más pura y excelsa. Ciertamente es que unos la buscan en el Templo, mientras que otros dirigen sus pasos hacia el Monte de Sión, donde se encuentra la última puerta de la iniciación: la Puerta de Sión<sup>93</sup>.

Regrecemos de nuevo al tema de Lucifer *la simple mención de su nombre parece evocar el olor del azufre*. Se le figura como el ángel más bello de la creación y también como el causante del mayor drama cósmico jamás ocurrido. Como vimos la leyenda cuenta que, seducido por su propio orgullo, arrastró a una gran parte de los ángeles que adoraban a Dios, provocando una rebelión cuyas consecuencias últimas son la existencia del dolor, la maldad y la muerte en el mundo. Según Prudencio, el argumento con el que Satán convence a los ángeles para que le acompañen en la rebelión es que él ha sido creado de sí mismo, y no debe por tanto a Dios sometimiento alguno al no deberle su existencia.<sup>94</sup>

Lucifer es considerado desde entonces como el ideólogo del mal, el instigador del lado oscuro del hombre, el tentador primero. *Pero su historia está llena de contradicciones, y una de ellas es la ausencia de una verdadera historia...*

Porque, un acontecimiento de tal magnitud, de tamaña trascendencia para el ser humano, no podía pasar desapercibido para los autores de la Biblia. En sus páginas deberíamos encontrar un relato pormenorizado del suceso y de cuáles fueron sus causas. Pero no es así. De hecho, el nombre de Lucifer ya no aparece en ninguna Biblia moderna, aunque sí estuvo presente en las antiguas. Fue borrado de la historia, pero no de la leyenda. En realidad, todo

---

<sup>93</sup> Traído desde: Gabriel López de Rojas. *Hiram Abiff, La Tradición Luciferina*.

<http://www.redsatanica.com/rs/texto.cfm?id=1684&lang=1>

(recuperado el 30 de octubre de 2009)

<sup>94</sup> COUSTÉ, Alberto. *Biografía del diablo*, Barcelona, España, Edición especial para Círculo de Lectores, 1978. p, 16

el mito moderno de Lucifer parte de un equívoco, de un simple error de traducción.

Retomemos lo expuesto "Lucifer" es una palabra latina que significa "portador de la luz". Fue empleada por San Jerónimo en la elaboración de la Vulgata, la versión en latín de la Biblia, para traducir el término hebreo Helel (literalmente «resplandeciente») de un texto de Isaías. Fue una elección meditada, que buscaba conciliar los distintos sentidos que según algunos el texto hebreo parecía contener. Y es que, ya en aquella época, algunos "Padres de la Iglesia" habían creído encontrar en aquellas palabras ¡la descripción de la caída de Satanás! Hasta aquel entonces Lucifer también conocido como Heósforo era tan sólo un dios menor de la mitología grecorromana, un hijo de la diosa *Aurora* que nada tenía que ver con las tradiciones judías o cristianas. Su condición de descendiente de los dioses influyó en la elección que realizó San Jerónimo:

Pero, ¿qué decía en realidad el texto de Isaías? El profeta recogía la siguiente sátira, compuesta por Yahvé evocando la derrota de su enemigo, el rey de Babilonia: «¿Cómo has caído del cielo, astro rutilante, hijo de la aurora, y has sido arrojado a la tierra, tú que vencías a las naciones? Tú dijiste en tu corazón: "El cielo escalaré, por encima de las estrellas de El elevaré mi trono y me sentaré en la montaña del encuentro, en los confines del Safón; escalaré las alturas de las nubes, me igualaré a Elyón (el Altísimo)". Por el contrario, al sol has sido precipitado, al hondón de la fosa» (Is. 14, 12-11).

La Vulgata empleó la palabra Lucifer en la traducción de la primera frase: *¿Quomodo cecidisti de coelo, Lucifer qui mane oriebaris?*... Las sucesivas versiones a las lenguas vernáculas conservarían sin traducir esa palabra latina: *¿Cómo caíste del cielo, oh Lucifer, hijo de la Aurora?*... Desde entonces, Lucifer fue considerado un nombre propio. Había nacido la leyenda del ángel rebelde, el mito grecorromano resurgía, la leyenda pagana se cristianizaba y *el origen del mal en el mundo había sido, por fin, hallado. Se había creado un nuevo nombre y un nuevo personaje.*

El mito sobreviviría luego del paso de las edades y muchas leyendas medievales se nutrirían de estas ancestrales raíces, creando relatos de gran belleza y simbolismo, pero Isaías -su autor primigenio- sabía muy poco de mitología clásica. Sus fuentes pertenecían a un ámbito cultural muy diferente y el fondo de sus palabras reflejaba un drama que nada tenía que ver con batallas cósmicas entre ángeles, pero sí de luchas entre dioses. O al menos entre hijos de los dioses<sup>95</sup>.

Por lo pronto quienes le dedican aún sus líneas desfilado tanto tiempo seguirán tan confundidos como iluminados:

---

<sup>95</sup>Texto desde: Tezcat. *La Verdadera Historia de Lucifer*.  
<http://satansur.iespana.es/satansur/lecturas/lucifer.htm>  
<http://www.geocities.com/templodetezcat>.  
(recuperado el 8 de mayo de 2009)



**OH... GRAN AMO Y SEÑOR DE LAS TINIEBLAS, AUNQUE LA HISTORIA TE HA ENCLAUSTRADO DENTRO DE UNA VISIÓN LIMITADA, TU ESCENCIA SOTERRADA SUBSISTE, CUANDO TODOS TE HAYAN OLVIDADO, YO PERMANECERÉ EN TI, POR SIEMPRE A TU COSTADO, YO TE RECUERDO, TE RINDO TRIBUTO GRAN PADRE, TE SIENTO ARRAIGADO EN MIS ENTRAÑAS SIENTO EN MI ALMA, TU POTESTAD DE SIGLOS.**

AHORA ESTOY LEYENDO MI ALMA CERCA DE TU SILENCIO, YO HE SENTIDO CRECER EN LAS SOMBRAS LO QUE ASCIENDE EN LA NOCHE, CON EL TEMIBLE ARCÁNGEL EMPUÑANDO LA ARDIENTE ESPADA. HE VISTO AL SACERDOTE SIN CABEZA, CON EL PECHO ABIERTO POR EL ESTERNÓN, CON UNA DAGA CLAVADA EN EL CORAZÓN ENSANGRENTADO, **TRAS LA SOMBRA DE SATÁN NADA SE ESCONDE.**

LO VÍ GRITAR Y DANZAR DE PLACER, ABRIENDO TODAS SUS COSTILLAS, DESMEMBRANDO MIEMBROS, PISOTEANDO SI VÍL CORAZÓN, DERRAMANDO SOBRE LA NEGRA TIERRA SU SANGRE BENDITA, PERO LA INFAME GRACIA DE SU DIOS NO SE APIADÓ DE ÉL Y AHORA SE CIERRA EL TEMIBLE, CÍRCULO MIENTRAS (Pág 63) DEFALLECE CON EL ALMA HERIDA, MALDITA CARNE CARCOMIDA, POR LARVAS HEDIONDAS Y MORIBUNDAS, MALDITO SEA TU DIOS POR EL INFAME SIGNO DE LA CRUZ, YA NO SUENAN LAS CAMPANAS MUDAS, AHORA TU EXECRABLE ALMA YACE EN LAS MÁS TEMIBLES E INSALVABLES PROFUNDIDADES DEL AVERNO, AHORA TU ALMA LE PERTENECE A LA OSCURIDAD, HARÁS PARTE DE LA ORFANDAD OCULTA QUE REINARÁ EN LAS ALTAS CUMBRES DESDE LAS SINIESTRAS GÁRGOLAS. AHORA ERES EL EXILADO, EL DESTERRADO DEL FALSO PARAÍSO.

**LLEVARÁS EL SELLO DEL GRAN PADRE LUCIFERIANO, PARA QUE TU FALSO DIOS, SIENTA EL DOLOR EN TI, PARA QUE SEPA QUE TU ÁNGEL CAÍDO, YACE BAJO EL GRAN SIGNO DE LA CRUZ INVERTIDA.**

AH... QUE GRAN PLACER SE SIENTE ANTE LA IRA DEL DIOS INEXISTENTE, QUE DIRÁS ALMA TURBIA, ENGENDRO PESTILENTE Y MALOLIENTE, QUE SOLO ASCO RESUMES.

QUE DIRÁS AL CIELO CUANDO TE LLEVES EL ASQUEANTE Y SOFOCANTE HEDOR DE MUERTE, CON EL SUDOR FRÍO Y HELADO, LLORARÁS, SUFRIRÁS LENTAMENTE CLAMANDO PIEDAD Y PERDÓN, **PERO NO HABRÁ SALVACIÓN, MORIRÁS POR LA MANO (Pág 64) IMPLACABLE DE SATÁN QUE ASCIENDE SOBRE LA TIERRA A LAS ALTURAS PARA REGAR Y ESPARCIR LAS FÉRTILES SEMILLAS DE ÁNGELES MUERTOS Y DIOSES DESTRONADOS.**

### 3.7.1. Entre Lucifer y Satanás

Satanás fue originalmente creado por Dios: “Todas las cosas por medio de él fueron hechas, y sin él nada de lo que ha sido hecho fue hecho” (Juan 1:3).

“Porque en él fueron creadas todas las cosas, las que hay en los cielos y las que hay en la tierra, visibles e invisibles; sean tronos, sean dominios, sean principados, sean potestades; todo fue creado por medio de él y para él” (Colosenses 1:16).

Dios no creó el mal. Satanás era perfecto cuando fue originalmente creado por Dios, pero le fue dada una voluntad libre para escoger el bien o el mal: “Perfecto eras en todos tus caminos desde el día en que fuiste creado hasta que se halló en ti maldad” (Ezequiel 28:15).

:  
Satanás fue originalmente llamado “querubín ungido” y “Lucifer” antes de su rebelión. La Biblia da muchos nombres para Satanás que dejan ver más sobre su naturaleza y actividades:

---

<sup>96</sup> GALLEGO, págs. 62 - 64

Abadón: (palabra hebrea para ángel de la destrucción) Apocalipsis 9:11. Acusador de los hermanos: Apocalipsis 12:10. Adversario: 1 Pedro 5:8. Ángel del Abismo: Apocalipsis 9:11. Ángel de luz: 2 Corintios 11:4. Apolión: (palabra griega para destructor) Apocalipsis 9; 11. Belcebú: Mateo 12:24; Lucas 11:15; Marcos 3:22 Belial: 2 Corintios 6:15. Engañador: Apocalipsis 12:9; 20:3. Destructor: Apocalipsis 9:11; 1 Corintios 10:10. Diablo: (significa calumniador) 1 Pedro 5:8; Mateo 4:1. Dragón: Apocalipsis 12:3. Enemigo: Mateo 13:39. Maligno: 1 Juan 5:19, dios de este mundo: 2 Corintios 4:4. Rey de Tiro: Ezequiel 28:12-15. Mentiroso, padre de las mentiras: Juan 8:44. Asesino: Juan 8:44. Príncipe de los demonios: Mateo 12:24. Príncipe de este mundo: Juan 12:31; 14:30; 16:11. Príncipe de la potestad del aire: Efesios 2:2 Satán: (significa adversario, opositor) – Juan 13:27. Serpiente: Apocalipsis 12:9; 2 Corintios 1:3. Tentador: Mateo 4:3; 1 Tesalonicenses 3:5. León rugiente: 1 Pedro 5:8. Gobernante de las tinieblas: Efesios 6:12. Espíritu que obra en los hijos de la desobediencia: Efesios 2:2.

Aún más existe una nomenclatura satánica que la traemos a juicio de ustedes y que está en línea para su amplia consulta<sup>97</sup>

Abraxas, Añá (deidad maligna de la mitología guaraní, asimilada a Satanás por los primeros evangelizadores españoles y especialmente por los misioneros jesuitas en el Paraguay para enseñárselo a los indígenas), Atroce, Andariel, Asmodeo, Alastor (también llamado el Anticristo), Astaroth, Azazel, Baal, Bahamut, Baphometh, Beelzebub, Belcebú, Belfegor, Belial, Beqa, Cassiel, Chamuco, Cojuelo, Demonio, Diablo, Don Sata (término festivo utilizado en Chile), Don Ajimas, El Patecabra o el Patas (término usado en Colombia), El Pisuicas (término usado en Costa Rica), El Carecabra, El Cola de flecha, El Malo, Don Lucy (los flaites), Hunnyxichi (mapudungun), El Chamuco, Ragnaroz, Ezrelaide, Gualicho, Iblís (en el Islam), Isabo, Kisín (en lengua Maya), Legión, Leviatán, Lilith (la primera mujer de Adán en el paraíso) Lucifer o Luzbel estos son dos de sus nombres anteriores a su caída, Maligno, Mambo (Demonio) (uno de los numerosos nombres que se le da en África), El Mandinga (en Argentina Chile y Venezuela), Mastema, Mefistófeles, Molroth, Morthy, Phectus, Plutón (o Emperador de la corte dañada, capitán soberbio de los ángeles condenados, invocado así por Celestina en la obra La Celestina, de Fernando de Rojas), Príncipe de las Tinieblas Príncipe de los Demonios, Rigo, Samael, Satanachia, Voland (como aparece en El Maestro y Margarita de Mijail Bulgákov), Wekufe, Zabulón, Zeth, Guayota, para los guanches, rey de los espíritus malignos. A menudo estaba acompañado de los Tibicenas su legión demoníaca, El coludo, satuco (Santa Cruz - Bolivia)

A pesar de que el judaísmo consideraba a Lucifer y a Satanás como dos entidades separadas, el cristianismo fundió ambos conceptos para identificarlos, sin más, con el Diablo (Apocalipsis 12,9). Igualmente el gnosticismo considera a Luzbel y a Lucifer dos personajes completamente diferentes, siendo el primero un terrible demonio y el segundo la sombra del logos, el divino tentador, el entrenador psicológico, aquel que pone a prueba al adepto para lograr la iniciación.

Una vez organizado el Cristianismo consideró a Lucifer y a Satanás, como la misma persona, solo que Lucifer es el nombre del "Príncipe de los demonios" como ángel antes de su caída; y el nombre de "Satán" o Satanás, el que adopta después. Ya que "Lucifer" significa en latín "portador de luz", mientras que "Satán" es "adversario" en hebreo.

---

<sup>97</sup> Texto recomendado en: Anexo: *Nomenclatura satánica* de La Enciclopedia Libre Universal en Español [http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Nomenclatura\\_sat%C3%A1nica](http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Nomenclatura_sat%C3%A1nica) (recuperado 9 de mayo de 2010)

Por lo demás, Lucifer forma parte también del panteón de deidades vuduistas, hecho éste que hace ostensible, una vez más, el carácter sincrético de este culto.

La vision que tienen las tres<sup>98</sup> religiones monoteístas de Lucifer varía tremendamente. Mientras que para los *judíos* Lucifer y Satán son dos entidades diferentes, y Satanás es un miembro de la Corte Celestial que ejerce como Procurador ó Fiscal del Cielo, asesorando a Dios como una especie de acusador, los *cristianos* ven en Lucifer y Satán a la misma entidad; un ser demoniaco, malvado, el Ángel Rebelde que inició una revolución contra Dios en aras de derrotarlo y no someterse a su voluntad. Para los cristianos, el Diablo es la personificación de toda la maldad del Universo, el origen de todo mal. En el *Islam*, el Diablo (Iblís) es sencillamente un djin ó genio malévolo, un espíritu de fuego pero no un ángel pues los ángeles son incapaces de rebelarse según el *Corán*. Incluso el nieto de Iblís se convirtió al Islam según un *hadice*.

*Alfagar Tizzhooh* es taoísta<sup>99</sup>. Antes fue gnóstico. Hace 25 años practica estas filosofías. Según él no hay que confundir a Satán con el Diablo ni con Lucifer:

*"Son tres cosas distintas. A la gente le han metido que satanás es el mismo lucifer y allí es donde empiezan a patinar. Al demonio le gusta estar en el lado izquierdo del cerebro; es donde más se amaña. Y claro que se le mete a la gente. Es una energía. La misma Biblia narra estos episodios. Recuerde al gadareno que andaba endemoniado en los cementerios. Lo demás, son todos nuestros defectos que por siglos y siglos nos han acompañado. Los jerarcas religiosos saben esto. Pero no se lo dicen a la gente y dicen que son cosas de lucifer".*

Lucifer es distinto a satán. Es el lucero de la mañana del que habla Isaías. Es el portador de la luz; su mismo nombre lo dice: Lucifer. Es decir, luz inferior. ¿Qué quiere decir esto? Que es la fuerza de Dios trayendo luz a las criaturas, rescatando almas, enseñando doctrinas, *porque Dios es Luz, y esto no es una metáfora.*

*No por nada a ciertas personas que han tenido más fuerza de Dios les llaman iluminados. Lucifer ha estado metido en la mayoría de los grandes hombres de la tierra; es enemigo de Satán y más poderoso que él.*

Continúan en estos misterios los que aman el estudio de las verdaderas ciencias que no por nada están ocultas. En cuando a que una persona pueda ser dirigida por el demonio y llegue a cometer un crimen Tizzhooh dice:

"Claro que es posible. La ciencia materialista no tiene, por ahora, cómo explicárselo. Pero está cerca. Entonces serán revisados muchos valores religiosos y psicológicos".

Esto encontramos publicado en un periódico a proposito de satanistas o sectas satánicas:

---

<sup>98</sup> Referencia de: de La Enciclopedia Libre Universal en Español  
<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Lucifer&action=edit&section=2>

<sup>99</sup> [www.elperiodico.com.co](http://www.elperiodico.com.co) (recuperado el 12 de marzo de 2009)

Para unos puede haber sido una simple coincidencia; para otros, una extraña programación lo que hizo que en tiempos de cuaresma un sacerdote católico hubiera sido atacado por un joven fuera de juicio, en pleno instante de la eucaristía. El padre se llama *Alirio Ramírez* y no recibió heridas graves. La iglesia es la basílica de la población de Santa Rosa de Cabal, en Risaralda. El atacante fue excomulgado “por profanación del sacramento de la eucaristía y del templo”, dijo Tulio Duque, obispo de la Diócesis de Pereira, a la que pertenece la localidad de los hechos. Según testimonios de algunos fieles, el joven lanzó ataques e improperios contra la religión católica y sus autoridades, de las que dijo desaparecerán este año. El obispo Duque aseguró que las palabras del atacante eran de una secta satánica. Y aquí es donde una palabra que, a veces descansa en el olvido, se vuelve a poner de moda: satanismo. La palabreja o más bien la palabra satanismo trae imágenes confusas. Brujería, misas negras, aquelarres y en los últimos tiempos, rock metálico. Es decir, folclor. Sin embargo, a través de la historia, poetas le han cantado y le siguen cantando al satanismo...<sup>100</sup>

Se presume que en Bogotá y en todo Colombia existen sectas satánicas. Se les atribuye profanaciones a tumbas, misas negras, orgías y sangre derramada. Se les imputan crímenes, violencia y otras conductas antisociales. El DAS, la Dijin y la Fiscalía General de la Nación tuvieron grupos especializados en este fenómeno, *pero esas oficinas ya no existen*. ¿Por qué? es una duda que nos queda por despejar.

Por lo demás, la Constitución de Colombia consagra la libertad de cultos y el satanismo no es más que eso: un culto. Dentro del satanismo se ha tratado de encasillar a ciertos grupos de rock, si no a todos. Si de cuestionarlos se tratase seguramente encontraríamos muchas respuestas. Los grupos cristianos creen que los ocultistas son satánicos porque se meten en los misterios del universo, cosa que, se supone, sólo le corresponde a Dios; por lo mismo hay, entre ellos, quienes llegan a tildar de satanista a la misma ciencia. *Cuando el 13 de mayo de 1981 el turco Alí Agca atacó a Juan Pablo Segundo en plena Plaza de San Pedro, la opinión general fue que había sido dirigido por la voz de Satanás.*

Otro ejemplo lo hallamos en la ciudad de Palmira en la que hubo noticias de un joven que dice recibir de la voz del ‘maligno’ órdenes para que se suicide, se drogue o se lacere la piel. De hecho tiene cicatrices en la mayor parte de su torso y de sus brazos, casi todas son precisos dibujos con alusiones mágicas: la cruz de Caravaca, el pentagrama.

Habrá que conocerlo y preguntarle algunas cosas. Por lo pronto el tema de las posesiones se lo dejamos a los expertos y a los sacerdotes.

En opinión del psiquiatra *Álvaro Bernate*, del centro *Bernate Salud Mental*, “estos fenómenos son tan antiguos como la humanidad misma que en su alborada sentía pánico por la lluvia, la oscuridad, la luna. Y se los atribuía al diablo:

*Pero el ser humano tiene instintos que no puede controlar y cree que estos instintos son pecados, como los boyeritas, los erotómanos y los que tienen otros tipos de manías. Ocurre que más del 90 por ciento del cerebro humano está sin explorar y se le echa la culpa al diablo.*

---

<sup>100</sup> Referencia en *Lucifer, el Diablo, Satán... ¿Qué cosa es eso?*  
www.elperiodico.com.co  
(recuperado el 12 de marzo de 2009)

*Hay campos electromagnéticos que provocan fenómenos que ahora son explicables y que antes se creían sobrenaturales. En cuanto a que un hombre cometa un crimen y le eche la culpa al demonio, esto está más bien dentro del mismo cerebro del hombre. Otra cosa son las conductas místicas, las revelaciones. Como la de Pablo de Tarso en el camino de Damasco, Lucero, cuando cae del caballo, esas cosas sí son de Dios, y no del dios que está representado en estatua sino de la sabiduría divina”.*

*Bernate afirma que estos estados místicos son más propicios cuando el cerebro del individuo se encuentra en reposo y puede activar más su lado derecho. Esto ya pertenece a la física cuántica. Y son cosas que no se pueden explicar pero que existen. Y para eso la ciencia aún no tiene cómo decir nada. Lo que si es claro es que *las manifestaciones malignas son sólo parte de nuestro propio mundo oscuro.**

Por lo pronto a nosotros nos corresponde indagar cómo toda esa fuerza oscura e iluminada, se destaca entre las líneas de locos, en el mejor sentido, poetas o escritores. ¿Por qué evitarlo? si la realidad es que hace parte de nuestras más profundas contradicciones, que se velan como verdades en virtud de tanto síntoma.

Para ello Andrés Holguín<sup>101</sup> nos regala algunas palabras que más que consolarnos nos condenan:

Error y necesidad, pecado y avaricia socavan nuestros cuerpos y nuestras almas llenan y los remordimientos con nuestras carnes cenan como los mendigos se nutren su inmundicia.

Nuestro pecado es terco y su pesar, en tanto, es cobarde; cobramos cara, cualquier ofrenda y alegremente entramos de nuevo en sucia senda creyendo que se lavan nuestras manchas con llanto.

Es Satán Trimegisto quien mece con dulzura nuestro encantado espíritu en la almohada del mal; y este químico sabio vaporiza el metal con que ha sido forjada la voluntad más clara.

¡Satán tiene los hilos que mueven nuestra vidas! Las cosas repugnantes son del gusto moderno: Cada día bajamos un paso hacia el infierno, sin horror a través de tinieblas podridas.

Nutrid y hormigueantes, como horrendo avispero, tras nuestras frentes bullían satánicas legiones y, al respirar, la Muerte baja a nuestros pulmones como un río invisible, con un son lastimero.

Si venenos, incendios y muertes no han bordado hasta el presente instante con trazos mezquinos el diseño que forman nuestros fatuos destinos, es ¡hay!, que nuestro espíritu no es lo bastante osado.

Pero entre las panteras, los buitres, los chacales. Los simios, las serpientes, los topos y escorpiones, entre todos los monstruos rampantes y chillones de nuestro infame circo de vicios infernales, *¡hay uno más horrible, más cruel y más inmundito! Aunque no lanza gritos ni con su cresta aterra, de buena gana un día destruiría la tierra y en un solo bostezo se tragaría el mundo: ¡Es el Tedio! En los ojos un llanto vacilante, suena a caldasos, mientras forma,*

---

<sup>101</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*. Traducción y Análisis biográfico-crítico de Andrés Holguín. Poesía Francesa, Antología, Ediciones Guadarrama. págs, 61 - 63

poscrito... Tu conoces lector a este monstruo exquisito, hipócrita lector, ¡mi hermano y semejante!

Para éste caso las imágenes que nos proyecta esa poesía que arde en el mismo infierno escapando de ese tedio del que aquí se habla la podemos detallar también en:

#### ABEL Y CAÍN

I

Raza de Abel, bebe y descansa.  
Dios te sonríe complacidamente.

Raza de Caín, arrastrándote,  
muere en el fango miserablemente.

Raza de Abel, tu sacrificio  
malaga la nariz del serafín.  
Raza de Caín, ¿tu suplicio  
no tendrá en esta tierra fin?

Raza de Abel, contempla cómo  
prosperan tu semillas y corderos.

Raza de Caín, tus entrañas  
aúllan de hambre como un perro viejo.

Raza de Abel, duerme y caliéntate  
y la lumbre del fuego patriarcal.

Raza de Caín, en tu antro  
tiembla de frío, ¡oh misero chacal!

Raza de Abel, ama y extiéndete  
que tu oro también se multiplica.

Raza de Caín, los deseos  
de tu alma ardiente y tu pasión limita.

Raza de Abel, medras y creces  
igual que los insectos en los campos.

Raza de Caín, por las rutas  
arrastra a tus pequeños acosados.

II

¡Ah! Raza de Abel, tu carroña  
un día abandonará la tierra ardiente

Raza de Caín tu tarea  
no ha terminado aún completamente

Raza de Abel, el palo vence  
al duro hierro: ¡mira que vergüenza!

¡Raza de Caín, sube al cielo  
Y arroja a Dios sobre la tierra!<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> BAUDELAIRE, págs,179-183

Nos encontramos con unas de las expresiones más claras respecto a esa influencia del mal de la que hemos tratado de hablar, esa que se soporta en las palabras que son plasmadas y que salen del alma talvez como producto de la inestabilidad, el entorpecimiento o la simple confusión de estar vivos dentro de éste convulso caos de creencias y preferencias. Donde creer y adorar a una figura como Satanás no solo es el resultado de la reveldía del hombre, es la suma de sus debilidades y prestezas.

#### LAS LETANÍAS DE SATÁN<sup>103</sup>

Oh tú, entre los ángeles el más sabio y más fuerte,  
bello dios sin plegarias que traicionan la suerte,  
¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Príncipe del destierro, maltratado coloso  
que, sojuzgado, siempre te alzas más poderoso,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tú que todo lo sabes maldito paria y al leproso sumiso  
por el amor enseñas a amar el Paraíso,

¡OH Satán, ten piedad de mi larga miseria!

en que de la muerte, tu amante miserable,  
creas la esperanza (una loca adorable)

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tú que sabes en cuáles comarcas envidiosas  
Dios ocultó los fuegos de las piedras preciosas,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tu que a tiempo conoces los hondos arsenales  
donde duerme el sepulto pueblo de los metales,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tu que al ciego sonámbulo le ocultas precipicios  
Que se abren, como tumbas, bajo los edificios.

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tú que con magia curas los huesos destrozados  
del borracho que hirieron cárceles desbocadas,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tu que para aliviar el dolor del que sufre  
inventaste la mezcla del salitre y el azúcar,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tu que imprimes tu marca, oh cómplice sutil,  
en la frente de Crebo, siempre inhumano y vil,

---

<sup>103</sup> BAUDELAIRE, págs,183-187

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Tu que en el corazón de los niños propagas  
el amor por las tropas y el culto de las llagas,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Bastón de desterrados, lámpara de inventores,  
oh confesor de ahorcados y conspiradores,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Nuevo padre adoptivo de los que, por su mal,  
Expulsó Dios, colérico, del Eden Infernal,

¡Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

### 3.8. El Infierno

*Según muchas religiones*, el infierno (del latín *inférnum* o *ínferus*: ‘inferior, subterráneo’) es el lugar donde, después de la muerte, son castigadas las almas de los pecadores. Es equivalente al *Gehena* judío y al *Tártaro* pagano. En la teología católica, el infierno es una de las cuatro postrimerías del hombre. A veces no se lo considera un lugar sino un estado de sufrimiento. En contraste con el infierno, otros lugares de existencia después de la muerte pueden ser neutrales (por ejemplo, el *Sheol* judío), o felices (por ejemplo, el Cielo cristiano).

Algunas teologías del infierno ofrecen detalles gráficos y siniestros (por ejemplo, el *Naraka* del budismo, uno de los seis reinos del *Samsara*). Las religiones con una historia divina lineal a menudo conciben el infierno como infinito (por ejemplo, las creencias del cristianismo). Las religiones con una historia cíclica suelen mostrar el infierno como un período intermediario entre encarnaciones (por ejemplo, el *Di Yu*, reino de los muertos de la mitología china). El castigo en el infierno habitualmente corresponde a pecados cometidos en vida. A veces se hacen distinciones específicas, con almas condenadas al sufriendo por cada mal cometido (ver como ejemplo el *Mito de Er* de Platón o el poema de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri), mientras que otras veces el castigo es general, con los pecadores siendo relegados a una o más cámaras del infierno o niveles de sufrimiento (por ejemplo, según *Agustín de Hipona* los niños no bautizados, aunque privados del Cielo, sufrirían menos en el infierno que los adultos no bautizados). En el islam y el cristianismo, de todas maneras, la fe y el arrepentimiento tienen mayor importancia que las acciones en determinar el destino del alma después de la muerte.

El infierno es usualmente imaginado como poblado por demonios, quienes atormentan a los condenados. Muchos son gobernados por un rey de la muerte: *Nergal* (dios sumerio-babilonio, señor de los muertos), *Lama* (dios



benigno en el hinduismo), Satán (entidad que representa la encarnación suprema del Mal).

*Concepciones más modernas del infierno suelen definirlo abstractamente, como un estado de pérdida más que una tortura en un lago de fuego literalmente bajo la tierra.*

*El infierno, el Hades o el She'ol* fueron las metáforas que, de manera gráfica, trataron de explicar una actitud y un punto de vista determinado. Basado en el análisis psicológico, se asume al infierno como un estado en donde «se entra por voluntad propia» al igual que el Paraíso, en otras palabras, es un estado emocional y punto de vista accedido por el albedrío explicando así los estados agónicos o de perpetuo dolor y sus contrapartes de placer y bienestar que experimentan los seres humanos expresados como emociones. En épocas antiguas, la mejor forma por excelencia de ejemplificar algo era de manera gráfica; lo hacía fácil de comprender para muchos. Así las imágenes proyectadas para tal caso eran aterradoras.

Basados en los criterios, experiencias y enseñanzas de cada uno, el infierno tiene muchos puntos de vista o perspectivas, ya que lo que podría ser considerado como loable para unos, para otros sería deplorable y viceversa. Estos puntos de vista discreparían en distintos lugares y tiempos, un ejemplo de ello se ve en los primeros años del cristianismo. Existían muchas acciones consideradas como herejías, señalando un estilo de vida muy específico a seguir para alcanzar la gloria. Dentro de este contexto, cualquiera que pecaba o no seguía el camino señalado, era como condenado al Averno (infierno), ya que se enseñaba concretamente (no adecuado en sí) qué era bueno y qué era malo.

*En la actualidad, el hombre se enfrenta a demonios y llega a acceder al infierno basado en sus criterios, pero los demonios actuales son las emociones negativas, entre las más relevantes: la depresión, ansiedad y desesperación (entre otras); se puede citar muchas más que nos llevan al punto agónico (el infierno en sí, en forma literal), que es cuando no vemos la salida a un problema en especial.*

La teología cristiana ha discutido la noción de infierno a lo largo de su historia. En un tiempo no hubo duda de que se trataba del lugar en el que se castiga eternamente a los pecadores. En el que los tormentos no podían ser conmutados, aunque, como señala la *Enciclopedia católica*, de principios del siglo XX una de las obras más vastas del catolicismo, «el dogma católico no rechaza el suponer que Dios pueda, a veces, por vía de excepción, liberar un alma del infierno». Sin embargo, «los teólogos son unánimes en enseñar que tales excepciones nunca ocurrieron y nunca ocurrirán». La postura de la *Enciclopedia católica* ilustra muy bien aquella concepción hoy en desuso, pues decía que la idea de fuego del infierno debería ser tomada en sentido literal, ya que «no hay suficientes razones para considerar el término «fuego» como una mera metáfora».

Pero esta manera tan espacio-temporal de entender el infierno no es la que puede hoy sostenerse. El 28 de julio de 1999 en la catequesis que impartió ante 8000 fieles en el Vaticano, el Papa *Juan Pablo II* dijo:

Las imágenes con las que la Sagrada Escritura nos presenta el infierno deben ser rectamente interpretadas. Ellas indican la completa frustración y vacuidad de una vida sin Dios. El infierno indica más que un lugar, la situación en la que llega a encontrarse quien libremente y definitivamente se aleja de Dios, fuente de vida y de alegría.

Para los fieles poco instruidos y los teólogos ultraconservadores, estas palabras del Papa provocaron polémica. Está claro que no se niega la existencia del infierno, pero se le da un sentido espiritual, antes que concreto y material. Algunos fieles y versados en la materia, como el teólogo católico *Hans Küng*, han rechazado la existencia del infierno por considerarla incompatible con el amor del Dios omnipotente, mientras que otros teólogos afirman que Dios aplica la justicia al enviar al infierno eterno a las personas que no han aceptado a Jesucristo como su Salvador.

...Sin embargo hay consenso en creer que no es Dios quien envía al alma al cielo, al purgatorio o al infierno, sino que es el alma misma (por las actitudes y obras que vivió en su tiempo de existencia terrenal), quien decide libremente su destino final; si ha creído en Jesús y vivido piadosamente el cielo le esperará, si ha cometido pecados no confesados y necesita purificación para acceder al cielo, ella misma pedirá un tiempo en el purgatorio para purificarse y entrar a la gloriosa presencia de Dios, limpia; y si ha vivido en enemistad con Dios, con los demás y consigo misma, ella misma pedirá el destino que le corresponde como fruto de sus acciones y creencias.

Ha causado mucha confusión y desconcierto el que los primeros traductores de la Biblia tradujesen sistemáticamente el Sheol hebreo y el Hades y el Gehena griegos por la palabra 'infierno'. La simple transliteración de esas palabras en ediciones revisadas de la Biblia no ha bastado para paliar de modo importante esta confusión y malentendido.

Así la palabra «infierno» que emplean la traducción católica de *Félix Torres Amat*, la versión de *Cipriano de Valera* (actualizada en 1909) y otras para traducir el término hebreo she'ól y el griego hái•dēs. Torres Amat no es coherente en la traducción de she'ól, pues lo traduce (a veces con añadidos en bastardillas) 'infierno(s)' 42 veces; 'sepulcro' 17 veces; 'muerte' 2 veces, y 'sepultura', 'mortuorias', 'profundo', 'a punto de morir' y 'abismo' 1 vez cada una. En la Versión Valera de 1909, she'ól se traduce 'infierno' 11 veces, 'sepulcro' 30 veces, 'sepultura' 13 veces, 'abismo' 3 veces, 'profundo' 4 veces, 'huesa' 2 veces, 'fosa' 2 veces y 'hoyo' 1 vez. Esta misma versión siempre traduce hái•dēs por 'infierno(s)', traducción que siguen las versiones Nácar-Colunga (excepto en Hechos 2:27, 31), Torres Amat y *Felipe Scío de San Miguel*.

No obstante, otras versiones actuales son más uniformes en la traducción. Por ejemplo, la Versión Valera (revisión de 1960) translitera la palabra original como 'seol' 65 veces y emplea 'profundo' 1 vez, mientras que utiliza 'Hades' siempre que aparece en el Nuevo Testamento. Otro tanto ocurre con la palabra griega gué•en•na, que aunque algunos la vierten por 'infierno' (8 veces en la Versión Valera de 1909) se suele transliterar en la mayoría de las traducciones españolas.

Su acepción moderna es lo que hace que el término 'infierno' sea una traducción tan poco idónea de las palabras bíblicas originales. *La Nueva Enciclopedia Larousse* (1981, vol. 5, pág. 5201) dice, en la entrada «Infierno»: Originariamente, la voz designaba lo que queda situado «más abajo» o «inferior» al espectador. Así pues, la palabra «infierno» originalmente no comunicó ninguna idea de calor o tormento, sino simplemente la de un lugar «más abajo» o «inferior», de modo que su significado era muy similar al del she'ól hebreo. Es interesante que incluso en la actualidad esta palabra signifique, según la misma enciclopedia, '*lugar subterráneo en que sienta la rueda y artificio con que se mueve la máquina de la tahona*'.

Veamos brevemente como describe al infierno la Biblia, dejando implícito que se trata de un lugar de sufrimiento:

Un lugar de tormentos (Lucas 16:23) en el Hades alzó sus ojos, estando en tormentos, y vio de lejos a Abraham, y a Lázaro en su seno...

Un horno de fuego (Mateo 13:42) y los echarán en el horno de fuego; allí será el lloro y el crujir de dientes.

Un lago de fuego y azufre (Apocalipsis 20:10) Y el diablo que los engañaba, fue lanzado en el lago de fuego y azufre, donde estaban la bestia y el falso profeta; y serán atormentados día y noche por los siglos de los siglos.

Un lago de fuego (Apocalipsis 20:15) El que no se halló inscrito en el libro de la vida, fue lanzado al lago de fuego.

Venid, benditos... (Mateo 25:34) Entonces el Rey dirá a los de su derecha: Venid, benditos de mi Padre, heredad el reino preparado para vosotros desde la fundación del mundo.

Apartaos de mí, malditos (Mateo 25:41) Entonces dirá también a los de la izquierda: Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y sus ángeles.

Un lugar de tormento aparece claramente descrito en el Nuevo Testamento, sobre todo como lugar de fuego inextinguible, de llanto, rechinar de dientes, de tinieblas exteriores, de cárcel, de gusano que no muere, de muerte, segunda muerte y condenación eterna.

Si alguno adora a la Bestia y a su imagen, y acepta la marca en su frente o en su mano, él también beberá del vino de la ira de Dios, que ha sido vaciado puro en el cáliz de su cólera. Será atormentado con fuego y azufre delante de los santos Ángeles y del Cordero; y el humo de su tormento se elevará por los siglos de los siglos. Y no habrá reposo, ni de día ni de noche. Apocalipsis 14:9-11

El Hijo del hombre enviará a sus ángeles, y estos quitarán de su Reino todos los que sirven de tropiezo y a los que hacen el mal.

Mateo 13:41

Así será el fin del mundo: vendrán los ángeles, y apartarán a los malos de entre los justos, para arrojarlos en el horno de fuego. Allí habrá llanto y rechinar de dientes. Mateo 13:49-50

Y si tu ojo es para ti ocasión de pecado, arráncalo, porque más te vale entrar con un solo ojo en el Reino de Dios, que ser arrojado con tus dos ojos a la Gehena, donde el gusano no muere y el fuego nunca se apaga. Marcos 9:47-48

*Los testigos de Jehová creen en el infierno al que le dan por nombre Hades, que para ellos es el sepulcro común de la humanidad y no un lugar de castigo y tormento.* El infierno de fuego nunca ha sido parte de sus doctrinas afirmando que el creer en ello sería difamar a Dios al contradecir la idea de mostrar a Jehová como un Dios de amor. Afirman que la idea del infierno es precristiana y procede de la mitología de Mesopotamia.

Los testigos de Jehová dan una explicación sobre el Apocalipsis 20:10, que el Diablo experimentará «tormento por los siglos de los siglos» en el «lago de fuego y azufre» (según Apocalipsis 21:8, «esta será la muerte segunda»), quiere decir que el «tormento» que el Diablo experimenta para siempre allí significa que no habrá liberación para él; se le mantendrá restringido para siempre; de hecho, quedará en la muerte eterna. Los testigos de Jehová dicen que este uso de la palabra «tormento» (de la palabra griega *basanos*) recuerda su uso en (Mateo 18:34), donde la misma palabra griega básica se aplica a un 'carcelero' o 'verdugo'.

Según la *Iglesia Adventista del Séptimo Día*, el infierno no existe como tal ni como un lugar donde los perdidos sufren por la eternidad. Para esta denominación los muertos permanecen en un estado inconsciente hasta la segunda venida de Cristo, donde son resucitados. Esta creencia crece entre miembros de otras Iglesias protestantes.

El judaísmo, al menos inicialmente, creía en el Sheol, que se describe como una existencia sombría a la cual todos eran enviados tras la muerte. El sheol pudo haber sido poco más que una metáfora poética de la muerte, de la ausencia de vida, y no se refiere a una vida después de la muerte. En el Antiguo Testamento no se amenaza a los pecadores con ninguna vida de sufrimiento después de la muerte.

La escatología judía distinguió después entre un lugar especial para los justos y otro para los condenados o réprobos (Ezequiel 32:17-22). Desde el siglo II el Sheol equivale, para los rabbanitas, al Gehena. También se conoce como Sheol-Abbadón, por este ángel del abismo que representa el mundo de ultratumba (Job 28:22) y se traduce como 'perdición'. La religión judía negaba cualquier vida después de la muerte.

Posteriormente empezó a introducirse la idea de resurrección. Había en el judaísmo dos corrientes: los fariseos creían en la resurrección y los saduceos la negaban. Pero la resurrección se entendía en una forma terrenal: se resucitaría para volver a llevar una vida terrenal. Sólo resucitarían los buenos. El castigo de los pecadores era la 'muerte eterna', que no era el infierno ni ningún sufrimiento de ultratumba, sino la ausencia de resurrección.

El islam prevé el Juicio Final para todos los creyentes, como en el cristianismo, es más *las referencias al fuego del infierno abundan en el Corán*. Durante la vida, los ángeles escribanos anotan las acciones de los hombres, y éstos serán juzgados de acuerdo con esos libros. El puente Sirat, delgado como un cabello, debe ser atravesado por los que se dirijan al Paraíso, y aquel que caiga irá a parar a las llamas del infierno. En cuanto a la

estructura del infierno islámico, el libro más descriptivo es *Las mil y una noches*. En la Noche 493, este libro habla de un edificio de siete pisos, separados uno de otro por «una distancia de mil años». El primero es el único que se describe. Está destinado a los que murieron sin arrepentirse de sus pecados y en él hay montañas de fuego, con ciudades de fuego, las que a su vez contienen castillos de fuego, los cuales tienen casas de fuego, y éstas tienen lechos de fuego en los que se practican las torturas, todo en número de setenta mil.

La descripción que hace *Voltaire* no es exacta en lo que se refiere a las filosofías orientales. El hinduismo y el budismo creen en el infierno, aunque sólo como escenario transitorio en el ciclo de reencarnaciones. El hinduismo cree en 21 infiernos en los que se pueden reencarnar los que han cometido faltas mortales. El *Bhagavad Guitá* (incluido en el poema épico sánscrito Majábharata, dice: «*El infierno tiene tres puertas: la lujuria, la cólera y la avaricia*». Y en él caen «*los hombres de naturaleza demoníaca*» hasta ser aniquilados. El budismo reelaboró la doctrina hinduista y su ortodoxia prevé esferas infernales en las que pueden reencarnar los mortales agobiados por un mal karma (deudas vitales, elecciones incorrectas...): la esfera de los espíritus torturados por el hambre y la de los demonios en lucha. El Reino de los Narakas es el infierno budista.

La puerta del sudoeste de Jerusalén, abierta hacia el valle, vino a ser conocida como «valle del hijo de Hinom» (Jer 7:31,19:2-6); el libro de Jeremías habla de los residentes que adoraban a Moloch (Jer 32:35), presagiando la destrucción de Jerusalén. En épocas antiguas, en el *Tofet* según el Antiguo Testamento, los cananeos sacrificaban a niños al dios Moloch, quemándolos vivos; una práctica que fue proscrita por el rey Josías (2Reyes 23:10). Cuando la práctica desapareció, se convirtió en el vertedero e incinerador de la basura de Jerusalén. *Allí se arrojaban los cuerpos de animales muertos para ser consumidos por el fuego, a los cuales se añadía azufre para acelerar la quema*. También se echaban allí los cadáveres de criminales ejecutados a quienes no se consideraban merecedores de un entierro formal en una tumba. Al Gehena no se arrojaba ningún animal o humano con vida para que fuera quemado vivo o atormentado.

El que históricamente se usara este lugar como vertedero o basurero, hace pensar que nunca podría simbolizar una región invisible donde se atormentara eternamente a almas humanas en el fuego literal, o donde estas fueran atacadas para siempre por gusanos que no murieran. Debido a que a los criminales arrojados allí se les negaba un entierro formal en una tumba, la cual simbolizaba una futura esperanza de resurrección, *tanto Jesús como sus discípulos usaron el Gehena como símbolo de destrucción eterna, aniquilación de en medio del universo de Dios, un castigo de muerte eterna, lo que puede desprenderse de los textos bíblicos en donde aparece el término*. Por su carácter de destrucción total, *el Gehena está relacionado con el lago de fuego del Apocalipsis o la «muerte segunda» (Apocalipsis 20:14)*.

*Voltaire* en su Diccionario filosófico, anota que egipcios y griegos enterraban a sus muertos y creían simplemente que sus almas quedaban con ellos en un lugar sombrío. «Los indios, mucho más antiguos, que habían inventado el ingenioso dogma de la *metempsicosis* (reencarnación), jamás creyeron que las almas estuvieran en el subterráneo», señala *Voltaire*. Y agrega: «Los japoneses, los coreanos, los chinos, los pueblos de la vasta *Tartaria oriental y occidental*, ignoraron la filosofía del subterráneo».

*Averno* era el nombre antiguo que se le daba, tanto por griegos como romanos, a un cráter cerca de *Cumas, Campania*. Se creía que era la entrada al inframundo, a los infiernos. Según el escritor griego *Diodoro de Sicilia*, el *Averno* sería un lago oscuro e inmenso.

Los griegos creyeron que las almas de los muertos permanecían en el *Hades*, al que se llegaba después de atravesar el río *Estigia*. Allí no sufrían otro tormento que el de su exilio y separación de sus seres queridos. Algunos podían mostrarse arrepentidos de sus faltas, como lo imagina *Homero*, en su poema la *Odisea*.

El *Hades* de los griegos está regido por el dios del mismo nombre, hijo del titán *Crono*. Aunque puede ser cruel, *Hades* no es maligno. Los romanos le adoptaron como *Plutón*, y además de otorgarle el reino de los muertos, le dieron la custodia de los metales preciosos bajo la tierra.

Los griegos poblaron el *Hades* de otros seres mitológicos, como las *Furias* y las *Moiras*. Las primeras habitaban bajo la tierra pero solían atormentar a los malos en vida. Eran mujeres con cabellera de serpientes, llamadas también *Erinias*. En cuanto a las *Moiras* (llamadas en *Roma* *Parcas*), su tarea era hilar el hilo de la vida de cada mortal y cortarlo en el momento justo. *Hades* estaba acompañado también por *Cerbero*, perro de tres cabezas, y por *Caronte*, el barquero que conducía las almas hacia el mundo subterráneo.

Entre los reinos que formaban el *Inframundo* griego se incluyen: el gran foso del *Tártaro* consistía en una gran prisión fortificada rodeada por un río de fuego llamado *Flegetonte*. En un principio sirvió exclusivamente como prisión de los antiguos titanes pero luego pasó a ser el calabozo de las almas condenadas, entre las que se encontraban *Ticio*, *Tántalo* y *Sísifo*.

El territorio de los muertos, gobernado por el dios *Hades*, que también suele recibir el nombre de hogar o dominio de *Hades* (*domos Aidaou*), *Hades*, *Érebo*, los prados *asfódelos*, *Estigia* y *Aqueronte*.

Las *Islas de los Bienaventurados* o *Islas Elíseas* gobernadas por *Crono*. Allí, recidían tras su muerte, los grandes héroes míticos, como por ejemplo *Aquiles*, *Diomedes* y *Peleo*.

Los *Campos Elíseos*, gobernados por *Radamantis*, eran la morada de los muertos virtuosos y los iniciados en los misterios antiguos. Sus habitantes tenían la posibilidad de regresar al mundo de los vivos, aunque no muchos lo hacían. Los cinco ríos del *Hades* eran *Aqueronte* (el río de la pena), *Cocito*

(lamentos), Flegetonte (fuego), Lete (olvido) y Estigia (odio), que limita con los mundos superiores e inferiores.

En la antigua mitología nórdica, existía un mundo tenebroso para las almas de aquellos a los que no se les concedía entrar al *Valhalla*. Sólo los mejores guerreros eran llevados a esa casa techada con escudos de oro. Los que no iban allí, eran entregados a *Hel*, diosa del mundo subterráneo. *Voluspá*, una de las *eddas* (poemas mitológicos de los antiguos escandinavos) menciona que en el *reino de Hel el lobo destroza los cadáveres de los asesinos, los perjuros y los que sedujeron mujeres de otros*. Es la única alusión a tormentos en esa compleja mitología.

Los aztecas creían que todos los muertos iban al *Mictlán*, lugar neutral que se encontraba muy al norte. Era conocido también como el lugar de las flores blancas, siempre *estaba obscuro y en ellos residían los dioses de la muerte*, en especial Mictlantecuhtli y su esposa Mictlantecihuatl, que literalmente significa ‘señor y señora del mictlan’. Se tardaba cuatro años en llegar al Mictlan y debían superarse difíciles pruebas, como pasar una sierra donde las montañas chocaban entre si, un campo donde el viento tiene cuchillas que rasgan la piel, y un río de sangre con fieros jaguares. El mictlan significa ‘lugar entre los muertos’, del náhuatl mictli, que significa ‘muerto’, y tlan (contracción de titlan) que significa ‘entre’.

### 3.8.1. El Inframundo

En mitología y religión, y en particular en la griega, el término ctónico designa o hace referencia a los dioses o espíritus del inframundo, por oposición a las deidades celestes (pneumático). A veces también se los denomina telúricos (del latín tellus).

La palabra griega  $\chi\theta\acute{\omega}\nu$  khthón es una de las varias que se usan para ‘tierra’ y se refiere típicamente al interior del suelo más que a la superficie de la tierra (como hace  $\gamma\alpha\iota\eta$  gaie o  $\gamma\epsilon$  ge) o a la tierra como territorio (como hace  $\chi\omicron\rho\alpha$  khora). Evoca al mismo tiempo la abundancia y la tumba.

Las divinidades ctónicas pertenecen a un viejo sustrato mediterráneo, identificado más obviamente con Anatolia. Los ciclos de la naturaleza, los de la vida y la supervivencia tras la muerte están en el centro de las preocupaciones que traducen:

La arqueología revela especialmente en los lugares de posibles santuarios y en las tumbas de la época neolítica y de la Edad de Bronce los ídolos actualmente calificados de Grandes Madres o Madres-Tierra, supuestamente relacionados con los cultos a la fecundidad y la fertilidad. La relación de estos objetos con los de otros sitios (notablemente Anatolia) sugiere que esta antigua religión mediterránea asociaba esta diosa con un toro o un cordero, tema que permanecerá largamente en la región.

En Creta, el supuesto culto a esta Gran Diosa se transforma durante el II milenio a.d.C a medida que aparecen nuevos actores: diversos animales, plantas, etcétera. Toda una

muchedumbre de demonios guía a los dioses, tales como los Curetes o los Dáctilos, que se expanden en esta época y tendrán numerosos descendientes en la mitología griega (quimeras, gorgonas, sirenas, etcétera). La misma Diosa Madre se duplica sin duda como madre e hija, como será más tarde el caso de sus herederas Deméter y Perséfone.

El santuario de los Grandes Dioses de Samotracia albergaba un culto misterioso dedicado a un panteón de divinidades ctónicas de las que la más importante era la Gran Madre. En Agrigento (actual Agrigento) hay un templo dedicado a las divinidades ctónicas.

Mientras otros términos como «deidad terrestre» suelen tener implicaciones más dramáticas, los términos khthonie y khthonios tienen un significado más técnico y preciso en griego, refiriéndose ante todo a la forma en que se ofrecían sacrificios al dios en cuestión.

Algunos cultos ctónicos practicaban el sacrificio ritual, que a menudo se realizaba de noche. Cuando el sacrificio era una criatura viva, el animal se ponía en un bothros (pozo) o megaron (cámara hundida). En otros cultos, por el contrario, la víctima era sacrificada sobre un bomos (altar) elevado. Las ofrendas eran normalmente quemadas íntegramente o enterradas en vez de ser cocinadas y repartidas entre los devotos.

No todos los cultos ctónicos eran griegos, ni todos ellos practicaba el sacrificio ritual: algunos realizaban sacrificios en efigies o quemaban ofrendas vegetales.

Aunque las deidades ctónicas tenían una relación general con la fertilidad, no tenían un monopolio sobre ésta, ni eran los dioses olímpicos totalmente indiferentes a la prosperidad de la tierra. Así, aunque tanto Deméter como Perséfone cuidaban varios aspectos de la fertilidad de la tierra, la primera tenía un culto típicamente olímpico mientras que el de la segunda era ctónico.

Para mayor confusión, Deméter era adorada junto a Perséfone con idénticos ritos, e incluso ésta era ocasionalmente clasificada como una olímpica en la poesía y los mitos. Se ha sugerido que la absorción de algunos cultos anteriores en el nuevo panteón, frente a los que se resistían a ser asimilados, hizo que los mitos más recientes parecieran confusos.

Las categorías olímpica y ctónica no eran sin embargo totalmente estrictas. Algunos dioses olímpicos, como Hermes y Zeus, también recibían sacrificios y diezmos en algunos lugares. Los héroes deificados Heracles y Asclepio podían ser adorados como dioses o como héroes ctónicos, dependiendo del sitio y la época de origen del mito.

Más aún, algunas pocas deidades no son fácilmente clasificables bajo estos términos. A Hécate, por ejemplo, era costumbre ofrecerle cachorros en las encrucijadas, lo que con toda seguridad no era un sacrificio olímpico, pero tampoco una ofrenda típica a Perséfone o los héroes. Debido a sus funciones en el inframundo, Hécate es sin embargo clasificada generalmente como ctónica.

*En la psicología jungiana*, el término «ctónico» se usó a menudo para describir el espíritu de la naturaleza interior, los impulsos terrestres inconscientes del sí-mismo, las profundidades materiales de uno, pero no necesariamente con connotaciones negativas.



Por ejemplo: «La envidia, la lujuria, la sensualidad, la mentira y todos los vicios conocidos son el aspecto negativo y “oscuro” del inconsciente, que puede manifestarse de dos formas. En el sentido positivo, aparece como un “espíritu de la naturaleza”, animando creativamente al Hombre, las cosas y el mundo. Es el “espíritu ctónico” que ha sido mencionado tan frecuentemente en este capítulo. En el sentido negativo, el inconsciente (ese mismo espíritu) se manifiesta como un espíritu de maldad, como un instinto destructor.»<sup>104</sup>

### 3.9. Tras el símbolo de la cruz

“ante él están siempre muchas almas, acudiendo por turno para no ser juzgadas; hablan y escuchan y después son arrojadas al abismo.”<sup>105</sup>

“Entrábamos en un lugar que carecía de Luz, y que rugía como el mar tempestuoso cuando está combatido por vientos contrarios. La tromba infernal, que no se detiene nunca, envuelve en su torbellino a los espíritus; los hace dar vueltas continuamente, y les agita y les molesta: cuando se encuentran ante la ruinosa valla que los encierra, *altos* son los gritos, los llantos y los lamentos, y las blasfemias contra la virtud divina.”<sup>106</sup>

Nadie sabe a ciencia cierta el origen de la cruz, sin embargo parece que su uso más arcaico se encuentra en la cruz en movimiento o swástica hallada entre otros sitios en la India. Significa buena suerte. La cruz es considerada un signo universal. Los egipcios la llamaban ankh y era considerada una llave mágica que abría la frontera a la inmortalidad.

Se puede encontrar cruces en culturas tan disímiles como la fenicia, la persa, la etrusca, la griega, la escandinava, la celta, la africana, la australiana, la china, la tibetana, la iroquesa, la navaja, la azteca, la maya, la inca y la aymara. Si bien la cruz es un gráfico aparentemente simple, en realidad está cargado de una complejidad sumamente intensa. Buscar todos los sentidos que tiene es como ingresar a una caverna oscura llena de caminos que se entrecruzan. Sus significados fluctúan en tres niveles: místico, filosófico y sociológico. Pitágoras decía que Dios hablaba con números y a ese lenguaje el filósofo griego le puso el nombre de matemática sagrada o ciencia de los principios. Al símbolo de la cruz lo relacionó con el número cuatro que representa el orden del mundo, las cuatro bases que forman el equilibrio de la creación. Imagínese usted, ¿qué sucedería si faltara una pata a la mesa? Asimismo, el cuatro sale del dos, por eso, la cruz también se le identificó con el encuentro de dos conceptos: lo humano y lo divino, el espacio y el tiempo, el yin y el yang, la libertad y la disciplina, Eros y Tánatos. Dos fuerzas en permanente conflicto y complementariedad como dos cuerpos ensartados en una cópula. También a la cruz se le asocia con el centro donde converge todo. El árbol de la vida. Asimismo, puede ser una puerta, un puente o un salvoconducto para cruzar en la barca de Caronte. *Pero, también es el símbolo de la materia, por consecuencia imperfección, por tanto dolor.*

---

<sup>104</sup> Texto reeditado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Dioses\\_ct%C3%B3nicos#column-one#column-one](http://es.wikipedia.org/wiki/Dioses_ct%C3%B3nicos#column-one#column-one) (recuperado el 30 de octubre de 2009)

<sup>105</sup> ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, Ediciones Najera, Madrid, 1984. p. 31

<sup>106</sup> ALIGHIERI, p. 31, 32

Así, los astrólogos caldeos asignaban a la cruz el signo del infortunio en las cartas astrales. Igualmente, los celtas atribuían a la runa nauthiz, que era una cruz, el significado del suplicio. Nadie como Jesús, que era un gran estudioso de las tradiciones, para conocer la trascendencia del símbolo que era el soporte de su sacrificio. Ecce homo. Incluso debió de tener conocimiento de la importancia de la ubicación de su cruz pues hay leyendas cananeas que hablaban de que el cráneo de Adán estaba enterrado en el Gólgota (calavera en hebreo).

Todos los cristianos que derramaron su sangre en cruces fortalecieron aún más este símbolo ancestral. Luego, los cruzados convirtieron la cruz en una espada. dispuestas, pero el caso de Jesús fue singular. La cruz estaba compuesta por un Patibulum o palo horizontal cuyo peso serían entre 34 y 60 kilogramos y el Stipes o Estípite, el palo vertical de la cruz que solía estar plantado en el lugar del suplicio. Por eso Jesús en el camino hacia el Gólgota, pudo haber llevado atado sobre sus espaldas el Patibulum.<sup>107</sup>

*Esta sentado que la cruz es un símbolo universal tan antiguo como la humanidad misma. Ella nació del círculo y éste siempre fue representación de Dios.*

Los pueblos antiguos conocían el valor del círculo y su relación con las matemáticas, lo que sucedía era que en muchos pueblos, el nombre de Dios o cualquier representación estaba estrictamente vedada, por ello el cero graficado revolucionó las matemáticas y a partir de allí el pensamiento abstracto emergió con más fuerza y fue posible evolucionar en todos los campos de la ciencia. Los hebreos al igual que los pueblos de América pre-hispánica también lo conocían, solo que los hebreos no podían graficarlo, pues era lo innombrable, el Eterno Absoluto.

La representación de Dios omnipotente, omnisciente y omnipresente en todas las culturas antiguas fue el círculo, a partir de allí, un punto situado en el centro es la manifestación primigenia del universo, el primer estallido, la primera luz ubicada dentro de los dominios de Dios, *el big bang*.

El punto luminoso se inflama, se hincha, se mueve inconstantemente hasta que se produce un estiramiento hacia los costados, llegando a dividir al círculo en dos mitades. Llegado a este momento, ya el círculo es dividido y *lo que es arriba es igual a lo que esta abajo*. Con esta representación se crea el Principio Femenino universal, es lógico que en el universo existan principios femeninos y masculinos, tal como en la naturaleza vemos. El hombre es copia del universo (...)

En el siguiente paso, el punto luminoso dentro del círculo, comienza a desplegarse en forma vertical, se inflama nuevamente, se extiende hacia arriba y hacia abajo, dando nacimiento al Principio Masculino universal. De esta manera, el círculo se encuentra dividido en cuatro partes, la primera división, con su línea horizontal ha quedado modificada, atravesada por la vertical, por el Principio Masculino. Ya ha dejado de ser un círculo solamente. Ahora es la

---

<sup>107</sup> Texto de: <http://www.sitographics.com/enciclog/Heraldic/cruces/index.html> (recuperado el 6 de julio de 2009).

Cruz Cósmica, una cruz sagrada, pues todo lo que está dentro de un círculo tiene carácter de sagrado, ya que alude a la contención de Dios.

Cuando las puntas de las líneas se separan de los límites del círculo quedando aún dentro del mismo, se retraen y se doblan, se parten a la mitad de sus diámetros, de esta manera se simboliza el movimiento. Al quedar con los brazos partidos, la imagen nos muestra la *cruz swástica*, con la diferencia que los brazos de la cruz no están dobladas hacia la derecha, tal como la modificó *Hitler*, sino hacia la izquierda, pues el movimiento es hacia la derecha, que es el movimiento de la generación, es decir de la creación. *Esa cruz, con los brazos hacia la izquierda se considera benéfica, mientras que la otra, con los brazos hacia la derecha es maléfica, tiene el mismo significado que la cruz invertida.*

La imagen de la cruz rotando dentro del círculo crea los mundos, es un movimiento centrífugo, un movimiento que genera las estrellas y los planetas, junto con ese movimiento también se despiertan las almas que estaban todas juntas en el primer punto dentro del círculo primigenio. A partir de ese movimiento revolucionario, el círculo se retira o mejor dicho, la cruz se retira del círculo a través del espacio y forma tan solo un nuevo punto de luz de una inmensidad incalculable. *Cuando la cruz sale del círculo, es representación de la raza humana que comienza a llegar a los mundos creados por Dios, es el símbolo de la caída del hombre en la materia. Al decir raza humana, se debe entender "entes con conciencia individualizada" y pueden ser ya humanos terrestres como de otros mundos. En cuanto a la naturaleza toda, también tiene conciencia solo que de manera unificada.*

*La cruz como símbolo fuera del círculo, es representación terrenal pura, no es de Dios, es de los seres humanos. Por ello es que Jesús y otros mártires que fueron crucificados, portan el mensaje de héroes de Dios, pues al ser muertos en una cruz representan su sacrificio por la humanidad en un símbolo que sin saberlo muchos de ellos, representa a la humanidad.*

El mismo origen reconocen las otras cruces más antiguas, entre ellas, *la Tau*, o cruz de los egipcios. Al salir la cruz del círculo, queda adherida en su parte inferior, suprimiéndose el brazo superior por la luz y se ve la cruz llamada *Ankh* de los egipcios. Esta cruz es anterior a la cruz de los romanos y de carácter sagrado también, pues representa la vida. Más tarde, en los primeros tiempos del cristianismo, *San Antonio la adoptó como símbolo cristiano y la iglesia la reconoció también como un símbolo sagrado en sus doctrinas dándola a conocer como la cruz copta.*

*La cruz es un símbolo universal, y está en las mentes de todas las personas, pues es un conocimiento de la mente arcaica que se hereda a través de todas las generaciones.*

Ante ello se plantea que el sacrificio de Jesucristo por la humanidad, llevando su cruz y muriendo en ella simboliza que Jesús es el Cristo, *pues llevó a la*

*humanidad sobre sus hombros y murió en ella y por ella. Por eso es que el símbolo de la cruz es respetado por todos los pueblos aún cuando no tengan la religión cristiana en sus sistemas de creencias, pues ese conocimiento intuitivo y profundamente marcado en sus inconcientes es de carácter divino, la cruz nació del círculo y al círculo ha de volver como luz, amor y perdón.*

No obstante el valor se traspola cuando la cruz se invierte, todo lo benéfico que puede llevar su representación se convierte en maldad, el sacrificio que evoca se torna en dolor. Las tinieblas toman su lugar y el mal se ve identificado en esa nueva forma que se opone, la cruz invertida representa la reprobación de Cristo de su vida y hechos. Se materializa dando un nuevo valor, un sentido contrario, abre las puertas pero del infierno:

BAJO EL SIGNO DEL INFIERNO<sup>108</sup>

EL ABOMINABLE Y DESPRECIABLE SIGNO DE LA CRUZ CRISTIANA, HA SIDO DESTITUIDO, ELIMINADO Y DESTRONADO, POR EL PODEROSO E INDESTRUCTIBLE SIGNO DEL INFIERNO. AH... SABEMOS QUE EL GRAN SIGNO DE LA CRUZ INVERIDA, ES EMBLEMA SIMBÓLICO DE LIBERTAD, CONOCIMIENTO, GRAN PODER Y SABIDURÍA.

SOMOS LOS ELEGIDOS POR NUESTRO GRAN SEGADOR MAESTRO, PARA RECONOCERLO EN SUS MÚLTIPLES NOMBRES Y FACETAS, PARA SER SUS INTERMINABLES ALIADOS Y GUERREROS, PORQUE EL ESTÁ AQUÍ ENTRE NOSOTROS, HOY Y SIEMPRE Y PARA SIEMPRE.

SOMOS CUÁL IRREVERENTES, PECAMINOSOS, TRANSGRESORES Y OSCURAS ALMAS QUE NO AMAN LA LUZ, LA SERVIDUMBRE Y LA IGNORANCIA. SOMOS CUÁL ESPÍRITUS LIBRES QUE OPTAN POR RECHAZAR, REPUDIAR Y ABORRECER LOS DÉBILES Y ABSURDOS PRECEPTOS DEL DESPRECIABLE SEÑOR DE LOS CIELOS. SOMOS CUAL PERVERTIDOS Y PECAMINOSOS ESPÍRITUS, QUE SIGUEN LOS NEGROS PRECEPTOS DE LA OSCURA BIBLIA SATÁNICA QUE NOS HACE FUERTES Y ÁVIDOS DE CONOCIMIENTO. (Pág 70)

OH... ASQUEANTE CRISTIANDAD, QUE LOGRA ALIENAR LAS MENTES DE LOS ESPÍRITUS MÁS DÉBILES E IGNORANTES, QUE YACEN VENCIDOS DE RODILLAS, SUPLICANDO AL DIOS DE IGNORANCIA Y DE LA HIPOCRESÍA UNA VIDA ENTERNA EN EL PARAÍSO.

OH... PATÉTICAS ALMAS ESCLAVIZADAS, DÉBILES E IGNORANTES QUE SON MANIPULADAS POR EL INSIGNIFICANTE SIGNO DE LA CRUZ, QUE PROMETE CIELO, PAZ Y PARAÍSO, DONDE NUNCA HUBO, NI HAY, NI HABRÁ PRAÍSO EN ESTA TURBULENTA Y CAÓTICA TIERRA DONDE TODO SE RIGE BAJO EL TENEBROSO DIABÓLICO SIGNO DEL INFIERNO.

---

<sup>108</sup> GALLEGO, págs. 69 - 70

### 3.10. El Sabbath

...era elegida como "princesa". Ésta oficiaba las ceremonias. Si en el Sabbath había un neófito, se le iniciaba con el culto, se le rebautizaba en nombre del Diablo, y éste le marcaba con su uña en el párpado izquierdo. Se le cambiaba la Biblia por la "biblia negra", y se le obligaba al "ósculo infame", es decir, a besar al demonio en el trasero. Luego seguían la comida y la danza. En la comida abundaban las bebidas afrodisíacas, y una vez enturbiadas las mentes, empezaban la danza. Unidos por parejas, espalda contra espalda, se formaba un círculo y bailaba al son de una flauta tocada por el Diablo. Cada vez aumentaba la velocidad del ritmo, y, finalmente, se acaba en una loca orgía en la que los asistentes cometían toda clase de desmanes sexuales. Extenuados ya y saciados los instintos, la "princesa" ponía fin a la orgía y, desnuda, se tendía sobre el altar, dando lugar al ritual que mas tarde se llamaría "Misa Negra".

Hacia la segunda mitad del siglo XVIII aparece el nombre de "Misa Negra" que se da a la celebración de una parodia de la Misa cristiana. Hasta entonces, existía una ceremonia que se venía practicando con el nombre de "Misa Diabólica". Los orígenes de este ritual parecen ser más antiguos que los del Sabbath. Durante el siglo II, se decía que, aunque celebrados en el nombre del Señor, estos oficios eran satánicos, Ya incluso en el siglo I, *Simon el Mago* se refiere a esta ceremonia tachándola de sacrílega y cuenta que en ella se inmolaban niños.

Para el Sabbath o Aquelarre los primeros documentos escritos sobre este rito nos los deja un tal *Gerardo*. Según él, en el siglo X en la ciudad de Orleáns existía una sociedad de hombres y mujeres que se reunían en una casa de las afueras. Allí durante años, se celebraban los Sabbats. Siempre se elegían los lugares alejados de la ciudad, las iglesias y templos derruidos.

*La mayor parte de los datos que estos escritos nos dan son el testimonio prestado por las propias brujas en los procesos a que fueron sometidas durante la Inquisición. Sabemos que para mejor colaborar, los asistentes a la reunión del Sabbath comenzaban por tomar ciertas drogas. A partir de ahí, delirio, espejismo o histeria podían convencer de cosas tan maravillosas como que las brujas volaban en sus escobas y de la aparición de Satán en forma de macho cabrío. También cabe pensar que fueran hombres y mujeres que, deseosos de cometer excesos de todas clases, camuflaran su aspecto bajo diferentes disfraces, y así simulados carecían de freno.*

EL GRAN SABBATH<sup>109</sup>

BAJO LA OSCURA Y TENEBROSA ATMÓSFERA ESPECTRAL, DIVAGAN NUESTRAS SOMBRAS TACITURNAS, DANZANDO EN LA ABISMAL OSCURIDAD DE LA FRÍA NOCHE.

OH... INDECIFRABLES FORMAS ENNEGRECIDAS, QUE SE EXTASÍAN EN LA QUIETUD DEL SOMBRÍO BOSQUE DONDE SE LLEVA A CABO LA GRAN COFRADÍA SABÁTICA.

OH... GRAN AQUELARRE, MACABRO FESTÍN DE EXESOS Y DELEITES MUNDANALES DONDE LA LUNA ENVUELTA EN SOMBRAS NOCTURNALES, ES TESTIGO OCULAR DE LOS ESCALOFRIANTES RITOS PAGANOS, DONDE LAS PERVERTIDAS BRUJAS Y DEMONIOS FANTASMALES RINDEN CULTO CEREMONIAL AL TENBROSO SIGNO DE LOS CUERNOS.

---

<sup>109</sup> GALLEGO, págs. 73 - 74

AH... LASCIVO MACHO CABRÍO DE LUJURIA, QUE COPULA CON LAS MALDITAS BRUJAS DEMONIAICAS, DEPOSITANDO EN SUS FECUNDOS VIENTRES SU FÉRTIL FLUÍDO Y SU MONSTRUOSA SANGRE SATÁNICA. AH... GRAN EQUINOCCIO, FUENTE DE PERVERSA INSPIRACIÓN MALÉVOLA PARA CONMEMORAR, LA SINIESTRA POMPA PAGANA, DONDE TODOS LOS (Pág 74) INCONTABLES EPECTROS DEL AVERNO, DANZAN EN LA FRIALDAD DEL FUNESTO BOSQUE ENVUELTO EN FUNESTA NIEBLA.

AH... PERVERSA CONGREGACIÓN DE DEMONIOS DESCARRIADOS, QUE SE REÚNEN EN LOS FURTIVOS LABERINTOS EN HONOR AL GRAN HOLGORIO SATÁNICO.

*Originalmente, la palabra Sabat significa sábado, o 7º día, con la que los judíos designaban el último día de la semana, el día del descanso, es la jornada festiva con la que los judíos honran a Jehová.*

Tendríamos que la magia negra y la demonología cogían la base y la esencia del sábado para hacer una *copia* inversa de la religión judía en un principio, y posteriormente de la cristiana, hacen una reproducción de estas, con sus mismos ritos y costumbres en el plano opuesto por completo, sustituyendo al bien por el mal, a la ortodoxia por la aberración y a su dios por el diablo.

No obstante existen eruditos que afirman que el nombre del Sabbath diabólico, procede de la Sabacias o fiestas en honor de Baco, *Sabat* (Dionisios), conocido también por Sabacios o Sabacias, esta denominación se deriva del verbo griego (Sabara), la palabra Saboe indicaba los aullidos en que prorrumpían los vacantes en la fiesta de Sabacia, así mismo gritaban Eboe, que los romanos tradujeron por Saboe, al imitar a las bacanales del culto griego Saboe.

Se utilizaba también para denominar a los iniciados y a las mujeres prostitutas de dichos cultos y luego a los lugares campestres en donde tenían lugar tales orgías, sea cuál fuere el origen del Sabbath diabólico, lo cierto es que este llegó a convertirse en el polo opuesto del sábado judío y del domingo cristiano; aunque la reunión satánica de la edad media recibía el nombre de Sabat, se celebraban también en otros días de la semana, principalmente los miércoles y los viernes.

Estas reuniones eran de dos clases:

- 1.- Unas generales que se celebraban cuatro veces al año contra las cuatro grandes fiestas de la liturgia cristiana, estas son las que se llamaban propiamente SABAT o gran SABAT.
- 2.- Otras semanales, que eran particulares de cada lugar y que se llevaban a termino una o dos veces por semana, y se llamaban BATS o pequeño SABAT.

*Las bacanales diabólicas*, provienen tal vez del culto a Dionisio, dios de las almas, cuya esfera quería abarcar la procreación, la muerte y la resurrección, así como el despertar de la naturaleza, en primavera; parece tener su origen en Tracia, desde cuya comarca lo propago un grupo étnico de emigrantes que se dirigió hacia el suroeste, Afocida, Abeofia, Al Ática.

Los Tracios estaban íntimamente emparejados con los Fricios, entre los cuales adoraban a Dionisio, bajo el nombre de Sabacisos, en su patria igual que en Grecia festejaban a Dionisio

durante la noche del solsticio de invierno, las mujeres formaban círculos agitadas y desenfrenadas por el consumo de vino, se alumbraban con antorchas y celebraban la orgía (Excitación), estas hembras al igual que en la leyenda mitológica formaban tres grupos distintos, las Cabanyes (alborozadas) Las Ménades (violentas) y las Thiadas (impetuosas).

*Hermann Steuding*, en una obra mitológica griega y romana, habla de dichas celebraciones en los siguientes términos y expresiones: la danza salvaje, la disipación mental, el alborozo y la arrebatada música de flautas junto con el consumo de bebidas embriagadoras, especialmente el vino que los tracios elaboraban desde muy antiguo, conducían a las mujeres a un estado de éxtasis durante el transcurso del cual creían unirse físicamente a su dios y también imaginaban que sus almas se desprendían de sus cuerpos por la fuerza de las plegarias y se mezclaban con la multitud de espíritus que acompañaban al dios, o bien que él mismo, entraba en sus cuerpos saturándolas de su esencia.

El sentimiento de la independencia del alma y del cuerpo, manifestado en los éxtasis, condujo a la creencia de la naturaleza divina del espíritu y por consiguiente de su inmortalidad ya que de la misma manera que en el éxtasis, el alma puede por la muerte separarse del cuerpo para tener vida propia, y en este caso o bien se reencarnará en el cuerpo de un niño, o volverá a una nueva existencia terrena, o bien proseguirá una vida puramente espiritual en otras esferas.

A Dionisio, *el dios de las almas* y a éstas mismas se las simboliza con la figura de una serpiente, sus adoradoras para purificarse, destrozaban y devoraban culebras y otros animales consagrados a él, tales como las terneras y machos cabrios, en los cuales se suponía según antiguas concepciones, que se albergaba el dios, en los tiempos mas remotos también se sacrificaban niños, bebían la sangre de los animales y después se cubrían con sus pieles frescas, por esto invocaban con *gritos estridentes* al dios representado en los *solsticios invernales*, en forma de un niño dormido durante la faena de la siembra, el guardador del germen de la vida en el grano de las semillas, y el encargado de distribuir durante el año que comenzaba la fecundidad y la vital lozanía.

En efecto era costumbre de acudir a la celebración de los misterios de Dionisios, llevando una serpiente en una cesta, estas fiestas degeneraron más con el paso del tiempo y se hicieron cada vez mas violentas y orgiásticas, hasta el punto que las mujeres que acudían a ellas eran tenidas todas como Ménades, la danza de éstas tomaron un carácter semi salvaje, violento y desenfrenado, era tal la demencia y la crueldad que se practicó el desgarramiento de miembros de animales vivos, que se comían crudos después de blandirlos al aire.

Tendríamos el dibujo de la Mandrágora, que representa la bestialidad, la sodomía y la zoofilia, provocando la excitación sexual a través de la observación de los órganos genitales.

Las Ménades, llegaron a personificar a las fuerzas de la naturaleza, algunas veces su furor orgiástico se volvía contra los hombres que acudían a los misterios de Dionisios, los desgarraban en vivo, poseídas de un vértigo homicida, todo motivado por los afrodisíacos y bebidas excitantes, elevan al cielo los brazos, piernas y órganos genitales de las víctimas que luego devoraban, según la leyenda mitológica, Orfeo mismo fue destrozado por las Ménades.

Por lo sucedido a *Alicurgo*, a *Penteo* y a otros se sabe que estas danzas frenéticas atemorizaban a los pueblos no habituados a ellas y que con frecuencia fueron mal acogidas, pero como era tradición de Dinisio, se infligían a los enemigos un castigo atroz (enemigos de su culto naturalmente), al infundirles el mismo frenesí que excitaba a las Ménades y que los conducía a cometer crímenes insensatos; ningún gobernante se atrevió a prohibirlas, las mismas costumbres pasaron a Roma donde el dios, tomó preponderancia con el nombre de Baco, por lo que dichas fiestas se han llamado también bacanales.

Al principio su denominación correcta era Sabacia, según Tito Livio, cierto sacerdote y adivino griego del mediodía de Italia fue el propagador de dichas fiestas por Etruria, de donde pasaron a Roma el culto a Baco, se hicieron generales en todas las partes del mundo que se hallaban dominadas por los romanos y en su honor se celebraban violentas y lascivas fiestas, en Roma se llevaban a cabo en el bosque sagrado.

En principio solo asistían a dichas fiestas o misterios las matronas pero fue reformado el ceremonial por la sacerdotisa Campania, Ania Paculla y se admitieron a los hombres para completar las orgías sexuales y criminales.

Las reuniones Báquicas de esta época, se caracterizaban por un delirio típico que animaba a todos los participantes, la embriaguez, la enajenación era común a todos, así que comenzaban las fiestas con la ingestión de vinos y licores de hierbas exóticas, los hombres y las mujeres enajenados se dejaban transportar por los sentidos a otro mundo en una locura frenética.

En Roma, la reunión tenía lugar en un bosque solitario cerca del puerto de Ostia y en la desembocadura del Tiber, siempre se realizaban por la noche alumbrándose con antorchas, los hombres o Bacantes asistían a dicho misterio con la cabeza coronada de Pámpanos, y de hojas de hiedra, cuando los excitantes y el vino producían sus efectos perdían la razón y quedaban fuera de sí, entonces cogían con furia gruesos bastones y se golpeaban así mismos y a los demás hasta herirse brutalmente, causándose en más de una ocasión la muerte, otras veces se embadurnaban el cuerpo con zumo de mora o de mosto, en memoria de la sangre de las víctimas, se entregaban a la lascivia copulando con las mujeres.

Las hembras o Bacantes así llamadas las sacerdotisas que se empleaban en el culto de Baco y hoy día denominación común a todas las mujeres que participaban en todas las bacanales o fiestas de Baco, llegaban al lugar de la reunión semidesnudas o cubiertas solamente con un velo ligero, la cabeza coronada de hiedras y un tirso en la mano, ingeridas las bebidas y al son de la excitante música no tardaban en perder todo sentido de pudor y dignidad, entregándose a los placeres de la carne de la manera mas disoluta y escandalosa, respondían con gestos lascivos a las excitaciones de los hombres y danzaban con frenético furor, cual peligrosas personas con los brazos extendidos y la cabeza hacia atrás, al vuelo la larga cabellera, una pierna al aire y el cuerpo agitado con movimientos sexuales y vertiginosos.

Cantaban al son de la música y llenaban el espacio con los gritos de Eboe Lo Baque, las exacerbadas féminas recorrían veloces el bosque con el tirso en ristre, desgarrando la carne de los novillos recién sacrificados y comiendo ávidamente la carne sangrante entre danzas, bailes y excesos sexuales.



Era costumbre beber el vino del cántaro y sacrificar un macho cabrío por ser considerado enemigo del miedo, se hallaban bajo la protección de Baco entorno del cántaro, todo en confuso y revuelto tropel, daban vueltas varones y hembras en estado de embriaguez, desnudos y sangrantes por las heridas que se infringían unos a otros en su paroxismo erótico, a estas reuniones demoníacas se les unían las sacerdotisas de Baco, exaltadas al máximo se coronaban de hiedras y se entrelazaban entre los brazos y las piernas, repugnantes serpientes a las que hacían morder sus mulos y senos.

Por lo dicho es fácil comprender que en dichas reuniones Dionisiacas o Báquicas, además de toda suerte de exceso y obscenidades, se cometían crímenes y muertes violentas, especialmente entre los adolescentes, que iniciados en tales misterios no podían resistir la brutalidad que en ellos reinaba, en Tebas tan *execrables* festividades fueron abolidas por *Diognondas*, en Roma continuaron hasta el año 186, en el que se prohibieron al descubrir que tales *aberraciones*, aún se cometían en secreto.

Aconteció por dicha época que Ebucio, huérfano desde niño de padre y que estaba al cuidado de su madre Duronia y de su padrastro T. Sempronio Rutilo, alcanzó la mayoría de edad, aquella en que su tutor debía de rendirle cuentas de la fortuna del joven, como aquel deseaba seguir administrando dichos bienes que consideraba ya suyos, de acuerdo con su depravada esposa pensó en deshacerse de Ebucio iniciándolo en los misterios de Baco, seguro de que el muchacho no resistiría los excesos y violencias que ellos se prodigaban.

Ebucio ilusionado por tal deferencia, informo de tal proyecto a una liberta a quien amaba llamada Hispalia Fecenia, la cual le pidió que no aceptara acudir a las fiestas de Baco, pues no eran mas que una escuela de corrupción y de crímenes, Ebucio horrorizado fue a contarlo todo al cónsul Postumio, quien enseguida ordenó una investigación de resultados de la cual, quedó aterrado por las maldades y horrores que se cometían con motivo de las fiestas de Baco, se votó el famoso senado consulto de Bacchanalibus que disolvió las asociaciones, prohibiendo al mismo tiempo las Sabacias en Roma, provincias y países aislados, esta disposición se cumplió con todo rigor, a pesar de la resistencia ofrecida en Grecia, particularmente en Tarento.

En Roma fueron procesadas 7.000 personas de ambos sexos y los jefes de las sectas M. Y G. Atinio, L. Opiterno, y M. Casinio, responsables de tales fiestas fueron condenados a diversas penas de prisión y para los que incurrieron en asesinatos, la muerte.

Por lo hasta aquí referido, es fácil entender que el Sabbath de la edad media conservó muchas de las tradiciones de los misterios de Baco, lo que indica que las mismas siguieron celebrándose a escondidas de la autoridades, hasta degenerar, evolucionar y convertirse en los Aquelarres de brujos y demonios, los sátiros que acompañaban a las Mēnades se convirtieron en diablos fétidos, las Mēnades propiamente dichas en brujas, el tirso en escoba, las antorchas en cirios negros y los gritos de Saboe en Sabbath, por lo demás como indica *Pompeyo Gener*, las mismas danzas obscenas, las mismas borracheras, la fabricación de filtros, venenos, abortivos y brebajes varios.

Según la descripción que hemos visto del Sabat de *Briusov*, nos viene a indicar que las asambleas sacrílegas y lujuriosas de los brujos y brujas, no eran más que un sueño o una pesadilla provocada por las drogas contenidas en los ungüentos mágicos, *son varios los autores partidarios de esta teoría quienes creen que el Sabat era una patraña*, una serie de sensaciones oníricas, obtenidas en el curso de un sueño provocado artificialmente, en las que se exteriorizaban las pasiones lujuriosas contenidas de los hombres y de las mujeres, mas o menos *desequilibradas*, en apoyo de esta creencia se conoce la experiencia del filósofo

Gassendi, quien habiéndose untado todo el cuerpo en plan de investigación con el clásico unguento de brujas, tuvo una serie de visiones semejantes a las diabólicas que se atribuyen al Sabat.

*Pese a estos estudios y a lo que opinan varios eruditos*, la mayoría de los autores e investigadores se inclinan por decir, que el Sabbath era una realidad y bien opinan que pudiera ser que las escenas y visiones fantásticas del mismo que se relataban eran sueños, visiones o pesadillas provocadas por las drogas narcóticas y afrodisíacas del susodicho unguento de las brujas.

En cuanto al diablo, es probable que no se presentara en ninguna asamblea de brujas pero esto no es obstáculo para que dichas reuniones estuvieran dedicadas al culto de Satán, después de todo todas las religiones tienen sus ceremonias y ritos sin que intervenga físicamente el dios al que se adora, además hoy en día en pleno siglo XXI, existen estas sectas satánicas en muchos países y se adora al diablo de una manera intensa y total.

Como ya hemos visto, todo hace suponer que el Sabbath era una reunión o asamblea de una secta secreta que practicaban tradiciones heredadas del paganismo, como lo prueban las declaraciones de brujos y brujas que afirmaban que en sus cultos o rituales se incluían ceremonias en honor a Diana.

En cuanto al desenfreno sexual del Sabbath, no tiene nada que no se hubiera practicado en los misterios de Baco, en la antigua Roma, en cuanto a la presencia de diablos y de toda clase de animales copulando con brujos y brujas que algunos niegan rotundamente, puede quedar fácilmente explicado por los disfraces que utilizaban los asistentes, pues seguramente se trataba de símbolos y representaciones esotéricas con carácter de fertilidad, y es muy probable que incluso, inspirara las fiestas de carnaval en ciertas regiones, fiesta también de origen pagano y relacionadas con Baco<sup>110</sup>.

No sería extraño, que del Sabat naciera la leyenda del Loup Garou u Hombre Lobo, motivado por los brujos que asistían a las orgías disfrazados de tal y que probablemente eran los encargados de ir a robar niños para sacrificarlos en el Sabat.

Por otra parte, y debido a la clase de gente que asistía a estas orgías diabólicas, había mucho de rebelión social en ellas, pues se iba en contra de la religión de los amos, de los poderosos, de los que disponían de las vidas de los demás a su capricho y antojo, y no sería nada extraño que en el Sabbath se realizaran continuos sortilegios contra los tiranos de la religión, en este aspecto estamos de acuerdo con *Michelet*<sup>111</sup>, *en contra de lo que opinan muchos estudiosos que solo quieren ver en el Sabat, una orgía sexual de un grupo de posesos y degenerados, que en la mayor parte de los casos solo eran histéricas alucinaciones, personas de perversa naturaleza que buscaban más o menos de forma inconsciente en aquellas*

---

<sup>110</sup> Un ejemplo lo podríamos tener muy cerca en las fiestas de Riosucio, Caldas.

<sup>111</sup> MICHELET, Jules. Historia del satanismo y la brujería, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Siglo Veinte, (?). págs, 103 - 112

*tragicomedias visionarias, la ocasión de quitarse las bridas a sus sádicos instintos, a sus mórbidas imaginaciones y sobre todo en cuanto concierne al terreno sexual.*

En términos parecidos se expresaba el magistrado francés Pierre Delancre de principios del siglo XVIII, decía del Sabat: se danza indecentemente, se ama ardientemente, se emparejan diabólicamente, se hacía la sodomía execrablemente, se blasfemaba escandalosamente, se vengaban insidiosamente, se corría tras todos los deseos horribles, bajos y brutalmente desnaturalizados, se amaba a todos los sapos, víboras, lagartos y otras especies de animales inmundos, se deseaba a un macho cabrío ardiente, se le acariciaba amorosamente para emparejarse con el impúdicamente.

*Delancre estaba convencido además de la realidad diabólica del Sabbath, de que toda aquella orgía se celebraba en honor del diablo. Siendo consejero del parlamento de Burdeos su ciudad natal, fue enviado como comisario extraordinario al país de Labour para instruir proceso a una multitud de personas que yacían en las cárceles acusadas de brujería y hechicería, consiguió que más de 500 confesaran en el tormento que eran adeptos de Satanás y fueron quemados vivos, en recompensa de su celo, fue nombrado consejero de estado.*

Otra opinión es la de *Pompeyo Gener* en lo referente al Sabbath, hay muchos autores que dicen que el Sabat era una bacanal en la que se satisfacían todos los instintos brutales, algo había de esto, pero esto no era todo, el carácter de pura orgía lo tomó en el renacimiento, época en la cual concurrían a el, los grandes señores para satisfacer su sexualidad y entregándose a una *crápula desenfrenada*, ya que allí podían abandonarse al libertinaje si recelos, pero el Sabbath del siglo XIV, aunque figurara la unión sexual, no era este su fin.

Durante esta especie de francmasonería de la selva, se tramaban las insurrecciones que estallaron a últimos de siglo XV en toda Europa, las uniones ilícitas que allí se celebraban eran motivadas por el estado general del siervo y del campesino que veían como mermaban sus cosechas por el señor y la iglesia que lo que deseaban eran muchos frutos y pocos hijos.

En aquellos tiempos las personas que vivían en los pueblecitos cercanos, eran vecinos y parientes en mayor o menor grado y la iglesia no permitía que se casaran hasta el 7º grado, así pues los matrimonios resultaban casi imposible.

Por la falta de subsistencias y por prohibición eclesiástica con las personas de otro lugar vecino no podían muchas veces casarse y además los que podían, eran vasallos de otro señor y se entablaba una querrela sobre la pertenencia de los hijos, además de que muchos eran enemigos por disensiones del lugar o por serlo los varones que en ellos dominaban.

Para unirse, no les quedaba más recurso que la unión ilícita del Sabat, no había memoria de que mujer que allí asistiera hubiese quedado en cinta, los brujos sabían bien hacer un enema vaginal a la primer retención de la menstruación, a además, en los procesos las jóvenes hechiceras hablan de las inyecciones frías, después de la posesión, la gran dificultad del matrimonio legal llevaba a tales extremos, este era el problema más que el sensualismo desenfrenado.

En el Sabbath habían pues banquetes y comunión sexual, honras fúnebres al ahorcado y excomulgado, venganzas contra los poderosos de la tierra, *desafío al cielo y culto al diablo como poder contrario al de Dios, del señor y*

*de la iglesia*, en una palabra en esta ceremonia se honraba todo lo que la iglesia maldecía, se practicaba todo lo que ella prohibía, se conspiraba contra lo que ella declaraba inviolable, por todos aquellos que se reunían bajo el lazo de la fraternidad en la desgracia en medio de las convulsiones y disturbios.

Pompeyo Gener niega, como muchos otros el poder excepcional del diablo y las cosas extraordinarias que hacían brujos y brujas, pero la mayoría de la gente creía en el demonio y en las cosas extraordinarias que sus adeptos hacían hasta el punto de que Jean Bodin (1530 - 1596) escribió en su demoniomanía de los hechiceros (1588), temas relativos a lo que hemos dicho del traslado de los brujos en cuerpo y alma y las experiencias de tantas personas tan frecuentes y tan memorables, muestran con toda claridad el error de quienes escribieron que todo es imaginario y que no es otra cosa que un éxtasis, sería pues burlarse de la historia evangélica y poner en duda que el diablo existe.

El demonio marcaba a sus adeptos en el párpado izquierdo y también en la parte superior de la tetilla izquierda...

Jean Bodin dice sobre el *Sigillum Diaboli* (marca del diablo), que el demonio con la mano izquierda le hace una marca en el hombro izquierdo hincándole una uña y le saca sangre, el novicio siente un gran dolor que le dura todo un mes y la marca es para toda su vida y después en la niña de los ojos, con una aguja de oro enrojecida al fuego le marca sin producirle dolor, un sapito que sirve de señal para conocerse los brujos unos a otros.

En cuanto a las llamadas letanías del Sabbath o letanía negra, que según la tradición cantaban las brujas y brujos en sus asambleas eran las siguientes *aberraciones*:

Lucifer, tened piedad de nosotros  
Belcebú, tened piedad de nosotros  
Leviatán, tened piedad de nosotros  
Beal, príncipe de los serafines rogad por nosotros  
Símbolo de invocación al diablo  
Los aprovechados del Sabat

De estas situaciones, salen los *aprovechados del Sabbath*, es indudable que con el tiempo aprovechándose del temor y de la ignorancia de mucha gente los maleantes y facinerosos también sacaron beneficio de la superstición del Sabbath, al respecto nos ilustra la tradición popular que con el nombre de *la cena de los demonios*, transcribe Collin Deplanca en su *Diccionario Infernal* siguiendo la historia de los fantasmas de *Madame Gabriela*:

Carlos II Duque de Lorena, viajando de incógnito por sus estados, llegó una noche a una granja donde decidió pernoctar, dentro de ella y aposentado, quedó sorprendido al ver que, tras haber cenado, los granjeros preparan una nueva cena mas delicada aún, que la del propio duque y era presentada con un cuidado y extraordinario esmero, le preguntó entonces al granjero si esperaba a algún cliente, ¡no!, le respondió a monseñor, pero es que hoy es jueves y todas las semanas en este día y en esta hora los demonios se reúnen en el bosque vecino con los brujos y brujas de estos contornos para celebrar su Sabat, juntos y una vez que han bailado las danzas rituales del diablo, se dividen en 4 bandos, el primero de ellos viene a cenar aquí, los otros los hacen en otras granjas de los alrededores, ¿pagan lo que toman?, le preguntó Carlos II, muy al contrario respondió el granjero, en lugar de pagar se llevan cuanto les conviene y si no son bien recibidos pasamos duras penas, pero, ¿qué podemos hacer nosotros contra los brujos y demonios?, el duque intrigado quiso profundizar en este misterio, le dijo algunas palabras al oído de su escudero, mientras que ellos hicieron gestos de asentimiento, entonces partió el escudero inmediatamente a todo correr en su caballo hacia la ciudad de Toy, que solo distaba unas tres leguas del lugar.

Hacia las dos de la madrugada aparecieron en la granja una treintena de brujos parecidos a osos y demonios con cuernos y grandes garras, no habían hecho más que sentarse a la mesa, cuando el escudero de Carlos II regresó a la granja seguido de un buen número de hombres armados, y el duque así escoltado entró en el comedor donde se estaba celebrando la tradicional cena. Los diablos no comen, les dijo el duque a modo de saludo, y por consiguiente permitiréis que mis soldados ocupen vuestros puestos en la mesa, los brujos se hicieron replicar y los demonios empezaron a proferir amenazas, pero el duque les grito, vosotros no sois demonios ya que los habitantes del infierno actúan más que hablan, si vosotros fueseis demonios ya estaríamos todos hechizados y viendo que la banda infernal no desaparecía, Carlos II ordenó a sus soldados que los apresasen y que los pusiesen a buen recaudo, recorriendo luego las granjas vecinas con idénticos resultados.

Llegaron a reunir hasta 120 detenidos, entre los brujos y demonios, se les quitaron los disfraces que llevaban, y bajo los mismos aparecieron unos simples y rústicos aldeanos y aldeanas que bajo aquellos trajes se reunían en el bosque para realizar allí sus orgías y robar luego a los asustados granjeros de las cercanías.

El duque de Lorena hizo castigar a todos aquellos pretendidos demonios y brujos, y la región quedo en calma durante algún tiempo, pero en la Lorena no se perdió el miedo del Sabat, ni a los brujos que tenían pacto con el demonio.

*Esta historia nos viene a demostrar lo que habíamos insinuado sobre los disfraces del Sabbath, esta costumbre que parece fue adoptada profundamente en el siglo XVII, en parte para no ser reconocidos ni denunciados por los que sufrían tormento.*

Por aquellos entonces asistían al Sabbath, grandes damas y señores que utilizaban máscaras, antifaces y ricos trajes, *era una especie de carnaval satánico y a decir de los comentarios, el diablo se mostraba más amable con ellos que con los demás, lo que le enfadaba de gran manera a las brujas de origen modesto que veían así traicionada su secta por la influencia de los poderosos*<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> <http://www.redsatanica.com/rs/texto.cfm?id=2711&lang=1>  
(recuperado el 2 de febrero de 2008)

## CONCLUSIONES

Y para culminar éste inconcluso hemos de robarnos otras palabras que juntas podrian por el momento dar más luces que las propias:

*Suficiente que hablemos de un objeto para que creamos objetivos. Pero, en nuestra primera elección, el objeto no designa más que nosotros a él, y los que creemos nuestros pensamientos fundamentales, con relación al mundo, son, con frecuencia, las confianzas juveniles de nuestro espíritu. En ocasiones, nos admiramos delante del objeto elegido; acumulamos hipótesis y fantasías, construyendo, así, convicciones que tienen la apariencia de la sabiduría. Mas la fuente inicial es impura; la evidencia primera no es una verdad primordial.*

En tanto *debidamente verificada, toda objetividad manifiestase en su primer contacto con el objeto*. En sus inicios debe criticar todo, la sensación, el sentido común, la práctica más constante, hasta la etimología, pues el verbo, que está hecho para cantar y seducir, claramente encuentra la idea. *Lejos de maravillarse, el pensamiento debe idoneizar*<sup>113</sup>

“Los ojos de la poesía y la ciencia, son, en sus orígenes, inversos. Es menester, entonces, oponer al expansivo espíritu poético, el taciturno espíritu científico, por lo cual, la antipatía previa es una sana precaución”

Por lo que estudiar un problema donde la actitud objetiva no se ha podido realizar nunca, donde la seducción primera es tan definitiva, que deforma aún los espíritus más rectos, llevándolos siempre, al redil poético, *en donde los ensueños reemplazan al pensamiento, en donde los poemas ocultan a los teoremas*<sup>114</sup>, como resultado es claro ante nuestros ojos que tenemos un tema recortado en la magnitud del infinito literario”.

---

<sup>113</sup> BACHELARD, Gastón, *El psicoanálisis del fuego*. Shapire Editor, S.R.L. (Uruguay 1249 –capital federal, República Argentina) Buenos Aires, 1973. p. 11

<sup>114</sup> BACHELARD, p. 12

## BIBLIOGRAFÍA

ASCUY, Eduardo. *El ocultismo y la creación poética*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1967.

AUN Weor, Samael. *Si hay Infierno Si hay Diablo y Si hay Karma*, Colombia, Primera edición, 1974.

AUN Weor, Samael. *El Misterio del Áureo Florecer*, Colombia, Movimiento Gnóstico Cristiano Universal de Colombia, Tercera edición, Editorial Presencia, 1992.

AUN Weor, Samael. *Tratado de Psicología Revolucionaria*, Colombia, Movimiento Gnóstico Cristiano Universal de Colombia, Impreandes Presencia, 1996.

BATAILLE, George. *La literatura y el mal*, Madrid, España, Segunda edición Taurus Ediciones, 1971.

BAUDELAIRE, Charles. *Las flores del mal*, Colombia, Traducción de Antonio Martínez Sarrión, Historia Universal de la Literatura, Editorial la Oveja Negra, 1982.

BAUDELAIRE, Charles, *Las flores del mal*, Bogotá, Traducción y prólogo de Andrés Holguín. (Edición bilingüe). Editorial Panamericana, 2002.

COUSTÉ, Alberto. *Biografía del diablo*, Barcelona, España, Edición especial para Círculo de Lectores, 1978.

DUCASSE, Isidore. *Conde de Lautréamont. Los cantos de maldoror*, Barcelona, España, Pimere edición, 275 Editorial Labor, 1982.

DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Argentina. Primera reimpresión, Amorrortu Editores, 2000.

DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Taurus Ediciones, 1982.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, España, Quinta edición, Editorial Labor, 1983.

ELIADE, Mircea. *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Barcelona, España, Primera edición, Ediciones Paidós, 1997.

El Libro del Mormón. Salt Lake City, Utah, E.U.A. Traducción de la planchas al idioma inglés por José Smith, hijo. Publicado por la iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días, 2004.

Felipe Castañeda. "Anselmo de Canterbury y el argumento ontológico de la existencia del demonio". Revista Ideas y Valores no. 105 (1997)

FRUTIGER, Adrian. Signos, símbolos, marcas, señales, México, Sexta edición Ediciones G. Gili, 1999.

GARAGALZA, Luís. La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual, Presentación de A. Ortiz Osés. Barcelona, España. Primera edición. Editorial Anthropos, 1990.

GARIBAY K. Angel Ma. Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI. México. Cuarta edición. Editorial Porrúa, 1985.

GARIBAY K. Angel Ma. La Literatura de los Aztecas. México. Sexta edición. Editorial Joaquín Mortiz, 1979.

LACROIX, Jean. Filosofía de la culpabilidad, Barcelona, España, Editorial Herder, 1980.

LA VEY Szandor, Anton. La biblia satánica, México, D.F. Primera edición, Ediciones Roca, 1975.

MALIGNA, Luz. Apología Siniestra. Pereira, Colombia, Edición limitada. Editorial Paranoia Productions, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw. Magia, Ciencia y Religión. Barcelona España. Editorial Planeta de Agostini, 1993.

McDOWELL, Josh, Más que un carpintero, Miami, Florida, Segunda edición en castellano Editorial Unilit, 1997.

MICHELET, Jules. Historia del satanismo y la brujería, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Siglo Veinte, (¿?).

PAUWELS, Louis y Bergier, Jacques, El Retorno de los brujos, Bogotá Colombia, Edición no abreviada Círculo de Lectores, 1980.

RICOEUR, Paul. Finitud y Culpabilidad, Madrid, España, Taurus Ediciones, 1982.

ROSENFELD, Denis L. Del mal, Ensayo para introducir en filosofía el concepto del mal, México D. F. Primera edición al español, Fondo de Cultura Económica, 1993.



TYSON, Donald. Necronomicón: El Libro Maldito de Alhazred. Madrid, España Editorial EDAF, 2004.

SICHÈRE, Bernard. Historias del mal, Barcelona, España, Primera edición Editorial Gedisa, 1996.

VALDÉS, Mario J. La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica contemporánea., Ámsterdam, Atlanta, Editorial Rodopi 1995.

VANEGAS V. Orfa Kellita. La Estética de la Herejía en Héctor Escobar Gutiérrez, Trabajo de investigación para optar el título de Magíster en Literatura. Universidad Tecnológica de Pereira, 2005.

VASQUEZ Rodríguez, Fernando. Pregúntele al ensayista. Bogotá, Colombia. Editorial Kimpres, 2004.

ANEXO A. PORTADA APOLOGÍA SINIESTRA



