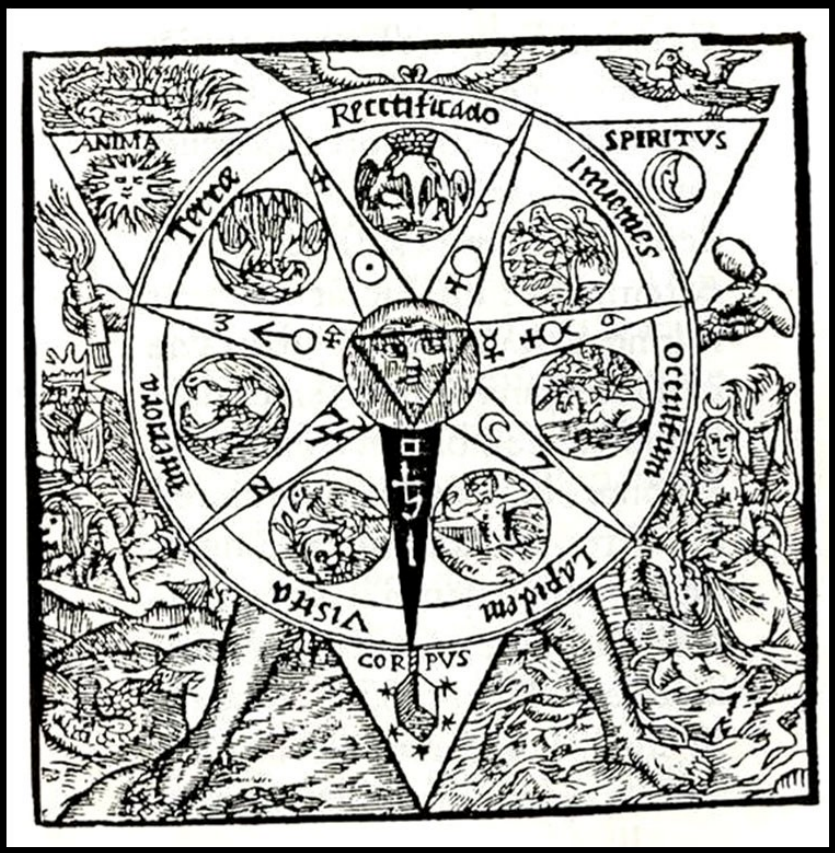
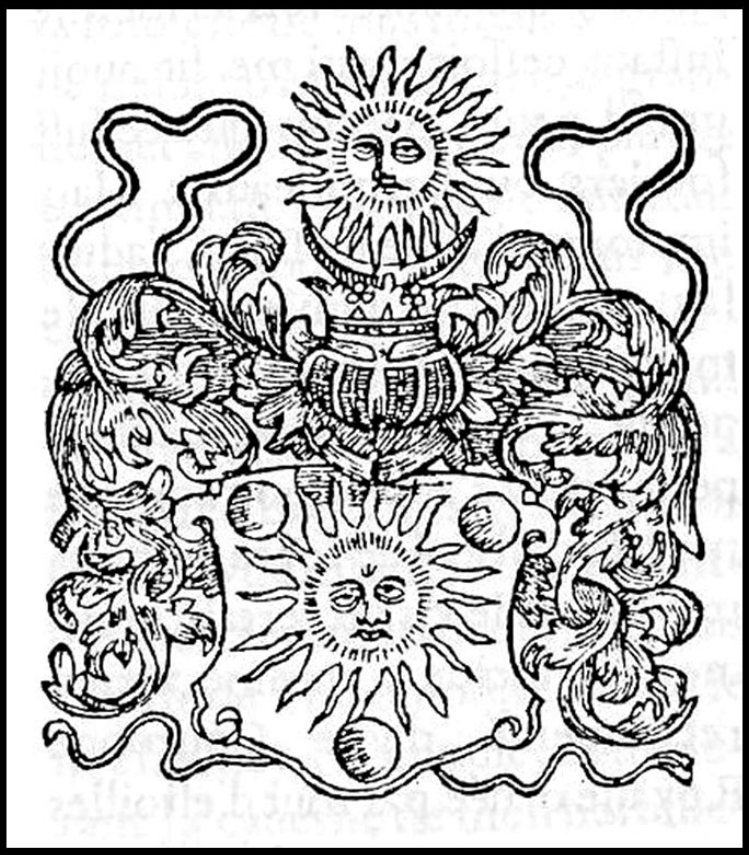


Capítulo 6. Imágenes simbólicas de "El anciano, el hombre primordial".

Esta imagen del *Azoth* es un resumen de toda la obra (**figura 81**). También es una síntesis del proceso de la Gran Obra, entre otros motivos, porque en los espacios entre las siete puntas de la estrella que aparece en el grabado, se observan escenas que representan la muerte y el renacimiento filosófico. Cada una de ellas va acompañada de una de las siete palabras que forman la divisa *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem* («Visita el interior de la tierra y rectificando encontrarás la piedra oculta»). En el centro de la figura aparece un rostro de un hombre y en el extremo del círculo sus manos y sus pies. Se trata del hombre primordial, al que Valentín denomina anciano y al que los hebreos han llamado *kadmon*, que significa «anciano», «primero», «primordial» y «Oriente», por eso ha sido dicho que el hombre primordial es aquél que proviene del Oriente eterno.

82. Cabeza de Zéus (Scasato, s. IV a.C.).

83. Máscara china

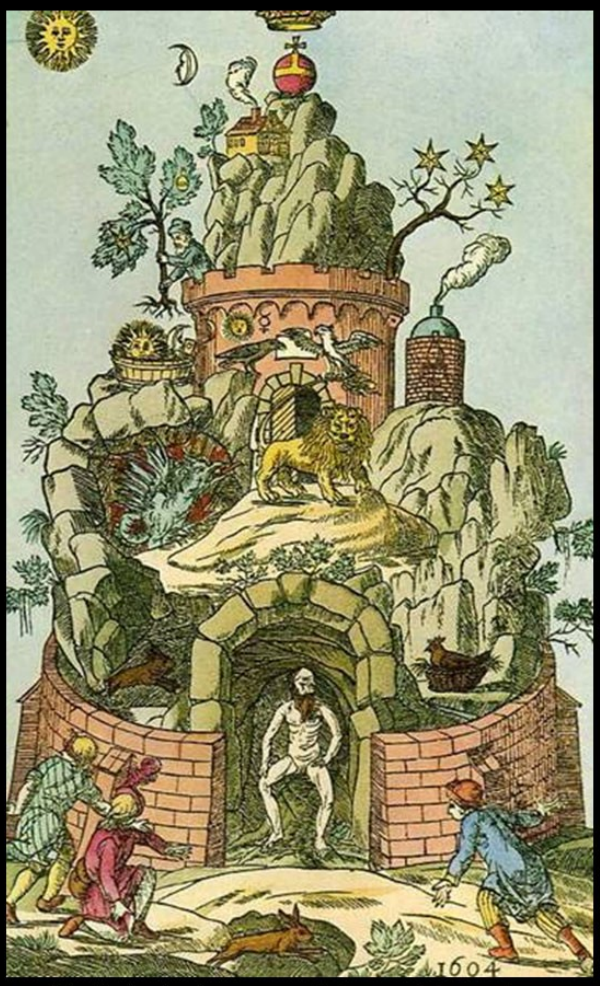


84. Blasón de Basilio Valentín intercalado en el comentario del anciano primordial.

En este hombre primordial, que es el microcosmos por excelencia, se unen los dioses celestes (**figura 82**) con los demonios subterráneos (**figura 83**); es decir, lo superior con lo inferior. Corrobora esta unidad el hecho de que, insertada en el discurso de Valentín y sin justificación aparente, encontremos una interesante figura heráldica (**figura 84**). En ella se observan dos soles, uno en el exterior del escudo y otro en su interior, lo cual parece indicar que en el interior de la materia corruptible se halla oculta la semilla del oro filosófico que es de la misma naturaleza que el sol exterior. De su unión aparecerá el hombre que describe Basilio Valentín en el fragmento que acompaña al grabado: «Entonces vi a un hombre resplandeciente, como aéreo, que portaba una corona real, adornada con estrellas».

85. Louis Cattiaux, *Él los creó macho y hembra* (1945).

Louis Cattiaux se refirió al mismo misterio al representar los huesos iluminados de un ser que recibe los influjos de sol celeste sobre su cabeza y manos (**figura 85**). Los huesos luminosos representan el esplendor divino que dormita en el hombre y que germina gracias al querer del cielo. Dos figuras, una de ellas angélica y la otra humana, adoran el cuerpo resplandeciente del hombre primordial. La imagen recuerda la famosa profecía de Ezequiel: «Huesos secos, oíd la palabra de IAVE. Así ha dicho el Señor IAVE a estos huesos: He aquí, yo hago entrar espíritu en vosotros, y viviréis» (37, 1-14).



86. Grabado de autor anónimo próximo a los círculos rosacruces (1604).

87. Estupa de Svayambhunath en el Nepal.

Como ya hemos visto en el apartado dedicado al V.I.T.R.I.O.L., la imagen de la montaña alude al lugar donde se realiza el proceso de la Gran Obra. En la imagen que presentamos **(figura 86**) dicho proceso se relaciona con el propio hombre. Así, ante la puerta que da acceso a la montaña filosófica, un asceta con su cuerpo consumido espera para poder penetrar en ella y seguir los pasos necesarios para alcanzar la cumbre donde se halla la Piedra filosofal. Estos pasos están representados por los múltiples símbolos que ornan la montaña. Mientras tanto, unos niños encuentran casualmente el camino gracias a la liebre que persiguen en sus juegos, lo que significa que la morada de la sabiduría no puede ser tomada por el esfuerzo del hombre y que para penetrar en ella es necesario un azar providencial. En las laderas del Himalaya pueden contemplarse unos curiosos edificios llamados *estupas*, **(figura 87)** que representan el cuerpo del Adi Buda o Buda primordial. Su rostro, coronado por una pagoda que simboliza los múltiples atributos divinos, vigila hacia las cuatro direcciones. Así mismo, el rostro del Adí-Buda se asienta sobre

una enorme semiesfera, imagen del mundo creado, en cuya base se hallan unos cilindros con fragmentos de textos sagrados del hinduismo y del budismo. Los fieles, al rodear la *estupa*, hacen girar los cilindros,sustituyendo la lectura de los textos sagrados por dicho movimiento. Su disposición muestra al hombre primordial como imagen del templo, es decir, del lugar santo por excelencia. Según la antigua sabiduría tradicional, la planta de un templo representaba al hombre muerto, mientras que su alzado simbolizaba al hombre resucitado, enderezado sobre su espalda.

88. Fragmentos de textos sagrados tallados en unas rocas a la entrada de Katmandú.

89. El Corán abierto por la *faticha* en un mausoleo del Cairo.

El esqueleto humano ha sido comparado a la letra de los textos revelados de todas las tradiciones; desde los fragmentos de los antiguos Vedas, escritos en piedras amontonadas al lado de recónditos caminos (**figura 88)**, hasta la apertura del sagrado Corán (**figura 89**). En el *Zohar* o *Libro del esplendor* se explica que: «Todas las letras son como un cuerpo sin alma. Cuando vienen los puntos que son el secreto del

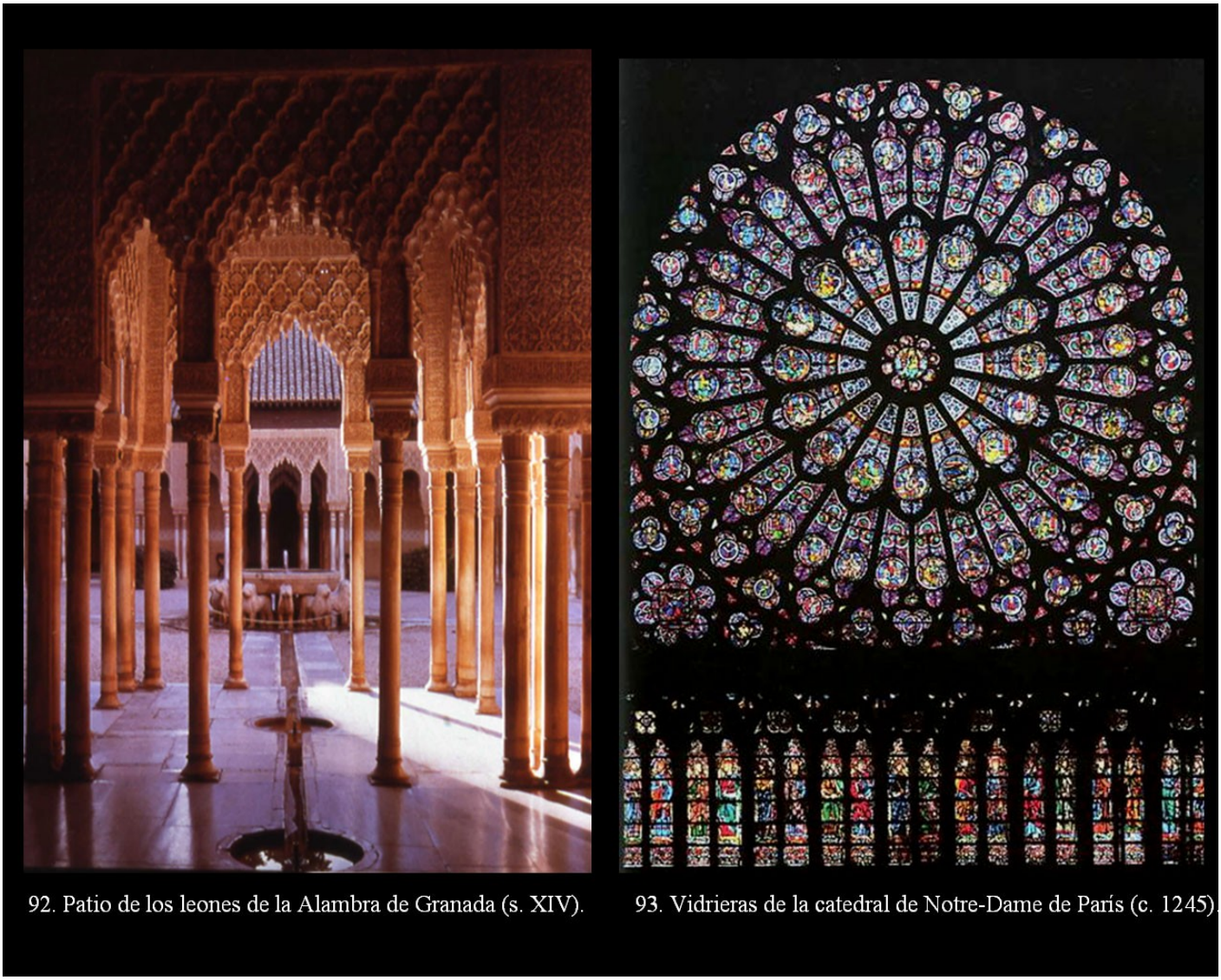
alma viva, he aquí que el cuerpo se endereza en su consistencia» (*Zohar Jadach* 73c). Los puntos son las vocales y simbolizan la pronunciación de la letra escrita, que retorna la vida y la luz a los huesos secos.

90. Levantamiento de un *djed*, templo de Setí (Abidos, c. 1300 a. C.).

91. *Shiva-linga* antropomórfico (s. V d. C.).

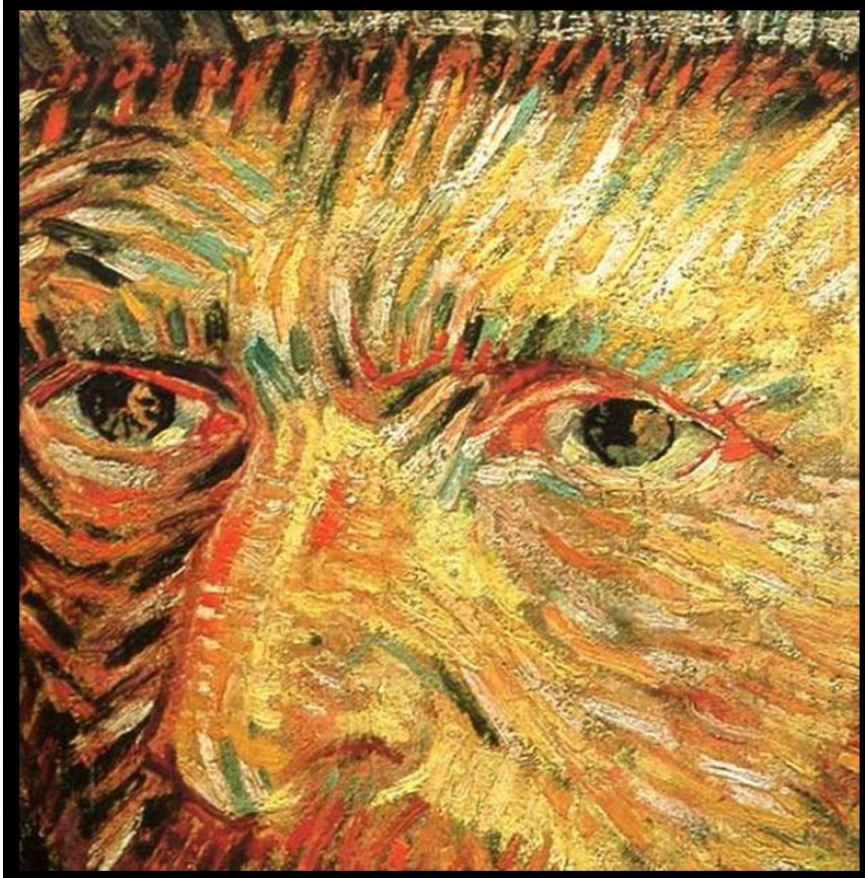
Las representaciones en forma de columna del dios egipcio Osiris y del hindú Shiva, simbolizan el misterio de la coagulación alquímica. En el antiguo Egipto se aludía a la resurrección de Osiris por medio de una columna antropomórfica conocida como *djed* (**figura 90**). El *djed* representa la columna vertebral de Osiris que unía el cielo con la tierra. Lo mismo ocurre con el *linga* de Shiva (**figura 91**), que además de simbolizar la semilla divina, puede entenderse como la manifestación del cuerpo del Shiva. En ambos casos se trata de la representación del cuerpo del dios misterioso que ha penetrado en las profundidades

de la tierra, de donde ha emergido victorioso.



92. Patio de los leones de la Alambra de Granada (s. XIV). 93. Vidrieras de la catedral de Notre-Dame de París (c. 1245).

Cuando la realidad es vista desde el interior (**figura 92**) y el orden se sobrepone al caos, las piedras cantan y danzan junto con los ángeles. Las formas artísticas modelan la luz, como sucede con las vidrieras de las catedrales góticas (**figura 93**), cuyos constructores expresaban mediante la policromía de los cristalesque «Dios es luz». Louis Cattiaux escribió al respecto: «Examinados desde fuera, los rosetones de las catedrales sólo dejan ver su osamenta, pero, vistos desde dentro, su resplandor ilumina al creyente. Así, la palabra de vida oída desde fuera sólo deja ver el hueso de la verdad, mientras que esta misma palabra percibida desde dentro hace saborear la médula nutritiva del creador de todas las cosas» (*El Mensaje Reencontrado* 21, 17).



94. Vicent van Gogh, fragmento de un autorretrato (1887).

95. Empuñadura de un cuchillo de sacrificio chimú (c. 1150-1440 d. C.).

En su locura bendita, Vicent van Gogh percibió algo del misterio de la luz sagrada (**figura 94**), al ser capaz de «ver» ascender y descender los flujos luminosos de la vida. Una leyenda de los incas de Perú, cuenta como el héroe Naimlap condujo a su pueblo a un lugar que parecía el paraíso terrenal. Una vez establecidos en aquel lugar, él se convirtió en un pájaro y desapareció. Durante mucho tiempo sus descendientes colocaron en sus casas una pequeña estatua del buen jefe Naimlap (**figura 95**), su ancestro para rendirle culto.

96. Última lámina del *Mutus Liber* (s. XVIII).

La última lámina del *Mutus Liber* (**figura 96**) representa a un personaje ascendiendo hacia el sol, conducido por dos ángeles que lo coronan con laureles. En la parte inferior duerme un hombre vestido con pieles, posiblemente Hércules. Su obra ya ha finalizado, pues ha alcanzado la apoteosis, su parte mortal se consume, mientras que su parte inmortal, que proviene de Júpiter, se manifiesta en todo su esplendor. A sus discípulos, que contemplan de rodillas al renacido, les deja como prenda un hilo que les permitirá religarse a él. El hilo significa la transmisión o el oro potable.

97. El símbolo de Saturno de Basilio Valentin

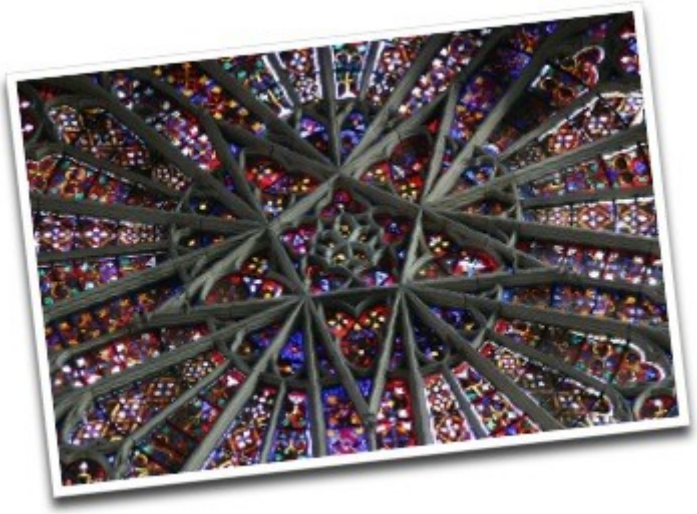
La última imagen representa a una mujer con una antorcha en una mano y una jarra con agua en la otra (**figura 97**), Daniel Stolcius la llamó: «nuestra virgen de fresco rostro». El grabado se denomina «El símbolo de Saturno», un título que, aparentemente, no tiene mucho que ver con el contenido de la imagen ni con su comentario. El texto de Basilio Valentín es sorprendente pues cuenta la caída y la redención de Adán y Eva, de una manera muy peculiar. Cuando nuestros primeros padres desobedecieron los mandamientos divinos tuvieron que abandonar el Paraíso. Pero antes de su salida Adán es herido y Eva recoge su sangre que servirá para poder volver y engendrar «un hijo de una esencia suprema», que a su vez salvará a toda la creación. Discretamente el autor del *Azoth* relaciona los misterios de la alquimia con la regeneración del hombre o, dicho de otro modo, con su salvación. La sangre adámica es el medio que opera el milagro, ella «rectifica» la expulsión del Paraíso y el sometimiento a la muerte. Sin embargo, los misterios de la caída y de la redención no parecen tener relación con la imagen insertada en el texto.

Acompañan a la «virgen de fresco rostro» un oso y un león, bajo la antorcha se halla el oso y bajo la jarra, el león. Stolcius escribió al respecto: «Originario del norte, el oso te ofrece fuegos ardientes, en tanto que las aguas de león venían del mediodía». De las bocas de ambos animales surge un líquido que se vierte en un gran caldero calentado por un fuego que está a los pies de la joven. Un fluido extraño crea un arco que va de un lado a otro del caldero. En la versión de *Philosophia reformata* de Mylius, este arco

adquiere la forma de una nube dentro de la cual un pájaro asciende y desciende. Representa la energía que espiritualiza los cuerpos y corporifica los espíritus. En lenguaje alquímico a este proceso se le denomina exaltación y fijación. Lo que ha descendido del cielo debe volver a él, el oso y el león representan los dos polos de la creación y la «virgen de fresco rostro» sería la propia dinámica de la vida que asciende y desciende. A esta fuerza se la conoce como Mercurio, cuya definición cierra el texto de Basilio Valentín: «Mercurio, quien si bien no tiene pies, corre como el agua que no moja las manos y que todo lo opera metálicamente». También se la denomina con el término *Azoth*, es decir: *el medio de hacer el Oro oculto de los Filósofos*. Pero, ¿qué significa *Azoth*? Jacques van Lennep comenta lo siguiente respecto a la palabra *Azoth*: «Los adeptos no hablan sino de manera muy misteriosa de esta palabra temible que contiene el principio y fin de todas las cosas, que no tiene necesariamente una relación con la química. ¿Paracelso no escribió un tratado *Azoth*, puramente cabalístico, extraño a esta ciencia?». (*Alchimie. Contribution à l'histoire de l'art alchimique*, p. 201). Recordemos, a título de curiosidad, que Paracelso no se separaba nunca de una gigantesca espada a la que llamaba *Azoth*, y cuya empuñadura encerraba una fuerza mágica. El término *Azoth* aparece en la Biblia en varias ocasiones y ha sido objeto de muchos comentarios exegéticos. En el Génesis, cuando Eva fue creada, Adán dijo: «Ésta, es esta vez, hueso de mis huesos y carne de mi carne» (2, 23), según los comentarios rabínicos, especialmente de Najmanides, la comprensión de dicho versículo se encontraría en la primera palabra «Ésta», en hebreo, *zoth* — que con el artículo *ha* o simplemente *a*, forma *azoth*—. Para profundizar en su sentido, Najmanides utiliza otros pasajes de las Santas Escrituras en los que aparece el mismo término: «Ésta (*zoth*) es la bendición con la cual bendijo Moisés, varón de Dios, a los hijos de Israel, antes que muriese» (*Deuteronomio* 33, 1), «Ésta (*zoth*) es la Torá del holocausto» (*Levítico* 7, 37), «Ésta (*zoth*) será mi alianza» (*Génesis* 17, 10), etcétera. Así, según Najmanides, Eva, la Torá, la Bendición y la Alianza significan lo mismo: el don que Dios ofrece a los hombres y que es el principio de la salvación. Si Valentín denomina con este término al Rey sol mientras corona a los planetas purificados, se podría entender que alude a la transmisión del don divino que el Rey ofrece a su pueblo. Se dice que no hay alquimia sin cábala, es decir, sin el don divino que revela al hombre la materia de sus operaciones. Este don es llamado bendición, alianza, Eva, Torá o *Azoth*. Después de recibir el don o el conocimiento de la primera materia, comienzan las operaciones químicas que la convertirán en la Piedra filosofal. De ella emana, otra vez, el don del comienzo y los discípulos que lo reciban seguirán el mismo proceso que su maestro hasta que, como él, puedan transmitirlo a sus discípulos, es decir, hasta que puedan trasmitir a *Azoth*. Carlos del Tilo halló en un tratado de Robert de Valle una explicación completa acerca del misterio del nacimiento de Eva o *Azoth* en relación a la alquimia, el tratado lleva por título *Gloria Mundi alias Tabula Paradysi* y allí está escrito: «Es necesario unir el cuerpo y el alma de suerte que lo bajo se convierta en alto, es decir, que el cuerpo sea hecho espíritu y que el espíritu sea hecho cuerpo [...]. Así pues, se ha dicho que *Adán* o el cuerpo está muerto y no puede originar un alumbramiento sin *Eva* o el espíritu. De ello se deduce que cuando el agua ha sido destilada fuera de nuestra materia, el cuerpo permanece en el fondo del alambique muerto y sufriendo por no poder dar a luz. Por el hecho de haberle extraído el alma o espíritu y de que haya salido del cuerpo, éste también se vuelve totalmente negro, venenoso y aniquilado, según la descripción de los filósofos. En consecuencia, si alguien desea hacer lo contrario: resucitar el cuerpo y purificarlo de su negrura o mal olor a fin de volverlo apto y capaz de engendrar, debe restituirle el sudor (el alma) extraído, es decir, el espíritu que es su *Eva*. Entonces el cuerpo abrazará el alma y obrará en ella para que conciba. Senior dice que "el vapor de arriba ha de volver a ponerse sobre el vapor de abajo: la divina agua es el rey que baja del cielo y devuelve el alma a

su cuerpo, al que hace revivir de la muerte”». (pp. 106 y 107.)

Volver a índice



En una de las primeras entradas del blog hablé brevemente de la **importancia que tuvo la geometría** para las logias medievales de constructores. Entre las figuras geométricas más destacadas aparece sin duda el **pentagrama** o **pentalfa**, un símbolo con un complejo significado y cuyo uso se remonta a la antigüedad (ya era empleado entre los sumerios).

Tuvo una importancia enorme, y de forma muy especial, para los miembros de la **Sociedad Pitagórica**. Éstos consideraban a su equivalente numérico, el cinco o *pentada*, el "número del hombre y de la naturaleza viviente, del crecimiento y la armonía natural, del movimiento del alma"*. Era además el número de la perfección humana y simbolizaba al hombre microcósmico. Además, los pitagóricos consideraban el pentagrama como símbolo de la salud, y lo utilizaban como contraseña secreta o signo de reconocimiento entre ellos, tal y como explicó el escritor sirio **Luciano de Samósata**.

Entre otras peculiares características, el pentagrama contiene en sus proporciones el **número áureo**, *phi*, o "divina proporción".

Esta "fascinación" de los pitagóricos por el pentagrama fue heredada por los constructores medievales y, de este modo, podemos encontrar este símbolo en numerosos edificios levantados por ellos. Un estudioso como el profesor **Santiago Sebastián**, especialista en iconografía y simbología señala, al referirse a la importancia de la geometría en los templos románicos, que la "más importante como figura clave fue el pentágono, que poseía la llave de la geometría y de la sección áurea e incluso poseyó poderes mágicos"**.

Por otro lado, el pentagrama también posee una lectura puramente cristiana. En algunos casos, por ejemplo, puede simbolizar las cinco llagas de Cristo. En un célebre texto artúrico, el romance ***Sir Gawain y el Caballero Verde***, el héroe porta en su escudo el símbolo del pentagrama, y se le relaciona con las heridas de Jesús crucificado, los cinco dedos de la mano y las cinco virtudes: generosidad, compañerismo, pureza, cortesía y misericordia.

Tiempo después, durante el Renacimiento, tuvo también un significado de microcosmos, como ejemplifica la célebre obra *De occulta philosophia* (1531), de **Cornelius Agrippa von Nettesheim**, en cuyos grabados encontramos bellas representaciones de un hombre con las extremidades extendidas y enmarcado dentro de un círculo, generando con su cuerpo un pentagrama. También **Paracelso** se ocupó de él, asegurando que es "el signo más poderoso de todos", y lo identifica igualmente con el microcosmos.

Y, como no, también encontramos esta sugerente figura en la simbología masónica, detalle nada extraño si tenemos en cuenta que buena parte de su iconografía procedía de los masones operativos, los maestros constructores de la Edad Media. En la **masonería** actual es conocido como "estrella flamígera".

En la actualidad, como todos sabréis, el pentagrama suele interpretarse a nivel popular con el **satanismo**, la magia y la brujería, identificándose con el Maligno, sobre todo si aparece representado con dos "puntas" hacia arriba. Parece ser que el culpable de esta identificación es el ocultista francés del siglo XIX **Éliphas Lévi**, quien lo puso en relación con el no menos célebre ***baphomet***.

Sin embargo, ya hemos visto que con anterioridad, la lectura que puede hacerse de este símbolo es positiva, y así fue entendida a lo largo de la historia. Algunos autores, como **Matila C. Ghyka**, creen que su uso permitió transmitir el conocimiento esotérico de los pitagóricos siglo tras siglo, pasando a manos de los maestros constructores a través de los trazados geométricos utilizados en la arquitectura.

En el libro recojo varios ejemplos en los que aparece la misteriosa figura. Uno de ellos es **San Bartolomé de Ucero**, en Soria, que **ya vimos por aquí** hace unas semanas (Por cierto, el pentagrama aparece también en varias **marcas de cantería** de la iglesia). Como expliqué brevemente en aquel post, este templo soriano ha sido atribuido de forma habitual con la **Orden del Temple**, aunque no existe forma de demostrarlo documentalmente.

Sin embargo, otros edificios cuyo templarismo sí está confirmado de forma fehaciente, también están "marcados" por este símbolo. En **Tomar**, localidad portuguesa fundada por los templarios, encontramos la figura del pentagrama en numerosos lugares. Por ejemplo, en la bella **iglesia de Santa María do Olival**, donde se observa un pentagrama en el óculo que hay sobre el ábside. También había otro justo sobre la puerta de entrada, aunque hoy está desaparecido y sólo puede apreciarse en **diseños del templo**.

De vuelta en España, vemos también un pentagrama en la **iglesia burgalesa de San Juan de Castrojeriz** (imagen de arriba), con un aspecto muy similar al que encontramos en Santa María do Olival.

Más ejemplos arquitectónicos: en la **catedral de Amiens** encontramos varios pentagramas en las hermosas vidrieras, uno de ellos realmente espectacular, en el rosetón del transepto norte (sobre estas líneas y la fotografía que arranca este post). Hay otros en la **catedral de Notre-Dame de París**, en un rosetón pentagonal de una vidriera o en la "rosa" norte de **Saint-Ouen en Rouen**.