



Coomaraswamy

**EL CUERPO SEMBRADO
DE OJOS**





CONTENIDO

Introducción	8
--------------------	---

Metodología

El Simbolismo Literario	14
El Rapto de una Nāgī: Un Sello Indio Gupta.....	26
Walter Andrae: Sobre la Vida de los Símbolos	40

Cuatro Estudios

Sobre la Esposa Horrible	54
El Cuerpo sembrado de ojos.....	79
El Árbol Invertido.....	85
El Mar.....	128

La Puerta del Sol y Motivos Afines

El Simbolismo del Domo	139
Apéndice: Pāli <i>kaṇṇikā</i> : Clave de Bóveda	202
<i>Svayamātr̥ṇṇā</i> : Janua Coeli	212
Simplégades	285

INTRODUCCIÓN

Ananda Kentish Coomaraswamy nació el 22 de agosto de 1877, en Colombo, Ceilán, hijo del primer juez londinense de origen hindú y de una británica. A la muerte de su padre, el niño fue educado en Inglaterra por su madre y no volvió a su tierra natal hasta casi un cuarto de siglo más tarde. Estudiante de geología y mineralogía en la Universidad de Londres, fue influenciado por John Ruskin y William Morris. A los veinticinco años, fue nombrado director de la Mineralogical Survey of Ceylon y su trabajo sobre la geología de Ceilán (desde 1972, Sri Lanka) le valió el título de Doctor en Ciencias por la Universidad de Londres. La vida en Ceilán le hizo ver cómo el industrialismo occidental estaba destruyendo las artes y los oficios autóctonos, lo que le animó a defender las culturas y artesanías amenazadas de extinción por el colonialismo.

Desde 1917, Coomaraswamy trabajó en el Boston Museum of Fine Arts como conservador de la sección de arte indio, y reunió la colección de arte persa del Freer Museum de Washington D.C. Esto le proporcionó una buena tribuna donde exponer la filosofía tradicional y la función del arte en la sociedad, haciendo ver la unidad del lenguaje espiritual a través de los diferentes oficios, artes y simbolismos, en diversos tiempos y regiones. El orientalismo de Coomaraswamy no tiene ningún punto de contacto con el ocultismo y el teosofismo pseudo-orientales, tan extendidos desde el último tercio del Siglo XIX, sino que combatió los estereotipos sobre Oriente, llegando a afirmar que se podría conocer el hinduismo real interpretando en sentido contrario la mayoría de las afirmaciones —por ejemplo, acerca de la reencarnación— que se han hecho sobre él, no sólo por los eruditos europeos, sino también por indios contaminados por el pensamiento contemporáneo. Para Coomaraswamy, la exégesis de los textos anti-

guos es una indagación científica y no trata nunca de introducir frases de su propiedad, evitando exposiciones para las que no pueda citar capítulo y versículo (*Quizás la cosa más grande que he aprendido es a no pensar nunca por mí mismo; estoy plenamente de acuerdo con André Gide en que «todas las cosas ya están dichas»*). Su prosa desafía a la pereza simplificadora, con notas a pie de página a menudo más extensas que la propia página, notas en las que abundan citas en varios idiomas y alfabetos. Los intereses de Coomaraswamy van de la geología y la mineralogía a la filología (conocía treinta y seis lenguas), a la música y a la iconografía, y desde la metafísica a la política, la sociología, y la antropología siendo — como su amigo René Guénon — un crítico radical del colonialismo ejercido por las potencias occidentales sobre pueblos cuyas culturas tradicionales se veían así destruidas, y también crítico no menos radical del paso de la misma Europa de una cultura tradicional a otra moderna, a partir del Renacimiento.

La bibliografía de Coomarasawmy es vastísima. Su hijo, el Dr. Rama Coomaraswamy (fallecido en Julio de 2006), ha realizado el mejor censo de su obra, con 627 libros y artículos. Una larga lista de 45 libros publicados en inglés profundiza no sólo en aspectos del arte de la Cristiandad medieval, de la India y de Asia en general, sino también en lo que denominó *Philosophia Perennis*, la tradición primordial y unánime casi olvidada en Occidente, pero vigente aún en India como Sanātana Dharma, la ley profunda que rige las doctrinas hindúes. Y vigente aún en muchos otros lugares, como Coomaraswamy nos recuerda en este libro, tanto en la inmensidad asiática como en pequeños reductos tradicionales incluso dentro de la nación moderna por antonomasia, los Estados Unidos de América.

Brahmán por nacimiento y buen conocedor de Occidente por su educación, Coomaraswamy siempre intentó dar a conocer los puentes que encontraba entre ambas culturas, espe-

cialmente entre el Vedanta hindú y el Platonismo griego, siendo el neoplatónico Plotino (205-270 dC) una de sus principales referencias. Una vez declaró que en realidad pensaba a la vez en términos orientales y cristianos, en griego, latín, sánscrito, pali, persa o chino. Un gigantesco *tour de force* intelectual que le ponía en inmejorable posición para encontrar los significados más profundos del lenguaje y para interpretar dentro de su contexto símbolos y mitos de diversos pueblos y épocas.

Los artículos y ensayos recogidos en este libro constituyen la segunda parte de los recopilados bajo el título “Arte y Simbolismo Tradicional”. La primera parte ha sido ya publicada por Ignitus con el título “La Filosofía del Arte”, y la que ahora se presenta recoge una decena de trabajos de Coomaraswamy sobre simbolismo tradicional, en los que aborda temas con títulos tan sugerentes como “Sobre la Esposa Horrible” o “El cuerpo sembrado de ojos”. La perspectiva tradicional desde la que Coomaraswamy nos presenta al hombre en el mundo queda patente en palabras como éstas: *“El tema de los valores simbólicos de la arquitectura india, quizás podamos pretender haber mostrado que durante un periodo de milenios esta arquitectura debe considerarse como habiendo sido no sólo una arquitectura de «hechos materiales», sino también una iconografía: que la forma de la casa concebida en la mente del artista como el modelo de la obra que ha de hacerse, y en respuesta a las necesidades del morador (bien sea humano o divino), servía efectivamente al doble requerimiento de un hombre que puede llamarse un hombre total, a quien todavía no se le había ocurrido que pudiera ser posible vivir «de ladrillos y mortero sólo», y no también en la luz de la eternidad, «de toda palabra que procede de la boca de Dios»; por las cuales palabras nosotros entendemos en la India precisamente «lo que fue escuchado, junto con las ciencias accesorias, cuyo principio básico es*

imitar lo que los dioses hicieron en el comienzo, o en otras palabras imitar a la Naturaleza, Natura naturans, Creatrix Deus, en su manera de operación. Al tocar el tema de otras cosas que edificios hechos por arte, y el de otras arquitecturas que la arquitectura india, hemos implicado que la tradición metafísica, o Philosophia Perennis, cuya forma específicamente india es védica, es la herencia y el derecho de nacimiento de toda la humanidad, y no meramente de éste o de aquel pueblo elegido; y de aquí que pueda decirse de toda operación artística humana que sus fines han sido siempre al mismo tiempo bienes físicos y espirituales. Esto es meramente reafirmar la doctrina aristotélica y escolástica de que el fin general del arte es el bien del hombre, que el bien es aquello de lo que se siente una necesidad y a lo que somos atraídos por su belleza (por la que lo reconocemos, como si ella dijera, «Aquí estoy yo»), y que el hombre total u hombre santificado ha sido siempre consciente al mismo tiempo de las necesidades físicas y espirituales; y que, por consiguiente, en cualquier capacidad, no es meramente un hacedor ni meramente un contemplativo, sino un hacedor por la contemplación y un contemplativo en acto.

Finalmente, defendemos que nada se ha ganado, sino que se ha perdido muchísimo, a la vez espiritualmente y prácticamente, por nuestra ignorancia moderna de los significados de las «supersticiones», las cuales son de hecho «supervivencias», que sólo son insignificantes para nosotros, debido a que hemos olvidado lo que significan. Si el rayo ya no es para nosotros el matrimonio del cielo y de la tierra, sino sólo una descarga de electricidad, todo lo que hemos hecho realmente es substituir un nivel de referencia metafísico por un nivel de referencia físico; es mucho más total un hombre que puede comprender la perfecta validez de ambas explicaciones, cada una sobre su propio nivel de referencia.”

En 1947, con motivo del septuagésimo cumpleaños de Coomaraswamy y su retiro laboral, le fue ofrecido un homenaje por compañeros y amigos. En una alocución que ha quedado, en cierto modo, como su testamento intelectual, Coomaraswamy confesó: *“Ha llegado para mí el tiempo de cambiar el modo de vida activo por uno más contemplativo, en el que sería mi esperanza experimentar más inmediatamente, más plenamente, al menos una parte de la verdad de la que mi comprensión ha sido hasta aquí predominantemente lógica”*. Planeaba ir con su esposa a India, ya un país independiente, y pasar sus días dedicado a la contemplación, como un renunciante.

Nunca pudo hacerlo. Ananda K. Coomaraswamy murió pocos días después, el 11 de Septiembre de 1947, en Needham, Massachusetts.



METODOLOGÍA





EL SIMBOLISMO LITERARIO*

«¡Cierto! Allah no desdeña acuñar ni siquiera la similitud de un cínife».

Corán II.26

Las palabras nunca son insignificantes por naturaleza, aunque pueden usarse irracionalmente para propósitos meramente estéticos y no artísticos: de primera intención, todas las palabras son signos o símbolos de referentes específicos. Sin embargo, en un análisis del significado, debemos distinguir entre la significación literal y categórica o histórica de las palabras y el significado que es inherente a sus referentes primarios: pues aunque las palabras son signos de cosas, también pueden escucharse o leerse como símbolos de lo que estas cosas mismas implican. Para lo que se llama los propósitos «prácticos» (los intercambios comerciales) la referencia primaria basta; pero cuando estamos tratando de teoría, la segunda referencia deviene la importante. Así, todos nosotros sabemos lo que se quiere decir cuando se nos ordena, «levante su mano derecha»; pero cuando Dante escribe «y por lo tanto la escritura condescendió a vuestra capacidad, asignando mano y pie a Dios, con otro significado...» (*Paradiso* IV.43, cf. Filón, *De somniis* I.235), percibimos que en ciertos contextos

* [Publicado por primera vez en el *Dictionary of World Literature* (New York, 1943), esta exposición se incluyó después en *Figures of Speech or Figures of Thought*.—ED.]

«mano» significa «poder». De esta manera, el lenguaje deviene no meramente indicativo, sino también expresivo, y nosotros comprendemos que, como dice San Buenaventura, «el [lenguaje] nunca expresa excepto por medio de una semejanza» (*nisi mediante specie, De reductione artium ad theologiam* 18). Así Aristóteles, «incluso cuando uno piensa especulativamente, uno debe tener alguna imagen mental con la que pensar» (*De anima* III.8). Tales imágenes no son en sí mismas los objetos de la contemplación, sino «los soportes de la contemplación».

Sin embargo, la «semejanza no necesita implicar un parecido visual; pues al representar ideas abstractas, el símbolo está «imitando», en el sentido de que todo arte es «mimético», algo invisible. De la misma manera que cuando nosotros decimos «el hombre joven es un león», así en todas las figuras de pensamiento, la validez de la imagen es de verdadera analogía, más bien que de verosimilitud; como dice Platón, no es un mero parecido (ὁμοιότης) sino una exactitud o adecuación real (αὐτὸ τὸ ἴσον) lo que nos recuerda efectivamente al referente propuesto (*Fedón* 74 sigs.): pues la posición pitagórica es que la verdad y la exactitud (κατόρθωσις, *recta ratio*) en una obra de arte es una cuestión de proporción (ἀναλογία, Sextus Empiricus, *Adversus dogmaticos* I.106); en otras palabras, la verdadera «imitación» no es una reproducción aritmética, sino que «por el contrario, una imagen, si ha de ser efectivamente una “imagen” de su modelo, debe ser enteramente “semejante” a él» (*Crátilo* 432B).

El simbolismo adecuado puede definirse como la representación de una realidad de un cierto nivel de referencia por una realidad correspondiente de otro: como, por ejemplo, en Dante, «Ningún objeto de los sentidos, en la totalidad del mundo, es más digno de ser hecho un tipo de Dios que el sol»

(*Convito* III.12). Nadie supondrá que Dante fue el primero en considerar al sol como un símbolo adecuado de Dios. Pero no hay error más común que atribuir a una «imaginación poética» individual el uso de lo que son realmente los símbolos y los términos técnicos tradicionales de un lenguaje espiritual que trasciende toda confusión de lenguas y que no es peculiar a ningún tiempo o lugar. Por ejemplo, «una rosa, cualquiera que sea su nombre (ya sea inglés o chino), olerá siempre bien», o considerada como un símbolo puede tener un sentido constante; pero que ello sea así depende de la asumición de que hay realmente realidades análogas sobre niveles de referencia diferentes; es decir, que el mundo es una teofanía explícita, «como arriba, así abajo»¹. En otras palabras, los símbolos tradicionales no son «convencionales» sino que «se dan» con las ideas a las que corresponden; por consiguiente, se hace una distinción entre el *simbolismo que sabe* y el *simbolismo que busca*, en la que el primero es el lenguaje de la tradición universal, y el segundo el de los poetas individuales y auto-expresivos a quienes a veces se llama «Simbolistas»². De aquí también la necesidad primaria de la exactitud (ὁρθότης, *integritas*) en nuestra iconografía, ya sea en la imagería verbal o visual.

¹ [Cf. *Mathnawī* I.3454 sigs.].

² Una distinción «entre el símbolo subjetivo de la asociación psicológica y el símbolo objetivo de significado preciso... implica alguna comprensión de la doctrina de la analogía» (Walter Shewring en el *Weekly Review*, 17 de Agosto de 1944). Lo que implica «la doctrina de la analogía» (o, en el sentido Platónico, de la «adecuación», ἰσότης) es que «una realidad de un cierto orden puede ser representada por una realidad de otro orden, y ésta es entonces un *símbolo* de aquella», René Guénon, «Mitos, misterios y símbolos», *Le Voile d'Isis*, XL (1935), 386. En este sentido un símbolo es un «misterio», es decir, algo que hay que comprender (Clemente de Alejandría, *Miscellanies* II.6.15). «Ohne Symbole und Symbolik gibt es Keine Religion» (H. Prinz, *Altorientalische Symbolik*, Berlín, 1915, p. 1).

Se sigue que si nosotros hemos de comprender lo que la escritura expresiva intenta comunicar, no podemos tomarla sólo literal o históricamente, sino que debemos estar preparados para interpretarla «hermenéuticamente». Muy a menudo, acontece que en alguna secuencia de libros tradicionales se llega al punto en que uno se pregunta si tal o cual autor, cuya estimación de un episodio dado es confusa, ha comprendido su material o sólo está jugando con él, algo así como los literatos modernos juegan con su material cuando escriben lo que se llaman «cuentos de hadas», y a quienes pueden aplicarse las palabras de Guido d'Arezzo, «*Nam qui canit quod non sapit, diffinitur bestia*». Pues como Platón preguntaba hace mucho tiempo, «¿Sobre qué le hace a uno tan elocuente el Sophista?» (*Protágoras* 312E).

El problema se presenta al historiador de la literatura en conexión con las secuencias estilísticas del mito, la épica, el romance, y la novela y poesía moderna, cuando, como acontece a menudo, encuentra episodios o frases recurrentes, y similarmente en conexión con el folklore. Un error muy común es suponer que la forma «verdadera» u «original» de una historia dada puede reconstruirse por una eliminación de sus elementos milagrosos y supuestamente «fantásticos» o «poéticos». Sin embargo, es precisamente en estas «maravillas», por ejemplo en los milagros de la Escritura, donde están inherentes las verdades más profundas de la leyenda; la filosofía, como afirma Platón —a quien Aristóteles seguía en este respecto— comienza en la maravilla. El lector que ha aprendido a pensar en los términos de los simbolismos tradicionales se encontrará provisto de medios de comprensión, de crítica, y de delectación insospechados, y de un modelo por el que puede distinguir entre la fantasía individual de un literato y el uso exacto de las fórmulas tradicionales por un cantor instruido. Puede llegar a comprender que no hay ninguna conexión entre

la novedad y la profundidad; que cuando un autor ha hecho una idea suya propia puede emplearla de manera completamente original e inevitablemente, y con el mismo derecho que el hombre a quien ella se presentó por primera vez, quizás antes de la aurora de la historia.

Así, cuando Blake escribe, «Yo te doy la punta de una cuerda de oro, sólo enróllala en una bola; Ella te conducirá a la puerta del cielo Construida en la muralla de Jerusalén», no está usando una terminología privada sino una terminología cuyo rastro puede seguirse hacia atrás en Europa a través de Dante (*questi la terra in sè stringe, Paradiso* I.116), los Evangelios («Ningún hombre viene a mí, excepto que el Padre... tire de él», Juan 6:44, cf. 12:32), Filón, y Platón (con su «única cuerda de oro» a la que nosotros, las marionetas humanas, debemos agarrarnos y por la que debemos ser guiados, *Leyes* 644) hasta Homero, donde es Zeus quien puede tirar de todas las cosas hacia sí mismo por medio de una cuerda de oro (*Ilíada* VIII.18 sigs., cf. Platón, *Teeteto* 153). Y no sólo es en Europa donde el símbolo del «hilo» ha sido corriente durante más de dos milenios; también se encuentra en contextos islámicos, hindúes, y chinos. Así leemos en Shams-i-Tabrīz, «Él me dio la punta de un hilo... “Tira”, dijo “para que yo pueda tirar: y no lo rompas en el tirón”», y en Hāfiz, «guarda tu punta del hilo, para que él guarde su punta»; en el *Śatapatha Brāhmaṇa*, ese Sol es el amarre al que todas las cosas están atadas por el hilo del espíritu, mientras que en la *Maitri Upaniṣad* la exaltación del contemplativo se compara al ascenso de una araña por su hilo; Chuang-tzu nos dice que nuestra vida está suspendida de Dios como si fuera por un hilo, que se corta cuando morimos. Todo esto se relaciona con el simbolismo del tejido y del bordado, los «juegos de cuerda», la cordelería, la pesca con sedal y la caza con lazo; y con el del rosario y el collar, pues, como nos recuerda la *Bhagavad*

Gītā, «todas las cosas están encordadas en Él como hileras de gemas en un hilo»³.

También podemos decir con Blake, que «si el espectador pudiera entrar en estas imágenes, acercándose a ellas en el carro de fuego del pensamiento contemplativo... entonces sería feliz». Nadie supondrá que Blake inventó el «carro de fuego» o que lo encontró en alguna otra parte que en el Antiguo Testamento; pero algunos pueden no haber recordado que el simbolismo del carro lo usa también Platón, y en los libros indios y chinos. Los caballos son los poderes sensitivos del alma, el cuerpo del carro nuestro vehículo corporal, el auriga el espíritu. Por consiguiente, el símbolo puede considerarse desde dos puntos de vista; si a los caballos, completamente indómitos, se les deja ir donde quieran, nadie puede decir donde será esto; pero si pueden ser dominados por el auriga, se llegará al destino que el auriga quiere. Justamente así, hay igualmente dos «mentes», una divina y otra humana; e igualmente así, hay también un carro de fuego de los dioses, y un vehículo humano, uno destinado para el cielo, el otro para la obtención de fines humanos, «cualesquiera que éstos puedan ser» (*Taittirīya Saṁhitā* V.4.10.1). En otras palabras, desde un punto de vista, la incorporación es una humillación, y desde el otro una procesión real. Consideremos aquí solamente el primer caso. Los castigos tradicionales (por ejemplo, la crucifixión, el empalado, la desollación) se basan en analogías cósmicas. Uno de estos castigos es el del acarreado: a quienquiera que, como un criminal, se lo acarrea por las calles de una ciudad pierde su honor y todos sus derechos legales; la «carreta» es una prisión móvil, y el «hombre acarreado»

³ Para un examen sumario de la doctrina del «hilo del espíritu» (*sūtrātman*) y algunas de sus implicaciones, ver Coomaraswamy, «La Iconografía de los “Nudos” de Durero y la “Concatenación” de Leonardo», 1944.

(*rathita*, *Maitri Upaniṣad* IV.4) un prisionero. Por eso, en el *Lancelot* de Chrétien de Troyes, el Caballero de la Carreta retrocede y retrasa subir a la carreta, aunque es para llevarle en la vía del cumplimiento de su gesta. En otras palabras, el Héroe Solar retrocede de su tarea, que es la liberación de la Psyche (Guénévere, Ginebra), que está prisionera de un mago en un castillo más allá de un río que sólo puede cruzarse por el «puente de la espada». Este puente mismo es otro símbolo tradicional; no es un invento del cuentacuentos, sino el «Bergantín del Terror» y la «vía de filo espada» del folklore occidental y de la escritura oriental⁴. La «vacilación» corresponde a la de Agni a la hora de devenir el auriga de los dioses (*Rg Veda Samhitā* X.51), a la bien conocida vacilación del Buddha a la hora de poner en movimiento la Rueda de la Ley, y al «si es posible, pase de mí este cáliz» de Cristo; es la vacilación de cada hombre, que no quiere tomar su cruz. Y por eso Guénévere, cuando Lancelot ha cruzado el puente del filo de la espada descalzo y la ha liberado, le reprocha amargamente por su tardanza y su demora aparentemente trivial en subir a la carreta.

Tal es la «comprensión» de un episodio tradicional, que un autor de conocimiento ha vuelto a contar, no para divertirse sino para instruir; contar historias sólo para divertirse pertenece a edades posteriores en las que se prefiere la vida del placer a la vida de la actividad o de la contemplación. De la misma manera, todo folklore y cuento de hadas genuino puede «comprenderse», pues las referencias son siempre metafísicas; el tipo de «Los Dos Magos», por ejemplo, es un mito de la creación (cf. *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.4., «ella devino una vaca, él devino un toro», etc.); John Barleycorn es el «dios que muere»; la manzana de Blancanieves es el «fruto

⁴ Ver D. L. Coomaraswamy. «The Perilous Bridge of Welfare», *Harvard Journal of Asiatic Studies*, VIII (1944).

del árbol»; sólo con las botas de siete leguas puede uno atravesar los siete mundos (como Agni y el Buddha); es a Psyche a quien el Héroe rescata del Dragón, y así sucesivamente. Posteriormente, todos estos motivos caen en las manos de los escritores de «novelas», literatos, y finalmente historiadores, y ya no se comprenden. Que estas fórmulas se hayan empleado de la misma manera por todo el mundo en el relato de lo que son realmente variantes y fragmentos del único Urmythos de la humanidad, implica la presencia en ciertos tipos de literatura de valores imaginativos (iconográficos) muchísimo más profundos que los de las fantasías del literato, o los tipos de literatura que se basan en la «observación»; y ello se debe sólo a que el mito es siempre verdadero (o en otro caso no es un verdadero mito), mientras que los «hechos» son sólo eventualmente verdaderos⁵.

Hemos señalado que las palabras tienen un significado simultáneamente en más de un nivel de referencia. Toda la interpretación de la escritura (en Europa, particularmente desde Filón a Santo Tomás de Aquino) se ha basado en esta

⁵ Sobre la comprensión de los mitos, cf. Coomaraswamy, «Sir Gawain and the Green Knight: Indra and Namuci», 1944. Ver también Edgar Dacqué, *Das verlorene Paradies* (Munich, 1938), que argumenta que los mitos representan el conocimiento más profundo que tiene el hombre; y Murray Fowler, s.v. «Myth», en el *Dictionary of World Literature* (New York, 1943).

«Platón... sigue la luz de la razón en el mito y la figura cuando la dialéctica tropieza» (W. M. Urban, *The Intelligible World*, New York, 1929, p. 171). «El mito... es un elemento esencial del estilo filosófico de Platón; y su filosofía no puede comprenderse aparte de él» (John A. Stewart, *The Myths of Plato*, New York, 1905, p. 3). «Detrás del mito se ocultan las realidades más grandes, los fenómenos originales de la vida espiritual... Es hora de que dejemos de identificar el mito con la invención» (N. Berdyaev, *Freedom and the Spirit*, Londres, 1935, p. 70). «Los hombres viven de mitos... no son meras invenciones poéticas» (F. Marti en *Review of Religion*, VII, 1942). Es infortunado que hoy día empleemos la palabra «mito» casi exclusivamente en el sentido peyorativo, que debería reservarse propiamente para pseudo-mitos tales como los de la «raza».

asumición: nuestro error en el estudio de la literatura es haber pasado por alto que, de esta literatura y de estos *contenidos*, mucho más de lo que nosotros suponemos es realmente escrito, y sólo puede criticarse como escritura; una inadvertencia que implica lo que es en realidad una diagnosis estilística incorrecta. La doble significación de las palabras, literal y espiritual, puede citarse en la palabra «Jerusalén» como la usa Blake, arriba: puesto que «Jerusalén» es (1º) una ciudad en Palestina y (2º) en su sentido espiritual, la Jerusalén «de oro», una ciudad celestial de la «imaginación». Y en relación con esto, también, como en el caso del hilo «de oro», debe recordarse que el lenguaje tradicional es preciso: el «oro» no es meramente el elemento *Au* sino el símbolo reconocido de la luz, la vida, la inmortalidad y la verdad.

Muchos de los términos del pensamiento tradicional sobreviven como clichés en nuestro lenguaje de cada día y en la literatura contemporánea, donde, como otras «supersticiones», ya no tienen ningún significado real para nosotros. Así, nosotros hablamos de un «dicho brillante» o de un «ingenio brillante», sin la menor consciencia de que tales frases se apoyan en una concepción original de la coincidencia de la luz y del sonido, y de una «luz intelectual» que brilla en toda la imaginación adecuada; nosotros apenas podemos entender lo que San Buenaventura entiende por «la luz de un arte mecánico». Ignoramos lo que todavía es el «significado según el diccionario» de la palabra «inspirado», y decimos «inspirado por» cuando queremos decir «estimulado por» algún objeto concreto. Usamos una única palabra «beam» («rayo») en sus dos sentidos de «rayo» y de «radio o viga» sin caer en la cuenta de que éstos son sentidos conexos, que coinciden en la expresión *rubus igneus*, y de que nosotros estamos aquí «en el rastro de» (ésta misma es otra expresión que, como «acertar el blanco», es de antigüedad prehistórica) una concepción original de la

inmanencia del Fuego en la «madera» de la que está hecho el mundo. Decimos que «me ha dicho un pajarito» sin reflexionar que el «lenguaje de los pájaros» es una referencia a las «comunicaciones angélicas». Decimos «en posesión de sí mismo» y hablamos de «gobierno de sí mismo» sin darnos cuenta de que (como lo señaló Platón hace mucho tiempo) tales expresiones implican todas que «hay dos en nosotros» y que, en tales casos, todavía se plantea la pregunta, cual sí mismo será poseído o gobernado por cual, el mejor por el peor o viceversa. Para comprender las antiguas literaturas no debemos pasar por alto la precisión con la que se emplean todas estas expresiones; o, si nosotros mismos escribimos, podemos aprender a hacerlo más claramente (aquí nos encontramos nuevamente con la coincidencia de la «luz» y del «significado —puesto que «argumentar» es etimológicamente «clarificar») y más inteligiblemente.

A veces se objeta que la atribución de significados abstractos es sólo una lectura de significados, posterior y subjetiva, en los símbolos, que se emplearon originalmente sólo con el propósito de la comunicación de hecho o sólo por razones decorativas y estéticas. A aquellos que adoptan una posición tal, primero de todo puede pedírseles que prueben que los «primitivos», de quienes nosotros hemos heredado tantas de las formas de nuestro pensamiento más elevado (por ejemplo, el simbolismo de la Eucaristía es canibalístico), estaban realmente interesados sólo en los significados de hecho o que estuvieran nunca influenciados sólo por consideraciones estéticas. Por otra parte, los antropólogos nos dicen que en sus vidas «las necesidades del alma y del cuerpo se satisfacían juntas». Puede pedírseles que consideren culturas supervivientes tales como la de los amerindios, cuyos mitos y arte son ciertamente mucho más abstractos que toda otra forma de contar o de pintar la historia por los europeos modernos. Pue-

de preguntárseles, *¿por qué* el arte «primitivo» o «geométrico» era formalmente abstracto, si no se debía a que se requería expresar un sentido abstracto? Puede preguntárseles, *¿por qué*, si no era para hablar de algo completamente diferente de los meros hechos, el estilo escriturario (como observa Clemente de Alejandría) es siempre «parabólico»?

Estamos de acuerdo, ciertamente, en que nada puede ser más peligroso que una interpretación subjetiva de los símbolos tradicionales, ya sean verbales o visuales. Pero tampoco se sugiere que la interpretación de los símbolos se deje a la conjetura, de la misma manera que nosotros no intentaríamos leer la escritura minoana sólo con conjeturas. El estudio del lenguaje y de los símbolos tradicionales no es una disciplina fácil, primeramente debido a que nosotros ya no estamos familiarizados ni interesados en el contenido metafísico para cuya expresión se usan; y en segundo lugar, debido a que las frases simbólicas, como las palabras individuales, pueden tener más de un significado, según el contexto en el que se emplean, aunque esto no implica que pueda dárseles un significado al azar o arbitrariamente. Los símbolos negativos, en particular, detentan valores contrastados, uno «malo», el otro «bueno»; el «no ser», por ejemplo, puede representar el estado de privación de eso que todavía no ha llegado a ser, o, por otra parte, la liberación de las afirmaciones limitativas de eso que trasciende el ser. Quien quiere comprender el significado real de estas figuras de pensamiento, que no son meramente figuras de lenguaje, debe haber estudiado las vastas literaturas de muchos países en las que se explican los significados de los símbolos, y debe haber aprendido él mismo a pensar en estos términos. Sólo cuando se encuentra que un símbolo dado — por ejemplo, el número «siete» (siete mares, siete cielos, siete mundos, siete mociones, siete dones, siete rayos, siete soplos, etc.), o las nociones de «polvo», «vaina», «nudo», «eje», «es-

pejo», «puente», «barco», «cuerda», «aguja», «escala», etc. — tiene una serie de valores genéricamente consistente en una serie de contextos inteligibles ampliamente distribuidos en el tiempo y en el espacio, uno puede «leer» con seguridad su significado en otras partes, y reconocer la estratificación de las secuencias literarias por medio de las figuras usadas en ellos. Es en este lenguaje universal, y universalmente inteligible, donde se han expresado las verdades más altas⁶. Pero aparte de este interés, que es extraño a la mayoría de los escritores y críticos modernos, que carecen de este tipo de conocimiento, el historiador y crítico de literatura y de estilos literarios, sólo puede distinguir por un trabajo de conjetura entre lo que, en la obra de un autor dado, es individual, y lo que es heredado y universal.

⁶ «El lenguaje metafísico de la Gran Tradición es el único lenguaje que es realmente inteligible» (Urban, *The Inteligible World*, p. 471). [Jacob Boehme, *Signatura rerum*, Prefacio: «una frase o dialecto parabólico o mágico son el hábito o la vestimenta mejores y más llanos que pueden tener los misterios para viajar arriba y abajo de este malvado mundo»].



EL RAPTO DE UNA NĀGĪ: UN SELLO INDIO GUPTA *

El Museo ha adquirido recientemente un sello de arcilla indio de considerable interés (Fig. 7). En la India se usaron impresiones de sellos con nombres personales (*nāma-mudrā*) ya fuera como señales por las que podía identificarse el portador, o bien se fijaban a las cartas o paquetes; en el primer caso el sello se fundía, en el segundo se dejaba endurecer por sí solo, o se calentaba lo suficiente como para no perjudicar el paquete sellado. El ejemplo presente es del último tipo, y muestra claramente en el envés las marcas que corresponden a las cuerdas entrecruzadas con los que se habría atado la carta o el paquete. El grabado tiene en su campo derecho una inscripción de cuatro letras en caracteres gupta de alrededor del siglo XV d. C., y en el campo izquierdo un símbolo irreconocible que sugiere un pájaro posado. La inscripción acaba con la letra *s*, que forma el genitivo del nombre del propietario, que leo con alguna vacilación como *Jambhara*.

Sin embargo, el interés principal del sello, que ocupa el campo central, lo proporciona el emblema de un águila raptando a una mujer, o para hablar más precisamente, el de un Suparṇa o Garuḍa raptando a una Nāgī, o también, en otras palabras, del rapto por el Pájaro-Sol de una serpiente femenina en forma humana. En las representaciones puramente indi-

* [Publicado por primera vez en el *Bulletin of the Museum of Fine Arts* (Boston), XXXV (1937).—ED.]

as de este motivo el Garuḍa se representa usualmente llevando una verdadera serpiente cogida en su pico (Fig. 8); y el motivo ilustra lo que puede llamarse la oposición fundamental entre el Sol y la Serpiente, según la cual las serpientes se representan como la presa natural del águila solar. Por otra parte, el ejemplo presente reproduce exactamente las peculiaridades iconográficas de varias representaciones escultóricas que aparecen en el arte greco-budista de Gandhāra¹. Aquí, a primera vista, el tipo sugiere la fórmula griega bien conocida del rapto de Ganimedes, como lo representa, por ejemplo, Leócares (alrededor del año 350 a. C.); y de hecho una relación distante, pero no necesariamente de derivación, no es del todo imposible, aunque en este tipo indio la iconografía es específica y escrupulosamente india, y tiene una referencia mitológica estrictamente india.



Figura 7. Águila transportando joven

Figura 8. Garuda y Nāga

¹ Ver A. Foucher, *L'Art gréco-bouddhique de Gandhāra*, II (París, 1918), 32-40.



Figura 9. Rapto de una Nāgī

Figura 10. Garuda y Nāgī

La iconografía puede comprenderse mejor si nos remitimos a la talla adjunta que representa un tratamiento escultórico del mismo tema proveniente de Sanghao (Fig. 9). En nuestro ejemplo el águila real está coronada en lugar de llevar turbante, pero en todo lo demás es similar, excepto que las garras que apresan la cintura de la mujer apenas pueden distinguirse. La posición de la mujer es ligeramente diferente, puesto que su brazo izquierdo se levanta para agarrar el pecho del águila, mientras que su brazo derecho se apoya en su cintura; excepto por una guirnalda (*mekhala*) ella está aparentemente desnuda. Una característica importante en el sello, que a primera vista podría pasarse por alto fácilmente, es la línea que va desde la cabeza de la mujer hasta el pico del Garuda, y que más allá de éste se expande en algunas elevaciones más bien sin forma: de hecho, éste es precisamente el elemento

serpentino en el carácter de la Nāgī. Cuando un Nāga o una Nāgī se representan en forma humana, la naturaleza ofidiana se indica siempre justamente de esta manera, por la forma de una serpiente que sube desde la espina dorsal y aparece sobre la cabeza y hombros de la figura humana²; y es este elemento serpentino lo que el águila tiene en su pico, mientras abraza la forma humana en sus garras. No sería ocioso decir que es realmente la forma serpentina, y no la forma humana de la Nāgī lo que el águila está arrancando; y esto lo corrobora el hecho de que la Nāgī misma, en su aspecto humano, parece más bien agarrarse que apartarse de su raptor, que la sostiene en sus garras. En estos aspectos el motivo presenta una cierta semejanza, que no es enteramente accidental, con algunas modernas representaciones cristianas muy sentimentales del «ascenso del alma», en las que el «alma» se representa por una figura femenina llevada hacia arriba por un ángel alado.

Otro ejemplo notable (Fig. 10) de nuestro motivo aparece en uno de los cuatro medallones del famoso tesoro de oro de Nagyszentmiklós ahora en el Kunsthistorisches Museum de Viena, en el que, como ha observado acertadamente Zoltán de Takács, que asume para el motivo una derivación india, «Volvemos a encontrar el Garuḍa... donde está representado llevando a una Nāgī en sus garras»³. En este ejemplo puede observarse por una parte que la cualidad ofidiana de la Nāgī no se indica de ninguna manera, y por otra que la expresión de la forma humana es manifiestamente de éxtasis.

Para comprender el contenido efectivo y la razón de ser de la iconografía será necesario, como es habitual, remontarse a

² Ver, por ejemplo, *Bulletin of the Museum of Fine Arts* (Abril, 1929), pág. 21, las tres figuras de abajo a la derecha.

³ «L'Art des grandes migrations», *Revue des arts asiatiques*, VII, 35, y Lám. XV, fig. 15.

fuentes literarias pre-budistas y mucho más antiguas, en las que la antítesis entre los poderes de la luz y los poderes de la obscuridad, alados (angélicos) y ofidianos (titánicos), se desarrolla extensamente. Encontraremos que en el mismo sentido en que nosotros hablamos del «hombre viejo», o de la «pezuña», así en la antigua ontología india todo lo que es malo se representa por la «piel de serpiente» u otro integumento reptiliano; y que la procesión de un principio individual, ya sea el de una «persona» humana o divina, se considera como un «desechar la piel de serpiente», de la que emerge el ser purificado, «como una hoja de hierba se saca de su vaina». Un equivalente familiar de esta transformación en el folklore europeo (que aquí, como ocurre invariablemente, representa algo más que meramente la «sabiduría del pueblo»), puede citarse en el caso de la sirena (un equivalente de la Nāgī india, a la que a veces se le representa similarmente)⁴ que cambia su cola escamosa por pies humanos y adquiere un «alma» cuando emerge de las aguas a tierra seca y se casa con un mortal.

La serpiente o el dragón primordial —realmente la Divinidad, en tanto que se distingue del Dios que procede— se describe como «omniforme» o «proteana», según la doctrina ejemplarista de que el primer principio es de una única forma que es la forma de muchas cosas diferentes. Por consiguiente, hay algo más que una simple oposición entre los poderes de la luz solar-angélicos y los poderes de la obscuridad lunar-titánicos. Más allá del concepto de una procesión y recesión alternas, más allá del contraste entre las operaciones exterior e interior, está la «Identidad Suprema» (*tad ekam*) de ambas naturalezas divinas, del Amor mortal y de la Muerte sin muerte, de Mitrāvarunau, *apara y para brahman*; como lo expresan textos bien conocidos, «Yo y mi Padre *somos* uno», «Las

⁴ Ver, por ejemplo, Coomaraswamy, *Rajput Painting*, 1916, Lám. LIII.

Serpientes *son* los Soles»; «Soma *era* Vṛtra»; Agni *es* exteriormente el altar de Fuego doméstico, e interiormente la Serpiente Chtónica. Debido a la forma temporal de nuestra comprensión, nosotros pensamos y hablamos de uno como procediendo *del* otro, y de una separación eventual de «la luz y la oscuridad» (Génesis), o del Cielo y la Tierra (Vedas, *passim*); y considerando así que el Sol Supernal, el Avatāra Eterno, o el Mesías, ha desechado efectivamente toda potencialidad adherente y que está enteramente en acto, se infiere por analogía que está dentro de la competencia de cada criatura separada efectuar de la misma manera un despojamiento del mal, «de la misma manera que la serpiente muda su piel»⁵.

Estamos ahora en posición de considerar lo que puede llamarse *el* tipo de la criatura o el principio privado separado, que procede individualmente desde la potencialidad al acto, desde la oscuridad a la luz. El acto de «creación», como hemos visto, implica una separación entre la Naturaleza y la Esencia. La Naturaleza o la Tierra, «al receder [así] de la semejanza a Dios»⁶ está entonces, por así decir, «caída» en un estado de potencialidad pasiva (*prakṛti*, *kṛtyā*)⁷, complementario a la actualidad formativa del Creador solar (*kartṛ*)⁸; o en los términos técnicos del simbolismo explicado arriba, la Ma-

⁵ [Cf. *śyena*, etc. como psychopompo en *Taittirīya Saṃhitā* III.2.1.]

⁶ En esta frase de Santo Tomás de Aquino, «de la semejanza...» se dice con referencia a la identidad de la naturaleza y la esencia *in divinis*, que es reemplazada por su separación *ab extra*.

⁷ *Prakṛti*, participio pasivo femenino de *prakṛ*, hacer o formar, y también casar; *kṛtyā*, participio pasivo futuro (gerundio) de *kṛ*, con los mismos significados. En contraste con estas expresiones encontramos en las Upaniṣads *kṛtakṛtyah*, «El que ha hecho lo que tenía que hacerse», es decir, «El que está todo en acto», descriptivas de un ser perfecto, en quien toda potencialidad se ha reducido a acto.

⁸ La creación implica la diferenciación de los «Tres Mundos», *sāttvik*, *rājāsik* y *tāmasik*; como en Dante, *Paradiso* XXIX. 32 sigs., «cima nel mondo in che puro atto fu prodotto; pura potenza tenne la parte ima; nel mezzo strinse potenza con atto tal vime», etc.

dre Naturaleza o la Madre Tierra, aunque es la esposa destinada del Sol, en tanto que meramente esposa electa está literalmente «en los anillos del» mal, e investida en el inmundio integumento reptiliano de la no-entidad⁹, de donde su designación como Sasarpārī, representada hoy día en la forma serpentina de la diosa Manasā Devī¹⁰. La purificación de la Esposa del Sol se describe en *Rg Veda Samhitā* X.85.28 sigs., donde se la desviste de la «potencialidad adherente» y se la viste con otras vestiduras «solares», con lo que deviene literalmente «la mujer vestida con el sol» (*śukravāsaḥ*, *Rg Veda Samhitā* I.113.7); y más explícitamente en *Rg Veda Samhitā* VIII.91 y textos Brāhmaṇa afines, donde a Apālā (la «Incasada»)¹¹, al ser pasada tres veces por el cubo de la rueda solar, o en otras palabras, por medio de tres «muertes» y «nacimientos» sucesivos, se la despoja de sus aspectos reptilianos, y al adquirir así una «piel de sol», deviene la esposa apropiada del Indra solar. La coincidencia inevitable de una regeneración a la luz con una muerte a la obscuridad (es decir, una muerte a toda egoidad, un rechazo de toda esencia privada) se muestra muy claramente en *Rg Veda Samhitā* X.189.2, donde se dice de Sasarpārī, la Madre Tierra y la Aurora, unida al Sol saliente, que «con su spiración [de él], ella expira» (*asya prāṇad apānatī*), cf. Eckhart, ed. Evans, I, 292, «El alma, en su ar-

⁹ *Ens et bonum convertuntur*, y viceversa. Cf. *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.3.28, «Condúcenos desde la no-entidad al ser, desde la obscuridad a la luz».

¹⁰ Para estas identificaciones y lo que sigue, ver Coomaraswamy, «The Darker Side of Dawn», 1935.

¹¹ Apālā, a quien se describe como «odiando a su marido» (*patidviṣaḥ*, *Rg Veda Samhitā* VIII.91.4), y que es efectivamente idéntica a Sūrya, previamente casada con Soma, es en efecto la mujer a quien Cristo dice, «Tú has dicho bien “yo no tengo marido”; pues has tenido cinco maridos, y el que tienes ahora no es tu marido; en eso has dicho verdad» (San Juan 4:17-18, cf. el comentario de Eckhart, ed. Evans, I, 405). Con la fuerte expresión «odiando a su marido» cf. San Lucas 14:26, «Si un hombre viene a mí, y no odia a su padre, y madre, y esposa, e hijos, y hermanas y aún a su propia vida también, no puede ser mi discípulo».

diente persecución de Dios, deviene absorbida en Él, de la misma manera que el Sol traga y absorbe a la aurora»¹²; y en el mismo sentido numerosos textos védicos describen al Indra solar a la vez como el destructor y el esposo de la Aurora. Puede decirse que es una ley metafísica que una «muerte» que se inflige divinamente es también una «asunción»¹³.

Vemos, entonces, en qué sentido una muerte a manos de Dios es también una felicidad y una consumación a ser sumamente deseada. Si el Águila, *noster Deus consumens*, «devora» realmente a la Nāgī («no la rapta sino para comerla», como lo expresa Foucher en *L'Art gréco-bouddhique*, pág. 37), esto no es meramente una consunción, sino también una asimilación y una incorporación; si el acto de violencia solar es un rapto, es también un «raptus» y un «transporte» en los dos sentidos posibles de ambas palabras. Y puesto que es la Madre Tierra, la «Eva» védica (que también fue engañada por la serpiente) la que es el tipo de quienquiera que deviene una esposa del Sol (y no hay necesidad de decir que igualmente en el hinduismo y el cristianismo, «toda creación es femenina para Dios»), puede agregarse (1º) que Cunningham, citado por Foucher (que no da la referencia) no estaba enteramente equivocado al identificar a la Nāgī con Māyā Devī, la Madre del

¹² Cf. «Cantar de los Cantares» 1:6, «Negra soy pero hermosa», e inversamente Dante, *Paradiso* XXVII, 136, «Ennegrecida así la piel, blanca en el primer aspecto, de la bella hija de aquél (el Sol) que trae la mañana y deja la tarde» —donde estas oposiciones de cualidades contrarias corresponden a las características contrarias de las hermanas Auroras védicas —la negra Noche y la radiante Mañana— que son a la vez las madres del Fuego dos-veces-nacido y las esposas del Sol, que es él mismo el Fuego que procede. Para las referencias detalladas ver «El lado más oscuro de la Aurora», 1935, y «Dos pasajes en el *Paradiso* de Dante». [Cf. John de Ruysbroeck, *The Adornment of the Spiritual Marriage*, trad. C. A. Wynschenk (Londres, 1916), Prólogo, pág. 4: «Él se casó con esta esposa, nuestra naturaleza... la gloriosa Virgen»]

¹³ [Cf. San Juan de la Cruz, *Llama de amor viva*, «Y, matando, de la muerte a la vida traslada»]

Buddha, y (2º) que nuestra Nāgī corresponde por el mismo motivo a la Virgen, a la vez como la Theotokos cuya Dormición (muerte) y Asunción son seguidas por su Coronación como la Reina del Cielo (la Magna Mater), y a la Virgen como el tipo de la Iglesia (Ecclesia), la prometida (*electa mea*) del Sol de los Hombres y Luz del Mundo¹⁴, a quien Cristo, en palabras de San Bernardo, «habiéndola amado en su bajeza y en toda su inmundicia, presentará como su Esposa, gloriosa con su propia gloria (de él), sin mancha ni arruga». Podrían desarrollarse en gran extensión equivalentes y paralelos adicionales.

El análisis y la explicación de la iconografía de nuestro sello suscita un problema bastante familiar en los estudios estéticos, aunque a menudo se pasa por alto debido a que el esteta

¹⁴ Las expresiones «Sol de los hombres» y «Luz de las luces» son comunes a las escrituras cristianas y sánscritas. *Cantar de los Cantares* 6:10, «¿Quién es ella que se alza como la mañana?» (*quasi aurora* = sánscrito *uṣar iva*), se ha entendido como aplicándose a la Virgen. Hay una representación (Museum of Fine Arts, foto 36561) de la Virgen elevada como la Esposa de Cristo en Sta. María in Trastevere (Roma), donde la Virgen está sentada con el Hijo en un único y mismo trono, «enteramente como su igual... y abrazada, no coronada, por él» (A. Jameson, *Legends of the Madonna*, Londres, 1902, págs. 15-16); Cristo sostiene el texto *Veni, electa mea, et ponam te in thronum meum*, y la Virgen el texto («Cantar de los Cantares» 2: 6) *Leva ejus sub capite meo, et dextera illius amplexabitur me*. [*Amplexabitur me*: cf. *stripumānsau sampariṣvaktāu* en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.3, *sampariṣvaktāh* en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.21, *dyāvāprthivī saṃśliṣyataḥ* en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.5, *Apālā saṃśliṣṭikā* en *Śatapatha Brāhmaṇa*, citado por Sāyaṇa sobre *R̥g Veda Saṃhitā* VIII.91; Dante, *Convito* III.12, «Ella [Sofía] existe en Él en modo verdadero y perfecto, como si estuviera eternamente casada con Él»; Eckhart, ed. Evans, I. 371, «En este abrazo se consuma... la beatitud», y muchos textos similares.

Las primitivas natividades cristianas muestran claramente a la Virgen como la Tierra, y Wolfram (*Parzival* IX, 549 sigs.) dice con perfecta exactitud que «la Tierra era la madre de Adán... y sin embargo todavía era la Tierra una doncella... Dos hombres han nacido de doncellas, y Dios tiene la semejanza tomada del hijo de la primera Doncella-Tierra... puesto que Él quiso ser Hijo de Adán»]

se preocupa más por la interpretación estilística que por la iconográfica. Por el contrario, nosotros consideramos que el elemento más significativo en una obra dada es precisamente ese aspecto de ella que puede persistir y que a menudo persiste a lo largo de milenios, y que los elementos menos significativos son esas variaciones de estilo accidentales por las que somos capaces de fechar una obra dada, o incluso en algunos casos de atribuirle a un artista dado. Ninguna explicación de una obra de arte puede llamarse completa si no tiene en cuenta su composición efectiva, que podemos llamar su «constante», en tanto que se distingue de su «variable». En otras palabras, no puede llamarse completa ninguna historia del arte que considere meramente el uso decorativo de un motivo dado, e ignore la *razones de ser* de los elementos de los que está constituido y la lógica de la relación de sus partes. Atribuir las particularidades precisas y minuciosas de una iconografía tradicional meramente a la operación de un «instinto estético», es eludir la cuestión; tendremos que explicar todavía por qué la causa formal se imaginó como se imaginó, y a esto no podemos aportar la respuesta hasta que hayamos comprendido la causa final en respuesta a la que surgió la imagen formal en una mentalidad dada.

A menudo se ha acusado al iconógrafo y simbolista experto de «leer significados dentro» de emblemas dados. Sería más verdadero decir que el esteta y antropólogo puro «lee significados fuera de» ellos y así los desnaturaliza. Es perfectamente cierto que en un momento dado un patrón, o un artista dado, o ambos pueden no ser conscientes de hecho del contenido significativo de un motivo, que es entonces para uno, o para ambos, no ya la fórmula visible de una doctrina transmitida tradicionalmente, sino meramente una forma de arte; y es perfectamente cierto que innumerables símbolos se han secu-

larizado así¹⁵ en el curso de la «historia del arte». En razón de la argumentación asumiremos (lo que no es en modo alguno necesariamente cierto) que el artista y el patrón guptas no tenían ninguna comprensión de la significación intrínseca del motivo empleado en nuestro sello como una enseña personal, sino que sólo reconocían sus valores decorativos. Todavía tendremos que indagar cómo se originó de hecho el símbolo particular, que el artista gupta *heredó*.

Hemos probado por repetidos análisis que lo que pueden llamarse «prescripciones», y que son de hecho explicaciones, de la iconografía más reciente pueden encontrarse en la literatura precedente perteneciente a la misma tradición, o a menudo también, como se ha mostrado arriba, en otras literaturas análogas mucho más alejadas en el espacio o el tiempo. Debe comprenderse que, como observaba Mâle en el caso del arte cristiano, el simbolismo es un cálculo; podemos decir que la semántica de los símbolos visuales es una ciencia al menos tan exacta como la semántica de los símbolos verbales, a saber, las palabras. Y admitiendo la posibilidad y la frecuencia efectiva de una degeneración desde un uso significativo a un

¹⁵ Siempre puede surgir la cuestión de saber en qué medida un autor ha «comprendido su material». Sin embargo, en muchos casos el carácter supuestamente «secular» de un «ornamento» dado es producto de una ignorancia más bien moderna que contemporánea del «ornamento» en cuestión. Por ejemplo, los tecnicismos de autores tales como Homero, Dante o Wolfram se conciben a veces como «ornamentos literarios», que han de atribuirse a una «imaginación poética» individual, loable o lo contrario en la medida de su «atractivo». Sin embargo, desde el punto de vista de una estética más antigua y más instruida, «la belleza es afín a la cognición», y la de estos ornamentos depende directamente de su verdad (en el mismo sentido en que un matemático habla de una ecuación como «elegante»); pues su «atractivo» no se dirige a los sentidos, sino al intelecto a través de los sentidos.

Por ininteligiblemente que pueda haberse usado un símbolo, mientras permanezca reconocible, jamás puede llamarse ininteligible; por definición, la inteligibilidad es esencial al símbolo, mientras que, en el observador, la inteligencia es accidental.

uso meramente decorativo y ornamental de los símbolos, debemos señalar que expresar simplemente el problema en estos términos es confirmar las palabras de un gran asiriólogo, a saber, que «cuando sondeamos el arquetipo, el origen último de la forma, entonces encontramos que está anclado en lo más alto, no en lo más bajo»¹⁶. Nuestra propia infatuación con la idea de «progreso» y la consideración de nosotros mismos como civilizados y la de edades más antiguas u otras culturas como bárbaros ha hecho excesivamente difícil para el historiador del arte —a pesar de su reconocimiento del hecho de que todos los «ciclos del arte» son de hecho descensos desde los niveles alcanzados por los «primitivos»— aceptar la proposición de que una «forma de arte» es ya una forma fenecida y abandonada, y hablando estrictamente una «superstición», es decir, literalmente una supervivencia de una humanidad más «primitiva» que la nuestra; en otras palabras, es excesivamente difícil para él aceptar la proposición de que una «forma de arte» o «motivo decorativo» es el vestigio de una mentalidad más abstracta y más penetrante que la nuestra, una mentalidad que usaba menos medios para significar más, y que hacía uso de símbolos principalmente por sus valores intelectuales, y no, como hacemos nosotros, sentimentalmente¹⁷.

¹⁶ W. Andrae, *Die ionische Säule*, pág. 65 [ver la reseña de Coomaraswamy de esta obra]. Cf. Luc Benoist, *La Cuisine des Anges* (París, 1932), págs. 74-75, «El interés profundo de todas las tradiciones llamadas populares reside sobre todo en el hecho de que no son populares en su origen... Aristóteles veía en ellas con razón los restos de la antigua filosofía. Sería menester decir las formas antiguas de la filosofía eterna».

¹⁷ En el significado literal de su etimología, «sentimental» y «estético» son idénticos, y ambos equivalen a «materialista»; lo estético es la sensación, el sentido el medio de sentir y la materia lo que se siente. Hablar de la experiencia estética como «desinteresada» implica propiamente una antinomia: sólo la experiencia noética o cognitiva puede ser desinteresada. Cf. A. Gleizes, *La Forme et l'histoire* (París, 1932), pág. 62.

Algunos arqueólogos están comenzando hoy día a reconocer la verdad de lo que se ha indicado arriba. Strzygowski, por ejemplo, al estudiar la conservación de motivos antiguos en el bordado rural chino, confirma las palabras de que «el pensamiento de muchos pueblos presuntamente primitivos está mucho más espiritualizado que el de muchos pueblos supuestamente civilizados», y agrega que «en cualquier caso está claro que en materia de religión tendremos que suprimir la distinción entre pueblos primitivos y civilizados»¹⁸. El historiador del arte está siendo aventajado por el arqueólogo, que hoy día está en mejor posición para ofrecer una explicación mucho más completa de la obra de arte que el esteta, que, mucho más que el arqueólogo, juzga todas las cosas por su propio criterio. Si una forma dada tiene un valor «meramente decorativo» para nosotros, es mucho más fácil, y mucho más cómodo, asumir que su valor debe haber sido siempre de este tipo sensitivo que admitir nuestra ignorancia de su necesidad original o emprender la tarea *auto-negatoria* de entrar dentro de la mentalidad en la que esa forma se concibió primero y darle nuestro consentimiento.

El esteta objetará que estamos ignorando tanto la cuestión de la cualidad artística como la de la distinción entre un estilo noble y otro decadente. No es así. Nosotros meramente damos por hecho que todo estudioso serio está equipado por temperamento e instrucción para distinguir entre la buena y la mala manufactura. Y si hay periodos de arte nobles y decadentes, a pesar del hecho de que la manufactura puede ser tan diestra o inclusive más diestra en el periodo decadente que en el noble, nosotros decimos que la decadencia no es el fallo del artista como tal, es decir, del hacedor por arte, sino del hombre, que en el periodo decadente tiene mucho más que decir y mucho

¹⁸ J. Strzygowski, *Spüren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst* (Heidelberg, 1936), pág. 344.

menos que significar. Más que decir y menos que significar —esto no es una cuestión de causas formales, sino de causas finales, que no implica un defecto en el artista, sino en el patrón. Así pues, decimos que el historiador del arte, cuyos criterios de explicación son tan enteramente cortos y tan puramente psicológicos, no tiene el menor reparo a la hora de «leer significados dentro de» fórmulas dadas. Cuando los significados, que son también *razones de ser*, se han olvidado, es indispensable que aquéllos que pueden recordarlos, y que pueden demostrar por referencia a capítulo y versículo la validez de su «memoria», releen los significados en las formas de donde se han vaciado ignorantemente. Pues no hay ninguna otra manera en la que pueda decirse que el historiador del arte ha cumplido su tarea de dar cuenta y de explicar plenamente la forma que él mismo no ha inventado y que sólo conoce como una «superstición» heredada. La lectura de significados dentro de las obras de arte no puede criticarse como tal, sino sólo en lo que concierne a la precisión con la que se hace el trabajo; pues el erudito debe estar siempre sujeto a la posibilidad de una autocorrección subsecuente o de una corrección por parte de sus iguales, en cuestiones de detalle. Por lo demás, con mentalidades tan «esteticistas» como las nuestras, nosotros corremos poco peligro de proponer interpretaciones sobreintelectuales de las obras de arte antiguas.



WALTER ANDRAE: SOBRE LA VIDA DE LOS SÍMBOLOS*

En años recientes han aparecido indicaciones de una nueva orientación en el estudio arqueológico en campos de investigación ampliamente separados. En conexión con el *Rg Veda*, por ejemplo, se ha comprendido que casi todo lo que puede esperarse de un análisis puramente filológico o antropológico ya se ha llevado a cabo, y que no obstante todavía estamos muy lejos de comprender lo que los Vedas son. Por otra parte, en el juego del puzzle de la pintura (la historia del arte en los términos del estilo y de la atribución personal) se está comenzando a comprender que se avecina algo como un final, que puede que no pase mucho tiempo antes de que estemos en posición de etiquetar todos nuestros especímenes de museo con tanta exactitud como puede ser viable, y que sin embargo cuando todo esté dicho y hecho, se haya hecho muy poco progreso hacia el fin humano de ayudar al estudiante a experimentar por sí mismo las instituciones expresadas en el arte antiguo. El estudio del arte medieval es todavía casi enteramente un problema de «influencias» deshilvanadas; sin embargo, a pocas mentes se les ha ocurrido que podría ser iluminador indagar qué valores daban efectivamente al arte

* [Este reseña se publicó por primera vez en el *Art Bulletin*, XVII (1935). La traducción de Coomaraswamy de la conclusión del estudio de Andrae se publicó después con el capítulo final de *Figures of Speech or Figures of Thought*; a menudo lo citaba en sus escritos desde 1935. El volumen de Andrae apareció en Berlín, en 1933.—ED.]

aquellos por quienes y para quienes se hizo. Y en lo que concierne al arte contemporáneo, se ha reconocido una y otra vez que su carácter privado y la indiferencia de sus temas han separado tan efectivamente al arte de la vida real, al artista del hombre, que hoy día difícilmente podemos esperar encontrarnos con el trabajador que es a la vez un artista *y* un hombre¹. A causa de su irrealidad fundamental el estudio del arte ha comenzado a ser un incordio

Aquí y allí, en los últimos años, un viento desconcertante ha removido los huesos secos, para gran alarma de la erudición ortodoxa, que a nada teme tanto como a un movimiento de vida entre las reliquias que se han catalogado y arrinconado tan asépticamente en nuestros osarios arqueológicos. Ha comenzado a comprenderse que, cualquiera que pueda ser el caso del arte contemporáneo, el arte en todo el mundo no se concibió como un espectáculo para hombres de negocios aburridos, sino como un lenguaje para la comunicación de ideas; y que la figura y el color de un icono, las relaciones de masas en un aforismo penetrante, el *cómo* de lo que se ha dicho, no ha dependido de vagos e indefinibles «impulsos estéticos», sino directamente de lo que tenía que decirse. Este era el punto de vista medieval, que juzgaba la «verdad» de una obra de arte únicamente según el grado de correspondencia entre la obra misma y su forma esencial como ella existía en el espejo del intelecto del artista. Contra nuestra demanda de novedad se levanta nuevamente el punto de vista medieval, que afirma que la noción de una propiedad en las ideas representa una

¹ Cf. Otto Rank, *Art and Artist* (New York, 1932), p. 428, «Desde los días del renacimiento, no puede haber ninguna duda de que las grandes obras de arte se compraban al costo del sustento ordinario. Sea cual fuere nuestra actitud hacia este hecho y la interpretación de este hecho, es cierto al menos que el individualista moderno debe abandonar este tipo de creación artística si tiene que vivir tan esforzadamente como es aparentemente necesario».

contradicción en los términos; y nosotros mismos hemos comenzado a ver que si bien no puede haber y nunca ha habido una propiedad privada en las ideas, sólo cuando el individuo ha poseído plenamente una idea puede expresarla bien y verdaderamente, que «para expresarse adecuadamente, una cosa debe proceder desde dentro, movida por su forma», y que, como se sigue de ello, nosotros no podemos juzgar ninguna obra de arte a menos que poseamos también su forma y su *razón de ser*. Y aunque entre nosotros hoy, ya no es cierto que «lo que importa es la representación», sino más bien la «estrella», de manera que nosotros compramos nombres más bien que cuadros, estamos obligados a admitir que cuanto más retrocedemos hacia los «primitivos» (a quienes afectamos admirar muchísimo), tanta menos significación puede atribuirse al «nombre», si es que pueden encontrarse nombres. Sospechamos que nuestro propósito de estudiar la *Divina commedia* como «literatura», a pesar de que el autor (que lo sabía mejor) afirmaba llanamente el motivo puramente práctico de su obra, puede ser un tanto ridículo.

En otras palabras, ha comenzado a entenderse que los problemas de la composición y del color no pueden comprenderse si los abstraemos de sus razones determinantes, a saber, los significados o el contenido que tenía que expresarse. Estudiar las formas del arte en y por sí mismas sólo, y no en conexión con los fines determinantes en relación con los que funcionaban como medios, es simplemente caer en «juegos florales» mentales. La «historia del diseño», por ejemplo, permanece un ejercicio absolutamente estéril cuando se abstrae de la vida intelectual que es la única que puede explicar y dar respuestas a los hechos del diseño. Si nosotros estamos satisfechos sólo con los hechos, y con nuestras «reacciones» a ellos, ello se debe a que hemos llegado a considerar el arte únicamente en los términos de la tapicería (sólo como «deco-

ración»); pero, por decir lo menos, es un procedimiento pueril e incientífico convertir una cortedad tal en una disciplina que trata las artes de otras edades mucho menos sentimentales que la nuestra. Si alguien duda de la sentimentalidad de nuestra moderna aproximación a las obras de arte, bastará citar el reciente dicho de un profesor de historia del arte de la universidad de Chicago, «Es inevitable que el artista sea ininteligible debido a que su naturaleza sensitiva, inspirada por la fascinación, el desatino, y la excitación, se expresa a sí misma en los profundos e intuitivos términos de la inefable maravilla»². El patrón de arte medieval o asiático habría considerado al trabajador que «perorara así de campos verdes» como un simple idiota.

La nueva tendencia de que hablamos arriba encuentra una expresión clara y definida en la obra de Andrae, que trata el capitel jónico y el desarrollo de la forma de la voluta. La mayor parte del libro se ocupa de una investigación estrictamente arqueológica de los prototipos, cuyo origen asiático-occidental, antes de que el motivo fuera adoptado por el arte griego como una «forma arquitectónica», se establece definitivamente³. Toda la *vida* del motivo pertenece a esta prehisto-

² E. F. Rothschild, *The Meaning of Unintelligibility in Modern Art* (Chicago, 1934), p. 98.

³ Se ha comprendido ahora que los orígenes de la ciencia griega, la edad heroica que se extiende hasta la mitad del siglo quinto a. C., son igualmente de origen asiático; ver Abel Ray, *La Jeunesse de la science grecque* (París, 1933), y la reseña por George Sarton en *Isis*. Las fuentes asiático occidentales de la mitología griega están deviniendo también cada vez más evidentes; Henri Frankfort, por ejemplo, considera los orígenes orientales de Heracles como más allá de toda posibilidad de duda (*Iraq Excavations of the Oriental Institute, 1932/33*, Chicago, 1934, p. 55); cf. Clark Hopkins, «Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story», *American Journal of Archaeology*, XXXVIII (1934), 341-358. Si no se admite lo mismo para la filosofía (ver T. Hopfner, *Orient und griechische Philosophie*, Leipzig, 1925) ello se debe principalmente a que no se ha comprendido la naturaleza de la «filosofía» oriental; puede esperarse una

ria, pues la forma misma, como aparece en el arte griego, por muy elegante que sea, ya está muerta; y como aparece en el arte pseudo-griego moderno, a saber, en la construcción pública contemporánea, no está meramente muerta sino que es realmente ofensiva. Hemos mostrado a menudo que lo mismo se aplica al motivo del «huevo y dardo» clásico que es realmente una forma de pétalo de loto (que representa la base chthónica de la existencia, y que retiene esta significación en el arte indio hasta el presente día) que, al entrar en el repertorio griego (probablemente por la misma ruta que el capitel jónico mismo), devino un mero ornamento, y como tal ha sobrevivido en la tapicería arquitectónica europea hasta ahora.

Más específicamente, Andrae rastrea la prehistoria del capitel de voluta, en sus dos cursos paralelos: por una parte, en el uso como un elemento constructivo en la arquitectura, y por otra, en su aspecto de jeroglífico. En la arquitectura nos encontramos primero con un simple haz de caña, cuya cima se curva pronto para formar una «cabeza» espiral, y entonces a esto se le agrega una «gavilla»; dos de tales formas funcionan como largueros, mientras que la unión arriba de las «gavillas» forma un lintel o arquitrabe; una repetición de la forma establece entonces el uso de la columna proto-jónica en columnatas, igualmente en el arte griego y aqueménida. Paralelamente a este desarrollo tiene lugar el uso del motivo como un símbolo en la escritura y en la iconografía; primero de todo, los montantes emparejados de la puerta se unen para representar «una combinación de los elementos polares, a saber, el macho y la hembra, de la naturaleza humana» (que corresponden al *principium conjunctivum* de donde procede la generación y la natividad del Ejemplar, *Summa Theologica* I.27.2C, y al con-

conclusión diferente cuando el problema se plantea no con respecto a la *filosofía sistemática* en el sentido moderno, sino con referencia a los comienzos de la *metafísica* griega.

cepto indio *ardhanārī* en todas sus ramificaciones); entonces las volutas se doblan o triplican, y finalmente se sobremontan por un único círculo terminal, representándose así cuatro niveles de referencia distintos; entonces este círculo terminal rompe en una flor («palmácea») que se abre debajo y hacia la imagen alada del Sol Supernal que se muestra como posado en el cenit encima de ella; y en esta última forma, se ve claramente que el pilar de voluta y el Árbol de la Vida asirio, con sus símbolos del Cielo arriba y de la Tierra abajo, son afines en la forma y coincidentes en la referencia. Es muy cierto que desarrollos tales como éstos no se explicarán por la «naturaliza-sensitiva» del artista ni por un «impulso estético» ciego, sino que más bien, como lo expresa la estética escolástica, es por el poder de su intelecto y de su voluntad como el artista deviene la causa del devenir de las cosas que se hacen por arte; puesto que el artista (ya sea un individuo o una raza) «opera por una palabra concebida en su intelecto (*per verbum in intellectu conceptum*) y movida por la dirección de su voluntad hacia el objeto específico que ha de hacerse» (*Summa Theologica* I.45.6C).

Así pues, como se indica en el prefacio, la intención del libro no es tanto juntar los hechos (lo que se hace con toda la erudición requerida, como podía esperarse de un arqueólogo cumplido como Andrae, ya bien conocido por su trabajo en el campo asirio) como descubrir una clave para su significación, clave sin la que deben permanecer nada más que como una colección de datos, conectados sólo por una secuencia de tiempo observado, más bien que por una lógica inherente. Es en la conclusión donde Andrae expone más plenamente la disposición requerida, y es ciertamente notable con qué penetración ha establecido aquí la idea del símbolo como una cosa viva, que tiene un poder en sí mismo que puede sobrevivir a las vicisitudes sin importar cuales sean; ciertamente, la noción

es bastante familiar en la exégesis metafísica, pero nunca antes, hasta donde nosotros sabemos, se había establecido con tanta firmeza por un arqueólogo profesional. Como caso a propósito, podríamos tomar el del Árbol de Isaí, un motivo que ya se encontraba y se usaba en el *Rg Veda*, y que sobrevive en el ornamento y la iconografía indios hasta ahora, pero que apareció por primera vez en el arte cristiano sólo en el siglo once, donde no necesitamos asumir necesariamente un origen indio, sino que podemos considerarlo más bien como espontáneo; pues, en tales casos, el hecho es que las conexiones efectivas por las que puede transmitirse un motivo, que puentea grandes intervalos de tiempo o de espacio, no pueden devenir nunca el tema de una demostración histórica, por la simple razón de que la transmisión se cumple por medios orales y no por medios publicados. Vamos a citar la tesis del autor en sus propias palabras:

La humanidad... intenta incorporar en una forma tangible o en todo caso perceptible, podemos decir que intenta materializar, lo que es en sí mismo intangible e imperceptible. Hace símbolos, caracteres escritos, e imágenes de culto de substancia terrenal, y ve en ellas y a través de ellas la substancia espiritual y divina que no tiene semejanza y que no podría verse de otro modo. Sólo cuando uno ha adquirido el hábito de esta manera de ver las cosas pueden comprenderse los símbolos y las imágenes; pero no cuando estamos habituados a la estrechez de miras que nos remite siempre a una investigación de los aspectos exteriores y formales de los símbolos e imágenes y que nos hace valorarlos más, cuanto más complicados o plenamente desarrollados son. El método formalista conduce siempre a un vacío. Aquí estamos tratando sólo el fin, no el comienzo, y lo que encontramos en este fin es siempre algo difícil y opaco, que no arroja ya ninguna luz sobre el

camino. Sólo por un vislumbre tal de lo espiritual puede alcanzarse la meta última, cualesquiera que sean los medios o métodos de investigación a que se recurra. Cuando sondeamos el arquetipo, entonces encontramos que está anclado en lo más alto, no en lo más bajo⁴. Esto no significa que nosotros, modernos, necesitemos perdernos en una especulación irrelevante, pues cada uno de nosotros puede experimentar microcósmicamente, en su propia vida y cuerpo, el hecho de que ha vagado perdido desde lo más alto, y de que *cuanta más* hambre y sed del símbolo y de la semejanza aprende a sentir, tanto más *profundamente* la siente; es decir, con sólo que retenga el poder de guardarse contra el endurecimiento y la petrificación interior, en la que todos estamos en peligro de perdernos.

Ciertamente, el método formalista sólo puede justificarse en proporción a como nosotros nos hemos alejado de los arquetipos hasta el presente día. Las formas sensibles, en las que hubo una vez un equilibrio polar de lo físico y de lo metafísico, se han vaciado cada vez más de contenido en su vía de descenso hasta nosotros. Es así como nosotros decimos, esto es un «ornamento»; y como tal, ciertamente, puede ser tratado e investigado a la manera formalista. Y esto es lo que ha ocurrido constantemente en lo que se refiere a todo ornamento tradicional, sin exceptuar el presunto «ornamento» que se representa en el bello modelo del capitel jónico... Aquel a quien parezca extraño este concepto del origen del ornamento, debería estudiar aunque solo sea una vez las representaciones de los milenios cuarto y tercero a. C. en Egipto y Mesopotamia, contrastándolos con lo que en nuestro sentido moderno se llaman justamente «ornamentos». Se encontrará

⁴ Cf. René Guénon, «Du Prétendu “Empirisme” des anciens». *Le Voile d'Isis*, CLXXV (1934).

que difícilmente puede encontrarse allí ni siquiera un solo ejemplo. Todo lo que podría parecer tal, es una forma técnica drásticamente indispensable, o es una forma expresiva, la imagen de una verdad espiritual. Incluso el presunto ornamento de la pintura y el grabado de la alfarería, que se remonta hasta el período neolítico en Mesopotamia y en otras partes, está en su mayor parte controlado por la necesidad técnica y simbólica...⁵

El que se maravilla de que un símbolo formal pueda permanecer vivo, no sólo durante milenios, sino de que, como nosotros todavía aprenderemos, pueda surgir a la vida de nuevo después de una interrupción de miles de años, debería acordarse de que el poder del mundo espiritual, que forma una parte del símbolo, es eterno; [y que sólo] la otra parte es material, terrenal, e impermanente... Deviene entonces un problema indiferente si los antiguos, en nuestro caso los primeros jonios, eran conscientes de todo el contenido del antiguo símbolo de la humanidad que el oriente les había dado, o si querían o no poner en obra sólo alguna parte de ese contenido en su fórmula...

Desde el momento en que se olvidó el profundo significado simbólico de la columna jónica, desde el momento en que se cambió en arquitectura y arte, su veracidad tocó a su fin... ¿Estaba muerta entonces la columna jónica, debido a que se había perdido su significado vivo, debido a que se negaba que ella fuera la imagen de una verdad espiritual? Pienso que no... Algún día la humanidad, hambrienta de una expresión concisa e integral de sí misma,

⁵ Cf. C. G. Jung, *Modern Man in Search of a Soul* (Londres, 1933), p. 189, «la llamada rueda del sol... puesto que data de un tiempo en que nadie había pensado en las ruedas como un invento mecánico... no puede haber tenido su fuente en ninguna experiencia del mundo externo. Es más bien un símbolo que representa un acontecimiento psíquico; cubre una experiencia del mundo interior, y sin ninguna duda es una representación tan vívida como los famosos rinocerontes con los pájaros sobre su lomo».

aprehenderá nuevamente esta forma inviolada y sagrada, y con ella alcanzará esos poderes de los que está necesitada, la biunidad de su propia superestructura, el perfeccionamiento de lo excesivamente terrenal en la libertad de los mundos espirituales...

¿Cuál es la significación para nuestros días de todas las investigaciones de las nobles formas de la antigüedad y de toda su identificación en nuestros museos, si no es como guías, indispensables para la vida, en la senda a través de nosotros mismos y hacia adelante en el futuro?... Nuevamente se pronuncia la llamada para los hombres formativos en general y para el artista creativo en particular: mantener la transparencia del material, a fin de que pueda saturarse del espíritu. Sólo se puede obedecer este mandato si uno mismo mantiene su propia transparencia — y ésta es la roca sobre la cual la mayor parte de nosotros somos propensos a estrellarnos. Todo el mundo llega a un punto en su vida en que comienza a endurecerse, y — o bien se congela efectivamente, o por un esfuerzo sobrehumano debe recobrar por sí mismo lo que poseía sin mengua en su infancia y que le ha sido quitado cada vez más en su juventud: a fin de que las puertas del mundo espiritual se abran para él, y el espíritu encuentre su camino entre el cuerpo y el alma⁶.

Del mismo modo que hemos hablado de una tendencia en la arqueología, permítasenos aludir como conclusión a algunas otras obras recientes en las que se ha estudiado el significado o la vida interior de algunos motivos formales para encontrar la clave efectiva de su «historia». Mus, por ejemplo, al

⁶ [En este punto se ha suprimido de nuestra versión del texto una discusión de A. Roes, *Greek Geometric Art, Its Symbolism and Its Origin* (Oxford, 1933). AKC apreciaba mucho ese estudio, pero su examen de él concierne en su mayor parte al detalle histórico-artístico y agrega poco al argumento derivado de Andrae.- Ed.].

examinar el origen del tipo del «Buddha Coronado», encontró necesario hacer un estudio intensivo de la ontología del Mahāyāna, y en un tratamiento magistral del esquema del Barabudur, examinar detenidamente la metafísica tradicional del espacio y la doctrina tradicional del eje del universo⁷. Carl Hentze, *Mythes et symboles lunaires* (Anvers, 1932), examina los orígenes de la escritura desde un punto de vista similar, observando con respecto a sus símbolos más antiguos que «su significado se ha de encontrar siempre en uno y el mismo ambiente de ideas, el de un culto, y esa es la fuente más remota de la escritura»; y cuando procede a decir «el signo puede considerarse como una traducción de la idea “para evocar la especie y asegurar su multiplicación”», esto es de un grandísimo interés debido a la analogía que presenta con la antigua noción neo-platónica y escolástica de que la forma, especie, o idea son igualmente, en la naturaleza y en el arte, las causa eficiente del devenir de la cosa misma; pues el símbolo prehistórico no es inmediatamente la pintura de la cosa inferida, sino más bien la de la idea de la cosa que es su forma o *razón*

⁷ Cf. Paul Mus, «Le Buddha Paré: son origine indienne», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* XXVIII (1928), y «Barabudur, les origines du stūpa et la transmigration, essai d'archéologie religieuse comparée», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* XXXII (1932). Concerniente al último título, el autor observa en una nota, «No hay que decir que la orientación de la presente obra es estrictamente arqueológica... Arquitectónicamente, el Barabudur es muy simple de captar a primera vista... Toda la dificultad, lejos de depender de principios de construcción difíciles, depende, al contrario, del hecho de que no hay manera de hacer uso de estos principios en la interpretación. *La ordenación de las partes está determinada por ideas abstractas* y tiene en vista fines mágicos, y éstos, que son el tema esencial de nuestra investigación, son completamente extraños a la técnica de construcción actual. Nosotros deberíamos decir más bien que estas ideas y fines son el contexto del (*contorno*) y que lo sobrepasan (*lo eluden*), y esto no es ninguna exageración, pues el diseño permanece ininteligible para quienquiera que no ha estudiado los textos Mahāyānas donde pueden encontrarse las explicaciones de sus peculiaridades». *Lo eluden* en el pasaje precedente corresponde exactamente a *s'asconde* en Dante, *Inferno* IX.62, y a *varjitam* en *Laṅkāvatāra Sūtra* II.118.

de ser. O considérese el *Tripitaka in Chinese, Picture Section*, ed. Takakusu and Ono (Tokyo, 1933); cuan poco podríamos decir nosotros de una historia del arte que está tan ricamente representada aquí, en el sentido de la explicación (¿y no es la función de la historia «explicar» los acontecimientos?) por no decir nada de las reproducciones «documentadas» con extensos extractos del Shingon y de otros textos budistas que son su contexto trascendente. Nosotros mismos hemos seguido la misma línea en nuestro *Elements of Buddhist Iconography*.

Ciertamente, aquellos que intentan tratar los problemas sin resolver de la arqueología, con un análisis y exégesis de los significados y de los contextos, pueden esperar ser acusados de «leer dentro» de su material significados que no están ahí. Ellos responderán que el arqueólogo o el filólogo que no es también un metafísico, más pronto o más tarde, debe encontrarse inevitablemente ante un muro liso que no puede penetrar; y como Ogden y Richards lo han expresado tan bien, esos «símbolos no pueden estudiarse independientemente de las referencias que simbolizan». Aquí puede darse una palabra de advertencia: el estudio del simbolismo se ha desacreditado, debido precisamente a que, al trabajar desde un punto de vista profano, la interpretación de los símbolos mediante un trabajo de conjetura, ha devenido el oficio del seudoarqueólogo. Así pues, reconozcamos que, como Mâle lo expresó tan bien en conexión con el arte cristiano, el simbolismo es un *calculus*; el erudito en este campo necesita ser un matemático más bien que un asceta, y sus ecuaciones no pueden exponerse sin las documentaciones más exactas y del máximo alcance, para lo cual puede requerirse un conocimiento de las diversificadísimas formas de la tradición simbólica común.

Si la arqueología se ha considerado como una ciencia seca, y el museo como un mausoleo (y éstos son sentimientos

ampliamente extendidos entre los estudiantes más jóvenes de la historia del arte, cuyo interés a menudo se mantiene vivo debido solamente a una sustitución de la historia del arte por la historia de los artistas, o por masas de verborrea en las que se les da a entender que la apreciación del arte debe ser más bien una reacción funcional que un acto intelectual), ¿qué más podría haberse esperado? Lo que se requiere es una reanimación intelectual de nuestra disciplina, para que esos cursos académicos sobre la historia del arte que son ahora sistemas de retórica cerrados puedan ser informados con un valor y una significación humanos, y para que pueda darse a los estudiantes, por encima de las tareas mecánicas que son el prerequisite de la erudición, pero que no son el fin último de la erudición, un sentido de las fuerzas vivas que operan en los materiales que tienen delante, y puedan darse cuenta de que el verdadero fin de la erudición no se alcanza con la información, sino que debe cumplirse dentro de sí mismo, en una reintegración de sí mismo en los modos del ritmo. Éste era precisamente el propósito de aquellas antiguas iniciaciones y misterios con los que se originaron todas esas formas de arte simbólico que todavía sobreviven en el «diseño» y el «ornamento», pero que ya no son para nosotros soportes de contemplación y medios de regeneración, sino sólo las chorreras y faralaes de la vida confortable.



CUATRO ESTUDIOS





SOBRE LA ESPOSA HORRIBLE*

Nigra sum sed formosa... nolite me considerare quod fusca sum

Cantar de los Cantares 1:3

El episodio del Matrimonio de Sir Gawain, y más generalmente el de la Dama Horrible Transformada, bien conocido por los estudiosos del Romance Artúrico, se ha estudiado a menudo¹. No hay duda de que la interpretación correcta es la que da R. S. Loomis², quien la identifica con la Diosa Tierra y por consiguiente con la Soberanía —el reino, el poder y la gloria de los que goza el que posee la Tierra— que, por supuesto, en las fuentes célticas es la Soberanía de Irlanda (Eriu). Pero, sobre todo, Loomis está acertado al reconocer que el modelo arquetípico es el tema mitológico del matrimo-

* [Este ensayo se publicó por primera vez en *Speculum*, XX (1945).—ED.]

¹ Por ejemplo, G. L. Maynadier, *The wife of Bath's Tale* (Londres, 1901; Grimm Library XIII); Laura Summer, *The Weddynge of Sir Gawen and Dame Ragnell* (Northampton, Mass., 1924; Smith College Studies in Modern Languages, V, n° 4); Margaret Schlauch, «The Marital Dilemma in the "Wife of Bath's Tale"», *Publications of the Modern Language Association*, XLI (1946), 416-430; G. B. Saul, *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell* (New York, 1934); A. C. L. Brown, *The Origin of the Grail Legend* (Cambridge, Mass., 1943; cap. 7, «The Hateful Fée Who Represents the Sovereignty»); J. W. Beach, «The Loathly Lady» (Ph.D. dissertation, Harvard, 1907).

² R. S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance* (New York, 1927), especialmente págs. 221-222 y cap. 29.

nio del dios Sol (Lug) con la Tierra (Eriu, Ire-land); y en el bello pasaje en el que expone la base metafísica de los múltiples matrimonios de Gawain (y otros héroes solares) —donde sus múltiples amores son sólo «diferentes manifestaciones, diferentes nombres para la misma divinidad primordial» que es también «Isis³, Europa, Artemisa, Rhea, Demeter, Hécate, Perséfone, Diana; y uno podría seguir indefinidamente». Por consiguiente, «Gawain no era ligero de amor, porque a pesar de sus muchos matrimonios, a quien amaba era siempre a la misma diosa». Casi con las mismas palabras A. B. Cook justifica los múltiples amores de Zeus —el «Padre común y Salvador y Guarda de la Humanidad» de Dion de Prousa⁴. En conexión con lo mismo, podría haberse citado a Indra, a Krishna —y a Cristo, pues como decía el «platonista y puritano» Peter Sterry, «el Señor Jesús tiene sus concubinas, sus Reinas, sus Vírgenes; Santos no casados con ninguna Forma, que se guardan a sí mismos célibes para los abrazos inmediatos de su Amor». El Espíritu Solar, el Eros Divino, Amor, es

³ Que «es adorada por todo el mundo de diversas maneras, en costumbres variables y por muchos nombres» (Apuleyo, *El asno de oro*, Bk. XI). Cf. A. Jeremías, «Die eine Madonna», *Der Alte Orient*, XXXII (1932), 12, 13; M. Durand-Lefebure, *Étude sur l'origine des vierges noires* (París, 1937). La identidad de la Virgen con la Diosa Tierra se afirma iconográficamente en las antiguas Natividades cristianas (por ejemplo, en Palermo, y en muchos iconos rusos), donde el familiar «establo en ruinas» se representa por una montaña abierta, o una «gruta»; cf. B. Rowland, en *Bulletin of the Fogg Art Museum*, VIII (1939), 63: «La razón original para la “elección” de la caverna en la montaña —o más bien la “necesidad” de ello— yace muerta y enterrada en las mentes de los creadores de la leyenda cristiana, que tenían las memorias de los fundamentos cosmológicos de todas las grandes religiones del mundo semítico, remontando en fecha hasta Sumer detrás de ellas».

⁴ Arthur Bernard Cook, *Zeus; A Study in Ancient Religion*, 3 vols. (Cambridge, 1914-1940), I, 779: «Zeus, en tanto que el padre-cielo, está en relación esencial con una madre-tierra. El nombre de ella varía de un lugar a otro y de un tiempo a otro... por todas partes y siempre, ya sea patente o latente, la madre-tierra está ahí como la necesaria correlativa y consorte del padre-cielo». Para Dion, ver *idem*, III, 961 [Cf. Hera, hermana de Zeus, *Ilíada*, XVIII.356].

inevitable y necesariamente «polígamo», a la vez en sí mismo y en todos sus descendientes, debido a que toda creación es femenina para Dios, y cada alma es su esposa destinada⁵.

El relato de la Dama Horrible aparece en diversos contextos irlandeses, entre los que puede considerarse como típico el de los Cinco Hijos de Eochaidh contado en el *Temair Breg* y en el *Echtra mac Echdah Mugmedóin*⁶. Los cinco hermanos van por turno a una fuente a obtener un trago de su «agua de las virtudes», pero la fuente está guardada por una repulsiva bruja que pide un beso como el precio de un trago⁷. Sólo el

⁵ Pues cuando los hombres comprendían la naturaleza verdadera de sus mitos, no se sorprendían por su «inmoralidad». De hecho, los mitos no son nunca inmorales, sino como cualquier otra forma de teoría (visión), amorales. También en este respecto deben distinguirse de las alegorías inventadas; cuando «se imita» su modelo virtualmente, muchas de las cosas que se hacen podrían ser impropias hablando en términos humanos. El contenido de los mitos es intelectual, más bien que moral; deben de ser comprendidos —«Sin una consciencia tal, habría sido malo e impío, para las generaciones posteriores, inventar tales bajezas sobre su dios más alto y el padre de su héroe ideal. Por consiguiente, los antiguos mitos de la naturaleza no son invenciones, sino el reconocimiento articulado de acontecimientos que se percibían y que, por lo tanto, no se podían negar» (E. Siecke, *Drachenkämpfe*, Leipzig, 1907, pág. 64). Lo mismo que el mandato de «odiar» a padre y a madre, a hermano y a hermana (Lucas 14:26) nunca se entendió como una regla para la vida activa, así, cuando el Rey Parikṣit no puede comprender el comportamiento de Śrī Kṛhṣṇa, Śrī Śukadeva dice, «¡Escucha, Rey!, tú no comprendes la distinción, pero estás juzgando al Señor como si él fuera un hombre» (*Prema Sāgara*, cap. 34). Los mitos y los cuentos de hadas no son tratados morales, sino soportes de contemplación; y quienquiera que desapruueba las «costumbres» del héroe ya ha malinterpretado el género.

⁶ Para las historias aludidas en este párrafo ver A. C. L. Brown, *Origin of the Grail Legend*, cap. 7, y otras referencias citadas en la nota 1; S. H. O'Grady, *Silva Gadelica*, (Edimburgo, 1892), I, 327-330, II, 369-373 y 489-548.

⁷ Estoy plenamente de acuerdo con la ecuación, sugerida por A. C. L. Brown, del hada guardiana de un «agua maravillosa» con una doncella guardiana del Grial. Yo querría agregar que todas éstas son, por así decir, «Hespérides». También estoy plenamente de acuerdo con la observación de Brown de que «no es increíble que todos estos personajes [la hermana, y

hermano menor, Niall, que como muchos otros héroes ha sido criado en el exilio, echa sus brazos alrededor de ella «como si ella fuera para siempre su esposa»; a lo cual ella deviene una hermosa doncella y predice el reinado de Niall en Tara. «Como al principio me has visto fea», dice ella, «pero al final bella, así es el gobierno real. No puede ganarse sin batallas, pero al final, para alguien, es donoso y bello». Similarmente, en la historia de Lughaid Laighe, sólo quien se atreve y consiente en dormir con la Dama Horrible es el rey destinado; a la pregunta de quién es ella, ella dice que Grandes Reyes duermen con ella, y que ella es «la realeza de Alba y de Eriu».

Justamente de la misma manera la diosa india Śrī (-Lakṣmī) es «la personificación del derecho a gobernar... (el) Espíritu de la Soberanía... y ciertamente es así cuando la relación... es una relación marital»⁸. Pero esto es anticipar; mi intención en el presente artículo es llamar la atención sobre algunos aspectos de la historia de la transformación de la «Dama Horrible» que hasta ahora se han pasado por alto, y, en particular, (1º) aducir un número de paralelos orientales, (2º) señalar que la Dama Horrible debe ser identificada con el Dragón o la Serpiente a quien el héroe desencanta con el Fier Baiser, y (3º) señalar que la Dama Horrible o el Dragón-mujer es la Ondina, el alma sirena, la Psyque, cuyo desencantamiento y transformación se llevan a cabo por su matrimonio con el Héroe.

prima, y esposa de Perceval, y la mensajera del Grial como las iguala Miss Mallon] fueran originalmente diferentes manifestaciones de una única madre-tierra sobrenatural que controlaba la trama»; y también con la sugerencia de que Cundrie, la repulsiva mensajera del Grial, que en Wauchier «se transforma en una belleza» es «un hada que tomaba una figura fea a fin de probar al más grande de todos los caballeros» (*Origin of the Grail Legend*, págs. 211, 217, notas 6 y 24).

⁸ J. C. De, «On the Hindu Conception of Sovereignty», *The Cultural Heritage of India* (Calcuta, n. d. [1937]), III, 258. Ver también G. Hartmann, *Beiträge zur Geschichte der Göttin Laksmī* (Wertheim, 1933).

Comenzaremos por el matrimonio de Indra, el «Gran Héroe» del *R̥g Veda*, con Apālā, la «Desprotegida»⁹. Apālā es la pretendiente: y piensa así, «¿Qué si vamos y nos casamos con Indra? ¿No nos favorecerá, y trabajará por nos, y nos enriquecerá?». Llevando Soma, que prepara masticando, como su ofrenda sacrificial, ella se dirige a Indra como «Tú que te mueves allí, pequeño héroe, que rodeas mirando una casa tras otra»¹⁰ y le pide «que replante la cabeza [calva] de su padre, el campo [estéril], y “esto debajo de mi vientre”»¹¹.

⁹ *R̥g Veda Samhitā* VIII.91: ver detalles y referencias completas en H. Oertel, «Brāhmaṇa Literature, II: Indra cures Apālā» *Journal of the American Oriental Society* XVIII (1897), 26-31, y Coomaraswamy, «El lado más oscuro de la Aurora», 1935. Apālā es una *pati-dvis*, «que odia a su [anterior] señor y dueño», como la «omni-generante» Tierra que en *Atharva Veda Samhitā* XII.1.37, «sacudiendo la serpiente, no elige a Vṛtra sino a Indra».

¹⁰ *Viraka*, cf. *R̥g Veda Samhitā* VIII.69.15 donde Indra es un «muchacho» (*kumāraka*); el tema de la precocidad y fuerza del héroe, fuera de toda proporción con su tamaño (cf. «Pulgarcito»), es recurrente en toda la literatura tradicional: cf. Cuchullain como «muchacho-héroe». La designación «mannikin» hace referencia además a la usualísima identificación de Indra, en tanto que deidad immanente, con la «Persona en el Ojo Derecho», análogo de la gran Persona en el Sol; pues el ojo izquierdo pertenece a Indrāṇi, y su unión beatífica se consuma en el «corazón», donde también se embebe realmente el trago de Soma. Las «casas» del texto son, por supuesto, los cuerpos de los seres vivos en los que el Indra solar es el principio vivificante y consciente —«A Ti, oh Indra, nosotros discernimos en cada nacimiento» (*Brhād Devatā* IV.73). Cf. Jacob Boehme, «Of the Supersensual Life», Diálogo II, pág. 249, en *The Signature of All Things*.

¹¹ En un sentido al menos, estas son las «tierras yermas que Indra «lle-
na» o «puebla» (*R̥g Veda Samhitā* IV.19.7); Indra es el típico «ganador del Grial» de los Vedas. El padre de Apālā es Atri; en este caso, el «pelo» que ha de ser restaurado es probablemente rayos de luz. El «campo» (*urvarā*, terreno fértil, tierra) es, sin duda, la propia matriz de Apālā (de la Tierra): cf. *Atharva Veda Samhitā* XIV.2.14, donde a la Esposa se la llama «un campo animado» (*ātmanvī urvarā*); *R̥g Veda Samhitā* VIII.21.3, donde Indra es el «Señor del Campo» (*urvarpati*), como en IV.57.7 (*kṣetrapati*, en conexión con Sītā, el Surco, «cuyo Señor es Indra», *Pāraskara-grhya-sūtras* II.17.9); *Brhād Devatā* IV.40 donde Prāṇa (a menudo = Indra) es «el único “Conocedor-del-Campo”» (*kṣetra-jñā*), es decir, del cuerpo con sus poderes. Para

Indra bebe el Soma de sus labios; en las palabras del Brāhmaṇa, «Él, ciertamente, bebió el Soma de su boca: y quienquiera que, siendo un Comprehensor de esto [mito, o doctrina], besa la boca de una mujer, eso deviene para él un trago de Soma», es decir, del Agua de la Vida, de la que éste fue el «primer trago». En el breve texto del *Rg Veda* no se dice que Apālā fuera repulsiva, pero esto está implícito en la afirmación de que Indra la purifica tres veces tirando de ella a través de los cubos de su carro solar (evidentemente de tres ruedas, cf. *Rg Veda Saṁhitā* I.164.2, *trinābhi*), revistiéndola finalmente «de piel de sol». Las versiones más largas de los Brāhmaṇas aclaran que Apālā era originalmente «de mal color» y que las purificaciones son desvestimientos de sus escamosas pieles reptilianas, de modo que de la tercera lustración ella emerge en la más bella de todas las formas y apta para ser abrazada. La misma historia se parafrasea en *Jātaka* N° 31, donde la historia del matrimonio de Indra con Sujātā («Eugenia») es esencialmente la misma, pero a las sucesivas purificaciones se les llama «nacimientos». Más allá de toda cuestión, el trago de Soma por Indra implica un Fier Baiser.

«pelo» = vegetación cf. *Taittirīya Saṁhitā* VII.4.3.1, «Esta [tierra] estaba desnuda y sin pelo; ella deseó: sea yo poblada con plantas y árboles»; *Satapatha Brāhmaṇa* IX.3.1.4 (la barba en el mentón es análoga a las plantas en la tierra); y *Vājasaneyi Saṁhitā* XIX.81, donde el «pelo» se representa por brotes de hierba y de cebada [ver también *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.2.13 y Ovidio, *Metamorfosis* IV.660]. La falta de pelo de Apālā es un resultado de su «piel enferma»: puede citarse un paralelo en *Perlesvaus*, donde la Mensajera del Grial ha perdido su pelo en el tiempo del Golpe Doloroso, y predice que volverá a crecer de nuevo cuando el Héroe del Grial haga la pregunta destinada; y no puede haber ninguna duda de que, como dice Loomis (*Celtic Myth and Arthurian Romance*, pág. 282) por «pelo» ella entiende «los reventones brotes y pujantes tallos de la tierra reanimada». Similarmente, la «Doncella del Carro», cuya cabeza está calva y estará así «hasta que venga el tiempo en que el Grial sea obtenido»; ver H. Muchnic, «The Coward Knight and the Damsel of the Car», *Publications of the Modern Language Association* XLIII (1928), 323-343. [Ver también J. J. Bachofen, *Mutterrecht und Urreligion* (Leipzig 1926), págs. 76, 251].

Como Eriu-Europa en las tradiciones céltica y griega, así, en la tradición india, Apālā-Sujātā tiene muchos nombres diferentes, y la historia se cuenta o está implícita en muchos contextos. Tenemos así, como nombres de la consorte de Indra, a saber, Indrāṇī: Śacī, Śrī, Virāj, Umā, Sītā¹², y muchos otros; y, en último análisis, todas éstas son formas de la Diosa Tierra, y de una y la misma Māyā-Śakti, y, como tal, representan el Dominio; no el Dominus mismo, sino el Poder, la Gloria, y la Fortuna con las cuales opera. En el gran himno de la Madre Tierra (*Atharva Veda Samhitā* XII.1) se la describe como Esa «cuyo Toro es Indra», «cuyo Señor es Parjanya» (Indra en tanto que dios de la Lluvia); ella es la Madre, Parjanya el Padre, «yo soy su hijo (de ella)»; «adornándose a sí misma, sacudiéndose la Serpiente, puesto que elige [en matrimonio] a Indra y no a Vṛtra, ella se guarda para Śakra [Indra], el Toro viril»; también se la invoca para que «nos establezca en el primer trago» (de Soma)¹³, y para que nos conceda «fuerza y vigor, en la realeza (*rāṣṭram*)... y en la fortuna (*śrī*) supremas». La expresión «sacudiéndose la serpiente»¹⁴, es decir, arrojando su muda serpentina, es en sí misma una prueba de la naturaleza originalmente ofidiana de la Madre Tierra; además, esto es explícito en *Rg Veda Samhitā*

¹² Sītā, el «Surco», y esposa de Rāma. Cf. en esta conexión J. J. Bachofen, *Urreligion und antike Symbole*, II (Leipzig, 1926), 305 («Was aus dem *spurium* geboren wird, hat nur eine Mutter, sei es die Erde, sei es das Weib»).

¹³ Una alusión al «Vado de la Adquisición» y a «esa vía por la cual ellos beben del jugo prensado» (*Rg Veda Samhitā* X.114.7), y así el trago arquetípico ofrecido por Apālā, junto al río (*Rg Veda Samhitā* VIII.91.7).

¹⁴ El «Acto de arrojar de sí la muda» es el equivalente indio, siempre recurrente, del «acto de despojarse del hombre viejo», de quien emerge el hombre nuevo; y el «acto de sacudirse los cuerpos» (físico, mental, etc.) es esencial para el ascenso, debido a que «nadie deviene inmortal con un cuerpo» [Cf. P. Radin, *Road of Life and Death*, Nueva York, 1945, pág. 112, «De... aquí hemos obtenido este Rito. Sólo él conoce cómo asegurar el poder de mudar nuestras pieles»].

X.22.14, cf. I.185.2, donde ella es «sin pies» (*apadī*), es decir, como Ahi-Vṛtra, una «serpiente», aunque, por otra parte, en III.55.14, en tanto que la Madre de Agni, «ella está erecta, con pies (*padya*), adornada de muchas bellezas»; y ello es también explícito en el hecho de que la Tierra es la «Reina Serpiente» (*sarparājñī*, *Śatapatha Brāhmaṇa* IV.6.9.17) que ahora se representa por la «Diosa Serpiente» Bengali, Manasā Devī¹⁵.

Śrī («Esplendor»)-Lakṣmī («Insigne») es la bien conocida Diosa india de la Fortuna (*Tyqué*), de la Prosperidad (la «Ventura» personificada del folklore occidental), y de la Belleza: ella es el principio y la fuente de todo alimento, soberanía, imperio, realeza, fuerza, lustre sacerdotal, dominio, riqueza, y especie, que los dioses toman de ella, y de quienes son las propiedades distintivas, cuando ella abandona a Prajāpati, debilitado por el acto de creación (*Śatapatha Brāhmaṇa* XI.4.3.1 sigs.). Ella se identifica con Virāj¹⁶, esa Naturaleza maternal (Natura Naturans) de quien todos los seres «maman» sus cualidades características (*Atharva Veda Samhitā* VIII.9): y «la Virāj, dicen, es Esta [Tierra], y el que posee más de ella deviene el más afortunado» (*śreṣṭhaḥ*, superlativo de *śrī*), *Śatapatha Brāhmaṇa* XII.6.1.40. Śrī-Lakṣmī (en pāli, Sirī, Lakkhī) tiene una Alakṣmī contraria (en pāli, Alakkhī), Kali (*Milinda Pañho* 191) o Kālakaṇṇī («Oreja-Negra»), la Diosa del Infortunio o de la Malaventura. Estos poderes contrastados, en tanto que distintos entre sí, pueden considerarse ya sea como hermanas, de quienes el Alakṣmī es la «Mayor» (*Jyeṣṭhā*), o ya sea, respectivamente, como las hijas de los

¹⁵ Todo el material expuesto aquí se trata mucho más plenamente en Coomaraswamy, «El lado más oscuro de la aurora» (ver nota 9 arriba), donde se encontrarán las referencias. Manasā Devī se llama así debido a que los himnos a la Reina Serpiente son *orationes secretae*, recitadas mentalmente (*manasā*), es decir, silentemente.

¹⁶ «Brillo alrededor» o «Gobierno extenso»; de la √ *raj*, «brillar» o «gobernar», en *rājā*, *rex*, «real», «reino», etc.

Regentes (originalmente ofidianos) del Norte y del Oeste; pero lo mismo que Durgā (con quien Alakṣmī se identifica a veces) y Umā, y la Noche y el Día, ellas también han de considerarse como las formas polares de un único principio¹⁷. Por consiguiente, es explícito que cada una de ellas puede asumir la forma de la otra; Lakṣmī asume la forma de Alakṣmī para la derrota de los Titanes (*lakṣmīr alakṣmī-rūpeṇa dānāvān vadhāya, Harivaṃśa* 3279); por supuesto, está implícito que bajo otras circunstancias tiene lugar una transformación inversa. El *Mārkaṇḍeya Purāṇa* LXXXIV.4, dice que la Diosa (Caṇḍikā, Durgā, etc., que es también la Tierra y la Magna Mater) «es Śrī misma en los hogares de los bienhechores, pero Alakṣmī en los de los malhechores».

En otras palabras, la forma en la cual aparece la Ventura, ya sea la de la Buena Ventura o ya sea la de la Mala Ventura (la palabra misma, Ventura, es indeterminada) es la apropiada a la situación dada; la persona del Dominio aparece en su forma de belleza sólo a aquellos que la merecen; la expresión «nadie sino el bravo (o el bueno) merece lo bello» toma aquí un significado más pleno, y nunca podría haberse dicho mejor que del héroe de un Fier Baiser. Precisamente, al considerar su polaridad y cambiabilidad o mutabilidad fundamentales, podemos reconocer claramente el principio que subyace en las transformaciones de la Señora de la Tierra en los contextos célticos, e incluso comprender que en las historias que hablan de la Fortuna y el Infortunio como parientes próximos, esto significa que son aspectos intercambiables de una y la misma «hada» o Fata. Por consiguiente, vemos un paralelo a la historia de los Cinco Hijos de Eochaidh en *Jātaka* N° 382; aquí el héroe Bodhisatta es un rico y generoso mercader; Kālakaṇṇi (Alakṣmī) y Sirī (Śrī), todavía en el cielo, han reclamado,

¹⁷ En conexión con esto, cf. Gerda Hartmann, *Beiträge zur Geschichte*, págs. 13-15 y 35-42.

cada una para sí, la precedencia, y se dictamina que descien-
dan y se aparezcan al Bodhisatta, cuya decisión determinará
su disputa. Kālakannī aparece primero en una túnica azul
oscuro (el color de la obscuridad y de la muerte), y explica
que ella anda errante por el mundo, extraviando a los hombres
hacia su destrucción; el Bodhisatta la rechaza. Entonces apa-
rece Sirī plena de esplendor de oro y, en respuesta a la pre-
gunta de quién es, explica que ella preside sobre esa conducta
que da la Soberanía (*issariya*). El Bodhisatta le da la bienve-
nida, y ella pasa la noche con él, compartiendo su lecho.

Hemos visto que Śrī es la «personificación del derecho a
gobernar... [el] Espíritu de la Soberanía... y ciertamente es
así cuando tal relación es... una relación marital»¹⁸. Esta rela-
ción marital del Dominus con la Tierra se expresa directamen-
te en la palabra Bhūpati, «Señor de la Tierra», es decir, un rey.
La noción de que un rey está «casado con su Reino» ha so-
brevivido al menos hasta el siglo XVII en Europa¹⁹. En co-

¹⁸ Ver nota 11. He mostrado en *Spiritual Authority and Temporal Power in the Indian Theory of Government*, 1942 (ver espec. las notas 26 y 45), que la función Real (en tanto que distinta de la función Sacerdotal) es esencialmente femenina. Esto es de interés en conexión con el motivo de la transformación en La Boda de Sir Gawain, donde la Dama Ragnell nos dice que lo que las mujeres «desean de los hombres sobre todas las cosas [es] tener la soberanía de todo, sin menoscabo, tanto de lo alto como de lo bajo» (II.422-424). Igualmente así en la India; pues hemos visto arriba que Sirī (Śrī) es el genio que preside en el señorío (*issariya*); y en *Anguttara Nikāya* III.363, donde se enumeran las pasiones o funciones que gobiernan a los seres humanos, la del señorío (*issariya*) se asigna a los kṣatriyas (la casta gobernante) y a las mujeres. Igualmente en el gobierno y en el matrimonio, la parte de la mujer es el poder, y la del hombre la autoridad. El abuso del «poder» femenino viene dado por un tirano o una virago; su ejercicio de acuerdo con la justicia viene dado por el rey legítimo o la esposa verdadera. Sobre Sarah en tanto que «soberanía» ver Filón, referencias en la edic. Loeb Library, I, XXVII.

¹⁹ Peter Heylin, *Cyprianus Angelicus* (Londres, 1668), pág. 145. A primera vista parece haber una contradicción implícita en el hecho de que en el *Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell* el desencantamiento y la

nexión con esto pueden citarse las leyendas de los fundadores de Camboya. Sin entrar en gran detalle, bastará citar la inscripción Champā del año 658, que registra que el gran brāhman Kuṇḍinya²⁰, que vino por mar desde la India, «plantó su lanza» en la capital (Bhavapura), donde vivía una hija del Rey de los Nāgas, con quien se casó. Los Nāgas, por supuesto, son Serpientes o Dragones, relacionados con las Aguas, y decir que la Señora de la Tierra era de esta raza equivale a llamarla una sirena; más de una dinastía india entronca su linaje desde la unión de un príncipe humano con una tal Ondina²¹. Como observa²² Aymonier, «En todas las leyendas, el papel relevante es el de la mujer. Ella es la fundadora de la raza real. Ella, y no el príncipe inmigrante, es la protectora del reino». La memoria de los fundadores míticos sobre-

transformación de la Dama Ragnell tiene lugar no sólo como una consecuencia del abrazo de Gawain sino en tanto que le da «la soberanía de todo su cuerpo y bienes». Similarmente en *Atharva Veda Samhitā* II.36.3, encontramos que una mujer casada ha de gobernar (*vi rājatu*); y en *Anguttara Nikāya* III.363 encontramos que el «señorío» es propio tanto a la casta gobernante como a las mujeres [cf. Aristóteles, *Oeconomica* III.1]. Esto no significa que las riendas de todo gobierno se le pasan a ella, sino que el suyo es poder ejecutivo en un gobierno conjunto. De hecho, la Dama Ragnell se compromete «a no encolerizarse, desobedecer, o contender nunca con» Sir Gawain, mientras que en el *Atharva Veda*, de la misma manera, la esposa «nunca contradecirá» (*vi-rādhi*) a su marido. Ella es la fuente de la Soberanía de él puesto que sin ella él no sería un Soberano; el Rey sin un Reino no es Rey en el mismo sentido en que el Maestro Eckhart dice «Antes de que las criaturas fueran, Dios no era “Dios”» [cf. *Rg Veda Samhitā* X.85].

²⁰ Matronímico de Kuṇḍinī, quizás «Hijo del Manantial». Kuṇḍina y Kuṇḍinya son antiguos nombres indios bien comprobados.

²¹ Las Nāginīs todavía se representan en el arte indio con forma de mujer de cintura para arriba, pero con una escamosa cola de pez de cintura para abajo. Para los Nāgas en general ver J. Ph. Vogel, *Indian Serpent-Lore* (Londres, 1925); también G. Coedes, «La Légende de la Nāgi», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* XI (1911). R. Guénon me informa que hay familias europeas, por ej. los Lurignan franceses, cuya ascendencia se remonta a una sirena.

²² E. Aymonier, *Histoire de l'ancien Cambodge* (Estrasburgo, n. d. [1924?]).

vivió mucho tiempo en el folklore y el ritual camboyano, y concretamente en el requerimiento, obligatorio para el rey, de dormir con la Señora de la Tierra cada noche, antes de acercarse a una de sus esposas humanas. En el siglo XIII, un autor chino registra que había una torre de oro en el palacio de Angkor Thom en cuya cima dormía el rey —«todo el pueblo dice que en esta torre mora el espíritu de una Serpiente de nueve cabezas, el Señor de Toda la Tierra, y que cada noche aparece allí en la forma de una mujer. Es con él con quien el rey duerme y cohabita primero... Si alguna vez el espíritu de la Serpiente no aparece, para el rey ha llegado el tiempo de morir; si alguna vez el rey deja de acudir, sobreviene algún desastre»²³.

Puede haber alguna confusión en esta versión china, que debe entenderse que significa que la Señora de la Tierra es la hija de una Serpiente o Dragón de nueve cabezas, pero que aparece al rey en la forma de una bella mujer. En el presente contexto, la conexión de las Nāginīs con las Aguas es más significativa de lo que podría parecer a primera vista. Pues, en primer lugar, Śrī-Lakṣmī es la «Afrodita» india, nacida de la espuma en el Batimiento del Océano en el comienzo²⁴; se la conoce también como Padmā, el «Loto», o la «Señora del Loto», e iconográficamente se representa sedente o de pie en la flor de un loto; mientras que, al mismo tiempo, la Tierra se considera como una isla flotante sobre la superficie del mar primordial y, por consiguiente, se simboliza regularmente por

²³ P. Pelliot, «Memoires sur les coùtumes du Cambodge», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* II. (1902), 145.

²⁴ *Rāmāyaṇa* I.45.40-43. En conexión con esto puede observarse que de la misma manera que en las fuentes clásicas Cupido es el hijo de Venus, así en los contextos indios Kāmadeva (Eros) es el hijo de Lakṣmī (*Harivaṃśa* 11535, 12483; cf. *Mahābhārata* XIII.11.1 sigs.).

la hoja o la flor del loto²⁵. Todo esto equivale a decir que Śrī es «Flora» y por el mismo motivo la «Rosa-Mundi»²⁶; en *Paradiso* XXIII.88, *bel fior* = Virgen María; y esto no deja de tener su importancia para nosotros aquí, porque como dice Loomis (*Celtic Myth and Arthurian Romance*, pág. 222), «nosotros haremos bien en recordar la concepción de una doncella, llamada la Soberanía de Irlanda, que con su abrazo confiere la inmortalidad, que da su copa al héroe, y cuyos nombres florales tienen un significado»; en conexión con lo mismo Loomis cita los nombres de otras hijas de los dioses, Blathnat («Pequeña Flor») y Scothniamh («Flor Lustral») y nos encontramos con otros nombres significativos tales como Blancaflor, Flore de la lunel, y Rosa Espania. Todo el motivo de la transformación de la Dama o Serpiente Horrible en la Esposa Perfecta se refleja en la periodicidad lunar de la vida de una mujer, y, quizás, sólo desde este punto de vista pueden interpretarse correctamente los tabúes menstruales tradiciona-

²⁵ Sobre el simbolismo del loto ver Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, 1935, págs 17-22 y notas 28-44. Sobre las «Islas Flotantes» ver A. B. Cook, *Zeus*, III, 975-1015; y Coomaraswamy, «*Simplégades*». En el *Śrī Sūkta*, por ejemplo, se recalca que los comienzos del loto están en el limo de las profundidades; su desarrollo y floración son en respuesta a la luz del Sol (*Mahābhārata* XII.228.21 y *passim*), es decir, la del «único loto del cielo», el Sol o Brahma (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* II.3.6, VI.3.6) —una transformación en la misma imagen. El hecho de que el loto representara igualmente a la Tierra y a Śrī-Lakṣmī refleja su identidad esencial.

²⁶ De la misma manera que en la tradición védica la Tierra-loto florece sobre la superficie del Océano primordial en respuesta al brillo descendente de las luces del cielo arriba, así en la tradición griega el Sol percibe una fértil tierra, Rodas, la Rosa, surgiendo de las profundidades del Mar, «y ocurrió que Helios se mezcló con la Rosa, y engendró siete hijos que heredaron de él espíritus aún más sabios que los de los héroes de antaño» (Píndaro, *Odas Olímpicas*, VII.54 sig.). Sobre la Rosa y el loto como símbolos de la *Magna Mater* ver también Coomaraswamy, «The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources», 1929. Aquí no doy ninguna importancia a la posibilidad de la influencia india; todo lo que nos importa es la universalidad de las doctrinas y de las fórmulas en las que se expresan. La Madre de Dios es siempre una «Flor».

les. La mujer menstruante se considera como peligrosa y funesta, igualmente para hombres y para las cosechas, y a menudo se la recluye donde la luz del sol o la luna no pueden tocarla (la luz es el poder progenerativo, y ella no debe engendrar en este tiempo). Lo que esta reclusión implica es un retorno temporario a su estado primordial, que, por así decir, no es humano, sino misterioso y aterrador. La menstruación se ha considerado a menudo como un tipo de infección o posesión; la subsecuente purificación, seguida del intercurso, es la regeneración de su humanidad, y una repetición del *rito* nupcial²⁷ por el que fue «hecha una mujer» por primera vez quien había sido una «ninfá».

Por consiguiente: «Ella es, ciertamente, la verdadera Śrī de las mujeres [Fortuna incarnate] cuando se quita la túnica manchada; por lo tanto, que el hombre se acerque a esta Gloriosa mujer (*yaśasvī*) entonces, pronunciando una bendición; o, si ella no accede, que la golpee con una vara o con su mano, pronunciando la maldición, “yo, por mi poder y por mi gloria, tomo tu gloria para mí mismo” —y ella deviene ingloriosa. Pero si ella accede, la bendición, “yo, por mi poder y por mi gloria, me doy a ti” — y ambos son glorificados» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.4.7-8). Todo esto refleja el matrimonio arquetípico de Sūryā, la Hija del Sol y paradigma de la esposa humana. En su boda: «Se desecha la Potencialidad (*kṛtyā*, mal, hechizo, encantamiento)²⁸ que se adhería a ella;

²⁷ Rito, sacrificio, re-actualización de las relaciones cósmicas; cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* XI.6.2.10, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.4.2, 3, *Chāndogya Upaniṣad* III.17.5, y la fórmula matrimonial, «Yo soy el Cielo, tú eres la Tierra, yo soy el Canto, tú eres los Versos, seamos uno, y tengamos hijos», *Atharva Veda Samhitā* XIV.2.71. *Facere* = *sacra facere* cuando, y sólo cuando, el acto de engendrar se refiere a su paradigma *in divinis* — «el acto de fecundación latente en la eternidad».

²⁸ *Kṛtyā*, gerundio personificado (*faciendum*), como «potencialidad» es el Mal, en contraste con el Bien más alto caracterizado por un «ser todo en acto» (*kṛtakṛtya*). Así pues *kṛtyā*, en abstracto, es a menudo «brujería, en-

sus [nuevos] parientes prosperan; su marido está a salvo de obligaciones. “¡Arroja la túnica manchada, da dádivas a los brāhmanes!”. Ahora la Potencialidad ha obtenido sus pies (*padvatī bhūtvī*), y como una esposa consorta con un marido» (*Rg Veda Saṁhitā* X.85.28, 29). Por éste «ha obtenido pies» es evidente que la forma original de la esposa, que se adhería a ella, era ofidiana, y, si cotejamos los dos contextos, el de la purificación mensual, después de la cual la mujer ya no es peligrosa sino aceptabilísima, es una regeneración que se considera como el desecho de la muda y una gloriosa emergencia, análoga, por una parte, a la de Apālā y, por otra, a la de todo el que «se desviste» el hombre viejo y se renueva.

cantamiento, necromancia», etc. *Kṛtyā* en *Rg Veda Saṁhitā* corresponde a *mala* (corrupción) en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad*, que se adhiere, a la vez como los anillos de una serpiente y como los pliegues de una túnica. Es menester tener presente que en la doctrina tradicional sobre la transformación o cambio de forma, todos los cambios de apariencia se consideran en los términos del revestimiento o desvestimiento de una piel o manto, con cuyos actos, según sea el caso, se oculta o se revela una esencia propia. Un licántropo, por ejemplo, no es una especie, sino un hombre que sabe cómo llevar una piel de lobo como si fuera suya propia [cf. *Mathnawī* III.4681]. Esta concepción subyace en el motivo bien conocido del desencantamiento por desollamiento (*Abhautungsmotiv*, cf. C. G. Jung, *Einige Bemerkungen zu den Visionen des Zosimos*, Zurich, 1938, pág. 30, y G. L. Kittredge, *Sir Gawain and the Green Knight*, Cambridge, Mass., 1916, págs. 214 sigs.). Por consiguiente, nuestro Sí mismo real sólo aparece cuando se han desvestido todos sus disfraces; la esposa está sin velo ante su marido; y de la misma manera, «a través de Tu umbral [del Amor] todos deben pasar desnudos», cf. Filón, *Legum allegoriae* II.55 sigs. Toda «propiedad» (en el sentido teatral y demás sentidos de la palabra) debe ser expropiada; puesto que sólo el hilo de nuestra existencia, como dice Rūmī, es apropiado para el ojo de la aguja. En último análisis, incluso nuestros propios cuerpos (personalidades) son disfraces, de los que sólo el Príncipe Encantador puede extraernos: y, como lo expresa *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.30.4, «estos mismos dioses de arriba han sacudido sus cuerpos». Incluso «desaparecer» se considera como un «vestirse» de invisibilidad; encontramos así a un adepto que escapa de sus enemigos «invistiendo su cuerpo en el manto de la contemplación» (*Jātaka* V.127) [es decir, «vistiéndose nada». Cf. *Visuddhi Magga* 390, 392-393].

Hasta aquí hemos visto que el motivo heroico de la transformación de una esposa repulsiva y aterradora en una mujer bella no puede considerarse como peculiarmente céltico, sino que representa más bien un modelo mítico universal, subyacente en todo matrimonio, y que es, de hecho, el «misterio» del matrimonio. En más de un caso se recalca que el desencantamiento se efectúa por un beso; así, por ejemplo, en la historia de los hijos de Eochaidh, y también en la Boda de Sir Gawain y la Dama Ragnell donde, cuando él retrocede, ella le suplica: «Por amor de Arturo, al menos bésame». ¡Ciertamente estos son «Fiers Baisers»!. En una versión típica del Fier Baiser, el héroe alcanza el Otromundo, Bajo-la-ola. La población está encantada. Él entra en un castillo. Una gran serpiente entra, y le suplica, «bésame», pero él se niega. A la noche siguiente sueña lo que habría seguido si le hubiera dado el beso, y resuelve hacerlo. La serpiente vuelve de nuevo, esta vez en una forma más terrible, con dos cabezas, y le suplica, «bésame», pero él se niega. De nuevo sueña, y oye una voz «habrías actuado acertadamente si hubieras besado a la serpiente». El se arma de valor para hacerlo; y esta vez, cuando la serpiente entra, ahora en una forma todavía más espantosa, con tres cabezas, se enrolla en torno a él y suplica, «bésame». Él la besa, y «tan pronto como la hubo besado, la serpiente se convirtió en una bella doncella, tan bella como una doncella podía ser. La serpiente era la hija encantada del señor del castillo. Después del beso, todo lo perteneciente al castillo, y toda la ciudad, fueron desencantados». En este caso el matrimonio efectivo se pospone por el deseo humano del héroe de volver a visitar a sus padres en este mundo, pero cuando se recoge en sí mismo es para volver a su prometida y al reino que le espera²⁹. Exactamente los mismos principios están

²⁹ A. H. Wratislaw, *Sixty Folk-Tales, Exclusively from Slavonic Sources* (Londres 1889), nº 58. Como observa E. Siecke en un contexto más

implícitos en lo que puede llamarse el Fier Baiser *manqué*, un ejemplo del cual se encontrará en «Lady of the Land» de William Morris (la segunda historia de Junio en *The Earthly Paradise*); el héroe llega a una isla despoblada, entra en un castillo desierto, y encuentra a una bella mujer, que le dice que en su forma encantada, de la cual se libera sólo un día de cada año, ella es un Dragón, y que si él quiere ganarla a ella y al reino, debe besarla en la forma de dragón, en la que aparecerá a él por la mañana. Al héroe le falla el coraje, y huye, dejando al Dragón llorando³⁰.

El motivo del Fier Baiser es bien conocido para que sea necesario citar otros ejemplos³¹. Nuestro principal objeto ha sido señalar que la Dama Horrible y la Serpiente o el Dragón, la Sirena o la Ondina o la Nāginī, son una y la misma «Señora de la Tierra». Sin embargo, debemos señalar que el motivo

general, «der Drache und die Jungfrau sind natürlich identisch» (*Drachenkämpfe*, Leipzig, 1907, pág. 15).

³⁰ La isla estéril es evidentemente la Tierra Yerma, que se había repoblado si el héroe hubiera acabado la gesta. El empleo por Morris de motivaciones míticas o mágicas en sus romances es siempre correcto. En el caso presente no conozco su fuente inmediata [pero cf. Sir John Mandeville, *Voyage and Travaile* (Nueva York, 1928)]; ver también Brown, *The Origin of the Grail Legend*, pág. 211, nota 7 («Sólo un héroe persistentemente bravo gana al *hada* de fea-apariencia», etc.).

³¹ Las referencias se encontrarán en W. H. Schofield, *Studies on the Libeaus Desconus* (Boston, 1895) («Disenchantment by Means of a Kiss», pág. 51, 199-208). Cf. Axel Olrik, *A Book of Danish Ballads* (Princeton, 1939), pág. 271, «La esposa serpiente». Las palabras del *Carduino* (*I Cantari di Carduino* en Rajna, *Poemetti Cavallereschi*, Bolonia, 1873, págs. 1-44, citado por Schofield, pág. 51) son significativas:

Chè come quella serpe fu basciata
Ella sì diventò una donzella
Legiadra e adorna e tutta angielicata.

En varias otras versiones de la historia la *donzella* es explícitamente Gaia Donzella, Pulzella Gaia, la hija de Morgan le Fay, y el héroe es Gawain (E. G. Gardner, *The Arthurian Legend in Italian Literature*, Garden City, N. Y., 1930. págs. 167-241, 308, 309). Ver también Coomaraswamy, «The Sunkiss», 1940.

aparece en la historia de Apālā; pues está más allá de duda que ella era un reptil³² cuando Indra bebió el Agua de la Vida de sus labios; la purificación tiene lugar después. Las palabras del Brāhmaṇa merecen repetirse: «Él, ciertamente, bebió el Soma de su boca (de ella): y quienquiera que, siendo un Comprehensor de esto [mito o doctrina], besa la boca de una mujer, eso deviene para él un trago de Soma». La Esposa es siempre en algún sentido una sierva de las Aguas Vivas, que el Héroe le roba, ya sea por la fuerza o el favor: y el principio sigue siendo el mismo cuando (como en la historia de los Hijos de Eochaidh) se trata de un trago del Pozo (de la Vida) que la Bruja da sólo a aquél que la besa, o cuando (como en muchas otras versiones de la historia, y como se refleja en la costumbre) ella le ofrece la copa nupcial. Hemos mostrado en otra parte³³ que el verdadero Sacrificio de Soma (el «Agniho-tra Interior», la ofrenda de «lo que los Brahmanes entienden por Soma, que nadie que mora sobre la tierra saborea»)³⁴ es el sacrificio de la sangre de vida de la Psique draconiana — macrocósmicamente «la Soberanía de Erin, que con su abrazo confiere la inmortalidad, *que da su copa* al héroe»)³⁵.

Con *este* trago el héroe «mortal», el Dios Muriente, el Eros Divino, el hijo de un Padre sobrenatural y de una Madre terrenal, que ha asumido un cuerpo pasible y mortal para rescatar a su Esposa destinada —y que al hacerlo «se atrapa a sí mismo por sí mismo, como un pájaro en la red»³⁶— es restaurado a su reino ultramundanal en el que el Amante y la Amada viven juntos felizmente «para siempre». Por otra parte, ésta

³² Cf. también *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* IX.2.14 donde, como Akūpārā (femenino de Akūpāra, «Infinito», «Océano», «Tortuga» primordial), la esposa de Indra se describe teniendo una «piel como la de un lagarto».

³³ «Ātmayajña»

³⁴ *Rg Veda Saṃhitā* X.85.3, 4, cf. *Atharva Veda Saṃhitā* XIV.1.5.

³⁵ Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, pág. 222.

³⁶ *Maitri Upaniṣad* III.2.

es una consumación que puede posponerse; y en este caso la copa nupcial ha de considerarse más bien como una prenda que como un cumplimiento. Pues también acontece a menudo que el Héroe no está todavía completamente liberado de los lazos que le atan a este mundo. Querría, por ejemplo, volver a la tierra para visitar, consolar y decir adiós a sus padres y compañeros. Esto es una empresa peligrosa, a la que su Esposa Hada consiente sólo reluctantly. Ella le proporciona un talismán, o un sano aviso; pero el talismán es robado, o el aviso es ignorado, con el resultado de que se olvida la Esposa Hada y el Héroe cae atrapado en un matrimonio con una esposa malvada, la antítesis de la Amada inmortal, que le rescata sólo en el último momento. Ella, por su parte, sufre innumerables pruebas y vive *disfrazada* hasta que, por algún ingenioso recurso, o por medio de un signo, logra recordar al Héroe su olvidada aventura³⁷; una *lethe* y una *anamnesis* que no

³⁷ Por ejemplo, en la historia polaca del «Príncipe Inesperado» (Wratislaw, *Sixty Folk-Tales*, nº 17), cuando el Príncipe y la jovencísima Princesa han eludido la persecución, el Príncipe ve un bello poblado, y desea visitarlo; la Princesa le dice que si debe ir allí, debe guardarse de un bello niño a quien no debe besar. Pero el bello niño corre a sus brazos, y él le besa impulsivamente, y en « aquel momento su memoria se oscureció, y olvidó completamente a la Princesa, hija de Bony». Poco después, el Príncipe ha de casarse con la hija del Rey, pero la Princesa entra en el servicio de la cocina real, y obtiene permiso para hacer el pastel de bodas; cuando se corta el pastel, aparece una pareja de palomas; la hembra persigue al macho, su arrullo restaura la memoria del Príncipe, encuentra a la verdadera Princesa, y nuevamente escapan, y en este caso alcanzan salvos el reino (celestial) del Padre del Príncipe. El motivo esencial en este modelo familiar (cf., por ejemplo, el olvido del Rey en la Epopeya y en las versiones de Kālidāsa de la historia de Śakuntalā, y en *Maitrī Upaniṣad* III.2 el olvido de «su Alma inmortal» por el alma engañada) es el de la pérdida y recuperación de la *memoria*. Esta es la formulación mítica de la bien conocida doctrina india y platónica de *lethe* y *anamnesis*; y cada una de las tales historias, al menos al comienzo (por más que puedan haber sido «vacías de contenido en su descenso a nosotros»), no se han contado meramente para el entretenimiento de los «niños», sean jóvenes o viejos, sino también para exponer una doctrina por amor de aquellos que tiene oídos para oír y a quienes se ha dado comprender los misterios del Reino de Dios. Platón y Aristóteles estaban

carecen de relación con la doctrina de la recordación platónica e india. O también, si el Héroe no ha olvidado, sino sólo perdido, a su Esposa inmortal, por la infracción de un tabú (ya sea esta infracción el resultado de su propia insensatez, o de una debilidad humana, o provocada por un adversario), entonces tiene que buscarla en ese Otromundo o Ciudad desconocida de donde ella vino primero, y cuyo nombre y lugar mismos son extraños para todos aquellos a quienes pregunta el camino, porque, ¿quién sabe «dónde» está «Ultramar» o «Bajo-la-ola», o el oriente del sol o el occidente de la luna, o «cuándo» «hubo una vez un tiempo»? El tema es infinitamente variado, pero es siempre la misma historia del *Liebesgeschichte Himmels*, la historia de una separación y una reunión, de un encantamiento y un desencantamiento, de una caída y una redención³⁸.

El Héroe y la Heroína son nuestros dos sí mismos —*duo sunt in homine*— el Espíritu inmanente (el «Alma del alma», «el Sí mismo inmortal de este sí mismo») y el alma o el sí mismo individual: Eros y Psyque. Estos dos, los cohabitantes Hombre Interior y Exterior, están en mutua guerra, y no puede haber ninguna paz entre ellos hasta que se ha ganado la victoria y el alma, nuestro sí mismo, este «yo», se ha sometido. No sin razón, la Heroína se describe a menudo como altanera, desdeñosa, «Orgullosa»³⁹. Filón y Rūmī igualan repetidamen-

profundamente acertados al llamar a lo maravilloso «el único comienzo de la filosofía», y al igualar «al amante de los mitos» con «el amante de la sabiduría».

³⁸ Cf. E. Siecke, *Die Liebesgeschichte des Himmels* (Estrasburgo, 1892), y nótese la ecuación de Indra y Vṛtra con el Sol y la Luna (normalmente el Novio y la Novia) en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.6.4.18, 19. Ver también Cocomaraswamy, «Ātmayajña» y «Two Passages from *Paradiso* de Dante».

³⁹ Típicamente, por ejemplo, en la bien conocida en la historia de Enid y Geraint; y en el Lay de Graelent (W. H. Schofield, «The Lays of Graelent and Lanval», *Publications of the Modern Language Association* XV [1900],

te esta alma, nuestro sí mismo, con el Dragón⁴⁰, y es a esta alma a la que se nos dice que «odiamos» si queremos ser discípulos del Sol de los Hombres.

El mito de la Esposa Horrible sobrevive en la predicción de San Buenaventura sobre el Matrimonio de Cristo con su Iglesia: «Cristo presentará a su Esposa, a quien amó en su bajeza y toda su suciedad, gloriosa con su propia gloria (de él), sin mancha ni arruga»⁴¹. «Ni nunca casta, excepto cuando

131; E. M. Grimes, *The Lays of Desiré, Graeent and Melion*, Nueva York, 1928, pág. 23). La doncella de la fuente es extremadamente desdénosa, pero tan pronto como Graeent ha tenido contacto con ella, sumisa y devota. No cabe duda de que el contraste entre el orgullo y la humildad es paralelo al de la repulsividad reptiliana y la eminencia de la belleza femenina; y se puede decir que el motivo sobrevive en contextos seculares como el de «La Doma de la Bravía».

⁴⁰ En modos ligeramente diferentes, correspondientes a *Rg Veda Samhitā* X.85.28, donde se describe a *Kṛtyā* como *adhiriéndose* a *Sūryā*, y 29, donde se dice que *Sūryā ha sido Kṛtyā* —lo mismo que «Soma era Vṛtra». Así para Filón (*De opificio mundi* 44, *Legum allegoriae* I.21 sigs., II.50 sigs., II.221 sigs.), νοῦς es el «Hombre» (racional, celestial, superior, artista), y αἰσθησις es la «Mujer» (irracional, terrenal, inferior, material); esta última, el «alma» carnal (ψυχή = *nefesh*), trae al primero el reino de las cosas percibidas, y el primero, el «Alma del alma», impone el orden en ellas; y el Placer (ἡδονή) es la «Serpiente» que se enrolla alrededor del alma sensitiva como un vestido malo. De aquí que el *Drachenkampf* (ὄφιομαχία) de Filón es el conflicto entre la Razón y el Placer (cf. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, VI, 1942, 397); y la Victoria implica una transformación, pues cuando el alma se somete a la Mente, su marido legítimo, «ya no habrá ninguna carne, sino que ambos serán Mente» (cf. *Hermes Lib.* X.19a). Similarmente para Plutarco (*Moralia* 371BC), «Typhon (Seth) es esa parte del alma que es pasible y titánica». Para Rūmī (*Mathnawī* I.1375, 2617-2619; III.1053, 2548, etc.), la Razón ('*aq*l) es el Hombre, y el Alma (*nafs*) la Mujer, y ambos están en guerra; ella es el Dragón, a quien solamente Dios, o Moisés dentro de vosotros, puede vencer.

⁴¹ *Dominica prima post octavum epiphaniae* II.2: «sin arruga» (*sine ruga*) podría describir bien una transformación tal como la de Apālā, cuya piel era originalmente «rugosa». Cf. S. Bernardo, *De gradibus humilitatis* 21, «une esta alma a sí mismo como una esposa gloriosa»; *Misc. Serm.* 45.4, «del limo del abismo»; *Gracia y Libre Elección* X.35, «cambiada en la misma imagen, de gloria a gloria» (*Opera* 1388). Las transformaciones de

tú me raptas» —y es por una verdadera analogía por lo que una mujer «raptada» se dice que está *in gloria*. Nosotros no podemos ver ningún otro significado, ni menos significados que éstos, en las formas más antiguas de la historia de la transformación de la Dama Horrible o el Dragón-mujer. Suponer que los «motivos folklóricos antiguos» (cuyo origen se deja sin explicar) han sido introducidos en los contextos escriturarios, en los que sobreviven como cuerpos extraños, es invertir el orden de la naturaleza: el hecho es que las fórmulas escriturarias sobreviven en el folklore, quizás mucho tiempo después de que la «escritura» misma haya sido romanizada o racionalizada en círculos más sofisticados. En cualquier contexto que estén conservados correctamente, los motivos retienen su inteligibilidad, ya sean o no comprendidos efectivamente por una audiencia dada. Estos motivos no son primariamente «figuras de lenguaje», sino *figuras de pensamiento*, y quienquiera que los comprende todavía, no está leyendo significados *dentro* de ellos, sino sólo leyendo *en* ellos la significación que se concretó originalmente con ellos (cf. Romanos 1:20).

Se concederá que los mitos son significantes: pero ¿de qué? Si nosotros no hacemos las preguntas correctas, con el Grial ante nuestros ojos, nuestra experiencia del material mítico será tan inefectiva como la del héroe que alcanza el castillo del Grial y se queda mudo, o la del héroe que no besa al Dragón: nuestra ciencia equivaldrá sólo a una acumulación de datos, que pueden ser clasificados, pero no pueden ser vivifi-

repulsiva bruja en espíritu bello, diferentemente motivadas, aparecen también en el *Petavatthu* budhista (*Sacred Books of the Buddhists* XII, 1942, 158 sigs. y 167 sigs.). [«El hijo procedió del Altísimo para ir y recoger a su dama a quien su Padre le había dado eternamente como esposa y restaurarla a su anterior estado elevado», Maestro Eckhart (ed. Evans, I, 224)].

cados⁴². Los mitos no son registros distorsionados de los acontecimientos históricos⁴³. No son descripciones perifrásticas de los fenómenos naturales, o «explicaciones» de ellos; muy lejos de eso, los acontecimientos son demostraciones de los mitos. El mito etiológico, por ejemplo, no fue inventado para explicar una singularidad, como podría suponerse si tomamos en cuenta solamente algún caso aislado. Por el contrario, los fenómenos son *exempla* del mito: por ejemplo, si se nos dice «¿Por qué la Liebre no tiene Cola?», la investigación mostrará que el motivo de las Simplégades, por el que se «ex-

⁴² Agréguese a esto, que si se investigan sólo las fuentes del folklore, incluso las fechas estarán imperfectamente consignadas. Por esta razón, sin duda, se ha pasado por alto el motivo de las Simplégades en *Rg Veda Sārihitā* VI.49.3, *Atharva Veda Sārihitā* XIV.1.63, *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.2, y *Śaṅkhāyana Āraṇyaka* IV.13 (= *Kauṣītaki Upaniṣad* II.13), como también lo ha sido el de la Decapitación en numerosos contextos islámicos, por ejemplo en Rūmī, *Diwān*, Oda II, «Cuando veas en el camino una cabeza cortada, que está rodando... pregúntale, pregúntale los secretos del corazón», y *Mathnawī*, ed. Tabriz, 206.6, «Cuanto más atizaba su espada, tanto más devenía mi cabeza». Lo que la «historia literaria» muestra no es una deificación de héroes humanos, sino la humanización de dioses. Sobre la Decapitación ver también Coomaraswamy, «Sir Gawain and the Green Knight: Indra y Namuci», 1944, donde también he examinado la naturaleza del mito y el folklore.

⁴³ Cf. Lord Raglan, *The Hero* (Londres, 1936); Siecke, *Drachenkämpfe*, pág. 61; N. P. Nilsson, *Mycenean Origin of Greek Mythology* (Berkeley, Calif., 1932), (pág. 31, La Mitología nunca puede convertirse en Historia); [S. Reinach, *Orpheus* (Nueva York, 1909), cap. 8, § 28, «Es contrario a todo método sano componer, como Renan hizo, una vida de Jesús, eliminando los elementos maravillosos de la historia del Evangelio. Hacer historia real con mitos no es más posible que hacer pan con polen de flores.]. Puede observarse aquí que siempre que se afirma que un acontecimiento dado, tal como el nacimiento temporal de Cristo, es a la vez *único* e *históricamente* verdadero, nosotros reconocemos una antinomia; puesto que, como percibió Aristóteles (*Metafísica* VI.2.12, XI.8.3), «el conocimiento (ἐπιστήμη) es de aquello que es siempre o usualmente así, no de excepciones», de donde se sigue que el nacimiento de Belén sólo puede considerarse como *histórico* si se concede que ha tenido que haber *otros* «descensos» similares; por ejemplo, si aceptamos la afirmación de que «Yo nazco edad tras edad, para el establecimiento de la Justicia» (*Bhagavad Gītā* IV.7, 8).

plica» esto, lo explica completamente. El mismo motivo de las Simplégades explica también cómo la buena nave Argos perdió su ornamento de popa, cómo fue aplastada la punta trasera de la canoa de Giviok, y cómo fueron cortadas las espuelas de los pies de un héroe céltico por la Puerta Activa de un castillo del Otromundo. ¡Sólo en una época más reciente que la «edad hacedora de mitos», y cuando el símbolo sobrevive únicamente como un «motivo» o una «forma de arte», alguien pudo haber imaginado que todo el complejo modelo de la Gesta del Otromundo o *Himmelfahrt* pudo haber sido inventado para explicar un hecho menor de la historia natural!⁴⁴. La «Mutilación» es una figura; y si la función de una figura es que se comprenda, entonces debemos tener en cuenta no sólo la figura misma, sino también su configuración (*Gestalt*). Sólo cuando comprendemos que las artes y las filosofías de nuestros remotos antepasados estaban «plenamente desarrolladas», y que estamos tratando con las reliquias de una antigua *sabiduría*, tan válida ahora como siempre lo fue, el pensamiento de los pensadores más antiguos deviene inteligible para *nosotros*⁴⁵. Nosotros sólo seremos capaces de

⁴⁴ Sobre la liebre y los sabuesos ver Karl von Spiess, «Die Hasenjagd», *Jahrb. f. historische Volkskunde*, V, VI (1937), 243 sigs. También E. Pottier, «L'Histoire d'une bête», *Revue de l'art ancien et moderne*, XXVII (1910), 419-436, y *Bulletin de correspondance hellénique* (1893), pág. 227; L. von Schroeder, *Arische Religion*, II (Leipzig, 1923), pág. 664; y John Layard, *The Lady of the Hare* (Londres, 1945).

⁴⁵ Aristóteles, *Metafísica* XII.8.21. Cf. W. Andrae, *Die Ionische Säule* (Berlín, 1933), pág. 65; E. Dacqué, *Das verlorene Paradies* (Munich, 1940); F. Marti, «Religion, Philosophy, and the College», *Review of Religion* VII (1942) («Los hombres viven por los mitos... ellos no son meras invenciones poéticas»); N. Berdyaev, *Freedom and the Spirit* (Nueva York, 1935) («Detrás del mito están ocultas las más grandes realidades, los fenómenos originales de la vida espiritual... El cristianismo es enteramente mitológico, como, ciertamente, toda religión lo es»); M. Eliade en *Zalmoxis* II (1939), 78 («La memoria colectiva conserva algunas veces ciertos detalles precisos de una "teoría" devenida desde hace mucho tiempo ininteligible... símbolos arcaicos de esencia puramente metafísica»), y en *Revista fundatilor regale* (Abril, 1939), pág. 16 («O Buna parte din ornamentatia populara este de

comprender la pasmosa uniformidad de los motivos folklóricos por todo el mundo, y el devoto cuidado que se ha puesto siempre para asegurar su transmisión correcta, si nos acercamos a estos *misterios* (pues no son otra cosa) con el espíritu en el que se han transmitido «desde la Edad de Piedra hasta ahora» —con la confianza de niños, ciertamente, pero no con la autosuficiencia pueril de aquellos que sostienen que la sabiduría nació con ellos. El verdadero folklorista, si quiere «comprender su material»⁴⁶, debe ser mucho más un teólogo y un metafísico que un psicólogo. Muchos o la mayor parte de nuestras hadas y héroes eran originalmente dioses⁴⁷; en conexión con esto, el valor especial de los antiguos paralelos indios está en el hecho de que aquí las «hazañas de amor y de alta empresa» son todavía las de los dioses mismos.

origine metafizica»); J. Strzygowski, *Spüren indogermanischen Glaubens in der bildenden kunst* (Heidelberg, 1936), pág. 344 («Wir müssten wohl überhaupt in der Religion die Unterscheidung zwischen Natur und Kulturvölkern fallen lassen»); Franz Boas, *The Mind of Primitive Man* (Nueva York, 1938), pág. 156 («Esto nos condujo a una consideración de si la facultad mental hereditaria fue mejorada por la civilización, una opinión que no nos parecía plausible»). Puntos de vista similares podrían citarse *ad lib*.

⁴⁶ Sobre este tema ver Coomaraswamy, «“Spiritual Paternity” and the “Puppet Complex”»; a Study in Antropological Methodology», 1945.

⁴⁷ *Diu Krone* (L. 29622) se refiere todavía al Portador del Grial como «die gotinne Wolgetân» (Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, pág. 284).



*LE CORPS PARSEMÉ D'YEUX**

El estudio informativo del Profesor Raffaele Pettazzoni sobre algunas divinidades con muchos ojos o cubiertas de ojos muestra que este simbolismo es de una distribución casi universal, «y antiquísimo»¹. Reconoce acertadamente que el simbolismo se relaciona con «la idea de la omnipresencia de Dios». Sin embargo, nuestra comprensión del simbolismo puede llevarse mucho más lejos y explicarse en conexión con la totalidad de la doctrina del Espíritu y de la Luz.

En primer lugar, observaremos que todas las formas divinas bajo estudio son solares. Esto es suficientemente evidente en los casos de Argos, Puruṣa, Indra, Mitra, Horus, y Cristo. Que Argos oficie como «vaquero» recuerda la designación de Indra y el Sol como *gopati* en el *Rg Veda* y en el *Mahābhārata*, y tanto más si recordamos que la Tierra en la tradición Védica es una «vaca». Los Tetramorfos o Querubines de Ezequiel 1:5 sigs. y 10:12 sigs., con sus múltiples ojos, están conectados con el Espíritu y con la Luz, y son evidentemente cuatro aspectos, reflejos, o poderes de la «gloria del Dios de Israel sobre ellos» (Ezequiel 10:19). En el arte cristiano se representan en la forma de un hombre con muchas alas y tres cabezas accesorias —las de un toro, un león, y un

* [Este ensayo se publicó por primera vez en *Zalmoxis*, II (1939).—
ED.]

¹ «Le Corps parsemé d'yeux», *Zalmoxis*, I (1938), 1-12.

águila, representados por protomas en una disposición estrechamente semejante a la del nimbo de la deidad solar en Dokhtar-i-Nōshirwān, donde, sin embargo, el águila ocupa el centro y el número de los protomas animales es doble². En lo que concierne a Satán, es más que dudoso si es Satán como tal, y no más bien Lucifer, en el sentido propio de este nombre, el que se entiende por el «Ángel de la Muerte» en el Talmud babilónico; pues «Muerte» es uno de los nombres más altos de Dios, que a la vez vivifica y mata, separa y unifica; y en la tradición Védica siempre se le identifica con el Sol y el Espíritu (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.3, 13-15; XI.2.2.5; *Katha Upaniṣad* I.16, etc.). En lo que concierne a Cristo, puede observarse que los siete ojos del Cordero Apocalíptico, «que son los siete espíritus de Dios enviados a toda la tierra» (Apocalipsis 5:6), corresponden a los «siete dones del Espíritu» así como a los «siete rayos del Sol», que se mencionan tan a menudo en la tradición Védica³. Los siete ojos del Cordero se representan en el arte cristiano en la cabeza y no en el cuerpo, por ejemplo en el domo de la iglesia de San Clemente de Tahull (España)⁴; aquí el Cordero se encuentra en el círculo

² El Tetramorfos, en tanto que un tipo de Cristo, es un aspecto del Sol. Sin embargo, los Querubines, en tanto que tales, no son Dios sino, más bien, los vientos del espíritu sobre los cuales cabalga Dios (Maruts) (cf. Salmos 18:10); se distinguen por su «exceso de conocimiento» de Dios (*Summa Theologica* I.108.5), siendo en este respecto superiores incluso a los Tronos; y desde este punto de vista puede decirse que sus muchos ojos implican su «conocimiento inmediato de los tipos de las cosas en Dios»; ellos ven lo que Él ve (en el «espejo eterno») y en este respecto ven como Él ve.

Para el nimbo de Dokhtar-i-Nōshirwān, ver A. Godard y J. Hackin, *Les Antiquités bouddhiques de Bāmiyān* (Bruselas, 1928), pág. 70.

³ Ver Coomaraswamy, «El Simbolismo del Domo», y René Guénon, «La Puerta Estrecha», *Études traditionnelles* XLIII (1938), 447-448. Los siete rayos del Sol se representan por los seis radios y el centro de una rueda o por una «estrella» de seis puntas, o más raramente por un séptimo rayo que difiere en forma del resto.

⁴ En la pintura catalana el Cordero tiene tres ojos a un lado de la nariz y cuatro al otro. El héroe solar irlandés Cuchullain tenía siete pupilas en cada ojo (W. O. E. Windisch, ed., *Die altirische Heldensage Táin Bó Cúalnge*,

que corresponde al «ojo» solar del domo, donde se ve más a menudo el Pantokrator (Figura 11).



Figura 11. El Cordero Apocalíptico

La conexión de los ojos con el Espíritu y con la Luz nos proporciona la llave del significado de este simbolismo en otras partes. Una vez que hemos reconocido que los ojos son

Leipzig, 1905, pág. 169) o, según otra versión, cuatro pupilas en un ojo y tres en el otro (*Zeitschrift für Celtische Philologie*, III, 1901, 230). Se dice que el discípulo de S. Columcille, Baithin, tenía siete pupilas en cada ojo (Manus O'Donnell, *Life of Columcille*, ed. y trad. por Andrew O'Kelleher, Urbana, III., 1918, pág. 362). Las últimas referencias están tomadas de R. A. S. Macalister, «The Goddess of Death in the Bronze-age Art and the Traditions of Ireland», IPEK (1926), pág. 257.

los del «Sol de los hombres» (*sūryo nṛṇ, Rg Veda Saṁhitā* I.146.4), la «Luz de las luces» (*Rg Veda Saṁhitā* I.113.1; *Bhagavad Gītā* XIII.16, etc.), que el Sol es la esencia espiritual (*ātman*) de todo lo que es (*Rg Veda Saṁhitā* I.115.1); una vez que hemos comprendido que la luz es progenitiva (*Taittirīya Saṁhitā* VII.1.1.1; *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.16)⁵, que los múltiples rayos del Sol son sus hijos (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.9.10), que él llena estos mundos por una división de su esencia (*ātmanam vibhajya, Maitri Upaniṣad* VI.26), aunque permanece indiviso, es decir, una presencia total, en las cosas divididas (*Bhagavad Gītā* XIII.16 y XVIII.20), siendo así uno en sí mismo y múltiple en sus hijos (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.16), y que está conectado con cada uno de estos hijos por el rayo o hilo de luz pneumática (la doctrina del *sūtrātman, passim*) del que depende su vida [de sus hijos], no será difícil comprender cómo es que la Luz de las luces, que es el único ojo de todos los dioses, el ojo de Varuṇa, debe aparecer al mismo tiempo, a nuestra facultad iconográfica, como un junto de ojos.

Aunque la omnisciencia divina no se deriva de los objetos externos a sí misma, sino de las ideas de esos objetos, las

⁵ Por esta razón las deidades más altas son también «dioses de la fertilidad». En la mitología Navajo las vírgenes se llaman «doncellas no-tocadas por el sol». Y éste es otro aspecto de la omnisciencia divina, pues la significación erótica del verbo «conocer» es muy antigua. «Dios es el dueño de todo el poder generativo» (Hermes, *Asclepius* III.21; cf. 17A).

Puesto que la deidad solar es «de mil ojos», y cada ojo implica un «rayo», y puesto que «la luz es el poder progenitivo», «de mil ojos», «de mil rayos», y «de mil miembros» (*sahasra-muṣka, sahasra-retas, Rg Veda Saṁhitā*) son conceptos equivalentes, y Sāyaṇa interpreta acertadamente *Rg Veda Saṁhitā* VIII.19.23 *muṣkāni*, por *tejāṇsī*. Estas consideraciones explican la conexión tradicional del falo con la llama («El carácter “flamífero” del Linga es también completamente evidente en el culto público... la llama solar, la esencia ígnea, el “tejas”, puesto que el “tejas” es el órgano sexual», F. D. K. Bosch, «Het Linga-heiligdom van Dinaja», *Madjalah untuk ilmu buhasa, ilmu bumi dan kebudajaan Indonesia*, LXIV (1924), 232, 257.

cuales componen la «pintura del mundo pintada por el Espíritu en el lienzo del Espíritu» (Śaṅkarācārya, *Svātmanirūpaṇa* 95), de modo que la visión de todo lo que es en el tiempo o el espacio, como si fuera en un espejo, constituye un único acto de ser, aparte del tiempo, nosotros no podemos representarlo así a nosotros mismos. Desde el punto de vista de la multiplicidad, el Sol es central a una esfera cósmica, a cuyos límites se extienden en todas direcciones sus innumerables rayos⁶, a fin de que la obscuridad se llene de luz; y si de estos rayos se habla como de un «millar», ello se debe a que «un millar significa todo» (*Śatapatha Brāhmaṇa*, *passim*), y es por medio de estos rayos como él conoce las formas expresadas hasta las cuales ellos se extienden. Si recordamos la teoría tradicional de la visión, comprenderemos que cada uno de estos rayos implica un «ojo» o «pupila» de donde procede y un ojo hasta donde se extiende y a través del cual pasa: pues en esta teoría, la visión es por medio de un rayo de luz proyectado desde el ojo, y es más bien Él el que ve en nosotros que «nosotros» quienes vemos⁷. Por consiguiente, Dios, en los términos del

⁶ Cada uno de los cuales, para el individuo hasta quien se extiende, corresponde al rayo «séptimo y mejor» mencionado arriba.

⁷ *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.28.8: «Ese rayo Suyō, deviniendo la visión, está presente en todos sus hijos; quienquiera que ve, ve por medio de Su rayo»; Él, cuya visión es a través de los seres (*yo bhūtebhir vyapaśyata*, *Katha Upaniṣad* IV.6) se apropia así de los objetos de la percepción (*viśayān atti*, *Maitri Upaniṣad* II.6; *viśayān upasevate*, *Bhagavad Gītā* XV.9). Cf. Platón, *Timeo* 47B; y Rūmī, *Mathnawī* II.1297. *Mirṣād* 65.7 sig. y 69.2 sigs. (citado por Nicholson sobre *Mathnawī* II.1293 con referencia al Corán, XXIV.35) corresponde casi verbalmente a *Maitri Upaniṣad* II.6. Cf. también Plutarco, *Moralia* 355A, Osiris «de muchos ojos»; Hesíodo, *Los trabajos y los días* 265, «El Ojo de Zeus, ve todo»; *Hebreos* 4:13, «que todo lo ve»; *Maitri Upaniṣad* VI.8, *sahasrākṣeṇa*, de mil ojos; *Mihir Yast* XXXIII.141 (*Sacred Books of the East* Vol. 23, Oxford, 1883, 119-58), XXIV.145, Mithra «de un millar de ojos... de un millar de espías... conoce todo»; *Atharva Veda Samhitā* IV.16.4 y 5, Varuṇa: «de mil ojos... sus espías presencian la tierra»; *Śatapatha Brāhmaṇa* IX.2.3.32 sigs., «Oh Agni, de mil ojos, *suparṇa*...»; *Ṛg Veda Samhitā* X.81.3, «el Único Dios que tiene ojos

concepto humano, ya sea verbal o visual, es un Argos de ojos, debido a que Él ve todas las cosas. Indra es preeminentemente el «de mil ojos», e «Indra eres Tú para el adorador mortal» (*Ṛg Veda Samhitā* V.3.2), es decir, conceptualmente, pero en realidad «no lo que los hombres adoran aquí» (*ne'dam yad idam upāsate, Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.18). Se nos recuerda esto por el hecho de que es un único ser el que tiene muchos ojos, y el número depende de nuestro punto de vista y no del ser mismo, que es *el* «Ojo» (*Ṛg Veda Samhitā* X.8.5 *bhuvaś cakṣus*, X.102.12 *viśvasya cakṣus*; budista *cakkhum loke*, jaina *cakkhu logassa*).

por todas partes»; cf. *Taittirīya Samhitā* IV.6.2.1 y *Kausitakī Brāhmaṇa* VI.1, «el de un millar de ojos».



EL ÁRBOL INVERTIDO*

La expresión *brahma-vṛkṣa*, «Árbol de Brahma», en el *Mahābhārata* (*Aśvamedha Parva* XLVII.14), nos remite a *Maitri Upaniṣad* VI.4, donde el Único Áśvattha se identifica con el Brahman; a *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* XI.2, donde el Brahman se alza como un gran Árbol verde; y finalmente a la pregunta que se hace en *Rg Veda Samhitā* X.31.7 y X.81.4, «¿Qué era la Madera, y qué era el Árbol, de los que ellos hicieron el Cielo y la Tierra», con su respuesta en *Taittirīya Brāhmaṇa* II.8.9.6, «La Madera era el Brahman, el Brahman era el Árbol, del que ellos hicieron el Cielo y la Tierra: es mi palabra deliberada, hombres de conocimiento, que allí se alza el Brahman, el soporte del mundo»¹. Teniendo presente la

* [Este estudio se publicó por primera vez en el *Quarterly Journal of the Mythic Society* (Bangalore), XXIX (1938).—ED.]

¹ Como podría suponerse a primera vista, esto no hace del Brahman una causa material del mundo, sino una causa apariciona. El sánscrito *vana*, «madera», como el griego ὕλη, no es «materia» ni «naturaleza» en el sentido moderno de estas palabras. En la tradición india, el mundo es una teofanía, y «eso que llena el espacio» y por lo que el Brahman entra dentro del mundo es sólo «forma y fenómeno» (*nāma-rūpa*, como en *Śatapatha Brāhmaṇa* XI.2.3.4 y 5): es mediante estos poderes de denominación y de apariencia como las posibilidades de manifestación divinas se expresan y pueden aprehenderse en el cosmos dimensionado. En otras palabras, el proceso de «creación» es una «medición» (raíz «*mā*») de estas posibilidades; en este sentido la procesión divina es *per artem*. La palabra *mātrā*, «medida», corresponde etimológicamente a «materia», pero no al concepto moderno de materia, que es enteramente extraño a la Philosophia Perennis. *Mātrā* (explicado por Sāyaṇa como *svarūpam*, «auto-apariciencia», en su

equivalencia de Mitrāvaruṇau y *apara* y *para* Brahman, y la designación de Varuṇa en el *R̥g Veda* y de Brahman en los Brāhmaṇas y Upaniṣads como yakṣa, puede verse rápidamente en qué sentido se considera al Brahman a la vez como la raíz y la rama de uno y el mismo árbol. Siendo el Brahman una única esencia con dos naturalezas (*dvaidhībhāvaḥ*, *Maitri Upaniṣad* VII.11.8), «en una semejanza y no en una semejanza (*mūrtaṃ cāmūrtaṃ ca*), mortal e inmortal, local y omnipetrante (*sthitam, yat*), existente y más allá (*sat, tyat*), solar (*ya eṣa tapati*) e intrasolar» (*ya eṣa etasnim maṇḍale puruṣaḥ*, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* II.3.1-3, cf. *Maitri Upaniṣad* VI.3, 15, 36, etc.), el Árbol de Brahma ha de considerarse necesariamente desde el mismo punto de vista; en otras palabras, ya sea como arraigado en el terreno oscuro de la Divinidad y alzándose y abriendo sus ramas en el Cosmos manifestado, y por consiguiente invertido, o ya sea como consistiendo en un tronco continuo con dos partes, de las que una se extiende como el Eje del Universo desde la Tierra al Cielo, mientras la otra abre sus ramas sobre el techo del mundo en el Paraíso². De acuerdo con *R̥g Veda Saṁhitā* X.121.2 «Su sombra es a la vez de muerte y de inmortalidad», podemos identificar estas

Introducción a *R̥g Veda Saṁhitā*) corresponde casi exactamente a «número» en tanto que característico de la «especie» en la filosofía escolástica.

² Ésta es, por supuesto, la situación que se representa en los santuarios del árbol hypaethrales; ver Coomaraswamy, «Early Indian Architecture: I. Cities and City Gates, II. Bodhi-gharas», 1930. De la misma manera, «El rey Volsung hizo edificar una noble sala con tal sabiduría, que un gran roble se alzaba dentro, y los miembros del árbol florecían por encima del techo de la sala, mientras que debajo estaba el tronco dentro de ella, y a dicho árbol los hombres llaman Branstock» (*Völsunga Saga*, traducción de Magnusson y Morris, cap. 2: obsérvese que «Branstock» = «Zarza Ardiente»). De la misma manera, en los santuarios del árbol shamanes, la copa del árbol se proyecta a través de una abertura en el techo, a través de la cual es posible pasar de un mundo a otro (Uno Holmberg, «Der Baum des Lebens», *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, XVI, 1922-23, 28, 30, 142), y este «lucernario» es lo mismo que la «Puerta del Sol» de la tradición Védica.

«partes» del Árbol con el Árbol de la Muerte y el Árbol de la Vida de otras tradiciones.

Una doble división, cósmica y supracósmica, de la Columna Axial se enuncia claramente en *Atharva Veda Samhitā* X.7.3, donde el *skambha* (al que los Devas son inherentes «como las ramas de un árbol a su tronco», el Árbol solar en el que el Brahman-Yakṣa se mueve sobre la faz de las aguas, *ibid.*, 38) es cuádruple, correspondiendo tres de sus miembros (*aṅga*) a la tierra, al aire, y al cielo (los tres mundos del cosmos), mientras el cuarto «está más allá del cielo» (*tiṣṭhaty uttaram divaḥ*). Esta división ya es explícita en *Rg Veda Samhitā* X.90.3-4, donde, de la Persona, «un único pie es todos los seres³, y tres pies la inmortalidad en el cielo (*amṛtaṁ divi*); con tres pies él está arriba (*ūrdhvaḥ*), un único pie de él es eso que nace repetidamente (*abhavat punaḥ*)»; y se repite en *Maitri Upaniṣad* VII.11.8, donde el Brahman «se mueve (*carati*) con un único pie en las tres (estaciones), y con tres en la más alta (*uttare*)», de las que la «cuarta» estación, «más allá de la del sueño» (*suptāt paraḥ*), es la «más grande» (*mahattaram*)⁴. Esto implica, por supuesto, la usual disposición trinitaria del Brahman, que hace de la deidad procedente Tres Personas (Agni, Indra-Vāyu, Āditya) y de la deidad

³ El «único pie» del Sol en tanto que Aja Ekapad, por ejemplo en *Rg Veda Samhitā* VIII.41.8, donde Varuṇa «con su brillante pie asciende a la bóveda, con el Pilar mantiene aparte las esferas emparejadas, y sostiene el cielo» (*arcinā padā nākam ā aruhat skambhena vi rodasī ajo na dyām adhārayaḥ*). Por medio de sus rayos, el Ātman «procede así múltiplemente nacido» (*carati bahudhā jāyamānaḥ*, *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2.6); y es así «con el Ojo (el Sol) como la Persona ordena (*carati*) todas las cosas medidas» (*mātrāḥ*, *Maitri Upaniṣad* VI.6).

⁴ O mejor, «más allá del Grande», es decir, más allá del Sol, cf. *Katha Upaniṣad* III.11, *mahat-param avyaktam*, y VI.7, *mahato 'vyaktam uttatam*.

transcendente un Único Principio en quien la distinción de estas Personas se pierde⁵.

Así pues, considerado como Pilar o Árbol, la Persona, el Brahman, Prajāpati, está en parte dentro del cosmos y, en lo que es una parte más grande, también fuera, más allá del cielo. *Atharva Veda Samhitā* X.7.10 pregunta dónde, en el Pilar, están estas partes, «la Existente y la No-existente» (*asac ca yatra sac cānta skambhaṃ, taṃ brūhi*)⁶. La respuesta se da en

⁵ La cuádruple disposición se hace de dos maneras diferentes. El Todo, Ese Uno, es triple dentro del cosmos y uno más allá. Por otra parte, es sólo con un único pie o parte, por así decir, con una fracción (*aṃśa*, *Bhagavad Gītā* XV.7) de la totalidad del Ser Divino, como él se mueve en los Tres Mundos, y con tres pies o partes, que, por así decir, es la parte mayor, como él trasciende estos tres mundos. Esa «parte» infinita del Ser Divino que es insusceptible de manifestación incluye, pero también excede a esa «parte» finita que puede manifestarse: El Todo consta, por lo tanto, de un conocido y un desconocido, de un manifiesto y un inmanifiesto, *vyaktāvyaktam*. [Cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.33.9, con referencia al sol cuádruple].

⁶ En el comienzo, cuando todavía no hay diferenciación entre el espacio cósmico (*rajas*) y el Empíreo (*vyoma*), o entre el día y la noche («Mitra es el día, Varuṇa la noche», *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XXV.10.10), tampoco hay distinción entre un Existente y un No-existente, sino sólo Ese Uno (*nāsad āsīn no sad āsīt... āsīt... tad ekam*, *Rg Veda Samhitā* X.129, 2-3) «que no ha de llamarse ni el Existente ni el No-existente» (*na sai tan nāsad ucyate*, *Bhagavad Gītā* XIII.12), debido a que Ello está más allá de todas las alternativas. De la misma manera *Rg Veda Samhitā* X.5.7, donde Agni (Vanaspati, «el Señor de los Árboles», *Rg Veda Samhitā passim*) es *sadasat* en el Empíreo; el Brahman es *sadasat* en *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2.1, y Prāṇa es *sadasat* en *Praśna Upaniṣad* II.5-6.

Por otra parte, cuando el universo viene a la existencia, y sobreviene una distinción lógica entre el Existente y el No-existente, este «Existente nace del No-existente» (*Rg Veda Samhitā* X.72.2, *asatah sad ajāyata*, parafraseado en *Taittirīya Upaniṣad* II.7, *asat... tato vai sad ajāyata*); o como lo expresa Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologica* I.45.1c, «oportet considerare... emanationem... totius entis a causa universali, quae est Deus... ita creatio, quae est emanatio totius esse, est ex non ente, quod est nihil». Cf. también Charlotte Baynes, *Coptic Gnostic Treatise* (Cambridge, 1933), pág. 51, «El séptimo Arcano es la Puerta del No-ser, de ella sale todo el Ser»; y la enseñanza de Basílides, registrada por Hippolytus, «El Dios No-existente hizo el cosmos de lo No-existente» [*Philosophumena; or, the*

el verso 21, «Los del grupo (más alto)⁷ conocen la inmutable rama No-existente como el Supernal; los de abajo que adoran a esta rama tuya son conocedores de ella como el Existente» (*asac-chākhām pratiṣṭhantīm paramam iva janā viduḥ; uto san manyante 'vare ye te śākhām upāsate*)⁸, y en el verso 25, «Los

Refutation of All Heresies, trad. F. Legge (Londres y Nueva York, 1921), VII.21; cf. *Mathnawī* V.1026].

⁷ «Más alto» lo hemos tomado del verso 25, *paro janāḥ*, mientras que en el comentario de Sāyaṇa sobre *Rg Veda Saṁhitā* X.129.1, *paras* = *parastād uparideśe*. Es evidente el contraste que se propone entre (*paro*) *janā viduḥ* en la primera línea y *manyante 'vare janāḥ* en la segunda: es la distinción habitual entre lo que es *parokṣa* y lo que es *pratyakṣa* —lo que los dioses conocen en el principio, los hombres lo conocen sólo de hecho. La distinción que se establece así se recalca en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.18.6, donde el Brahman «no es eso que los hombres adoran aquí» (*nedam yad idam upāsate*), aunque «como los hombres le adoran así él deviene» (*yathōpāsate tad eva bhavati, Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.20, cf. *Rg Veda Saṁhitā* V.44.6). Cf. *Maitri Upaniṣad* IV.5, «Éstos [Agni, Vāyu, Āditya, etc.] son las formas preeminentes del Brahman inmortal e incorporeado... A éstos uno debe contemplarlos y alabarlos, pero finalmente debe negarlos. Pues con éstos, ciertamente, uno asciende cada vez más alto en los mundos. Pero sólo en la disolución universal alcanza la unidad de la Persona, sí, de la Persona»; y *Summa Theologica* III.92.1 y 3, «Nuestro conocimiento perfecto de Él como viajeros es saber que Él está por encima de todo cuanto nuestro intelecto puede concebir, y así nosotros estamos unidos a Él como a algo inconocido».

Aquellos a quienes se aplica la designación *naicaśākha* en *Rg Veda Saṁhitā* III.53.14 son probablemente los mismos que los *avare ye te śākhām upāsate* de *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.21, es decir, «los mortales aquí abajo» en tanto que contrastados con los (*paro*) *janāḥ* y los *devā...* *paro panāḥ* de *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.21 y 25.

⁸ Para Whitney, *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.21 es un «verso muy obscuro», debido principalmente a que, como es habitual, no hace ningún esfuerzo para comprenderlo; ni siquiera se toma la molestia de considerarlo en conexión con otros versos del mismo himno en el que aparece, y mucho menos de referirlo a textos tales como *Rg Veda Saṁhitā* VIII.41.8. Quizás habría sido demasiado esperar que Whitney, cuyo conocimiento de metafísica parece haber sido nulo, igualara el *skambha* védico con el *stauros* griego, o con el *irminsūl* germánico, o que se refiriera a la doctrina universal del Eje del Universo, que está tan completamente ilustrada en la tradición védica. Al menos tiene la gracia de llamar «sólo mecánica» a su versión.

Con *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.21 puede compararse Chuang-tzu, cap. I, «Si tienes un gran árbol y estás indeciso en cuanto a qué hacer con él, ¿por

del grupo más alto llaman a ese Único miembro del Pilar el No-existente» (*ekaṃ tad aṅgaṃ skambhasyāsad āhuḥ paro janāḥ*)⁹; el verso 26 sustituye «No-existente» (*asaṭ*) por «Antiguo» (*purāṇam*). Diferimos por ahora tratar la cuestión de si la parte más baja del Pilar debe considerarse como invertida con respecto a la más alta, pero llama la atención el hecho de que el Pilar, en su extensión cósmica y más baja, puede llamarse propiamente un «Árbol del conocimiento del bien y del mal», pues como continúa *Maitri Upaniṣad* VII.11.8 (citado arriba), «La doble naturaleza (*dvaitibhāva*) del Gran Espíritu (*mahātmanah*, el Sol) es con el fin de experimentar tanto lo verdadero como lo falso (*satyāṇṛtōpabhogārthaḥ*)», donde por «verdadero y falso» se significan claramente los dos mundos, respectivamente el celestial y el infrasolar, el inmortal y el mortal, designados en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.23 como suprahumano (*amāṇusa = daivya*) y humano (*mānuṣa*), verdadero (*satyam*) y falso (*anṛtam*); cf. la distinción en *Chāndogya Upaniṣad* VIII.3.1 entre deseos verdaderos (*satyāḥ kāmāḥ*) y estos mismos deseos «falsificados» (*anṛtāpidhānāḥ*), donde los primeros han de encontrarse yendo «allí», y los segundos son esos que los hombres persiguen «aquí». Ciertamente, de la doctrina de «una única esencia y dos naturalezas», atribuida a Varuṇa, Agni, o el Brahman en toda la tradición Védica, se sigue inevitablemente que en tanto que la Deidad se representa por un Árbol, éste sólo puede considerarse ya sea como un

qué no lo plantas en el dominio de la no-existencia, donde puedas darte a la inacción a su lado, al bienaventurado reposo bajo su sombra?».

⁹ *Atharva Veda Samhitā* X.7, según se cita, con su distinción de dos «ramas» y dos «grupos» (*paro janāḥ* y *avare ye*), se relaciona evidentemente con *Taittirīya Samhitā* I.3.5, «Yo te he encontrado [al Árbol que ha de ser talado como poste sacrificial] del lado de aquí con respecto a los grupos de allí, pero del lado de allí con respecto a los de aquí abajo» (*arvāk tvā parair avindan, paro 'varais tvā*, comprendiendo *janaiḥ* después de *paraiḥ* y *avaraiḥ*), donde el sentido es que, aunque es un árbol «existente» el que se tala de hecho, representa, no obstante, la «rama no-existente» para aquellos de los *avare ye te śākhām upāsate* que comprenden [Cf. *Mathnawī* V.1026].

único Árbol con el que los aspectos contrastados de la Deidad, como ocurre en *Rg Veda Samhitā* I.164.20, se relacionan diferentemente, o ya sea como dos Árboles diferentes, respectivamente cósmico y supracósmico, manifestado e inmanifestado, pero enteramente habitados por el único Brahman-Yakṣa.

Esta dualidad es explícita en conexión con el *palāśa* (árbol u hoja)¹⁰, identificado expresamente con el Brahman en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.3.3.9, VI.6.3.7, y VII.1.1.5. En *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.20.3, encontramos que de la misma manera que el cielo y la tierra se representan por las dos ruedas del carro solar, separadas y conectadas por su eje-árbol común (*akṣa*; el «soplo separador», *vyāna* de *Rg Veda Samhitā* X.85.12 y *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.1.2.21), también se representan por «dos *palāśas*» empalados por su tallo o tronco común (*yathā kāṣṭhena palāśe viṣkabdhhe syātām*¹¹, *akṣeṇa vā cakrāv, evam etena [antarikṣeṇa]*¹² *imau lokau viṣkabdhau*); y esto está completamente de acuerdo con *Rg Veda Samhitā* X.135.1, donde el Paraíso suprasolar de Yama

¹⁰ *Palāśa* puede significar «árbol» u «hoja»; si significa hoja, en *Rg Veda Samhitā* X.135.1 deberíamos traducir «en un árbol bellamente foliado», y en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* comprender «dos [árboles] foliados».

¹¹ Sin duda es desde el mismo punto de vista como en *Taittirīya Samhitā* VI.2.8.3, los postes de cierre de la cerca están hechos de *palāśa* «para el mantenimiento aparte de estos mundos». Para *kāṣṭhā* como «poste meta» ver *Taittirīya Samhitā* I.7.8.2, *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* IX.1.35, y *Katha Upaniṣad* III.11.

¹² El Cielo y la Tierra, originalmente juntos, son separados en el comienzo por eso que interviene, a saber, el espacio cósmico, igualmente un principio ígneo, neumático y luminoso. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* explica *antarikṣa* por *antary-akṣa* («inter-eje» o «inter-ojo»), *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.1.2.23 por *antarā iksa* («inter-visión»). «Inter-ojo», por supuesto, debido a que el Sol es el «Ojo» (de la «aguja») cuyos rayos, pilares o pies espirituales, son los ejes que separan y conectan al mismo tiempo el Cielo y la Tierra, el Conocedor y lo Conocido.

[Muerte] está «en un bello árbol *palāśa*» (*vrkṣe supalāśe*), evidentemente el mismo que el *aśvattha* de *Atharva Veda Samhitā* V.4.3. El *supalāśa* de Yama [Muerte] es el más alto de los «dos *palāśas*» del *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa*. La memoria de estos dos *palāśas*, o doble *palāśa*, parece conservarse en el nombre del *Dūipalāsa cēiya*, un famoso santuario *yakṣa* mencionado en el *Uvāsaga Dasāo* 3¹³.

El problema se presenta nuevamente en conexión con el Soma como Árbol de la Vida. Pues «del néctar inmortal ocultado en el cielo» (*divi... amṛtaṃ nigūḷham*, *Rg Veda Samhitā* VI.44.23-24), de «eso que los Brahmanes conocen como Soma, nadie bebe sobre la tierra» (*Rg Veda Samhitā* X.85.3-4), sino, al contrario, sólo de diferentes substitutos, notablemente el *nyagrodha* (pippal): en *Aitareya Brāhmaṇa* VII.31, «El *nyagrodha* es metafísicamente (*parokṣam*) el Rey Soma; y metafísicamente [transubstancialmente] el Poder temporal (*kṣatriya*) accede a la forma del Poder Espiritual (*brahmano rūpam upanigacchati*) por medio del sacerdote, la iniciación y la invitación»; similarmente *Kausitakī Brāhmaṇa* XII.5, donde el Sacrificador (si se trata de un sacerdote) participa del Soma «mentalmente, visualmente, auditivamente», etc., y «así come de aquel Soma, es decir, el rey, el discernidor, la luna, el alimento, aquel alimento que los Devas comen». Así pues, tenemos que tratar con un Soma de allí arriba, y otro «Soma» de aquí abajo; en el primero se participa sólo transubstancialmente.

¹³ *Dūipalāse* corresponde a los (*dve*) *palāśe* de *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa*. *Dūipalāsa* aparece también en la forma alternativa *Dūtipalāsa*, donde nosotros asumimos una conexión con el sánscrito *dvita* o el pali *duṭṭiya* más bien que con *dūti* como «mensajero»; cf. Hermann Jacobi, «Kappa Sētra», en *Abh. für die Kunde des Morgenlandes*, VII (1879), 124, n. 47.

La tradición Avéstica también tiene conocimiento de dos árboles Haoma, uno blanco y otro amarillo, uno celestial y otro terrenal; los textos pertinentes se recogen en W. H. Ward, *Seal Cylinders of Western Asia* (Washington, D.C., 1910) págs. 232-236. El Gokart o Gaokarena, el Haoma Blanco, surgido del medio del mar Vouro-kash¹⁴, donde brotó el primer día, es el Árbol del Águila solar (*soena* o *sīmurgh*, que corresponde al indio *śyena*, *garuḍa* o *suparṇa*); a veces se confunde y otras se distingue del «Árbol de Todas las Semillas» que crece junto a él (aquí no hay ningún indicio de una inversión), cuyas semillas, descendidas con la lluvia, son los gérmenes de todas las cosas vivas. La noción de un «Árbol de Todas las Semillas»¹⁵ corresponde a la concepción india del Árbol o el Pilar como una única forma a la cual son inherentes todos los demás principios (*Rg Veda Samhitā* X.82.6; *Atharva Veda Samhitā* X.7.38, etc.). Igualmente, en la antigua tradición Semítica, a saber, en *Génesis* 3, se hace una distinción entre dos Árboles, respectivamente el del «Conocimiento del Bien y del Mal», y el de la «Vida»; una vez que el hombre ha comido del primero, es arrojado fuera del Jardín del Edén, cuya puerta la defiende contra él un Querubín y una «espada flamígera que se vuelve en todas las direcciones, para guardar la vía del Árbol de la Vida». Estos dos Árboles están «en medio del jardín» (*Génesis* 2:9), lo que equivale a decir «en el ombligo de la tierra». Se siente la tentación de preguntar si estos Árboles no son en realidad uno sólo, un Árbol de la vida para aquellos que no comen de sus frutos y un árbol de vida-y-muerte para aquellos que sí comen; de la misma manera que en *Rg Veda Samhitā* I.164.20, el Árbol es uno (*samānam vṛkṣam*), y de las Águilas hay una que es omnividente, y otra

¹⁴ El Árbol indio crece igualmente en medio del océano (*Rg Veda Samhitā* I.182.7, *vṛkso niṣṭhito madhye arnasah*).

¹⁵ En *Purgatorio* XXVII.118-19, el Paraíso Terrenal se describe como «lleno de todas las semillas» (*d'ogni semenza è piena*), el origen de tales plantas como pueden crecer aquí abajo.

que «come del fruto» (*pippalam atti*). Las palabras del verso 22, «sobre su cima, dicen, el higo es dulce; nadie que no conoce al Padre lo alcanza», implican (lo que es explícito en otras partes en conexión con los ritos de escalada)¹⁶ que toda la diferencia entre la vida-y-muerte, por una parte, y la Vida Eterna, por otra, puede expresarse en los términos de la comida de los frutos de las ramas más bajas, y del fruto que es sólo para el Comprehensor que alcanza la «cima del árbol»¹⁷.

El *Zohar* (Shelah Lecha) distingue los Árboles como el más alto y el más bajo: «Observa que hay dos Árboles¹⁸, uno

¹⁶ *Aitareya Brāhmaṇa* IV.20-21; *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.13; *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XVIII.10.10; sobre la escalada, ver *Śatapatha Brāhmaṇa* V.2.1.5 sigs. Nos proponemos tratar los ritos de escalada (védicos y shamánicos) en otra ocasión: cf. Coomaraswamy, «Pilgrim's Way», 1937, y «*Svayamātṛṇṇā*: Janua Coeli».

¹⁷ Estas son también las implicaciones de *Katha Upaniṣad* III.1, *ṛtam pibantau... parame parārdhe*, consideradas en conexión con *Rg Veda Saṁhitā* X.135.1, *vṛkṣe supalāśe devaiḥ sampibate yamuḥ*; *Rg Veda Saṁhitā* I.164.12 *pitarām... diva āhuḥ pare ardhe puriṣaṁ*; y *Śatapatha Brāhmaṇa* XI.2.3.3, donde el Brahman, una vez completada su actividad creativa, *parārdham agacchat* = «descansó el séptimo día».

¹⁸ El tronco o eje vertical del Árbol cabalístico de los «Diez Esplendores» conecta directamente el más alto (Kether) con el más bajo (Malkuth). Este último corresponde a todo lo que en la tradición védica está implícito en el «Campo» (*kṣetra*) y el «Loto», y es, «en un sentido, externo al sistema del cual es el último miembro»; es su reflejo. Cuando representamos el sistema Sephirótico como el Hombre, Malkuth está «debajo de sus pies» (*Le Voile d'Isis*, XXXV, 1930, 852). El sexto Esplendor (Tifereth) ocupa una posición sobre el eje vertical que corresponde al «corazón» del Hombre (y al «clavo de la Cruz» en los Hechos de Pedro); es desde este punto y nivel desde donde las «ramas» (los Esplendores contrastados cuarto y quinto, y séptimo y octavo) se extienden. Este sexto Esplendor (Tifereth, «Belleza») corresponde así al Sol, y lo que está por encima de él es supracósmico, y lo que está por debajo infrasolar y cósmico. El noveno Esplendor se representa por esa parte más baja del eje vertical que está en contacto inmediato con Malkuth (y corresponde así a la punta del *vajra* de Indra y de la «lanza» del Grial); «corresponde, en efecto, al órgano generador masculino, que proyecta, en la realización efectiva, los gérmenes de todas las cosas» (*ibid.*, pág. 851; el «Árbol de todas las semillas» avéstico). Para una representación de este «Árbol» ver *Le Voile d'Isis*, XXXVIII (1933), 230. Partiendo de esta

más alto y otro más bajo, en uno de los cuales está la vida y en el otro la muerte, y el que los confunde trae la muerte sobre sí mismo en este mundo y no tiene porción en el mundo por venir». Sin embargo, estos Árboles están tan estrechamente relacionados que puede efectuarse una transmutación: «Este verso (*Prov.* II:24) testimonia que el que da al pobre induce al Árbol de la Vida a dar de sí mismo al Árbol de la Muerte, de manera que la vida y la dicha prevalecen en lo alto, y de manera que ese hombre, siempre que está en necesidad, tiene el Árbol de la Vida para sostenerle y el Árbol de la Muerte para cobijarlo» (*Zohar*, Beha 'Alotheke)¹⁹. Los dos Árboles se contras-

descripción resumida, puede inferirse que la parte superior del Árbol (por encima de Tifereth) está erecta, y que la parte inferior (que se extiende hacia abajo desde Tifereth a Malkuth, es decir, desde el Sol a la Luna = Tierra) está invertida o «reflejada»; y comprenderse muy claramente cómo es que quienquiera que confunde la parte más alta con la más baja «atrae a la muerte sobre sí mismo en este mundo» (pues todo lo que está bajo el Sol está en el poder de la Muerte, *Śatapatha Brāhmaṇa* II.3.3.7, etc.). Para algunos detalles adicionales véase *Zohar*, V, 401-404. Como lo ha hecho notar A. E. Crawley (*The Tree of Life*, Londres, 1905, pág. VIII) «Las edades recientes... han cometido en más de un sentido un error de identificación, y han tomado el Árbol del Conocimiento por el Árbol de la Vida».

¹⁹ Esto implica que los dos Árboles son realmente uno solo, es decir de una única esencia y dos naturalezas, como la de Eso «cuya sombra es a la vez de muerte y de inmortalidad» (*Rg Veda Saṁhitā* X.121.2), quien «a la vez separa y unifica» (*Aitareya Āraṇyaka* III.2.3), «junta y divide» (*Rg Veda Saṁhitā* II.24.9), «mata y hace vivir» (*Deuteronomio* 32:9). Si «el que las confunde [es decir, las dos naturalezas] atrae a la muerte sobre sí mismo y no tiene porción en el mundo venidero», lo mismo se aplicará al dualista que hace del «mal» una esencia independiente del «bien»; y la inversa se aplicará a aquél que reconoce en ambas naturalezas una única esencia, la del «simplex Yakṣa» de *Atharva Veda Saṁhitā* VIII.9.26.

El *Sanatsujātiya* (*Udyoga Parva* 45.1762), que combina el pensamiento de *Rg Veda Saṁhitā* X.27.24, X.121.2, X.129.2, y *Atharva Veda Saṁhitā* XI.4.21, dice «El Cisne, al ascender, no retira su único pie del mar, y si levantara ese [rayo] tendido, no habría muerte ni inmortalidad» (*ekam padaṁ notkṣipati salilādd-haṁsa uccaran, tām cet satatam ūrddhvāya na mṛtyur nāmṛtaṁ bhavet*): sería como era en el comienzo, cuando *na mṛtyur āśid amṛtaṁ na tarhi na rātryā ahu āśid praketaḥ* (X.129.2). Esto aclara que el *praketa* de la muerte y la inmortalidad, de la noche y el día en X.129.2, es la misma cosa que el único pie del Cisne, *Sūrya Ekapad*, y que ese Pilar del

tan también como sigue: «Todas las supra-almas emanan de un alto y poderoso Árbol... y todos los espíritus de otro Árbol más pequeño... cuando éstos se unen, brillan con una luz celestial... Pues lo femenino es a imagen del Árbol pequeño... el más bajo, el Árbol femenino, y tuvo que recibir la vida de otro Árbol... Cuando el Santo otorga al pecador gracia y fuerza para cumplir su retorno a la rectitud... el hombre mismo (que como un pecador había estado “muerto”) está verdadera y perfectamente vivo, pues está unido al Árbol de la Vida. Y, estando unido con el Árbol de la Vida, se le llama “un hombre de arrepentimiento”, porque ha devenido un miembro de la Comunidad de Israel»²⁰ (*Zohar*, Mishpatim, III, 303-324)²¹.

Sol o Árbol del Sol que está implícito en el *sa dādhāra pṛthivīm dyām vtēmām* de X.121.1 (cf. *Atharva Veda Saṁhitā* 41.8), y cuya «sombra» es de inmortalidad y muerte, *yasya chāyāmṛtam yasya mṛtyuḥ*, en X.121.2. Todas éstas son formas del Eje del Universo, considerado como un Árbol por el que se mantiene la existencia misma del cosmos. Esto arroja al mismo tiempo una luz adicional sobre el valor de *chāyā* como «resguardo o cobijo» (especialmente del calor abrasador) en *Rg Veda Saṁhitā passim* (ver Coomaraswamy, «*Chāyā*», 1935, y cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.3.13, «pues en Su sombra está todo este universo»). Finalmente, no olvidemos que «sombra» (*chāyā*) significa también «imagen reflejada», como en *Gopatha Brāhmaṇa* I.3, donde el Brahman-Yakṣa mira dentro de las aguas y ve en ellas su propio reflejo (*chāyām*), y que una imagen reflejada es, hablando estrictamente, una imagen invertida.

²⁰ En términos cristianos, un miembro del Cuerpo Místico de Cristo, *σταυρὸς, ipso summo angulari lapide... in quo est vos coedificamini*, Efesios 2:20; *skambha* como en *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.

²¹ Para resumir lo que se ha dicho tocante a la tradición de los dos Árboles en el Asia Occidental, puede llamarse la atención al menos sobre una representación clarísima de dos Árboles superpuestos en un sello asirio; éste es el N° 589 en Léon Legrain, *Culture of the Babylonians* (Filadelfia, 1925), lám. 30, y él lo describe como «un árbol de la vida, en la forma de una palmera doble», pág. 303. Algo del mismo tipo sugiere el Árbol fenicio en G. Ward, *Seal Cylinders of Western Asia* (1910), fig. 708. También puede citarse un excelente ejemplo en Phyllis Ackerman, *Three Early Sixteenth Century Tapestries, with a Discussion of the History of the Tree of Life* (Nueva York, 1923), lám. 40b; cf. lám. 37c y los tipos en la lám. 38. Cf. también el árbol invertido soportado por dos leones, representado en una

Antes de proceder a un examen más detallado del Árbol Invertido como se describe en los textos indios (y en otras partes), pueden decirse algunas palabras sobre los dos nombres con los cuales se llama comúnmente al Árbol: *asvattha* (*ficus religiosa*, *pippala*) y *nyagrodha* (*ficus indica*, *vaṭa*, banyano)²². La palabra *Asvattha* se entiende que significa la «Estación del Caballo» (*asva-stha*), donde el Caballo es Agni y/o el Sol; que ésta es la interpretación apropiada lo pone casi más allá de toda duda la expresión repetida «como al caballo levantado» (*asvayeṇa tiṣṭhante*), que hace referencia a las ofrendas que se hacen a Agni encendido en el ombligo de la tierra²³ —por ejemplo, en *Taittirīya Saṁhitā* IV.1.10, «lleván-

losa islámica, ahora en el Museo Bizantino de Atenas [ilustrado en D. T. Rice, «Iranian Elements in Byzantine Art», *III Congrès international d'art et d'archéologie iraniens, Mémoires* (Leningrado, 1935), lám. XCIII].

²² Aquí estamos considerando sólo las principales designaciones del Árbol de la Vida, que también puede considerarse como *palāśa*, *udumbara*, *plakṣa*, o incluso como una «planta» (*oṣadhi*) o un «junco» (*vetasa*, notablemente en *Rg Veda Saṁhitā* IV.58.5, «Un junco de oro en medio de las corrientes de ghee», *Taittirīya Saṁhitā* IV.2.9.6 que agrega, «En él empolla un águila, una abeja, anidada, distribuyendo miel», etc. En *Taittirīya Saṁhitā* V.4.4.2, este junco es «la flor de las aguas», *etar puṣpaṁ yai vetaso 'pām*: así pues, se trata evidentemente de esa «flor de las aguas» a la que los dioses y los hombres son inherentes como los radios al cubo de una rueda (*Atharva Veda Saṁhitā* X.8.34) y el tronco del Árbol de *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.38. El *vaitasena* fálico de *Rg Veda Saṁhitā* X.95.5 = al *sūcyā* de II.32.4 está estrechamente relacionado con estas referencias (En *Elements of Buddhist Iconography*, 1935, pág. 33, yo malentendí que la «flor de las aguas» era el loto).

Como señalaba E. W. Hopkins (*Epic Mythology*, Strasbourg, 1915, pág. 7), «El *Asvattha* es el principal de los árboles (representa el árbol de la vida) y tipifica a ese árbol de la vida que está enraizado en Dios arriba (*Mahābhārata* VI.34.26; 39.1 siguientes)». El *Asvattha* ya se representaba en sellos de la cultura del Valle del Indo, cf. Sir John Marshall, *Mohenjodaro and the Indus Civilization* (Londres, 1931), I, 63-66. En un sello el árbol está guardado por dragones que emergen del tronco; otro es una epifanía, donde se ve la deidad dentro del cuerpo mismo del árbol.

²³ El corcel (Agni como caballo de carreras, *Taittirīya Saṁhitā* II.2.4.6) o los corceles (de Indra en *Taittirīya Saṁhitā* I.7.8.2) se consideran proba-

blemente como de pie y en reposo cuando se ha corrido la carrera y se ha alcanzado el Ombligo de la Tierra y Eje del Universo. Numerosos textos hablan del «desuncimiento» de los caballos del carro de las deidades cuando se ha alcanzado el altar. En *Taittirīya Saṁhitā* V.5.10.6, «Si uno unce a Agni y no le suelta, entonces, de la misma manera que un caballo que está uncido y no se suelta, es vencido por el hambre, así se vence al fuego... le suelta y le da forraje»; IV.2.5.3, «al ser soltado, come» (*addhi pramuktaḥ*); y IV.1.10.1, «A él, como se lleva forraje a un caballo en un establo (*aśvāyeva tiṣṭhante ghāmam asmai*)... encendido en el ombligo de la tierra, a Agni». Cf. también *Śatapatha Brāhmaṇa* III.6.2.5, «“Un caballo blanco (*aśvaḥ*) de pie junto a una estaca (*sthānau*)”: el caballo blanco es Agni, la estaca el poste sacrificial».

En *Taittirīya Saṁhitā* I.7.8.2, a los corceles que corren se les arrea (*kāṣṭhām gacchatu*) para que alcancen el poste de meta (*kāṣṭhā*, cf. *Katha Upaniṣad* III.11, donde *puruṣān na paraṁ kiñcit, sā kāṣṭhā sā parā gatīḥ*, con VI.1, *aśvatthaḥ sanātanaḥ... tad u nātyeti kaścana, etat vai tat*, implica una ecuación del Árbol con la Persona), el cual poste de meta (*kāṣṭhā*), como el tronco de los «dos *palāśas*», es sinónimo del Eje del Universo (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.20.3); en *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* IX.1.35, «Ellos hiciere del Sol su meta (*kāṣṭhām*)». En todas estas expresiones *kāṣṭhā* es «poste de meta» en el mismo sentido en que Júpiter (*dyaus-pitṛ*) es «Terminus».

Puede notarse también que es igualmente en el Ombligo de la Tierra y pie del Árbol del Mundo donde el Buddha alcanza su meta. Jesús nació en un establo (o más bien una caverna), y fue puesto sobre paja en un pesebre, que corresponde al altar espolvoreado de la tradición védica. La identidad de «establo» (como lugar donde los caballos se desensillan y alimentan) y «estable» (= firme), de «pesebre» (como comedero) y «pesebre» (como cuna), y la derivación común de «stallion» [= garañón], «stall» [= pesebre] (como bolsa suelta), «installation» [= instalación], y «stele» [= estela] (como pilar y poste de indicación) son significativas para las asociaciones de ideas implicadas en «*aśvattha*». En el sacrificio del Caballo el establo edificado para el caballo cerca del lugar de la ofrenda se hace de madera de *aśvattha* (ver *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.4.3.5 y nota 2).

Cf. también *Taittirīya Brāhmaṇa* III.8.12.2, donde el *Aśvattha* se describe como el lugar de morada de (Agni) Prajāpati: «El establo está hecho de madera de *aśvattha* (*aśvattho vrajo bhavati*); [pues cuando] Prajāpati desapareció de entre los Devas, asumió la forma de un caballo y estuvo durante un año en el *Aśvattha*, y por eso su nombre es *aśva-ttha*».

Con «*aśvattha*» como se explica arriba, cf. «Rosspfahl des Obergottes Ürün-ai-tojon» («El poste del caballo del Dios Altísimo Ürün-ai-Tojon») en tanto que una designación del Árbol cuyas raíces se hunden profundamente en la tierra y cuya copa traspasa los siete cielos, en la saga Yakut citada por Holmberg, «Der Baum des Lebens», pág. 58. Para la asociación del caballo con el árbol en China, ver Carl Hentze, *Frühchinesische Bronzen und*

dole a él, como se lleva forraje a un caballo en un establo... encendido en el ombligo de la tierra, a Agni nosotros invocamos» (*asvāyēva tiṣṭhante ghāmam asmaī... nābhā pṛthivyā samidhānam agniṃ... havāmahe*), y similarmente *Atharva Veda Samhitā* III.15.8, *Vājasaneyi Samhitā* XI.75, *Śatapatha Brāhmaṇa* VI.6.3.8— y el hecho de que *aśvattha* es una designación del Viṣṇu solar en el *Mahābhārata* (E. W. Hopkins, *Epic Mythology*, Estrasburgo, 1915, págs. 6-7 y 208-209). *Nyagrodha* significa «que crece hacia abajo», no meramente en tanto que esto se representa efectivamente por el crecimiento de raíces aéreas, sino debido también a que el Árbol mismo se considera como invertido, como ello es claro en *Aitareya Brāhmaṇa* VII.30, donde las escudillas que los Devas «volcaron (*nyubjan*); devinieron los árboles *nyagrodha*. Aún hoy, en Kurukṣetra, los hombres llaman a estos [árboles] “*nyubjas*”. Éstos fueron los primogénitos de los *nyagrodhas*, de ellos nacieron los otros. Por cuanto crecieron hacia abajo, y por cuanto el *nyagrodha* “crece hacia abajo”, y su nombre es “*nyagrodha*”, puesto que es *nyagroha* [“que crece hacia abajo”], los Devas le llaman *nyagrodha* parabólicamente». Esta explicación vuelve a aparecer en *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.7.3.

En cada país el Árbol del Mundo es de una especie propia del país en el que se ha localizado la tradición —por ejemplo en Escandinavia es un roble, y para Dante un manzano. En Siberia el Árbol es un abedul: este abedul se erige en santuarios hypaethrales comparables a los *bodhi-gharas* budistas, se llama significativamente el «Dios de la Puerta», y hay ritos de escalada análogos a los de los Brāhmaṇas y Samhitās²⁴. La idea de un Árbol erecto y un Árbol invertido se encuentra en

Kulturdarstellungen (Antwerp, 1937), págs. 123-130 (*Lebensbaum, Himmelsbaum, Sonnenbaum; Pferd und Pferdegottheit*).

²⁴ Ver Holmberg, «Der Baum des Lebens».

una amplitud de tiempo y espacio que abarca desde Platón a Dante y desde Siberia a la India y Melanesia. Muy probablemente la tradición proto-Védica ya tenía conocimiento de ambos. En este caso podría suponerse que en la India el *ásvattha* se tomó como el tipo del Árbol erecto, y el *nyagrodha*, debido a sus raíces aéreas llamativamente colgantes, como el tipo del Árbol invertido. Sin embargo, el *akṣaya-vata* de Bodhgayā no es un *ásvattha*, sino un *nyagrodha*; los textos pālis se refieren al Árbol-Bodhi ora como *asattha* ora como *nigrodha*. El Árbol en el arte budista, y en los santuarios existentes, es un *ásvattha*; y al Árbol Invertido de *Katha Upaniṣad* VI.1 y de textos similares se le llama específicamente el «Único *Ásvattha*». En otras palabras, los Árboles no se distinguen claramente en la práctica; y si la distinción de significado, hecha tan admirablemente con los dos nombres de *ásvattha* y de *nyagrodha*, continuó sintiéndose, debe haber sido dentro de una doctrina esotérica más bien que públicamente. Que la doctrina del Árbol Invertido ha sido siempre una doctrina esotérica está lejos de ser improbable; ciertamente, esto se sugiere en *Aitareya Brāhmaṇa* VII.30, donde el significado del ritual es evidentemente un «misterio», y también en lo que se ha dicho arriba del Soma, cf. *Ṛg Veda Samhitā* I.139.2, donde se trata de «ver al áureo», es decir, al inmortal, «con estos ojos nuestros, los ojos de Soma», «ojos» que son los de «la contemplación y el intelecto» (*dhī* y *manas*) y, en *Aitareya Brāhmaṇa* II.32, el «laude silente».

Volvemos ahora a una consideración de los textos en los que el Árbol Invertido, de cualquier especie que sea, se describe como tal. *Ṛg Veda Samhitā* I.24.7 es explícito: «En el sin-terreno [aire] el Rey Varuṇa, el Poder Puro, sostiene la cresta del Árbol (*vanasya stūpaṃ*); su terreno está arriba; [sus

ramas] están abajo²⁵; que sus estandartes [u oriflamas] se planten profundamente en nosotros» (*abudhne rājā varuṇo vanasyōrdhvaṃ stūpaṃ dadate pūtadakṣaḥ; nīcīnāḥ sthur upari budhna eṣām asme antar nihitāḥ ketavaḥ syuḥ*). Para la palabra *stūpa*, cf. *Rg Veda Samhitā* VII.2.1, donde, dirigido a Agni, tenemos, «toca la sumidad del cielo con tus crestas (*stūpaiḥ*), cúbrelo con los rayos del sol», y los epítetos *hiranya-stūpa* y *aruṣa-stūpa* aplicados a Agni en X.149.5 y III.29.3. En *Vājasaneyi Samhitā* II.2, *viṣṇo stūpaḥ* es ciertamente la «cresta de Viṣṇu» (*śikhā*); ver *Taittirīya Samhitā* I.1.11.1 y *Śatapatha Brāhmaṇa* I.3.3.5. Así pues, el Árbol cuelga de arriba hacia abajo. Al mismo tiempo, no es esencial una distinción entre la copa y el tronco: el Árbol es un pilar ígneo como se ve desde abajo, un pilar solar como se ve desde arriba y un pilar neumático en su totalidad; es un Árbol de Luz²⁶, muy parecido al del Zohar que vamos a citar ahora.

Sāyaṇa entiende acertadamente que el Árbol es una «Zarza Ardiente»²⁷: Los *ketavaḥ* son «rayos» (*raśmayah*) y «soplos de vida» (*prānaḥ*), el *stūpa* un «agregado de energía ígnea» (*tejasah saṃgham*). Que los rayos tiendan hacia abajo está de acuerdo con el hecho, recalcado a menudo, de que los rayos del Sol van hacia abajo; cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.1.18, donde el disco de oro que representa el Orbe solar

²⁵ Inferimos de *Rg Veda Samhitā* III.53.14, *naicasākham*, y *Atharva Veda Samhitā* X.7.21, *avare ye te sākham upāsate*, que por *nīcīnāḥ* ha de comprenderse *nīcīnāḥ śākhāḥ*.

²⁶ Para el Sol como el Pilar que mantiene aparte estos mundos, cf. *Rg Veda Samhitā* VI.86.1; VIII.41.10; X.17.11; X.121.1, etc., y *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.10.9, *sthūnaṃ disvastambhanīm sūryam āhuḥ*. Para el Pilar como de Fuego o Humo, *Rg Veda Samhitā* I.59.1, *sthūnā iva*; IV.13.5, *divaḥ skambha samṛtaḥ pāti nākam*, IV.6.2, *metā iva dhumaṃ stabhāyad upa dyām*, etc.

²⁷ Este aspecto del Árbol, tan evidente en la tradición védica (y también en la cristiana), nos proponemos tratarlo más plenamente en otra ocasión; aquí sólo destacamos que, en *Rg Veda Samhitā*, Agni es típicamente *Vanaspati*.

se coloca «de modo que mire hacia aquí» (*arvāṇcam*). En otras palabras, los rayos, considerados como las ramas de un Árbol cuya raíz está arriba, se abren hacia abajo; mientras que si consideramos las llamas como las ramas de un Árbol que brota desde una raíz abajo (Agni en tanto que Vanaspati), entonces todas estas llamas suben hacia arriba (*Rg Veda Samhitā* III.8.11, «Sube Vanaspati, de un centenar de ramas», *vanaspate śatavalśo vi roha*), y su llama axial alcanza e ilumina al Sol mismo. De la misma manera, si consideramos los «soplos», que son los «rayos» en su aspecto neumático: el Sol, o el Fuego solar es el «Soplo» (*prāṇa*), y se debe a que «besa» (insufla) a todos sus hijos por lo que cada uno puede decir «yo soy»²⁸, al ser así inspirado, mientras que Agni es el «tiro» (*udāna*) o aspiración, y éstos dos están separados y conectados por el «soplo separador» (*vyāna*); estos tres soplos juntos constituyen la totalidad de lo que se llama «spiración» (*prāṇa*), la «totalidad del Espíritu» (*sarva ātmā*) de Prajāpati (*Śatapatha Brāhmaṇa* VII.1.2.21 y VII.3.2.12-13). Así pues, el

²⁸ Este bellissimo pasaje implica la doctrina del *sūtrātman* (*Rg Veda Samhitā* I.115.1; *Atharva Veda Samhitā* X.8.38; *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.3.10; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.2, *Bhagavad Gītā* VII.7, etc.), según la cual todos los mundos y todos los seres están conectados con el Sol, literalmente en una vasta con-spiración. Por este mismo motivo se hace que el caballo Sol bese los (tres) ladrillos perforados del Sí mismo, con lo cual los dota de vida (*aśvam upaghrapayati, prāṇam evasya dadhāti, Taittiriya Samhitā* V.2.8.1; 3.2.2 y 3.7.4). El beso (ver E. W. Hopkins en *Journal of the American Oriental Society*, XXVIII, 1907, 120-134), que es más bien un «insuflar» que un «oler», es indudablemente una «imitación» del beso del Sol, y de la misma manera una comunicación. Finalmente, es desde el mismo punto de vista como tenemos que comprender el aparentemente extraño *apānena hi gandhān jighrati* de *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.60.5 y *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.2.2: es el Espíritu dentro de nosotros quien huele en nosotros más bien que la nariz misma, de la misma manera que es el Espíritu, y no la retina, el que realmente ve en nosotros; puesto que los poderes de los sentidos (*indriyāni*), a menudo llamados soplos (*prāṇāḥ*) salen de dentro hacia los objetos, que sólo son cognoscibles debido a que ya se conocen (*nahi prajñāpetā... prajñātavyam prajñāyeta, Kauṣītaki Upaniṣad* III.7).

Árbol del Mundo arde o ilumina, inevitablemente, al mismo tiempo hacia arriba o hacia abajo, según *nuestro* punto de vista, que puede ser como desde abajo o como desde arriba. Lo mismo puede expresarse de otra manera en conexión con los ritos de escalada: donde, de la misma manera que «Los Devas atravesaron entonces estos mundos por medio de las “Luces Universales” (*viśvajyotibhiḥ*, es decir, por medio de Agni, Vāyu y Āditya²⁹, como “peldaños” o “escalones” *samyānyaḥ*)³⁰, a la vez desde aquí hacia arriba y desde arriba hacia abajo (*cordhavānaṃ cārvācaḥ*), así hace el Sacrificador ahora...» (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.23; cf. TS V.3.10); por ejemplo, «Como el que quiere ascender a un árbol por etapas (*ākramaṇair ākramāṇaḥ*; cf. *Taittirīya Saṃhitā* VI.6.4.1), de la misma manera... él va ascendiendo a estos mundos» (*imān lokān rohan eti*, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2); «sube la difícil subida (*dūrohaṇaṃ rohati*)», alcanza el Cielo, y nuevamente «desciende como el que se agarra a una rama» (*pratyavarohati yathā śākhāṃ dhāramāṇayaḥ*) hasta que se restablece sobre la tierra (*Aitareya Brāhmaṇa* IV.21)³¹, o, para expresar esto en los términos de *Atharva Veda Saṃhitā* X.7.21 (citado arriba), vuelve de la No-existencia a la Existencia, o usando los términos de *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.23, vuelve del plano del ser suprahumano y verdadero al plano del ser humano y falso.

²⁹ Estos tres son la «forma de Luz» del Espíritu (*ātman*), que corresponde a la tierra, al aire y al cielo como la «forma Cósmica»; al pasado, al presente y al futuro como la «forma del Tiempo»; y a *a*, *u* y *m* como la «forma del Sonido» del OM, que es a la vez el *apara* y *para* Brahman, *Maitrī Upaniṣad* VI.4.5.

³⁰ El lector no dejará de reconocer aquí «la escala de Jacob». Cf. *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XVIII.10.10, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2.

³¹ Así también en el mito de Jack y el Tallo de Haba. *Aitareya Brāhmaṇa* agrega, con referencia al rito, que «aquellos cuyo deseo es sólo por el único mundo, es decir, por el mundo del cielo, deben subir sólo en dirección hacia arriba (*parāṇcam eva rohet*); ellos ganarán el mundo del cielo, pero no tendrán ganas de vivir en este mundo»; cf. *Taittirīya Saṃhitā* VII.3.10.4 y VII.4.4.3.

El importante texto *Atharva Veda Samhitā* X.7.38 (cf. también *Rg Veda Samhitā* X.82.6) describe la procesión del (Brahman-) Yakṣa: «Un gran Yakṣa en el centro del mundo, procede en una incandescencia (es decir, como el Sol) sobre la espalda (es decir, la superficie) del océano, y en él están apostadas las Deidades, como si fueran ramas alrededor del tronco del Árbol» (*vrkṣasya skandhaḥ parita iva śākhāḥ*); nada en el texto mismo es explícito en cuanto a la erección o la inversión; sólo si nos apoyamos en la ecuación de «Yakṣa» con «Varuṇa» en *Rg Veda Samhitā* VII.88.6 y X.88.13 y si cotejamos el texto con *Rg Veda Samhitā* I.24.7 puede asumirse que el Árbol está invertido.

Al texto de *Atharva Veda Samhitā* II.7.3, «Desde el cielo la raíz está tendida hacia abajo (*divo mūlam avatatam*), sobre la tierra extendida; con ésta, el de mil juntas, protégenos por todos lados», que concierne a una «planta» que no se nombra, lo contradice aparentemente el texto de *Atharva Veda Samhitā* XIX.32.3, donde el *darbha* de mil juntas, invocado por una larga vida, y asimilado evidentemente el Eje del Universo, puesto que en 4 y 7 se dice que ha traspasado los tres cielos y las tres tierras (los tres mundos) y se le llama «dios nacido» (*deva-jāta*) y «soporte del cielo» (*divi-skambha*), se describe como plantado en tierra con su copa en el cielo (*divi te tūlam oṣadhe prthivyām asi niṣṭhitah*).

Sin embargo, nos encontramos sobre terreno seguro en *Katha Upaniṣad* VI.1, *Maitri Upaniṣad* VI.4, y *Bhagavad Gītā* XV.1-3, donde el Árbol se describe como invertido y se llama un *Aśvattha*. En *Katha Upaniṣad*: «Este sempiterno *Aśvattha* tiene las raíces arriba y las ramas abajo (*ūrdhva-mūlo 'rvākśakah*): eso es el Sol Brillante

(*śukram*)³², eso es el Brahman, a eso se le llama el Inmortal, en quien todos los mundos están contenidos, más allá de quien no va nadie, Esto, ciertamente, es Eso». «Más allá de quien no va nadie» corresponde a *Katha Upaniṣad* III.11, «más allá de la Persona no hay nada, eso es el fin, la meta final (*kāṣṭhā*)», y a *Atharva Veda Samhitā* X.7.31, «más allá [del *skambha*] ya no hay ningún ser».

En *Maitri Upaniṣad* VI.4, «El Brahman tres-cuartos [es decir, el Árbol en tanto que extendido dentro del cosmos desde la tierra al cielo] tiene sus raíces arriba. Sus ramas son el éter, el aire, el fuego, el agua, la tierra, etc. Este Brahman tiene el nombre de el “Único *Aśvatthā*”. A él pertenece la energía ígnea (*tejas*) que es el Sol de allí, y la energía ígnea del logos imperecedero (OM); por consiguiente, uno debe adorarlo (*upāsita*; cf. *Atharva Veda Samhitā* X.7.21, *avare ye te śākhā upāsate*) con este mismo “OM” incesantemente; éste es su “Único Despertador” (*eko'sya sambodhayitr*)». Por otra parte, *Maitri Upaniṣad* VII.11 describe la Zarza Ardiente, es decir, a Agni en tanto que Vanaspati, como abriendo sus ramas en el espacio: «Ciertamente, esta es la forma intrínseca del espacio (*svarūpaṃ nabhasaḥ*) en la oquedad del ser interior (*khe antarbhūtasya*), eso que es la energía ígnea suprema (*tejas*) es triple en Agni, en el Sol, y en el Soplo... eso [es] el logos imperecedero (OM), con el que, ciertamente, él despierta, asciende, aspira, y es un soporte perpetuo para la contemplación del Brahman (*ajasraṃ brahma-dhiyālabham*). En el tiro, eso se estaciona en el calor, eso emite luz; abriéndose y subiendo, como si fuera humo cuando hay un tiro, asciende, de rama en rama (*skandhāt-skandham*)». En estos dos pasajes se describe claramente el contraste entre el Árbol Invertido, en cuyo aspecto el Brahman desciende dentro del cosmos, y el

³² «El Śukra (= copa) está más allá del Sol», *Taittirīya Samhitā* VII.2.7.2.

Árbol erecto, en cuyo aspecto el Brahman asciende desde él; y estos dos aspectos del único y sólo Árbol son uno y el mismo Logos, en un caso en tanto que procede desde el Silencio y el No-ser, y en el otro en tanto que retorna a él.

Bhagavad Gītā XV.1-3 describe el Árbol con igual fervor, pero finalmente como un árbol que ha de ser cortado de raíz: «Con la raíz arriba y las ramas hacia abajo, el *Aśvattha* es proclamado inagotable: sus hojas son los metros, el que le conoce es un conocedor de los Vedas³³. Sus dos ramas, que son los desarrollos de las cualidades, se extienden hacia abajo y hacia arriba; sus brotes son los objetos de los sentidos, y sus raíces tendidas hacia abajo son las cadenas de la acción en el mundo de los hombres. Aquí no puede aprehenderse su forma, ni su fin ni su comienzo ni su soporte último: sólo cuando se ha talado este *Aśvattha* firmemente enraizado con el hacha del no-apego puede darse el paso más allá de él, un paso de donde no hay ningún retorno». Aquí el Árbol se describe llamadamente como enraizado a la vez arriba y abajo, y como abriéndose a la vez hacia arriba y hacia abajo. Ya hemos visto que, por así decir, el Eje del Universo es una escala en la que hay un perpetuo subir y bajar. Haber talado el Árbol es haber alcanzado su cima, y emprendido el vuelo; es haber devenido la Luz misma que brilla, y no meramente uno de sus reflejos.

³³ Esta identificación del Árbol con la Escritura tiene un paralelo en el *Zohar* V (Balak), «De la misma manera que un árbol (el Árbol de los Salmos I:3) tiene raíces, corteza, savia, ramas, hojas, flores y fruto, siete tipos en total, así la Torah tiene el significado literal, el significado homilético, el misterio de la sabiduría, los valores numéricos, los misterios ocultos, los misterios todavía más profundos y las leyes de lo adecuado e inadecuado, de lo prohibido y permitido, de lo puro e impuro. Desde este punto [¿Tifereth?] las ramas se abren en todas direcciones, y para quien la conoce de esta manera, la Torah es verdaderamente como un árbol y, si no la conoce así, no es verdaderamente sabio». Similarmente en *Paradiso* XXIV.115-117, «que examinando así de rama en rama [de la Escritura], me había llevado ahora, a fin de acercarnos a las hojas cimeras».

En el *Mahābhārata* (*Asvamedha Parva* 47.12-15)³⁴, tenemos «brotado de lo Inmanifestado (*avyakta* = *asat* de *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.21), surgiendo de ello como único soporte, su tronco es *buddhi*, sus cavidades interiores son los canales de los sentidos, los grandes elementos son sus ramas, los objetos de los sentidos son sus hojas, sus bellas flores son el bien y el mal (*dharmādharmav*), y el placer y el dolor son los frutos consecuentes. Este eterno Árbol de Brahma (*brahma-vṛkṣa*) es la fuente de la vida (*ājīvyah*) de todos los seres. Éste es la Madera de Brahma, y de éste Árbol de Brahma es Eso [el Brahman]³⁵. Habiendo cortado y talado el Árbol con el arma de la Gnosis (*jñānena*), y deleitándose en adelante en el Espíritu, nadie retorna de allí de nuevo».

La bellísima descripción del Árbol Invertido como un Árbol de Luz en el *Zohar* (Beha 'Alotheke, con referencia a *Salmos* 19:6) concuerda con los textos ya citados, especialmente *Rg Veda Saṁhitā* I.24.7 según lo interpreta Śaṅkara: encontramos, «El Árbol de la Vida se extiende de arriba hacia abajo, y es el Sol que ilumina todo. Su radiación comienza en la cima y se extiende por todo el tronco en una línea recta. Está compuesto de dos lados, uno al norte, otro al sur, uno a la derecha y otro a la izquierda. Cuando brilla el tronco, primero se ilumina el brazo derecho del árbol y de su intensidad toma la luz el lado izquierdo. La “cámara” de la que sale es el punto de comienzo de la luz, llamado también en el siguiente verso, “desde el fin del cielo”, que, ciertamente, es el punto de comienzo de todo. Desde ese punto él sale verdaderamente como un novio al encuentro de su novia, la amada de su alma, a quien recibe con el brazo tendido. El Sol procede y hace su

³⁴ Como lo cita Śaṅkarācārya sobre *Bhagavad Gītā* XV.1.

³⁵ Reminiscente de *Rg Veda Saṁhitā* X.31.7 y la respuesta en *Taittirīya Brāhmaṇa* II.8.9.6.

camino hacia el oeste; cuando el oeste se acerca, el lado norte se apresta a su encuentro, y se junta a él. Entonces “él se regocija como un hombre vigoroso que corre su carrera” a fin de derramar su luz sobre la Luna³⁶. Las palabras “Cuando tú iluminas las lámparas” contienen una alusión a las lámparas celestiales, todas las cuales se encienden juntas por la radiación del Sol», es decir, en tanto que la Luz de las luces.

En el *Zohar* (Bemidbar), se distinguen el Árbol de la Vida y al Árbol de la Muerte: «Pues tan pronto como cae la noche el Árbol de la Muerte domina el mundo y el Árbol de la Vida asciende³⁷ a la altura de las alturas. Y puesto que sólo el Árbol de la Muerte tiene el gobierno del mundo (cf. *Taittirīya Samhitā* V.2.3.1; *Śatapatha Brāhmaṇa* XI.3.37, y X.5.1, 4), todas las gentes tienen en él un pregusto de la muerte... cuando viene la aurora, parte el Árbol de la Muerte y las gentes vuelven a la vida de nuevo por razón del Árbol de la Vida. Esto acontece de acuerdo con lo que está escrito, “para ver si hay algún hombre de comprensión que busque a Dios”». Está claro por la última sentencia que el Día y la Noche han de tomarse como símbolos, tanto como literalmente: el Árbol de la Vida pertenece a aquellos que están verdaderamente despiertos, y el de la Muerte a aquéllos que todavía están sin despertar; cf. *Bhagavad Gītā* II.61.

Debemos considerar seguidamente los dos Árboles Invertidos descritos en el *Purgatorio* de Dante, Cantos XXII-XXV. Estos se encuentran cerca de la cima de la «montaña» e inme-

³⁶ Es decir, para consumar el matrimonio del Cielo y la Tierra, la reunión de la derecha y la izquierda, etc. «Derramar luz» es evidentemente inseminar, como en la tradición védica; cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.16 y TS VII.1.1.1, *jyotiḥ prajānanam*.

³⁷ Cf. en la sección Shelah Lecha, citada arriba, el Árbol de la Vida como el más alto y el Árbol de la Muerte como el más bajo. Aquí asumimos también que el árbol más bajo está invertido.

diatamente debajo de la llanura del Paraíso Terrenal, que está protegido por una muralla de llamas (por la cual comprendemos la «espada flamígera que giraba en todas direcciones, para guardar el camino del Árbol de la Vida» de *Génesis* 3:24, más bien que el Guardián de la Puerta del Sol de *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3, etc.), de las cuales llamas ambos Árboles, que se encuentran en sucesión, parecen colgar, y que se representan así como dependientes en las ilustraciones de Botticelli. Si hemos de comprender estos Árboles, debemos prestar mucha atención a todo lo que se dice de ellos. El primero «tiene un fruto dulce y agradable de oler». Una fuente cae desde arriba y moja sus hojas³⁸. Parece que para Dante la inversión del Árbol es «para que nadie pueda subir» (*cred'io perchè persona su non vada*). La voz de la Virgen María «desde dentro del follaje clamaba: De este Árbol tendrás anhelo» (Canto XXII). La sombra extenuada de Forese agrega: «Desde el consejo eterno la virtud descende dentro del agua, y dentro del Árbol dejado atrás (*cade virtù nell'acqua e nella pianta rimasa retro*), con lo cual yo así me consumo. Todas estas gentes, que llorando cantan, se santifican nuevamente en hambre y sed, por haber seguido el apetito en exceso. El olor que sale del fruto, y del rocío que está difundido sobre el verde, enciende dentro de nosotros un deseo de comer y de beber. Y nuestro dolor se renueva, no sólo una vez, mientras se circula este camino: Digo “dolor”, pero debería decir “solaz”, pues ese deseo nos lleva al Árbol que llevó a Cristo radiante a decir: “Eli”, cuando nos liberó con su sangre» (Canto XXIII). Inferimos de las palabras que éste es una imagen reflejada e invertida del Árbol de la Vida, del que las almas en el Purga-

³⁸ En el mundo Brahma, el Árbol de la Vida mismo se describe como «rezumando soma» (*aśvatthaḥ soma savanaḥ*), y solamente puede alcanzarse llevando la vida de Brahma (*brahma-cariyena*), *Chāndogya Upaniṣad* VIII.5.3-4.

torio (cósmico) están hambrientas y sedientas, pero del que no pueden participar y al que tampoco pueden escalar.

No mucho más lejos, ni más alto, «se me aparecieron las grávidas y verdes ramas de otro Árbol... Vi gentes debajo de él alzando sus manos, y clamando algo hacia el follaje, como niños mimados y codiciosos que mendigan, y que aquél a quien mendigan, no responde, sino que para hacer su anhelo más agudo, sostiene en alto lo que desean, y no lo oculta. Entonces ellos se apartaban como si estuvieran desengañados; y llegamos ahora al gran Árbol que se ríe de tantas plegarias y lágrimas. “Sigue adelante sin acercarte a él; más arriba³⁹ hay un Árbol del cual comió Eva, y esta planta surgió de él”. Así habló alguien en medio de las ramas» (Canto XXIV). La voz cita entonces ejemplos de glotonería; es evidente que esta imagen invertida del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal sirve para la desilusión de aquellos en quienes el deseo todavía no está vencido.

Dante está ahora a punto de emerger de la ladera empinada⁴⁰ de la Montaña sobre la pradera del Paraíso Terrenal en su cima. Debe comprenderse que el «mundo» desde el que Dante ha escalado hasta aquí, y al que retornará (*Purgatorio* II.91-92) está allí abajo al pie de la montaña, y que el Paraíso Terrenal, desde la Caída, se ha retirado a la cima de la Montaña; Dante habla de él como «una de las cimas del Parnaso» (*Paradiso* I.16). Ya no está a nivel del mundo habitado, ni es una parte de la pendiente purgatorial; su posición es virtualmente supracósmica, representa la «sumidad del ser contingente» (*bhavāgra*). El camino hacia allí pasa a través de las

³⁹ El Paraíso Terrenal, aunque retirado y elevado, es todavía una parte del cosmos y, como los tres Cielos más bajos por encima de él, está todavía bajo el Sol.

⁴⁰ La «pendiente» (*pravat*) de la tradición védica; cf. *Ṛg Veda Samhitā* I.10.2, *yat sānoḥ sānum āruhai*.

llamas que, por así decir, son un «muro» (*muro*, *Purgatorio* XXVII.35) y a través de la roca (*per entro il sasso*, XXVII.64), cuyo «entro» debe haber sido semejante a una hendidura o a un túnel, y una puerta estrecha, pues Dante la ha llamado previamente el «ojo de una aguja» (*cruna*, X.16).

La guía y conducción de Virgilio ya no son de ninguna utilidad: «Hijo», dice, «has visto el fuego temporal y el eterno, y has llegado a un plano donde, por mí mismo, yo ya no puedo discernir. Hasta aquí te he traído con sutileza y arte, ahora toma tu delectación por guía⁴¹; estás fuera de los caminos escarpados, estás fuera de las [vías] estrechas... No esperes más mi palabra, ni mi señal» (*Purgatorio* XXVII.127-139). Puesto que Virgilio es todavía de naturaleza humana, no puede ir más allá; en adelante, la guía de Dante es Beatriz, «salida de la carne al espíritu» (XXX.127) y, como Sophia, más bien que como la individualidad a quien Dante amó en la tierra, un ser que ya no es «humano». Y si Dante mismo no se hubiera desvestido de su humanidad, no hubiera podido ir más allá: «contemplándola, tal (como ella era) entré adentro... Pasar

⁴¹ *Lo tuo piacere omai prendi per duce. Piacere* es aquí precisamente el sánscrito *kāma*: Dante es ahora un *kāmacārīn*, «un movedor a voluntad». De una tal moción a voluntad se habla ya en conexión con el Paraíso Solar, *Rg Veda Saṁhitā* IX.113.8 sigs., «Donde mora el Rey Sol, donde está la cerca del cielo, donde están aquellas corrientes fluentes, hazme inmortal allí donde la moción es a voluntad (*yatrānukāmaṁ caranam*), en el tercer firmamento celestial del cielo, allí donde están los reinos de la Luz», etc., y una y otra vez en las Upaniṣads, por ejemplo, *Chāndogya Upaniṣad* VIII.1.6, «El que parte de aquí habiendo encontrado ya el Espíritu [o, su propia esencia espiritual] deviene un “movedor a voluntad” (*kāmacārīn*) en todos los mundos». Una tal independencia de moción local como la implicada aquí a menudo se significa por las «alas»; por ejemplo, en *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XIV.1.12-13, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.13.9, y *Sanatsujātīya*, cap. VI, se dice que de aquéllos que escalan el Árbol, quienes son Comprehensores tienen alas (*paksin*) y vuelan, mientras que los otros, todavía no plumados, caen; en *Purgatorio* XXI.51, Beatriz hace uso del mismo simbolismo cuando reprocha a Dante con la sugerencia de que desde hace mucho tiempo debería haber estado «plenamente plumado» (*pennuto* = sánscrito *paksin*).

más allá de la humanidad no puede decirse en palabras» (*Paradiso* I.67-71)⁴². Antes de que este cambio haya tenido lugar, Dante ya ha bebido de la Fuente de la Vida, Eunoe (*fontana salda e certa*, *Purgatorio* XXVIII.124), y ha «nacido de nuevo, como árbol nuevo renovado con follaje nuevo, puro y presto a subir a las estrellas» (XXIII.142-145).

Desde el punto de vista de la conducta (prudencia), Hermann Oelsner resume la situación como sigue en *The Purgatorio of Dante Alighiere* (Londres, 1933): «La clave del Purgatorio es principalmente ética... Pero la Iglesia, en tanto que régimen, no ha de ser confundida con la Revelación (Beatriz) misma⁴³. El oficio propio de la Iglesia, en tanto que régimen, acaba cuando el oficio propio de Beatriz comienza»: y por consiguiente, cualquier pecado que Dante pudiera haber

⁴² Como en *Chāndogya Upaniṣad* IV.15.5-6, «Allí hay una persona que no es humana. Él les lleva al Brahman. Ésa es la vía de los dioses, la vía del Brahman. Aquéllos que van por ella no retornan de nuevo a la senda humana»; cf. *Chāndogya Upaniṣad* V.10.2 y *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.2.15 (léase *puruṣo' mānavaḥ*). «No retornan de nuevo» no se aplica, por supuesto, a aquéllos cuya experiencia del reino suprasolar es sólo por la vía de la visión o del ritual; los ascensos simbólicos del ritual sacrificial hacen una cuidadosa provisión para un descenso correspondiente, y si no se hiciera tal provisión, se comprende que el sacrificador devendrá loco o no vivirá mucho tiempo (*Taittirīya Saṁhitā* VII.3.10.3-4; *Aitareya Brāhmaṇa* IV.21). El ascenso ritual del sacrificador iniciado, cuyo sacrificio es de sí mismo, prefigura y anticipa un ascenso efectivo que ha de hacerse en la muerte; y aunque retorna al mundo y a sí mismo (*Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.23), ciertamente ha puesto el pie en «esa escala que, salvo para reascender, nadie descende» (*Paradiso* X.86-87). De la misma manera «Richard [de San Víctor] que, en la contemplación (*a considerar*) era más que hombre» (*Paradiso* X.130-131). Puede observarse que en este contexto podría haberse esperado una referencia más bien al *raptus* o *excesses* (= *samādhi*) que a la *consideratio* (= *dharana*); debe comprenderse que la etapa inicial de la contemplación representa su consumación.

Que Dante mismo ha devenido ahora un «águila» (*suparna*) está implícito además en *Paradiso* I.53-54, «Yo fijé mis ojos en el Sol, trascendiendo nuestra costumbre», asemejándose así a Beatriz también en este respecto (*Paradiso* I.46).

⁴³ La distinción islámica entre *shari'at* (Ley) y *qiyāmat* (Resurrección).

cometido, «lo recordará, pero como una cosa externa que ahora no pertenece a su personalidad propia»⁴⁴. En adelante, el esfuerzo ya no es moral, sino intelectual y espiritual.

Se verá que la Gran Transición (*sāmpāraya*, *Katha Upaniṣad* I.29, etc.), que para la tradición india depende de una cualificación para pasar a través del medio del Sol (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3, sigs., III.13-14; *Īśāvāsya Upaniṣad* 15-16, etc.), tiene lugar para Dante en los términos de la reentrada al Paraíso Terrenal, donde, al final del ascenso espiral, ve erecto ese Árbol del que comió Eva, con lo cual (según nos parece entender) lo invirtió; Dante está ahora, por primera vez, en el Ombligo de la Tierra (dentro del *Bodhi-maṇḍala*), desde cuyo punto⁴⁵, el tronco del arbores-

⁴⁴ «A un tal, ciertamente, no le atormenta el pensamiento: “¿Por qué no he hecho yo el bien? ¿por qué he hecho yo el mal? El que es un Comprehensor de ello, redime a su esencia espiritual de estos dos pensamientos”» (*Taittirīya Upaniṣad* II.9); «Él llega al Río de la Incorruptibilidad (*vijarā*). Lo cruza con el intelecto (*manasā*). Allí se sacude sus buenas obras y sus malas obras... Limpio de ambas, como un conocedor del Brahman, él va al Brahman» (*Kauṣītaki Upaniṣad* I.4); «El Brahman es sin formas o características... El medio por el que puede ser aprehendido es una comprensión ya purificada de la conducta... No está prescrito en la Regla de la Liberación que “Esto debe hacerse” o “Eso no debe hacerse”; en esta Regla, el conocimiento del Espíritu sólo depende de la visión y de la audición» (*Anugītā* 34); «Quienquiera que nace de Dios, no puede pecar» (San Juan 3:9); «Si vosotros sois llevados por el Espíritu, ya no estáis bajo la ley» (Gálatas 5:18).

⁴⁵ «El clavo que sujeta el crucero al poste vertical en medio de él es el arrepentimiento y la conversión de los hombres» (Hechos de Pedro, 38). Nosotros consideramos que el plano del «crucero» es el terreno del Paraíso Terrenal elevado, y que en el simbolismo cósmico de la Cruz todo lo que está por debajo de este plano está invertido, y todo lo que está por encima de él está erecto. Quizás podamos presentar una imagen más clara de esto: supongamos que estamos situados al pie de la Cruz y que el espacio entre nosotros mismos y el crucero es un agua, cuya «otra orilla» es el plano del crucero, y que la parte superior del poste vertical por encima de este plano es el tronco del Árbol de la Vida como fue plantado por Dios en el Jardín: lo que vemos en nuestra inmediata cercanía es una imagen invertida con las raíces arriba y las ramas abajo, y más allá de esta imagen está su fuente, el

cente Eje del Universo⁴⁶, cuya sumidad es «*il punto dello stelo al cui la prima rota va dintorno*» (*Paradiso* XIII.12-13), representa un ascenso que ya no es espiral sino directo. En otras palabras, para Dante, el paso crítico desde el nivel de referencia humano al angélico, separa el *kāmaloka*, que él ha dejado, del *rūpaloka*, dentro del que entra en la sumidad del ser contingente (*bhavāgra*), más bien que el *rūpaloka* del *arūpaloka*, en el que no entrará hasta que hayan sido pasados los cuatro cielos más bajos de los cielos planetarios (de los que el cuarto es el del Sol). Para nosotros, el punto de toda la cuestión es que los Árboles, que parecen ser aspectos diferentes del único Árbol, sólo están invertidos por debajo de ese punto en el que tiene lugar la rectificación y regeneración del hombre.

Platón ha dicho también, «El Hombre es una planta celestial; y lo que esto significa es que el hombre es como un árbol invertido, cuyas raíces tienden hacia el cielo y cuyas ramas tienden hacia la tierra»⁴⁷. Además, al símbolo del árbol inver-

árbol real elevándose erecto; y sólo cuando alcanzamos la «otra orilla» ya no vemos el árbol invertido, que ahora está, por así decir, bajo el pie. El Árbol es siempre el mismo Árbol, sólo cambia nuestra relación con él. Al mismo tiempo, podemos observar también que el árbol reflejado es siempre de aspecto variable debido al movimiento del agua por la cual puede ser ocultado enteramente de nuestra vista, y que ambos árboles pueden ser ocultados por la niebla; en cualquier caso, alguien cuyos ojos se dirigen a lo que está debajo del pie, y que no tiene ninguna otra orilla en la mente, verá naturalmente el árbol invertido antes que su prototipo, la visión del cual requiere una mirada más elevada.

⁴⁶ El *kāsthā*, como objetivo final en el sentido de *Taittirīya Saṁhitā* I 7.8.2 y *Katha Upaniṣad* III.11; cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.20.3.

⁴⁷ Estoy obligado a tomar esto de segunda mano (o más bien de tercera) de Holmberg «Der Baum des Lebens», pág. 56. Las citas inmediatamente siguientes son de la misma fuente, donde pueden encontrarse las referencias originales. La obra de Holmberg contiene también una vasta suma de material comparativo sobre el Árbol de la Vida erecto, del que haremos uso igualmente en otra ocasión.

tido está ampliamente distribuido en el «folklore». Una adivinanza islandesa pregunta, «¿Has oído, oh Heidrik, dónde crece ese árbol, cuya copa está en la tierra, y cuyas raíces brotan en el cielo?». Una balada finlandesa habla de un roble que crece en las aguas, «hacia arriba sus raíces, hacia abajo su copa». Los lapones sacrificaban cada año un buey al dios de la vegetación, representado por un árbol con raíces colocado sobre el altar de manera que su copa estaba hacia abajo y sus raíces hacia arriba. Es enteramente posible que el símbolo del Árbol Invertido tenga una distribución y una antigüedad tan grande como la del Árbol Erecto. Lo que se ha citado bastará ya para los propósitos presentes. Para concluir, intentaremos deducir, de los fragmentos dispersos de lo que debe haber sido una doctrina consistente, su significación última.

De la misma manera en que el Ātman, o el Brahman, es el Yakṣa en el Árbol de la Vida, que es el aspecto manifestado de la Persona supracósmica, así también el Omnihombre es un *Ātmanvat Yakṣa* (*Atharva Veda Saṁhitā* X.8.43), y, por así decir, un árbol (Job 18:16): «Como es un árbol, como es el Señor de los Árboles, así ciertamente es el hombre» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.9.8); y así, como para Platón, «por naturaleza una planta celestial» (*Timeo*). Viene al ser en el mundo debido al descenso de un «rayo» o «soplo» solar,

Todo lo que he sido capaz de encontrar en Platón sobre el Árbol Invertido es que, aunque «es suspendiendo nuestra cabeza y raíz de esa región de donde vino primero la sustancia de nuestra alma, como el Poder Divino mantiene recto todo nuestro cuerpo», en la medida en que un hombre decae de su propia naturaleza, por así decir, deviene como un animal cuya cabeza se acerca a la tierra, una condición que se realiza más plenamente en las cosas que reptan (*Timeo* 90 sigs.).

La sentencia que acaba con «mantiene recto» puede compararse con *Aitareya Brāhmaṇa* VII.4, donde Aditi, la (diosa) Tierra, discierne el cenit, y «es por eso por lo que sobre esta tierra las plantas crecen rectas, los árboles rectos, los hombres rectos, Agni es encendido recto, todo lo que hay sobre esta tierra se levanta recto, pues éste fue el punto cardinal discernido por ella». Cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* III.2.3.19.

que es la siembra de una semilla en el campo; y cuando muere, el polvo retorna a la tierra como era, y el rayo, del que dependía su vida, asciende a su fuente. Por el momento no estamos interesados en el juicio que sigue en la Puerta del Sol, que, si no está cualificado para la admisión, permitirá que continúe la operación de las causas mediatas por la que se determina la naturaleza de un nacimiento dado, y que, si está cualificado para la admisión, significará una liberación final de todo el orden causal individual. Lo que nos interesa aquí es que la venida al ser del hombre presupone un descenso, y que el retorno a la fuente del ser es un ascenso; en este sentido, el hombre, *qua* árbol, está invertido en el nacimiento y erecto en la muerte. Y esto es válido tanto para el Hombre Universal como para el hombre microcósmico, en la medida en que éstos se consideran como entrando y saliendo del cosmos, y por consiguiente, es igualmente válido tanto para la «Persona en el Sol» como para la «Persona en el ojo derecho» del hombre, cuando ambos se consideran como los principios inmanentes de los vehículos en los que tienen su sede. Pues cuando la Persona transcendental, que es uno eternamente como es allí, entra en el mundo, se divide a sí mismo (*ātmānaṃ vibhajya*, *Maitrī Upaniṣad* VI.26, etc.), deviniendo muchos en sus hijos en quienes el espíritu toma nacimiento. Esta investidura de una naturaleza pasible y mortal y este «comer del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal» (*R̥g Veda Saṁhitā* I.164; *Maitrī Upaniṣad* II.6d, etc.) es un descenso, un morir, y una «caída», y aunque nosotros consideramos el descenso del Avatara Eterno (*avatarāṇa*, «venir abajo» o «cruce inverso») como un sacrificio voluntario sufrido por amor del cruce y ascenso del Omnihombre, el Héroe Solar no puede evadir la muerte inevitable de todos aquellos «que vienen comiendo y bebiendo», y debe ascender nuevamente al Padre, entrando así dentro de sí mismo, él, que es él mismo la Vía y la Puerta del Sol a través de la cual pasa; aunque se somete

para conquistar, con todo se somete. El descenso del Espíritu es cabeza-abajo; lo prueba, por ejemplo, la Paloma descendente (equivalente del Hamsa indio) en la iconografía cristiana del Bautismo. Por consiguiente, en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.3-4 encontramos que «La cabeza de la Persona allí en aquel orbe solar es la Tierra (*bhūr*)... Sus brazos son el Espacio (*bhuvar*)... Sus pies son el Mundo de la luz celestial (*sva*)»; de la misma manera para su contrapartida microcósmica, «la cabeza de la Persona que está aquí en el ojo derecho es la Tierra»⁴⁸, etc. Esto está en contraste complementario con la formulación normal, típicamente en *Maitri Upaniṣad* VI.6, donde el cuerpo cósmico de Prajāpati (*prajāpateḥ sthaviṣṭā tanūr yā lokāvati*) está erecto, «su cabeza es el Mundo de la luz celestial», etc.⁴⁹ En otras palabras, él desciende como la

⁴⁸ La Persona en el Sol (también llamado Muerte) y la Persona en el ojo derecho o en el corazón (donde tiene lugar la conjunción de las Personas en los ojos derecho e izquierdo, *Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.11-12) a menudo se identifican y correlacionan (por ejemplo *Maitri Upaniṣad* VI.1, etc.). En *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.5.2, «Estas dos Personas [en el Sol, y en el ojo derecho] se soportan uno a otro [cf. *Āitareya Āraṇyaka* II.3.7]: con los rayos aquél soporta a éste, y con los soplos éste soporta a aquél. Cuando uno está a punto de morir, ve aquel orbe completamente limpio; aquellos rayos [con los que él era soportado] ya no vienen más a él». La interdependencia de las Personas macrocósmica y microcósmica corresponde a las palabras de Eckhart «Antes de que las criaturas fueran, Dios no era, aunque era la Divinidad» (ed. Evans, I, 410).

⁴⁹ Puede observarse que en esta formulación es el ombligo y no los brazos lo que representa el Espacio, lo que implica, evidentemente, que los brazos no están extendidos. Como continúa *Maitri Upaniṣad* VI.6, «Esta es la forma omnisoportante de Prajāpati. Todo este mundo está oculto en ella, y ella en todo este mundo» (pues, como apenas es necesario decir, este Pilar es omnipresente, y pasa a través del centro de cada ser). Y como este texto observa también, el Ojo de esta incorporación cósmica es el Sol, este Ojo es la «gran unidad de medida» (*mātrā*) de la Persona y su medio de locomoción sin-moción, «su alcance es visual» (*cakṣusā carati*). Finalmente, puede observarse que este Ojo solar en la cima del Pilar, la Puerta del Sol a cuyo través sólo pueden pasar el *arhat* y el *vidu* (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.6 y III.14; *Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.5; etc.), es el «ojo de la aguja» a cuyo través es tan difícil que pase el «hombre rico» (San Mateo 19:24, cf.

Luz, y asciende como el Fuego; y éstas son las contracorrientes pneumáticas que recorren arriba y abajo el Eje del Mundo. En otras palabras también, esto significa que en tanto que indiviso (macrocósmicamente) está erecto; en tanto que muchos (microcósmicamente), invertido.

Por consiguiente, la intención expresa del ritual sacrificial es que el Sacrificador no sólo imite el Primer Sacrificio, sino que, a uno y al mismo tiempo, reintegre y erija (en ambos sentidos de la palabra, construir y levantar) al Agni-Prajāpati, inmanente, y por así decir, dividido e invertido, y también a sí mismo. Pues Prajāpati, «habiendo emanado a sus hijo»⁵⁰, y ganado la carrera⁵¹, estaba desencordado (*vyasraṇsata*)⁵² y

Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad II.4.2, *amṛtasya tu nāśāsti vittena*), como es explícito en *Mathnawī* I.3055-3066.

⁵⁰ Es decir, habiendo enviado sus rayos; puesto que el *antarātman* es un «rayo» del Sol. Como Plotino lo expresa, «En la teoría de la procesión por los poderes, las almas se describen como “rayos”» (Plotino VI.4.3). Para los rayos solares como los hijos del Sol, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.9.10; *Satapatha Brāhmaṇa* III.9.2.6; VII.3.2.12 (con el comentario de Sāyana), VIII.7.1.16-17 (*jyotiḥ prajānamam*, también *Taittirīya Saṁhitā* VII.1.1.1), y X.2.6.5. Cf. también San Buenaventura, *De scientia Christi* 3C: «Ipsa divina veritas est lux, et ipsius expressiones respectu rerum sunt quasi luminosae irradiationes, licet intrinsecae, quae determinate ducunt in id quod exprimitur»; y Witelo, *Liber de intelligentiis* VI sigs.: «Prima substantiarum est lux. Ex quo sequitur naturam lucis participare alia... Unumquodque quantum habet de luce, tantum retinet esse divini».

⁵¹ Es decir, alcanzado el altar sacrificial; cf. *Taittirīya Saṁhitā* I.7.8.2 y II.2.4.6. Ver la nota 22.

⁵² Para la significación plena de *vyasraṇsata*, «fue desatado», «soltado», «analizado», etc., ver *Taittirīya Saṁhitā* V.1.6.1, «La forma de Agni, en tanto que Varuṇa [cf. *Rg Veda Saṁhitā* V.3.1], está atada (*naddhaḥ*). Diciendo “Con llamarada extendida”, él le suelta (*visraṇsati*); impelido por Savitṛ, ciertamente, él suelta (*visṛjati*) por todos lados el enojado esplendor (*menim*) de Varuṇa que le pertenece. Él vierte el agua... aplaca el ardiente calor de Agni (*śucam*) en toda su extensión... Mitra es el benigno (*Śiva*) de los Devas, él le conecta, ciertamente, con Mitra, para la pacificación». Cf. *Aitareya Brāhmaṇa* III.4, «En tanto que ellos le adoran, al temible de ser tocado [cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.14], como “amigo” (*mitrakṛtṛpāsan*), esa es su forma [de Agni] como Mitra... Además, puesto

caído (*apadyata*)». Con el cumplimiento del Primer Sacrificio, los Devas le reintegraron y erigieron; y de la misma manera el Sacrificador ahora, «al reintegrar al Padre Prajāpati para que sea un todo completo, le erige» (*sarvaṃ kṛtsnaṃ saṃskṛtyordhvam ucchrayati, Śatapatha Brāhmaṇa* VII.1.2.1 y 11, con muchos pasajes análogos). A esto pueden aplicarse también las últimas palabras de *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.5.4, citadas arriba: «El que realiza esto, da muerte al mal, lo deja atrás». La realización significará haber comprendido que éste es un mundo al revés⁵³; que la Persona en el ojo derecho, el hombre como es en sí mismo (*aham, Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.5.4), es un principio invertido o refractado, visto

que siendo uno, ellos le participan en muchos lugares, esa es su forma como las Deidades Universales». Keith traduce *menim* por «cólera» y *śucam* por «dolor»: ciertamente, lo que se entiende corresponde al «fuego de congoja abrasador» y «llama fogosa repentina» de Boehme, que está «todo junto» en su origen eterno, pero brota «en la benignidad y la luz» a fin de liberarse de la obscuridad, y «en la aparición de la pluralidad... brilla o se descubre a sí mismo *in infinitum*» (*Three Principles of Divine Essence* XIV.69-77). *Vyasraṇsata* implica así «fue dividido, devino el sacrificio», «fue deshecho» o «matado», como también lo muestra, ciertamente, la palabra «apacigua» (*śamayati*) en el contexto de *Taittirīya Saṃhitā*, Agni-Prajāpati es la víctima, y se le «da su quietus». Porque «aquietar a una víctima es matarla» (*Taittirīya Saṃhitā* VI.6.9.2, VI.6.7; *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.8.2, etc.).

⁵³ Ésta es la asunción constante: por ejemplo, *Rg Veda Saṃhitā* I.164.19, «Aquéllos de quienes [los mortales] hablan como “presentes” (*arvāṇcaḥ*), [los inmortales] hablan como “ausentes” (*parāṇcaḥ*), y aquéllos a quienes [los mortales] llaman “ausentes”, [los inmortales] llaman “los presentes”» (cf. los términos de *Atharva Veda Saṃhitā* X.7.10, 21, 25 citado arriba); y *Bhagavad Gītā* II.61, «Lo que es para todos los seres noche, para el Hombre Juntado es tiempo de vigilia; y cuando los seres están despiertos, eso es noche para el Sabio vidente». La misma idea se expresa en la oposición de *pravṛtti* y *nivṛtti* (procesión y recesión), y en el dicho repetido a menudo «La vía al Mundo de la Luz Celestial es contracorriente» (*Taittirīya Saṃhitā* VII.5.7.4, cf. *uddhamsoto* y *paṭisotagāmin* budistas).

Cf. también en la escritura china, en conexión con la Luna como la *Magna Mater*, la representación del comienzo y el nacimiento por una figura humana invertida (que significa también «opuesto» o «contra»), y la representación del fin por una figura erecta (que significa también «grande»), Hentze, *Frühchinesische Bronzen und Kulturdarstellungen*, págs. 72, 73.

como si fuera en un espejo, ya sea de agua o la retina (*Chāndogya Upaniṣad* VIII.7.4; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.5.4)⁵⁴; le corresponde a él rectificarse a sí mismo, de manera que pueda ascender estos mundos (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3), lo cual no puede hacerse mientras el Árbol está invertido⁵⁵.

Puede citarse una llamativa ilustración y confirmación de estas conclusiones en los Hechos de Pedro 37-39, donde Pedro suplica a sus ejecutores, «Crucificadme así, con la cabeza hacia abajo, y no de otro modo... Pues el primer hombre, cuya raza llevo en mi apariencia, cayó cabeza abajo... Al caer así... estableció esta disposición de todas las cosas, pues colgado era una imagen de la creación; con lo cual hizo que las cosas del lado derecho estuvieran en el lado izquierdo y las del lado izquierdo en el lado derecho, y cambió casi todas las marcas de su naturaleza, de modo que pensó que aquellas cosas que no eran bellas, eran bellas, y que aquéllas que eran verdaderamente malas, eran buenas. Concerniente a lo cual el Señor dijo en un misterio: A no ser que hagáis las cosas de la mano derecha como las de la izquierda, y las de la izquierda como las de la derecha, y las que están arriba como las de abajo, y las que están detrás como las que están delante, no tendréis conocimiento del Reino⁵⁶. Por consiguiente, os he

⁵⁴ Debía conocerse el hecho de que la imagen en la retina está en efecto invertida y de que sólo la mente la rectifica, que ve a través del ojo más bien que con el ojo.

⁵⁵ Dante, Purgatorio XXII.134-135, *così quello in giuso, cred'io perche persona su non vada*. El ascenso está cortado para aquéllos para quienes el Árbol es un árbol invertido («para guardar la vía del Árbol de la Vida», Génesis 3:24).

⁵⁶ Que «el clavo que fija el poste crucero al poste vertical en medio de ella [de la Cruz] es la conversión y el arrepentimiento de los hombres» muestra que lo que aquí se implica no es meramente una transposición según la dirección del Sol, sino un alcance del Centro en el que no hay ninguna distinción de direcciones, donde «el Sol ya no saldrá ni se pondrá

declarado este pensamiento; y la figura en la que me veis colgando ahora es la representación de aquel primer hombre que vino al nacimiento. Por lo tanto, amados míos, y vosotros que me escucháis y escucharéis, debéis cesar en vuestro primer error y receder atrás de nuevo»⁵⁷.

Hemos intentado recoger algunos de los *disjecta membra* de un simbolismo evidentemente consistente e inteligible, y ahora estamos quizás en una posición mejor para comprender por qué el Árbol de la Vida, que se extiende desde la tierra al cielo o desde el cielo a la tierra y que llena con sus ramas todo el interespacio, puede considerarse a la vez como el «Único Despertador» (*eka sambodhayitr*), la «base sempiterna de la contemplación del Brahman» (*ajasraṃ brahma-dhiyā lambam*) —puesto que, ciertamente, él es el Brahman (*eko'śvattha nāmaitad brahma*, *Maitri Upaniṣad* IV.6 y VII.11) y el «despertar supremo» mismo (*anuttarā samyak-sambodhi*, en *Sukhāvati Vyūha* 32); pero puede también llamarse, y con perfecta consistencia, un árbol que debe ser talado de raíz: «Cuando este *Aśvattha*, tan noblemente enraizado, ha sido cortado con el hacha del no apego, entonces es esa Estación (*padam*) que ha de alcanzarse, donde, una vez llegados, ellos ya no retornan más» *Bhagavad Gītā* XV.3-4. «Es decir», como comenta Śaṅkara, «arrancando de raíz el Árbol del Vórti-

más, sino que estará en el único Centro» (*Chāndogya Upaniṣad* III.11.1). Esto es haber alcanzado el Brahman, que es «sin fin en todas las direcciones, puesto que de él, ciertamente, no pueden predicarse direcciones tales como el “Este”, etc.» (*Maitri Upaniṣad* VI.17), y que es esa «Noche» en la que «las direcciones están sumergidas» (*muhyanti diśaḥ*, *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.1.9). En otras palabras, es justamente en tanto que los hombres ven una pluralidad y en los términos de los «pares de opuestos» (tales como derecha e izquierda, arriba y abajo, bien y mal, etc.) como «Le crucifican cada día».

⁵⁷ Cf. Platón, *Timeo* 90D, «rectificando las revoluciones dentro de nuestra cabeza, que fueron distorsionadas en nuestro nacimiento». Cf. *Taittirīya Samhitā* I, CXIII, donde el iniciado «hace todo al revés, exactamente opuesto a los usos de los hombres».

ce del Mundo, junto con su semilla, él ha de descubrir y conocer esa vía de los pasos de Viṣṇu, refugiándose en esa Persona Primordial de quien surgió el Árbol, como la fantasmagoría de un juglar»⁵⁸. La explicación por Śaṅkara del Árbol Invertido de *Katha Upaniṣad* VI.1 y *Bhagavad Gītā* XV.1-3 puede resumirse como sigue: Éste es el «Árbol del Vórtice del Mundo» (*samsāra-vṛkṣa*), un compacto de todos los deseos y actividades: sus ramas hacia abajo son los mundos en los que todas las criaturas tienen sus distintos seres. Está enraizado en la pura Luz del Espíritu, en el Brahman, inmortal e inmutable; en tanto que un Árbol, resonando con el clamor de los gritos de todos aquéllos, ya sean dioses u hombres o animales o espíritus, cuyos nidos están en sus ramas, es un desarrollo sin

⁵⁸ La dificultad característica de Rawson en este punto surge de su confusión de esencia y naturaleza: «uno esperaría que la raíz fuera de la misma naturaleza esencial que el árbol» (*Katha Upaniṣad*, pág. 185). Es incorrecto usar una expresión tal como «naturaleza esencial» cuando estamos considerando una manifestación ya existente. Esencia y naturaleza son uno y lo mismo sólo en la unidad de la Persona transcendental: una epifanía implica ya que esta esencia y esta naturaleza se han distinguido (*Rg Veda Saṁhitā* X.27.23; BV I.4.3); entonces tendremos que tratar una única esencia, pero una naturaleza dual, el *dvaitībhāva* de *Maitrī Upaniṣad* VII.11.8, puesto que el Brahman es ahora a la vez en-una-semejanza y no-en-una-semejanza, mortal e inmortal, vocal y silente, explícito e implícito, muchos y uno (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* II.3; *Maitrī Upaniṣad* VI.3, etc.), a la vez el *apara* y el *para*, *imago imaginata* e *imago imaginans*. Para alcanzar a esa Persona en quien esencia y naturaleza son uno, debe traspasarse la naturaleza mortal y manifestada: «la comprensión tiene que traspasar la imagen del Hijo» (Maestro Eckhart, ed. Evans, I, 175), entrando adentro por la Puerta (San Juan 10:9 y Brāhmaṇas y Upaniṣads, *passim*). En otras palabras, el que está plenamente plumado y ha escalado a la cima del Árbol «levanta el vuelo» (*Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XIV.1.12), y este despegue es lo mismo que talar el Vórtice del Árbol del Mundo, puesto que quienquiera que «sale así del cosmos» (Hermes), deja tras de sí la manifestación y entra dentro de eso que es inmanifestado. El que «deviene así el Brahman» ya no tiene necesidad de ningún «soporte de contemplación del Brahman». Como lo expresa Plotino, «en otras palabras, ellos han visto a Dios, ¿y ellos no recuerdan? Ah no: es que ellos ven a Dios incesantemente, y mientras ven, no pueden decirse a sí mismos que ellos han tenido la visión; tal reminiscencia es para las almas que la han perdido» (Plotino, IV.4.6).

comienzo ni fin en el tiempo, aunque de un aspecto siempre cambiante. El Árbol consiste enteramente en obras, ya sean ordenadas o desordenadas (*karma dharmādharmalakṣaṇam*), y en sus recompensas (*phalāni*), que son los «frutos del árbol». A este respecto es como los Vedas, que son otra manifestación del Brahman: «El que conoce el Árbol del Vórtice del Mundo y su Raíz, como se describen en los textos citados, es un Conocedor de los Vedas (*vedaviñ*); no hay nada más que haya de conocerse que este Árbol del Vórtice del Mundo y su Raíz; quienquiera que lo conoce, es omnisciente»⁵⁹.

La tala del Árbol, o emprender el vuelo desde su cima, implica, en otras palabras, la usual substitución de la *via affirmativa* por la *via remotionis*; la gran transición implica un paso de la Vía Enseñada (*śaikṣa*) a la Vía Inenseñada (*aśaikṣa mārḡa*), de la Palabra Hablada a la Palabra Inhablada. El Árbol de Brahma (*brahma-vṛkṣa*), el Brahman en una semejanza, en tanto que *saṃsāra-vṛkṣa*, es un medio indispensable para el conocimiento del Brahman, pero no más útil que cualquier otro medio una vez que se ha alcanzado el fin de la vía; es un Árbol que ha de ser usado y también talado, debido a que quienquiera que se aferra a un medio como si fuera el fin jamás puede esperar alcanzar el fin⁶⁰. La vía de la afirmación y de la negación se aplica entonces a la teofanía cósmica, lo mismo que se aplica a la escritura. El Árbol, como hemos visto, es una manifestación de Agni, Vāyu y Āditya; y «Éstos

⁵⁹ «Hasta que no conoce todo lo que hay que conocer no pasa al bien inconocido» (Maestro Eckhart, ed. Evans, I, 385).

⁶⁰ Exactamente de la misma naturaleza que el *brahma-vṛkṣa* = *saṃsāra-vṛkṣa* es el *brahma-cakra* = *saṃsāra-cakra* (que se describe extensamente en el *Anugītā*). Y de la misma manera en que el Árbol ha de ser talado, así también la Rueda ha de ser parada. Justamente de la misma manera los Vedas mismos ya no son de ninguna utilidad para el que ha alcanzado su «fin». Como lo expresa el iconoclasta, «Un ídolo es útil sólo si se usa como un umbral a cuyo través puedan pasar los viajeros».

son las formas preeminentes⁶¹ del Brahman inmortal e incorporado... A éstos uno debe contemplarlos y alabarlos, pero finalmente debe negarlos (*tā abhidhyāyed arcayen niñuyāc cātas*). Pues con éstos, ciertamente, uno asciende cada vez más alto en los mundos, y cuando la totalidad llega a su fin, alcanza la Unidad de la Persona, sí, la Persona (*ekatvam eti puruṣasya, Maitri Upaniṣad IV.6*)».

Las conclusiones alcanzadas así son confirmadas por el significativo texto de AB II.1-2. Aquí, los Devas, por medio del sacrificio, han ascendido al cielo; y para que los hombres y los profetas (*ṛṣayaḥ*) no siguieran tras de ellos, «apostaron» (cortaron) la vía por medio del «poste» (*yūpa*) sacrificial puesto cabeza abajo (*avācināgram*)⁶². Los hombres y los profetas, al alcanzar el lugar sacrificial, comprendieron lo que se había hecho. Arrancaron el poste y «lo plantaron nuevamente derecho» (*ūrdhva-nyaminvan*), usando las palabras, «Sube erecto, oh Señor del Bosque» (*śrayasva vanaspate, Rg Veda Samhitā I.36.13*), «Levantado para nuestra ayuda, mantente como Savitr el Dios» (el Sol), y «Erígenos⁶³ para la moción (*carathāya*), para la vida». Entonces ellos discernieron el mundo del cielo. «Que el poste esté fijado hacia arriba (ello es dispositivo) al preconoci-

⁶¹ En *Maitri Upaniṣad* VI.5, la «forma de la Luz»: y, por consiguiente, representada en el altar del Fuego por los ladrillos Viśvajyotis.

⁶² Cf. Dante, *Purgatorio* XXII.135, *perché persona su non vada*. En el pasaje paralelo, *Śatapatha Brāhmaṇa* III.2.2.2, Eggeling malinterpreta al valor de *yopaya* (= «apostaron» en el sentido de «bloquearon» o «cortaron» la vía). Whitney, en el *American Journal of Philology* III (1882), 402, traduce correctamente pero no llega a comprender como la erección de un poste podría considerarse así; una ilustración del hecho evidente de que la mente de Whitney estaba siempre claramente «apostada» contra la comprensión de cualquier noción metafísica.

⁶³ Puesto que el Sacrificador mismo se identifica con el Poste, como es explícito en *Kausitaki Brāhmaṇa* X.2 (cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.6.9).

miento del sacrificio y a la visión del mundo del cielo»⁶⁴ (*svargasya lokasyānukhyātyai*; cf. *Taittirīya Saṁhitā* V.2.8.1, VI.3.4.8, etc.: *svayamātrṇṇā bhavati prānānām utsṛṣṭyai atho svargasya lokasyānukhyātyai*). Una vez erigido sobre la superficie de la tierra (*varṣma pṛthvyai*), «“des-terrando la amnesia lejos de nosotros” (*āre asmad amatim badhamāna iti*), a saber, la privación, el mal (*aśanāyā vai pāpmānam*)», «El Poste es la Flecha (*vajro vai yūpaḥ*), en disposición erecta como un arma contra aquél a quien nosotros odiamos (*dviṣato badha udyatiṣṭhati*)»⁶⁵.

⁶⁴ El Poste, colocado con la punta hacia abajo, penetró (y fertilizó) la tierra; retirado ahora y puesto erecto, apunta hacia arriba y penetra virtualmente el cielo, señalando literalmente la vía por la que el humo sacrificial, llevando consigo el espíritu del Sacrificador identificado con el de la víctima, asciende para salir a través del lucernario cósmico, el ojo del techo adomado del mundo, y el «ojo de la aguja». «Agni subió tocando el cielo: abrió la puerta del mundo del cielo... él deja pasar a quien es un Comprensor de ello» (*Aitareya Brāhmaṇa* III.42); y, «Si el sacrificador no ascendiera tras de él, sería excluido del mundo del cielo» (*Taittirīya Saṁhitā* V.6.8.1). Cf. Micah 2:13, *Ascendet enim pandens iter ante eos: dividunt, et transibunt portam, et ingrediuntur per eam* (como *Muṇḍaka Upaniṣad* I.2.11, *sūrya-dvārena prayānti*), y Santo Tomás de Aquino, *Summa Theologica* III.49.5c *ad 2*, *Et ideo per passionem Christi aperta est nobis janua regni coelestis* (es decir, del *coelum empyreum* y no meramente del *coelum aureum*).

⁶⁵ *Quo se potest tueri contra hostis impugnationes*, *Summa Theologica* III.49.2 *ad 2*. Los términos del texto (*amatim... aśanāyā vai pāpmānam*) aclaran abundantemente que no es primariamente un «adversario» privado lo que se entiende por el «pariente odioso» (*dviṣataḥ bhrātṛvyaḥ*) contra quien se erige y, en este sentido, «se arroja» el Poste (*paharati*, *Aitareya Brāhmaṇa* II.1), sino más bien el Enemigo de los dioses y de los hombres. Similarmente en lo que concierne a *bhrātṛvyaḥ* en *Rg Veda Saṁhitā* VII.18.18, *Yāḥ Kṛṇotī tigraṁ, tasmin nī jāhi vajraṁ, indra*, y *Atharva Veda Saṁhitā*, etc., donde la posibilidad misma de aplicar una encantación (*mantra*) contra un «fulano» depende de su eficacia primaria como un exorcismo del Adversario, el *anyavratāḥ* de *Vājasaneyi Saṁhitā* XXXVIII.20. Cf. *Taittirīya Saṁhitā* VII.4.2, «Matando la miseria, el mal, la muerte (*artim pāpmānam mṛtyum*), alcancemos la divina asamblea». Es en el mismo espíritu como muchas encantaciones tienen como fin asegurar una liberación de Varuṇa. ¿Quién es entonces el Enemigo, el Demente, la Privación, el Mal, que se golpea [de muerte] con la erección del Poste? Eviden-

temente Muerte (*mṛtyu*), y en la presente conexión más específicamente esa forma de Agni que a menudo se identifica con Muerte, el Agni cuya conexión es con Varuṇa, de quien el Sacrificador está siempre buscando escapar: Agni en tanto que Ahir Budhnya, la «Serpiente Chthonica» (que es invisiblemente lo que el Agni Gārhapatya es visiblemente, *Aitareya Brāhmaṇa* III.36); el Agni «que era antes» en tanto que se distingue del Agni encendido y adorado como un Amigo (*mitrakṛtyopāsan*, *Aitareya Brāhmaṇa* III.4, etc.), con referencia a la cual pareja, cuya relación es ciertamente de «hermandad», se dice que «el Agni que está en el brasero y el Agni que era antes se odian (*dvīsāte*) uno a otro» (*Taittirīya Saṁhitā* V.2.4.1). La cabeza de la Serpiente es aplastada (cf. Génesis 3:15) por el Poste.

El Sacrificador repite lo que Indra había hecho en el comienzo (*vajrenābodhayāhim*, *Rg Veda Saṁhitā* I.103.7, etc.), cuando se tomó posesión por primera vez del sitio Sacrificial (*yajña-vāstu* de *Aitareya Brāhmaṇa* II.1). El rito se repite hasta el día de hoy cuando se va a construir una casa nueva: «Antes de que se coloque una sola piedra... el astrólogo muestra qué sitio en el cimiento está exactamente encima de la cabeza de la serpiente que soporta el mundo. El albañil hace una pequeña estaca de madera del árbol *khadira* [cf. el uso del *khadira* para el Poste en *Aitareya Brāhmaṇa* II.1], y con un coco clava la estaca en el suelo en este sitio particular, a fin de fijar la cabeza de la serpiente firmemente abajo» (Margaret Stevenson, *Rites of the Twice-born*, Londres, 1920, pág. 354). Para la plena significación de este rito ver además Paul Mus, *Barabudur*, págs. 207, 347, 348, y mi nota en *Journal of the American Oriental Society*, LVII (1937), pág., 341; y A. Bergaigne, *La Religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda* (París, 1878-1897), I, 124, nota 1, que insiste sobre el uso de *Rg Veda Saṁhitā* V.62.7, *bhadre kṣetre mimitā*, etc. en esta conexión. Es desde este mismo punto de vista como la erección de una lanza es una toma de posesión del reino (ver *Journal of the American Oriental Society*, LVII, 1937, 342, nota 4).

Por otra parte, la erección del Poste implica una regeneración, y al mismo tiempo explica plenamente por qué, en un *lingam-yoni*, el *lingam* está soportado por la *yoni* y está erecto, cabeza arriba, en lo que es hablando estrictamente una posición innatural. Primeramente, observemos que el lugar de nacimiento de Agni es siempre una *yoni*; *viryeṇa* en *Rg Veda Saṁhitā* II.11.2 es el equivalente de *vajreṇa* en *Rg Veda Saṁhitā* I.103.7; y la equivalencia de *vajra* y *lingam* como Eje estabilizador se expone plenamente en la leyenda de Dāruvana (ver Bosch, «Het Linga-Heiligdom van Dinaja», *Madjalah untuk ilmu buhasa, ilmu bumi dan kebudajaan Indonesia*, LXIV (1924), y referencias adicionales en Coomaraswamy, *Yakṣas*, Pt. II, 1931, pág. 43, nota 2). Estas relaciones podrían demostrarse con mucha mayor extensión, partiendo tanto de la tradición india como de otras tradiciones (por ejemplo, la tradición del grial y la griega). En segundo lugar, hemos de tener presente la distinción de los Fuegos Gārhapatya y Āhavanīya

Hay tres tipos de madera de las que se puede hacer el poste, *khadira*, *bilva* y *palāśa*. La última es «la energía ígnea y la gloria del brahma de los Señores del Bosque» (*tejo vai brahma-varcasam vanaspatinām*) y «el lugar de nacimiento de todos los Señores del Bosque» (*sarveṣām vanaspatinām yoniḥ*). En *Taittirīya Samhitā* II.4, el Señor del Bosque (en otras partes, el epíteto común de Agni) se identifica con el Soplo (*prāṇo vai vanaspatiḥ*). Es perfectamente evidente por todo esto que el «árbol» sacrificial, *yūpa* (y *στουρός*), se considera como invertido e inescalable hasta que se erige por la puesta *copa arriba* del poste simbólico del rito: con cuya erección, el Sacrificador mismo se erige y se regenera.

como lugares de nacimiento (*yoni*), respectivamente natural y sobrenatural, en los que el Sacrificador se insemina a sí mismo (*ātmanām siñcati*), y de los que renace acordemente (*Jaiminīya Brāhmaṇa* I.17 y 18; ver Oertel en *Journal of the American Oriental Society*, XIX, 1898, 116, un texto que no debería dejar de consultarse en conexión con lo presente; y cf. *Aitareya Brāhmaṇa* I.22). En tercer lugar, debe tenerse presente la frecuente identificación en nuestros textos del Fuego Āhavaniya con el Cielo. La erección vertical del Poste, o del Lingam, con estas asumiciones, implica entonces una retirada de la *yoni* más baja y natural y una reversión por medio de la que el Lingam es apuntado hacia la Puerta del Sol arriba, que es precisamente el lugar de nacimiento a cuyo través el Sacrificador, ya sea por la iniciación y el sacrificio, o finalmente a la muerte, renace por última vez, obteniendo un «cuerpo de luz» y una «piel de sol» en concordancia con la doctrina universal de que «toda resurrección es de las cenizas».



EL MAR*

Para Platón, la Vida Divina es una «Esencia siempre-fluente» (ἀέναν οὐσίαν, *Leyes* 966E). Para el Maestro Eckhart, que llamaba a Platón «ese sumo sacerdote», el Alma es «un río que mana de la Divinidad eterna» (ed. Pfeiffer, pág. 581, cf. 394); y dice también, «mientras yo estaba en el terreno, en el fondo, en el río y manantial de la Divinidad, no había nadie que me preguntara dónde iba o qué quería hacer... Y cuando retorne adentro del terreno, al fondo, al río y manantial de la Divinidad, nadie me preguntará de dónde vine o adónde fui» (pág. 181). De la misma manera Shams-i-Tabrīz: «Nadie de cada uno que entra tiene conocimiento de que él es fulano o mengano... A quienquiera que entra, diciendo, “Es yo”, Yo le golpeo en la frente»¹.

Un incesante río de vida implica una fuente inagotable, o *fons* —la «fuente, o manantial, de la Naturaleza siempre fluente» (πηγὴ ἀενάου φύσεως, *Versos Dorados* 48) de Pitágoras. «Imagina», dice Plotino, «un manantial (πηγὴ) que no tiene origen aparte de sí mismo; se da a sí mismo a todos

* [Este ensayo se publicó por primera vez en *India Antiqua: Essays in Honor of Jean Philippe Vogel* (Leiden, 1947).—ED.]

¹ Rūmī, *Dīwān*, Odas XV, XXVIII; cf. *Mathnawī* VI.3644, «Quien no es un Enamorado ve en el agua su propia imagen... (pero) puesto que la imagen del Enamorado ha desaparecido en Él, ¿a quién contempla él ahora en el agua? Dime eso». Similarmente en *Chāndogya Upaniṣad* VIII.8, con respecto al propio reflejo de uno en el agua.

los ríos, y sin embargo jamás se agota por lo que ellos toman, sino que siempre permanece integralmente lo que era... el manantial de la vida, el manantial del intelecto, el comienzo del ser, la causa del bien, y raíz del Alma» (Plotino III.8.10 y VI.9.9). Esto, como dice Filón en su comentario sobre *Jeremías* 2:13, $\pi\eta\gamma\eta\ \zeta\omega\eta\varsigma$, es Dios, en tanto que la fuente más antigua no sólo de la vida sino de todo el conocimiento (*De fuga et inventione* 137, 197, 198; *De Providentia* I.336); cf. San Juan 4:10 y *Apocalipsis* 14:7, 21:6. Es en palabras de Jan van Ruysbroeck, el «Manantial de donde fluye el riachuelo... Allí la Gracia mora esencialmente; permaneciendo como una fuente rebosante, y fluyendo activamente en todos los poderes del alma» (*Adornment of the Spiritual Marriage*, cap. 35). Y de la misma manera, Shams-i-Tabriz: «Concibe el Alma como una fuente, y a estos seres creados como ríos... No pienses que falte el agua; pues este agua es sin fin» (Rūmī, *Dīwān*, Oda XII). El Maestro Eckhart habla de la Vida Divina a la vez como «fluente y re-fluente». El concepto del retorno del Alma a su fuente, cuando se ha completado su ciclo y, como dice Blake, cuando «el Hombre Eterno reasume su antigua felicidad», es, ciertamente, universal; de modo que, en su sentido presente, el Mar, como la fuente de todas las existencias, es igualmente el símbolo de su fin o de su entelequia últimos. A primera vista, un tal fin puede parecer que implica una pérdida de consciencia de sí mismo, y un tipo de muerte; pero no debe olvidarse que, en cualquier caso, el hombre de ayer está muerto, que todo ascenso implica una subida por los «escalones de nuestros sí mismos muertos», o que el contenido del Ahora-sin-duración (el *kṣaṇa* sánscrito, y el $\acute{\alpha}\tau\omicron\mu\omicron\varsigma$ *vûv* de Aristóteles), es decir, de la Eternidad, es infinito comparado con el de cualquier extensión de tiempo concebible, pasada o futura. La meta final no es una destrucción, sino una liberación de todas las *limitaciones* de la individualidad como ella funciona en el tiempo y en el espacio.

Desde el punto de vista budista, la vida es infinitamente corta; nosotros somos lo que nosotros somos sólo durante lo que le lleva a un pensamiento o sensación suceder a otro. La vida, en el tiempo, «es como una gota de rocío, o como una burbuja en el agua... o como podría ser un torrente de montaña que viene rápidamente de lejos y que arrastra todo con él, y no hay ningún momento, pausa, ni minuto en que venga a detenerse... o es como la marca que hace un palo en el agua» (*Anguttara Nikāya* IV.137). El «individuo», que es un proceso más bien que una entidad, que está *deviniendo* siempre una cosa tras otra, y que nunca se detiene a *ser* ninguno de sus aspectos transitorios, es como el río de Heráclito, dentro del cual jamás puedes entrar una segunda vez —πάντα ῥεῖ. Pero frente a este perpetuo flujo del *Sam̐sāra* se levanta el concepto del Mar silente, del que las aguas de los ríos se derivan y adentro del que deben retornar finalmente. Al hablar de este Mar, símbolo del *nirvāṇa*, el budista considera primariamente sus quietas profundidades: «Como en la profunda profundidad del poderoso océano no nace ninguna ola, sino que todo es quietud, así en el caso de quien es quietud, inmutable (*thito anejo*); que el monje no dé salida nunca a ninguna infatua-ción» (*Sutta-Nipāta* 290). El Mar es el símbolo del *nirvāṇa*, y de la misma manera que el Maestro Eckhart puede hablar de la «Submersión», así el budista habla de la «Inmersión» (*ogadha*) como la meta final.

«La gota de rocío se pierde dentro del mar brillante». El lector de estas palabras de conclusión del libro de Sir Edwin Arnold, *Ligth of Asia*, puede haberlas considerado muy probablemente como la expresión de una aspiración únicamente budista, y puede haberlas relacionado con las interpretaciones enteramente erróneas del *nirvāṇa* como «*aniquilación*»; pues, ciertamente, quizás nunca haya oído hablar de la «herejía

aniquilacionista» contra la que el Buddha se mostró fulminante tan a menudo, o quizás no ha reflexionado en que la aniquilación de algo real, de algo que *es*, es una imposibilidad metafísica. Sin embargo, para el hombre, sumergirse en el abismo infinito de la Divinidad, como su fin último y beatífico, y la expresión de esto en los términos de la gota de rocío o de los ríos que alcanzan el mar hacia el que tienden naturalmente, muy lejos de ser una doctrina exclusivamente budista, se ha expresado en palabras casi idénticas en las tradiciones brahmánica y taoísta, islámica y cristiana, dondequiera que se ha buscado, efectivamente, *der Weg zum Selbst*.

Para comenzar con la formulación budista, encontramos: «De la misma manera que los grandes ríos, al entrar en el poderoso océano, pierden sus nombres y semejanzas anteriores, y uno habla sólo de “el mar”, así estos cuatro tipos, los guerreros, los sacerdotes, los mercaderes y los trabajadores, cuando salen de su casa a la vida sin hogar, a la regla establecida por el Encontrador de la Verdad, pierden sus antiguos nombres y linajes, y se llaman sólo “ascetas” e “hijos del Buddha”» (*Aṅguttara Nikāya* IV.202; *Majjhima Nikāya* I.489; *Udāna* 55.IV). La figura, sin duda, se deriva y representa una adaptación de la idea védica del origen y del fin oceánicos de las Aguas Vivas como se expresa, por ejemplo, en *R̥g Veda Samhitā* VII.49.1 y 2: «saliendo del Mar las inquietas aguas fluyen... su meta es el Mar (*samudrārthāḥ*)». Pero, tal como están las palabras, son más directamente un eco de varios pasajes de las *Upaniṣads*, notablemente *Praśna Upaniṣad* VI.5: «Como estos fluentes (*syandamānāḥ*, ῥέοντες) ríos que van hacia el mar, cuando le alcanzan, han llegado a casa, y uno habla sólo de “el mar”, así, de este “Testigo” o “Presenciador” (*paridraṣṭṛ*)², estas dieciséis partes que van hacia la Persona,

² El Testigo, o Presenciador, es originalmente ese de los dos pájaros o sí mismos que no come del fruto del Árbol de la Vida, sino que solamente

cuando alcanzan a la Persona, han llegado a casa, su nombre-y-apariencia se disuelven, y uno habla sólo de “la Persona” (*puruṣa*)³. Entonces él deviene sin partes, el Inmortal». Simi-

contempla (*abhi cakṣīti*, *Rg Veda Samhitā* I.164.20. cf. *Muṇḍaka Upaniṣad* III.1.1 y 2, y Filón, *Heres* 126); «el Sí mismo vivo e inmediato, el Señor de lo que ha sido y será... que mora adentro (*pra-viśya* = ἐννοικῶν) de la caverna (del corazón), que presencia con los poderes del alma» (*bhūtebhir vyapaśyat*, *Katha Upaniṣad* IV.5 y 6); «el único Veedor, él mismo jamás visto» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.23, III.8.11); «presenciador (*upadraṣṭṛ*), aprobador, ayudador, experimentador, Señor Altísimo y Sí mismo Supremo, éstas son designaciones de la Persona Suprema en el cuerpo» (*Bhagavad Gītā* XIII.22).

El término *upadraṣṭṛ*, que apenas puede distinguirse en significado de *paridraṣṭṛ*, tiene además una historia e interés suyo propio particulares, con referencia específica a Agni, el Sacerdotium *in divinis* y dentro de vosotros, a quien los dioses «midieron... para guardar la presencia» (*aupadraṣṭṛyāya*, *Jaiminīya Brāhmaṇa* III.261-263); Agni es el Omnipresenciador u Omnites-tigo, Vāyu el Omniescuchador, y Āditya el Anunciador (*Taittirīya Saṁhitā* III.3.5); y es de Agni de quien el Buddha deriva su epíteto de «el Ojo en el Mundo». La relación entre Krishna y Arjuna es la de Agni e Indra, el Sacerdotium y el Regnum, y corresponde a la de un texto más antiguo en el que encontramos también al Purohita actuando como el auriga del Rey, para aconsejarle y «ver que no haga ningún daño» (*aupadraṣṭṛyāya ned ayaṁ pāpaṁ karavat*, *Jaiminīya Brāhmaṇa* III.94, ver en *Journal of the American Oriental Society*, XVIII, 1897, 21). En nosotros mismos, ésta es la relación que los chinos llaman la del Sacerdote Interior y el Rey Exterior; las funciones del Omnipresenciador son las del Daimon Socrático, el Espíritu Inmanente, la Síndéresis y la Consciencia.

³ Hay dos «formas» de Brahma, temporal y atemporal, con y sin partes (*Maitrī Upaniṣad* VI.15). En su forma temporal, Prajāpati (el Progenitor), el Año, se considera como teniendo dieciséis partes, quince de las cuales son sus «posiciones» y la decimosexta, la parte constante (*dhruva*), es Él mismo; con esta decimosexta parte entra (*anupraviśya* = ἐπινοικίζων) en todo lo que aquí respira (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.5.14 y 15); y es precisamente con esta decimosexta parte, que queda (*pariśiṣṭa*) cuando el fuego de la vida se detiene con el ayuno («de manera que quede de un fuego llameante sólo un ascua no mayor que una luciérnaga, y que arda de nuevo cuando el ayuno termine»), con lo que «vosotros comprendéis ahora los Vedas» (*Chāndogya Upaniṣad* VI.7.1-5). En otras palabras, la decimosexta parte constante es la «Chispa», en las palabras de Jacob Boehme, «Dios en mí que conoce estas cosas» y que, como dice San Agustín, al mismo tiempo tiene su trono en el cielo y enseña desde dentro del corazón —«Y está establecido, según Agustín y los demás santos, que “Cristo, que tiene su trono en el cielo, enseña desde dentro”; y ninguna verdad puede conocerse excepto a través de esa

lamente en *Chāndogya Upaniṣad* VI.10.1 y 2: «Como estos ríos fluyen primero hacia el Este y después receden al mar⁴, y cuando entran en el mar ya no hay nada sino “el Mar”, y allí no saben “yo soy esto” ni “yo soy eso” —de la misma manera, amigo mío, todos estos hijos⁵, aunque han salido de eso-

verdad. Pues él mismo [es decir, Cristo] es la fuente del ser y del comprender» (San Bernardo, *In hexaëm*, I.13, ed. Migne, *Series latina*, V.331).

⁴ Esto puede comprenderse de dos maneras, ya sea con Śaṅkara, como refiriéndose a la circulación general de las aguas, que son sacadas del mar por el sol y que retornan a él en los ríos; o ya sea, como a mí me parece más plausible, como refiriéndose a las mareas que suben alternativamente muy adentro en un río tal como el Ganges, y que receden nuevamente al mar, siendo el «río» cuando suben y bajan, pero sólo el «mar» cuando la marea cesa. En todo caso la referencia es a la circulación «fluente y re-fluente» de los Ríos de la Vida, cf. *Rg Veda Saṁhitā* I.164.51, *samānam etad udakam uc caity ava*, y *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.2.7, *āpaḥ parācīr... prasṛtās syānderan... niveṣṭamānā... yanti*.

⁵ *Prajā*, «hijos», todas las cosas vivas consideradas como la prole de Prajāpati, y que usualmente han de distinguirse de *bhūtāni*, «seres», en el sentido de los «Soplos», es decir, las «facultades» o los «poderes del alma» (los ψυχῆς ἄνεμοι pitagóricos, los τῆς ψυχῆς δυνάμεις de Filón, etc.), cuyos nombres de visión, etc., son los de los actos de la Persona inmanente más bien que los nuestros propios (*Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.7, *Chāndogya Upaniṣad* V.1.15, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.28-29).

En lo que concierne a la referencia de *prajā* a todas las cosas vivas, ya sean humanas o no, cf. *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.3 y 4: «De allí nacieron los seres humanos... Así pues, ciertamente, Él (el *puruṣa*, la Persona) emanó todo (*sarvam asṛjata*), hasta las hormigas» —un contexto que aclara que *sṛṣṭi*, traducido a menudo por «creación», debe traducirse más bien por «emanación» o «expresión». Es uno y el mismo Sí mismo universal el que vivifica todas las cosas, pero se manifiesta más claramente en los animales que en las plantas, y todavía más claramente en el hombre que en los animales (*Aitareya Aranyaka* II.3.2). En las palabras del Maestro Eckhart, «Dios está en las más pequeña de las criaturas, incluso en una mosca»; e inversamente, «una pulga, como ella es en Dios [idealmente], es más eminente que el más eminente de los ángeles como él es en sí mismo».

Para el término «emanación», evitado a menudo por temor de una estrecha interpretación «panteísta», cf. S. Tomás de Aquino, *Summa Theologica* I.45.1: «*Es apropiado contemplar... la emanación de todos los seres desde la causa universal que es Dios... La creación, que es la emanación de todos los seres, es desde el no-ser, que es nada*».

que-es (*sat*, τὸ ὄν), no saben que “Nosotros hemos salido de Eso-que-es”, sino que aquí, en el mundo, devienen lo que devienen, ya sea tigre, león... o mosquito», es decir, creen que ellos *son* esto o eso; mientras en *Maitrī Upaniṣad* VI.22: «aquellos que pasan más allá de esta diversidad abigarrada [la sonoridad de los ríos, de las campanas, o de la lluvia que cae] vuelven a casa de nuevo, adentro del Brahman inmanifestado, silente, supremo, y al alcanzar Eso, ya no se caracterizan ni se distinguen más separadamente»⁶.

Así, igualmente en China, *Tao Te King*, 32: «Al Tao vendrá todo lo que hay bajo el cielo, como corrientes o torrentes que caen dentro de un gran río o mar» [ver nota 9]; lo que nos recuerda tanto las palabras de Dante «nostra pace: ella è quel mare, al qual tutto si move» (*Paradiso* III.85 y 86), como el védico «¿Cuándo vendremos nosotros a ser nuevamente en Varuṇa?» (*Rg Veda Samhitā* VII.86.2), es decir, en ese Brahma «cuyo mundo es las Aguas» (*Kauṣītaki Upaniṣad* I.7), o en ese Agni que «es Varuṇa en el nacimiento» (*Rg Veda Samhitā* III.5.4, V.3.1), y que es «el único Mar, el guardián de todos los tesoros» (*Rg Veda Samhitā* X.5.1). En las palabras de Jalālu'd Dīn Rūmī, «el final de todos los torrentes es el Mar... Los opuestos y los iguales pertenecen a las olas, y no al Mar» (*Mathnawī* IV.3164 y VI.1622, cf. Filón, *Immut.* 164).

En los contextos islámicos abundan los paralelos. Así, Shams-i-Tabriz: «Entra en ese océano, que tu gota devenga un

Dios es la identidad suprema de «el Ser y el No-Ser», de Esencia y Naturaleza; del No-Ser surge el Ser como una primera asunción, y del Ser salen todas las existencias.

⁶ «El que quiere gnosis efectiva... clavará su fe en el Uno desprovisto de toda suerte de número o variedad, en el Uno en quien se pierde y se borra toda propiedad y todas las distinciones, que allí son lo mismo» (Maestro Eckhart, ed. Evans, II, 64).

mar que es un centenar de “mares de Omán”... Cuando mi corazón contempló el mar del Amor, súbitamente me dejó y saltó adentro» (Rūmī, *Dīwān*, Odas XII y VII) — contemporáneo de la palabra del Maestro Eckhart, «Sumérgete, esto es la submersión». En más de una ocasión su gran discípulo, Jalālū'd Dīn Rūmī, nos pregunta, «¿Qué es Amor? Amor es “el Mar de la No-existencia”»⁷, dice; y también, «¿Qué es Amor? Lo sabrás cuando devengas Mí mismo» (*Mathnawī* III.4723, y II, Introducción). El hombre es como una gota de agua que el viento seca, o que se hunde en la tierra, pero «si salta adentro del Mar, que es su fuente, la gota se libera... su forma exterior desaparece, pero su esencia queda inviolada... Entrega tu gota y toma a cambio el Mar... de la Gracia de Dios»; «Vierte tu cántaro⁸... pues cuando su agua cae dentro del agua del río, desaparece en ella, y deviene “el Río”» (*Mathnawī* IV.2616 sigs., y III.3912-3913)— es decir, el Río de la «Naturaleza siempre-fluente»⁹ de Platón.

⁷ Es decir, el Mar del Ser superesencial, que no está limitado por ninguna de las condiciones de la ex-istencia (*ex alio sistens*), las de ser «así» o «de otro modo». «No hay ningún crimen peor que tu ex-istencia» (Rūmī, *Dīwān*, Oda XIII, comentario, pág. 233): «Muy especialmente siente entraña de dolor quien sabe y siente que él es. Todos los demás dolores, comparados con éste, son sólo como un juego comparado con la seriedad. Pues pena ardientemente el que sabe y siente no sólo lo que él es, sino que él es» (*Cloud of Unknowing*, cap. 44). Ciertamente, la Identidad Suprema es de «el Ser y el No-Ser» (*sadasat*), a la vez más allá de la afirmación y de la negación; pero para alcanzar este fin último, no bastará haberse quedado en el Ser existencialmente.

⁸ Para el «cántaro», es decir, la «personalidad» psico-física, ver *Mathnawī* I.2710-2715; cf. el símbolo vedántico del jarro, cuyo espacio contenido dentro y el espacio que le contiene fuera se ve que son lo mismo tan pronto como se rompe el jarro; y la comparación budista del cuerpo con un jarro, *Dhammapada* 40, *kumbhūpamaṃ kāyaṃ imaṃ viditvā*.

⁹ Se notará que los términos del simbolismo no son siempre literalmente los mismos. La fuente eterna puede llamarse el Mar, o el Río, mientras que las existencias temporales son las olas del Mar, o los ríos que desembocan en él, o que son afluentes de los Ríos. La fuente eterna es al mismo tiempo inmutable y fluente, nunca «estanca»; de manera que, como dice el Maestro Eckhart, hay «una fuente en la divinidad, que fluye sobre todas las

Todo esto pertenece al universo común del discurso metafísico; ninguna de estas maneras de hablar es extraña a la aspiración específicamente cristiana. Pues Dios «es un Mar de substancia infinito e indeterminado» (S. Juan Damasceno, *De fide orthodoxa* I): y la deificación, o theosis, que es el fin último del hombre, requiere una «ablatio omnis alteritatis et diversitatis» (Nicolás de Cusa, *De filiatione Dei*). «Todas las cosas», dice el Maestro Eckhart, «son tan pequeñas para Dios como la gota para el mar bravío; y así el alma, embebiendo a Dios, se deifica, perdiendo su nombre y sus poderes propios, pero no su esencia» (ed. Pfeiffer, pág. 314). Y Ruysbroeck: «Pues como nosotros poseemos a Dios en la inmersión del Amor —es decir, si nosotros nos perdemos a nosotros mismos— Dios es propio nuestro y nosotros somos propios Suyos; y nosotros nos sumergimos eterna e irrecuperablemente en nuestra única posesión, que es Dios... Y esta submersión es como un río, que sin pausa o vuelta atrás, desemboca siempre adentro del mar; puesto que éste es su lugar de reposo propio... Y esto tiene lugar más allá del Tiempo; es decir, sin antes ni después, en un Ahora Eterno... el hogar y el comienzo de toda vida y todo devenir. Y así, todas las criaturas son en eso, más allá de sí mismas, un único Ser y una única Vida con Dios, como en su Origen Eterno» (Jan van Ruysbroeck, *The Sparkling Stone*, cap. 9, y *The Book of Supreme Truth*, cap. 10). E, igualmente, Angelus Silesius en *Der Cherubinische Wandersmann*, VI.172:

«Si hablaras de la minúscula gotita en el gran mar,
Entonces comprenderías a mi alma en la gran divinidad»;

cosas en la eternidad y en el tiempo» (ed. Pfeiffer, pág. 530); como ello está implicado también en el «enigma» de *Rg Veda Samhitā* V.47.5, donde «aunque los ríos corren, las Aguas no se mueven».

Y a la misma tradición pertenece el bello testamento de Labadie: «Entrego mi alma de todo corazón a Dios, devolviéndola como una gota de agua a su fuente, y reposo confiado en Él, suplicando a Dios, mi origen y mi Océano, que me tome adentro de sí mismo y me trague eternamente en el Abismo de Su ser»¹⁰. ¿Cuándo, ciertamente, vendremos nosotros «a ser nuevamente en Varuṇa»?

Para concluir: nosotros no estamos muy interesados aquí en la historia literaria de estas llamativas coincidencias; poco importa que las fuentes indias sean las más antiguas, puesto que casi siempre puede asumirse que una doctrina dada es más antigua que el más antiguo registro de ella que nos haya acontecido encontrar. El punto es, más bien, que tales citas como las que se han hecho aquí ilustran un simple caso de la proposición general de que difícilmente hay alguna, si la hay, de las doctrinas fundamentales de una tradición ortodoxa que no pueda validarse igualmente por la autoridad de muchas o de todas las demás tradiciones ortodoxas, o, en otras palabras, por la tradición unánime de la *Philosophia Perennis et Universalis*.

¹⁰ Citado por Dean Inge, *The Philosophy of Plotinus* (Londres, 1918), I, 121.



LA PUERTA DEL SOL Y
MOTIVOS AFINES





EL SIMBOLISMO DEL DOMO*

Parte I

El origen de cualquier forma estructural puede considerarse ya sea desde un punto de vista arqueológico y técnico, o ya sea desde un punto de vista lógico y estético, o más bien cognitivo; en otras palabras, ya sea en tanto que cumple una función, o ya sea en tanto que expresa un significado. Nos apresuramos a agregar que éstas son distinciones lógicas, no distinciones reales: la función y la significación coinciden en la forma de la obra; sin embargo, nosotros podemos ignorar una u otra al hacer uso de la obra como una cosa esencial para la vida activa del cuerpo, o dispositiva a la vida contemplativa del espíritu.

En la medida en que nosotros estamos interesados aquí principalmente en el significado, no necesitamos recalcar la importancia en la historia de la arquitectura del problema que presenta la superposición de un techo adomado (o abovedado) sobre una base rectangular; ni entrar en la cuestión de cómo, donde se usaban materiales homogéneos, tales como el barro o la caña, este problema se resolvió originalmente de una

* [Publicado por primera vez en *The Indian Historical Quarterly*, XIV (1938), este ensayo incluye en la Parte II el texto de un breve ensayo, «Le Symbolisme de l'épée», que apareció en *Études traditionnelles*, XLIII (1938).—ED.]

manera muy simple (y aún más fácilmente en el caso de una tienda de pieles o de material tejido), por una obliteración gradual de los ángulos a medida que se edificaban los muros; ni de cómo, subsecuentemente, donde se emplearon la piedra o el ladrillo, el mismo problema se resolvió estructuralmente de dos maneras, ya sea cubriendo (con viguería, o dinteles) o ya sea construyendo desde los ángulos (saledizos, o pechinas). Nosotros nos proponemos preguntar más bien *por qué* que *cómo* «a la cámara cuadrada *se le obliga* a abandonar su plano y a tender hacia arriba para encontrar el domo redondo en el que debe terminar»¹, y si es enteramente accidental, por así decir, que nuestros domos «parezcan haberse *destinado* a simbolizar el paso de la unidad a la cuadratura a través de la mediación del triángulo de las pechinas»²; y por qué en el porche norte del Erecteión «inmediatamente encima del tri-dente distintivo [de Poseidón] se había dejado *a propósito* una abertura en el techo»³. Podríamos haber expresado el problema de otro modo preguntando, «¿Por qué las paredes de un «tepee» [tienda india] o las caras de una pirámide deben contraerse hacia un punto común en el que cesa su existencia independiente?», o preguntando también, en el caso de un domo soportado por pilares, «¿Por qué deben estos pilares, ya sea de hecho (como en el caso de algunas construcciones de

¹ E. Schroeder, en *A Survey of Persian Art*, ed. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman (Oxford, 1938-1939), Vol. VI., s.v. «The Seljuq Period», págs. 1005-1006 (las itálicas son mías). En una consideración de las sucesivas etapas de la elevación, Schroeder observa también que «las cuatro zonas sugieren en su sucesión una serie de conceptos metafísicos cuya progresión ha constituido el interés de los contemplativos desde Pitágoras a Santo Tomás: primero, la individualidad o la multiplicidad; segundo, el conflicto y el dolor; seguidamente, la unanimidad, el consentimiento y la paz, y finalmente la unificación, la pérdida de la individualidad, y la beatitud».

² J. H. Probst-Biraben, «Symbolisme des arts plastiques de l'Occident et du Proche-Orient», *Le Voile d'Isis*, XL, 1935, pág. 16.

³ Jane Ellen Harrison, *Themis* (Cambridge, 1927), pág. 92.

bambú), o ya sea virtualmente (como es evidente si consideramos el arco como un domo en sección transversal), converger hacia la cúspide común de su ser separado, una cúspide que, de hecho, es su “*clave*”?».

En esta cuestión del procedimiento desde la unidad a la cuadratura hay algo análogo al trabajo de los tres Ṛbhus cuando hacen cuatro copas de la única copa de Tvaṣṭṛ. Estos Ṛbhus componen una triada de «artistas»⁴, que se describen como «Hombres del interespacio, o del aire» (*antarikṣasya narāḥ*), y que se dice que han dividido en cuatro la copa del Titán (*camasam, pātram*), «como si estuvieran midiendo un campo» (*kṣetram iva vi mamuḥ*, *Rg Veda Saṁhitā* I.130.3-5). La referencia es indudablemente al acto de creación primordial por el que se prepara un «lugar» para aquéllos que están anhelantes de emerger de la tumba antenatal, de escapar de los lazos de Varuṇa. Puede llamarse la atención sobre la expresión *vi mamuḥ*, de *vi mā*, «medir» o «trazar», y de aquí «planificar» o incluso «construir». La raíz, con su prefijo, aparece notablemente en la palabra *vimāna*, que a menudo coincide con *ratha* (carro) como la designación de lo que es a la vez el «palacio» o el «vehículo» de los dioses (es decir, el universo en rotación)⁵, y que aparece en el *Rg Veda* principalmente en conexión con la determinación creativa del «espacio»

⁴ Ṛbhu, de *rabh* (cf. *labh*), como en *ārabh*, «emprender», «dar forma», y *rambha*, un «puntal», «poste», o «soporte». En *Rg Veda Saṁhitā* X.125.8 *ārambhamānā bhuvanāni viśvā*, «dar forma a todos los mundos, el universo», incorpora también el significado de «edificar todas las casas».

⁵ De aquí que los templos de hecho, como en Konāraka, pueden estar provistos de ruedas y representarse como arrastrados por caballos; y es desde este mismo punto de vista como sus imágenes móviles se llevan en procesión en carros, tirados por hombres o caballos, cuyo ejemplo más familiar es el de la procesión anual del «Señor del Mundo» (Jagannātha) en Puri. Que el universo se considera como una casa, no sólo en un sentido espacial sino también temporal, se ve en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.66.1.19 donde, «Sólo gana el Año el que conoce sus puertas, pues ¿qué hará con una casa el que no puede encontrar su entrada?».

(*antarikṣa*, *rajas*), por ejemplo en V.41.3, donde a Somāpūṣaṇā, descritos como los Polos del Universo, se les suplica, «traed vuestro carro aquí, el carro de siete ruedas que mide la región» (*rajaso vimānaṃ... ratham*), es decir, se les pide que traigan al ser un espacio habitable. En incontables textos encontramos *vi mā*, empleado de esta manera, con respecto a la delimitación del espacio, al establecimiento de «las moradas del orden cósmico» (*ṛtasya dhāma*), y a la determinación de la «medida del sacrificio» (*yajñasya mātram*), que es también un aspecto del acto de creación. En V.81.3 es el Sol mismo el que «mide las regiones chtónicas» (*pārthivāni vi mame... rajāṃsi deva savitā*), es decir, los «terrenos» de los siete mundos; o, expresado de otra manera, es Varuṇa quien, «empleando al Sol como su regla, mide la tierra (*māneneva... vi... mame pṛthivīm sūryeṇa*, V.85.5)⁶; y podemos decir en las palabras de Génesis 2:1, «Así fueron acabados los cielos y la tierra, y todo su cortejo».

⁶ Similarmente *Maitri Upaniṣad* VI.6, «El ojo de la forma más cruda de Prajāpati, de su cuerpo cósmico, es el Sol: pues el mundo grandemente dimensionado (*mātrāḥ*) de la Persona depende del ojo, puesto que es con el ojo como él se mueve entre las cosas dimensionadas», donde *mātrāḥ* significa literalmente «cosas medidas», y de aquí el mundo material de las cosas mensurables, o de todo lo que ocupa espacio.

Puede observarse que aunque hemos comenzado con el caso del domo sobre una base cuadrangular, los principios espaciales implícitos son los mismos en el caso de una base circular, puesto que todo «campo» se determina en dos dimensiones. El Cielo y la Tierra se conciben generalmente como ruedas o círculos (*cakra*); pero en *Śatapatha Brāhmaṇa* XIV.3.1.17, el Sol es «de cuatro esquinas, pues los cuadrantes son sus esquinas», y en *Śatapatha Brāhmaṇa* VI.1.2.29, la Tierra es similarmente «de cuatro esquinas, y por eso los ladrillos (del altar) son igualmente de cuatro esquinas».

El Eje del Universo, según los textos, o como se representa, es usualmente cilíndrico, o de cuatro ángulos, o de ocho ángulos; los antiguos pilares indios son usualmente cilíndricos o de ocho ángulos. Podríamos haber tratado también el simbolismo de estos pilares, y similarmente el del palacio soportado por un único pilar (*ekathambhaka-pāsāda*), pero sólo citaremos, como paralelo, «Cada columna de aquellos palacios Aquemenidas era un emblema del dios-sol al que sólo el rey de reyes podía mirar» (Anna Roes, *Greek Geometric Art*, Londres, 1933).

Nuestras citas de arriba se han elegido en parte para mostrar la conexión del Sol con el acto de delimitación creativa por el que se hacen efectivos los Tres (o los Siete, o los Tres veces Siete) Mundos. Pues debemos asumir de *Rg Veda Saṁhitā* I.110.3 y 5 que la «copa del Asura» hecha cuádruple por los Rbhus es realmente el «plato» o el disco (*pātra* = *maṇḍala*) del Sol (o más bien, *ante principium*, el del Sol y la Luna, el del Cielo y la Tierra unidos, que coinciden en el comienzo como coinciden al final del tiempo): aquí no sólo destacamos la secuencia aposicional «Savitṛ (el Sol)... el-que-no-puede-ser-ocultado... este único vaso alimentador del Titán (Padre)» (*savitā... agohyaṁ... camasam asurasya bhakṣaṇam ekaṁ santam*, I.110.3, con *pātram* por *camasam*, en el verso 5)⁷, y similarmente en *Atharva Veda Saṁhitā*

⁷ *Camasam* (= *pātram*) *bhakṣaṇam*, el «Grial» solar en tanto que vaso alimentador cumplidor de todos los deseos; considerado él mismo como el «saboreador» o como el «medio del sabor» del Titán (de Varuṇa), de la misma manera que nosotros decimos que el ojo «ve» o que es el «medio de la visión». El cuenco del Titán Padre, que es también su «ojo» (*Rg Veda Saṁhitā* I.50.5-7, X.82.1, X.88.13; *Atharva Veda Saṁhitā* X.7.33, etc.) proporciona cualquier «alimento» que pueda desearse, precisamente porque es el orbe, la patena, o el plato solar que presencia todas las cosas y que así participa de todas ellas a la vez; y es en este sentido como «el Sol con sus cinco rayos come los objetos de percepción sensorial» (*viṣayān attī*, *Maitri Upaniṣad* VI.31, cf. *pippalam... attī*, *Rg Veda Saṁhitā* I.164.20), es decir, «Cuando, como el Señor de la Inmortalidad, sube con el alimento» (*amṛtatvasyêśāno yad annena atirohati*, *Rg Veda Saṁhitā* X.90.2 = «viene comiendo y bebiendo»); rayos que son «los rayos de larga visión de Varuṇa», *Rg Veda Saṁhitā* X.41.9, «cinco» si consideramos los cuatro cuadrantes y el orbe central, «siete» si consideramos también el cenit y el nadir, o, más indefinidamente, «ciento uno», de los cuales el cientouno es nuevamente el orbe central. El cuenco no es, como algunos han sugerido, la Luna —«La Persona en el orbe es el comedor, la Luna su alimento... La Luna es el alimento de los dioses» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.18 y I.6.4.5); «El Sol es el comedor, la Luna su ración. Cuando este par se une, [al todo] se llama el comedor, no el alimento» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.6.2.3 y 4). Por supuesto, es como «mundo» o «universo», es decir, todo lo que está «bajo el sol», como la Luna es su «vianda». La «vida» misma de Varuṇa, el Rey Pescador, la deidad *ab intra*, de otro modo inerte e impotente, depende de

X.8.9, «cuenco donde se pone la gloria omniforme» (*camasa... yasmin yaśo nihitaṃ viśvarūpam*), sino también la designación posterior de la Puerta del Sol como una «entrada cubierta por el disco de oro de la verdad» (*hiraṇyamayena pātreṇa satyasyāpihitaṃ mukhaṃ*)⁸, *Īśāvāsya Upaniṣad* 15, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.6).

Así pues, es por medio del Sol, a menudo descrito como el «ojo» del Titán, como Él presencia, experimenta, y «come» los mundos del ser contingente bajo el Sol, los cuales están en el poder de Muerte, y son propiamente Su alimento; es por medio del Sol como estos mundos son en primer lugar «medidos», o «creados». Y es justamente esto lo que está implícito en el trabajo de los Ṛbhus, que hacen del «plato» solar único cuatro del mismo tipo, por los cuales nosotros sólo podemos comprender las cuatro estaciones solares, que representan los límites del movimiento solar en las cuatro direcciones (el movimiento diario de Este a Oeste y atrás nuevamente, y el anual de Sur a Norte y atrás nuevamente). Se tratará entonces de obtener «alimento de los cuatro cuadrantes» (*Pañcaviṃśa*

este Grial como el medio eterno de su rejuvenecimiento y procesión. Y este Grial solar es el prototipo de toda patena sacrificial. Para el motivo del Grial en la tradición india, y para el cuenco del Buddha como Grial, ver Coomaraswamy, *Yakṣas*, Pt. II, 1932, págs. 37-42.

⁸ *Mukha*, «entrada», «puerta», como en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.33.8, «Al Comprehensor de ello, que frecuenta en el espíritu ambos tipos de divinidades (el Viento, el Fuego, la Luna, el Sol, a la vez como trascendentes y como immanentes), la Puerta le recibe» (*vidvān... etā ubhayīr devatā ātmany etya, mukha ādatte*); *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.11.5, «Yo (Agni) soy la Puerta de los Dioses» (*ahaṃ devānām mukhaṃ asmi*); *Aitareya Brāhmaṇa* III.42, «Agni ascendió, alcanzando el cielo, abrió la puerta del mundo del cielo» (*svargasya lokasya dvāram*). Para *mukha*, como la puerta de una ciudad o fortaleza, ver *Arthaśāstra*, II, cap. 21, y el plano en *Eastern Art*, II (1930), Lám. CXXII: a la «boca» de la entrada se llega por un puente o «concurso» (*saṃkrama*) que cruza el foso, de modo que de quienquiera que entra puede decirse que ha alcanzado la «otra orilla». Por consiguiente, hay un simbolismo solar de puertas y de puentes y de constructores de puentes (cf. «pontífice»).

Brāhmaṇa XV.3.25): esto puede parecer una gran cosa desde un punto de vista humano, pero puede verse fácilmente que está mucho más de acuerdo con la dignidad de la unidad divina obtener todo tipo de «alimento» posible de una única fuente, de una verdadera copa de plenitud, que obtener estos variados alimentos de fuentes tan ampliamente extensas: de lo que Tvaṣṭṛ se resiente, en efecto, es de la partición de su unidad central implicada por una extensión en las cuatro direcciones. Si todo esto se atribuye en el *Rg Veda* ya sea a la Deidad en persona, o ya sea alternativamente a una tríada de «artistas» subsecuentemente deificados, esto sólo puede comprenderse con el significado de que estos últimos son colectivamente las tres direcciones del espacio, y en este sentido «poderes» cuya operación es indispensable para la extensión de cualquier «campo» horizontal en los términos de los cuatro cuadrantes: de hecho, sólo por medio de las tres dimensiones un «uno» original puede hacerse «cuatro», «como un campo» (*kṣetram iva*), y es en este sentido como nosotros procedemos de la unidad a la cuadratura por medio de un triángulo⁹. El

⁹ Esto es válido también en el caso análogo de la cuádruple partición del *vajra* (hecho por Tvaṣṭṛ, dado a Indra, y con el cual Indra hiere al Dragón, *Rg Veda Samhitā* I.85.9, etc.), en tanto que las cuatro partes han de ser blandidas, o movidas, *Śatapatha Brāhmaṇa* I.2.4.

Los tipos del Buddha real y coronado, de la iconografía Mahāyāna, sostienen característicamente el cuenco de mendicante, y representan (1º) el Buddha como Cakravartin, o Rey del Mundo, y (2º) el Sambhogakāya o cuerpo de Beatitud (Paul Mus, «Le Buddha paré», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* XXVIII, 1928, 274, 277). Sugerimos que *sam* en *sambhoga* tiene el valor de «completamente» o «absolutamente», más bien que el de «en compañía de»; *sambhoga* no es (en estos contextos) un comer «junto con otros», sino un «omni-comer», en un sentido análogo al de «omni-conocer», cf. *sam-bodhi*, *sam-vid*, *sam-s-kṛ*, etc. El cuenco es más que el simple *patta* en el que el monje errante recoge su comida aquí o allí; es un *punna-patta*, un «cuenco lleno», provisto de todo tipo de alimento; y la historia parece afirmar, inequívocamente, que quien come de él, Su cuerpo no es un mero *kāya*, sino el Sambhogakāya o Cuerpo de Omnifruición. Abordando el problema desde otro ángulo, Mus ha llegado a la misma conclusión, a saber, que el término *sambhoga* implica una fruición perfecta,

procedimiento inverso se da en el milagro bien conocido del cuenco de mendicante del Buddha (*patta* = *pātra*, *Jātaka* I.80); que el Buddha reciba cuatro cuencos de los reyes de los Cuatro Cuadrantes, y que haciendo de estos cuatro un único cuenco coma de él, implica una involución del espacio, y lo que es evidentemente y literalmente una reparación de lo que los R̥bhus habían hecho. Para el Buddha, ahora un ser unificado, el Grial es una vez más como había sido en el comienzo y para Tvaṣṭr, un único.

Considerado así, el «mito» de los R̥bhus puede llamarse una paráfrasis de una fórmula más usual, según la cual el Sol se describe como de siete rayos¹⁰; de los cuales siete rayos, seis representan los brazos de la Cruz tridimensional de la Luz espiritual (*trivṛd vajra*) por la que el universo es a la vez creado y soportado¹¹. De los seis rayos, los que corresponden al

universal, y sin esfuerzo; y al mismo tiempo señala que *anābhoga*, que significa «que no depende de ninguna fuente de alimento externa», coincide naturalmente con *sambhoga* en uno y el mismo sujeto, e implica una auto-subsistencia de la que el Sol es una imagen evidente (*Barabudur*, París, 1935, pág. 659). Mi propia interpretación de la reparación de los cuatro cuencos confirma meramente estas deducciones.

¹⁰ Desde otros puntos de vista, por supuesto, el Sol puede considerarse como de uno, cuatro, ocho, nueve, o un «millar de rayos; ocho, por ejemplo, con respecto a los cuatro cuadrantes y cuatro semicuadrantes sobre un plano de ser dado.

¹¹ Un estudio más completo de la «Cruz de Luz» védica, cuyos brazos son las vías del Espíritu, deberá llevarse a cabo en otra parte. Mientras tanto, para la expresión *trivṛd vajra*, ver *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.247, «La procesión de la triple lanza coincide perpetuamente con la de estos mundos» (*trivṛd vajro'harahar imān lokān anuvartata*); para el «mejor rayo» (*param bhās, jyēṣṭha rasmi*, cf. *jyotiṣām jyotis*, la «Luz de las luces») ver *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.10 con el comentario de Mahidhara, junto con *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.30.4, *yat param atibhati... tam abhyatimucyate*; y para la doctrina del *sūtrātman*, *R̥g Veda Samhitā* I.115.1, *Atharva Veda Samhitā* X.8.37-38, *Śatapatha Brāhmaṇa* VI.7.1.17 y VIII.7.3.10, donde se dice que el Sol «encuerda estos mundos a Sí mismo con el hilo del Viento del Espíritu» y que es «el punto de amarre» (*āsañjanam*) al que estos mundos están atados por medio de las seis direcciones; cf. en *Atharva Veda*

Sarīhītā X.7.42 el concepto de la urdimbre universal del ser como fijada por seis estacas o rayos de luz (*tantram... śaṇmayūkham*); y *Bhagavad Gītā* VII.7 y X.20. Puede agregarse que ideas similares se expresan claramente en el apócrifo de los Hechos de Juan, 98-99, y Hechos de Pedro 38.

Para evitar toda posibilidad de confusión, debe recalcar que, en la tradición védica, la posición del Sol en el universo está siempre en el centro, y no en la cima del universo, aunque, por otra parte, está siempre arriba y en la «Cima del Árbol», cuando se considera desde un punto cualquiera dentro del universo. Cómo es esto así, se comprenderá rápidamente si consideramos el universo como simbolizado por la rueda, cuyo centro es el Sol y cuya llanta es cualquier terreno del ser. Desde cualquier posición en la llanta se verá que el Eje del Universo, que mantiene apartados el cielo y la tierra, es un radio del círculo y un rayo del Sol, que ocupa lo que, desde nuestro punto de vista, es el cenit, pero desde el punto de vista solar, el nadir; mientras que desde una posición exactamente opuesta en la llanta, lo mismo será igualmente válido. El Eje del Universo se representa, entonces, por lo que en el diagrama es de hecho un diámetro, trazado entre lo que es, desde cualquier punto de vista, un nadir y un cenit; en otras palabras, el eje pasa geométricamente por el Sol. Es en un sentido completamente diferente de este sentido geométrico como el «séptimo rayo» pasa a través del Sol, a saber, adentro de un más allá indimensionado, que no está contenido dentro del círculo del universo dimensionado. Por consiguiente, la prolongación de este séptimo rayo más allá del Sol es insusceptible de ninguna representación geométrica; desde nuestro punto de vista, el séptimo rayo acaba en el Sol, y es el disco del Sol, a través del cual nosotros no podemos contemplar, de otro modo que en el espíritu, y por ningún otro medio físico ni psíquico. A esta cualidad «inefable» de la prolongación de la «Vía» más allá del Sol corresponden las designaciones upanisádica y budista de la continuación del *brahma-patha* como «no humano» (*amānava*) y como «incomunicable» o «inenseñado» (*aśaikṣa*), y toda la doctrina del «Silencio» (ver Coomaraswamy, «La Doctrina Védica del Silencio»). La distinción esencial entre este séptimo rayo y los otros rayos espaciales (que corresponde también a la distinción entre lo trascendente y lo immanente y entre lo infinito y lo finito) se marca claramente en las representaciones simbólicas, de las que damos dos ilustraciones, respectivamente hindú y cristiana [Figura 12].

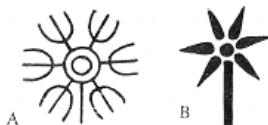


Figura 12. El Sol de Siete Rayos

En B. el largo trazo del séptimo rayo se extiende hacia abajo desde el Sol hasta el Bambino en la cuna.

cenit y al nadir coinciden con nuestro Eje del Universo (*skambha*, *divo dharuṇa*, etc.), el *qutb* islámico, y el *σταυρός* gnóstico, mientras que los que corresponden al Norte y al Sur, al Este y al Oeste, determinan la extensión de cualquier plano horizontal o «mundo» (*loka*, precisamente como el *locus* de un conjunto de posibilidades específico), por ejemplo, el de cada uno de los siete mundos considerado como un plano del ser dado. Sólo el séptimo rayo pasa *a través* del Sol a los mundos suprasolares de Brahma, «donde ningún sol brilla» (puesto que todo lo que está bajo el Sol está en el poder de Muerte, y todo lo que está más allá es «inmortal»); por consiguiente, en un diagrama se le representa por el punto en el que se intersectan los brazos de la cruz tridimensional, o como lo expresa Mahidhara: «el séptimo rayo es el orbe solar mismo». Es por este «rayo, el mejor», el «único pie» del Sol, por el que el «corazón» de todas y cada una de las esencias separadas está directamente conectado con el Sol; y se probará significativo, en nuestra interpretación de la sumidad del domo, que cuando la esencia separada se considera recedida al centro de su propio ser, sobre cualquier plano del ser que sea, este séptimo rayo coincide evidentemente con el Eje del Universo. En el caso de la «Primera Meditación» del Buddha¹², que el Sol encima de él arroje una sombra inmóvil, mientras que las sombras de los demás árboles que no son la del árbol bajo el que él está sentado, cambian de sitio, se debe evidentemente a que él está ahora completamente revertido, y así, analógicamente situado en el «ombligo de la tierra», es decir, en el polo inferior del Eje. Apenas necesitamos decir que la posición del Eje del Universo es una posición universal y no local: el «ombligo de la tierra» está «dentro de vosotros», o de otro modo sería imposible «edificar a Agni intelectualmente», como el

¹² *Jātaka* 1.58; c.f. *Chāndogya Upaniṣad* III.8.10, donde para las deidades Sādhya el Sol sale siempre en el cenit y se pone en el nadir —y, por consiguiente, en lo que a ellos concierne, sólo puede arrojar una sombra fija.

Śatapatha Brāhmaṇa expresa lo que en el cristianismo se formula como «el nacimiento de Cristo en el alma». De la misma manera, el centro de cada habitación es analógicamente *el* centro, un centro hipostasiado, del mundo; y está inmediatamente debajo del centro, similarmente hipostasiado, del cielo, en lo que es el otro polo del Eje, a la vez del edificio y del universo que éste representa.

Por lo tanto, cada casa es el universo en una semejanza, y está provista con un contenido análogo: como lo expresa Mus, «la casa y el mundo son dos sumas equivalentes... La familia que vive en ella es la imagen de la incontable multitud de las criaturas que moran en el cobijo de la casa cósmica, cuya cubierta o techo es el cielo, la luz y el sol». La obra del arquitecto es en realidad una «imitación de la naturaleza en su manera de operación»: las diversas casas reflejan en sus accidentes la peculiaridad de los diferentes constructores, pero son esencialmente «otras tantas hipóstasis de un uno y mismo mundo, y todas juntas no poseen sino una y la misma realidad, la de este mundo universal»¹³.

Lo que hemos dicho con respecto a la casa se aplica con igual fuerza a muchas otras construcciones, de las que podemos citar el carro como un ejemplo notable. No menos precisamente que la casa, el carro reproduce la constitución del universo en luminoso detalle. El vehículo humano es una

¹³ P. Mus, «Barabudūr: esquisse d'une histoire du Bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes», *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient*, 1932 f. [Publicado en 1935 en 2 volúmenes, París: Geunther]. Los pasajes citados aquí son de la Parte V, págs. 125, 207 y 208.

Cf. H. Kern, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde* (París, 1903), II, 154, «El verdadero Dhātugarbha del Ādi-Buddha, en otras palabras el Creador, Brahmā, es el Brahmāṇḍa, el huevo del mundo, contenedor de todos los elementos (*dhātu*) y que está dividido en dos mitades por el horizonte. Este es el Dhātugarbha real (el receptáculo de los elementos): las construcciones son solamente una imitación de él».

semejanza ejemplaria del vehículo o cuerpo cósmico en el que se hace la carrera desde la obscuridad a la luz, desde la extremidad sin fin del universo a la extremidad sin fin del universo, concebido a la vez en términos de espacio (y en este sentido como estable) y en términos de tiempo (como el Año, y en este sentido en rotación)¹⁴. El par de ruedas de este vehículo cósmico, o encarnación universal del Espíritu, que es su conductor, son respectivamente el cielo y la tierra, a la vez separados y unidos por el árbol eje, en torno al cual tiene lugar la revolución de las ruedas (*Rg Veda Samhitā* X.89.4). Este árbol eje es la misma cosa que nuestro Eje del Universo, y que el tronco del Árbol, y es el principio que da forma a toda la construcción. La separación de las ruedas, que es el acto de creación, trae al ser un espacio dentro del cual los principios que proceden individualmente se realizan según su manera; mientras que su reunión, realizada por el auriga cuando retorna desde la circunferencia al centro de su propio ser, es la recogida del tiempo y del espacio, que deja en principio sólo una única rueda (la *prima rota* de Dante), cuyo cubo es esa puerta solar «a través de cuyo medio uno escapa enteramente» (*atimucyate, Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5) del cosmos rotatorio adentro de un empíreo no contenido. Nada cambiará, en principio, si consideramos de la misma manera la semejanza ejemplaria entre los barcos y el Barco de la Vida cósmico en el que se emprende el Gran Viaje; la cubierta corresponde a la superficie de la tierra, el mástil coincide con el eje vertical de la casa y el árbol eje del carro, mientras que la plataforma del vigía en su punta corresponde a la sede del Sol omnividente arriba.

¹⁴ Ver el excelente estudio del carro cósmico y sus réplicas microcósmicas, y la demostración de la analogía de las *procesiones* cósmica y humana en Mus, «Barabudur», pág. 229.

Todo lo que hemos considerado, aquí y en otras partes, con respecto a la imitación de los prototipos celestes en las obras de arte humanas, y la concepción de las artes mismas, como un cuerpo de conocimiento transmitido, de un origen finalmente suprahumano, puede aplicarse igualmente al caso del artífice mismo, de la misma manera que, en la filosofía cristiana también, se da por establecida una semejanza ejemplaria del arquitecto humano al Arquitecto del Mundo, y como ciertamente requiere la consistencia de la doctrina. Si consideramos un tratado de arquitectura tal como el *Mānasāra*, encontramos, en primer lugar, evidencia clara de una dependencia directa de fuentes védicas, por ejemplo, en la afirmación de que del maestro arquitecto (*sthapati*) y también de sus tres compañeros o asistentes, el supervisor (*sūtra-grāhī*), el constructor y pintor (*vardhakī*), y el carpintero (*takṣaka*), se requiere, a manera de cualificación profesional, que estén familiarizados tanto con los Vedas como con sus ciencias accesorias (*sthapatiḥ... vedavic-chāstra-pāragah, Mānasāra* II.13 sigs.), y en versículos tales como «Es por el Sol como la tierra deviene el soporte de todos los seres» (*ídem.* III.7), que es evidentemente un eco de *R̥g Veda Saṁhitā* V.85.5 citado arriba¹⁵. Además, «ha sido dicho por el Señor mismo que Él es el Omni-formador (Viśvakarmā)» (*ídem.* II.2); y es de sus cuatro «caras» de donde ha descendido el cuarteto de arquitectos mencionados arriba, a quienes, por consiguiente, se les llama «omni-formadores» siguiendo el modelo de Él (*ídem.* II.5). Evidentemente, puede agregarse que los «cuatro arquitectos» corresponden a los cuatro sacerdotes del sacrificio ritual, y que el *sthapati*, en particular, corresponde al que se llama preeminentemente *e/Brāhmaṇa*, en tanto que se distingue de los otros por su mayor conocimiento, y sin el cual su operación sería defectiva. En Coomaraswamy,

¹⁵ Cf. VIII.25.18, «Él (el Sol) ha medido con su rayo los límites de cielo y de la tierra».

Mediaeval Sinhalese Art [1908—ED.], hemos llamado la atención sobre las funciones sacerdotal y real llevadas a cabo todavía por el *sthapati* moderno en Ceilán. Podría trazarse una analogía similar entre los «cuatro arquitectos» por una parte, y el Sol o el Indra solar con sus asociados particulares, los R̥bhus por otra. Y finalmente, la designación del maestro arquitecto como *sthapati* sugiere inmediatamente *vī... atīṣṭhipaḥ* en *R̥g Veda Saṁhitā* I.56.5-6, donde el tema es la construcción arquitectónica del universo, con su «Pilar del Cielo» axial (*divo dharuṇam*, cf. IX.73.7, donde Soma, en tanto que el Árbol de la Vida, es *aharuḥaḥ mahah divaḥ*, «el gran στᾶυρός del cielo»), y su rígido crucero (*tiro dharuṇam acyutam*): pues *sthapati* y *atīṣṭhipaḥ* son igualmente formas causativas de *sthā* en el sentido de «erigir». *R̥g Veda Saṁhitā* I.56 hace al mismo tiempo una conexión directa entre la construcción del universo y el acto de herir a la Serpiente, Ahi-Vṛtra, cuya significación aparecerá después. Nosotros podemos decir que, en igual medida que el sacrificio mismo (que es una síntesis de todas las artes), cada operación artística, como tal operación, se considera por la tradición como una imitación de lo que los dioses hicieron en el comienzo.

Hemos introducido las cuestiones de los R̥bhus y de la Cruz de Luz en nuestro estudio de los principios de la arquitectura sagrada (y desde el punto de vista tradicional, no hay nada que pueda definirse como esencial o enteramente secular) principalmente para proporcionar un trasfondo ilustrativo de la manera en que se han abordado tradicionalmente los problemas de la extensión espacial y de la construcción. Nuestro método de acercamiento se basa en el hecho de que el problema técnico como tal, sólo se presenta cuando ya ha sido imaginada la forma que ha de realizarse en el material. Ya sea que consideremos un universo espacial o una construcción humana, debe asumirse, en la mente del arquitecto, lógica-

mente anterior al devenir efectivo de la obra que ha de hacerse, la idea de un espacio que ha de encerrarse entre una bóveda arriba y un plano abajo; esta anterioridad será meramente lógica en el caso del Arquitecto Divino, pero también debe ser temporal en el caso del constructor humano que procede de la potencialidad al acto. Y anterior a esta causa formal, y con las mismas reservas, debe asumirse una causa o propósito final de la construcción que ha de hacerse, puesto que el artista trabaja siempre a la vez *per artem et ex voluntate*. Lo mismo será válido si consideramos la casa del cuerpo, un edificio construido, o el universo como un todo. De la misma manera que, considerado formalmente, hay una correspondencia entre el cuerpo humano¹⁶, el edificio humano, y la totalidad del universo, así hay también una correspondencia teológica: todas estas construcciones tienen como función práctica acoger a los principios individuales en su vía desde un estado de ser a otro —en otras palabras, proporcionar un campo de experiencia en el que puedan «devenir lo que ellos son». Los conceptos de creación (los medios) y de redención (el fin) son complementarios e inseparables: el Sol no es meramente el arquitecto del espacio, sino también el liberador de todas las cosas de dentro

¹⁶ Con su celda interior, el «loto del corazón, habitado por la Persona de Oro del Sol» (*Maitri Upaniṣad* VI.2), «siempre sedente en el corazón de las criaturas» (*Katha Upaniṣad* VI.17), la «omnicontinente ciudad de Brahman» (*Chāndogya Upaniṣad* VIII.1.6), «co-estancia de Indra e Indrāni» (el Cielo y la Tierra) (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.2.3, *Maitri Upaniṣad* VII.11). Veremos después que es desde la cima de esta casa del cuerpo o del corazón de donde emerge el Espíritu que mora en ella cuando se corta su conexión (*saṃyoga*) con el cuerpo y el alma individual.

Para una analogía correspondiente de las «celdas» interior y exterior, ver *The Golden Epistle of Abbot William of St. Thierry to the Carthusians of Mont Dieu*, trad. de Walter Shewring (Londres, 1930), pág. 51: «Tú tienes una celda fuera, otra dentro. La celda exterior es la casa en la que tu alma y tu cuerpo moran juntos, la interior es tu consciencia (*conscientia*, «controlador interno», *antaryāmin*), que debe ser habitada por Dios (que es más interior que todas tus partes interiores) y por tu espíritu» (sc. *antarātman*).

de él (que, de otro modo, permanecerían en la obscuridad de la mera potencialidad), y, finalmente, de todas las cosas de él.

Puede decirse con respecto a cada una de estas «casas» que hemos mencionado, que uno entra en el ambiente provisto en su nivel más bajo (con el nacimiento) y parte de él en su nivel más alto (con la muerte); o, en otras palabras, que el «ingresso» es horizontal, y el «e-greso» vertical (éstas son las dos direcciones de la moción en la rueda de la vida, respectivamente periférica y centrípeta). Aunque esto no es empíricamente evidente en todos los aspectos¹⁷, sin embargo, ésta es una presentación exacta del concepto tradicional del paso de toda consciencia individual a través de cualquier «espacio»; y éste es un tema importante, puesto que es precisamente en la noción de un «e-greso» vertical donde encontraremos una explicación del simbolismo de nuestros domos.

Nosotros no nos disponemos a investigar, entonces, sí o no, o en qué medida, la forma de un stūpa puede o no haberse derivado de un túmulo o cabaña adomada (de hecho, estamos de acuerdo con Mus en rechazar una teoría tal de los orígenes), sino más bien a buscar lo que puede llamarse el principio formal común que encuentra expresión igualmente en todas éstas y en otras construcciones afines. Nos proponemos considerar la forma arquitectónica principalmente como una for-

¹⁷ Nuestra alusión es, de hecho, a la identificación de la mujer con el fuego del hogar (*gārhapatya*) y del acto de la inseminación con el de una ofrenda ritual en este fuego; para lo cual ver *Jaiminiya Brāhmaṇa* I.17 (*Journal of the American Oriental Society* XIX, 1898, 115-116), y *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.4.1-3. Considerado desde este punto de vista todo nacimiento es del fuego. El primer nacimiento del hombre es su liberación de un infierno antenatal; al nacer entra en un espacio purgatorial; y cuando a la muerte es depositado en el fuego sacrificial, el Sol le regenera; sus mociones terrestres son horizontales, su ascenso espiritual vertical, por la vía del *σῶμα*, bajo cualquier aspecto en que este pilar pueda representarse.

ma imaginada (*dhyātam*)¹⁸, refiriendo su «origen» al «Hombre» universalmente, en quien el artista y el patrón son una única esencia, más bien que a éste o a ese hombre individualmente. Apenas hay necesidad de decir que la teoría tradicional del arte, y la tradición india en particular, asumen invariablemente una «operación intelectual» (*actus primus*) que precede a la operación manual del artista. Hemos tratado esto en otras partes en conexión con las fuentes últimas¹⁹, pero podemos observar que el principio se expresa claramente en los textos indios desde el comienzo por el empleo constante de las raíces *dhī* o *dhyai*²⁰ y *cit* o *cint* en conexión con todos los tipos de operación constructiva, tales como la hechura de una encantación, o la de un carro o un altar. Por ejemplo, en *Rg Veda Samhitā* III.2.1 se dice que los sacerdotes se acercan a Agni «con la contemplación» (*dhiyā*), «de la misma manera que es con la contemplación como la herramienta da forma al carro»; en *Atharva Veda Samhitā* X.1.8, donde encontramos la imagen «de la misma manera que un Rbhu junta las partes de un carro, por medio de una contemplación» (*dhiyā*); y en *Śatapatha Brāhmaṇa* VI.2.3.1 (y *passim*) donde en conexión con la edificación del Altar de Fuego, siempre que los constructores están perdidos, y no saben cómo edificar el siguiente paso de la estructura, encontramos una secuencia de palabras en las que se les manda que «contemplan» (*cetayadhvam*) y entonces se les describe como «viendo» (*apaśyan*) la forma

¹⁸ De la misma manera que, en conexión con la pintura, encontramos la instrucción *tad dhyātam bhittau niveśayet*, «pon sobre el muro lo que ha sido imaginado» (*Abhilaṣitārtha-cintāmaṇi* I.3.158).

¹⁹ «The Intellectual Operation in Indian Art», «The Technique and Theory of Indian Painting», 1934; *The Transformation of Nature in Art*, 1934.

²⁰ *Dhī*, como nombre, no es meramente «pensamiento», sino específicamente *contemplatio*, *theoria*, *ars*, *prognosis*; y *dhīra* no es meramente «sabio», sino específicamente «contemplativo», y equivalente a *yogī*, especialmente en el sentido en el que este último término se aplica a veces a los artistas.

requerida. Así pues, no es por medio de las facultades empíricas, ni, por así decir, experimentalmente, sino intelectualmente, como se aprehende la causa formal en una forma imitable. Por consiguiente, nosotros estamos considerando el domo, primariamente, como una obra de la imaginación, y sólo secundariamente, como un cumplimiento técnico.

El hombre siempre ha correlacionado, de la manera que hemos intentado indicar arriba, sus propias construcciones con prototipos cósmicos o supramundanos. Como lo expresa Plotino, «De los oficios tales como la construcción y la carpintería, que nos dan la materia en formas trabajadas, puede decirse que, en tanto que sacan la forma de un modelo, toman sus principios de *ese* reino y del pensamiento de *allí*» (Plotino V.9.11). Por ejemplo, el palacio indio de siete alturas (*prāsāda*), con sus diferentes pisos o «tierras» (*bhūmi*), se ha considerado siempre como análogo al universo de siete mundos; y uno sube al piso más alto como si fuera a la sumidad del ser contingente (*bhavāgra*), de la misma manera que el Sol asciende por el cielo y desde su estación en el cenit presencia el universo. En su magnífica monografía sobre Barabudur, de la que hemos hecho citas más atrás, Mus ha señalado que el *stūpa*, particularmente cuando es monolítico, es esencialmente una *forma* adomada más bien que una construcción adomada, y, por consiguiente, debe comprenderse necesariamente más bien desde un punto de vista simbólico que desde un punto de vista prácticamente funcional; representa un universo *in parvo*, la morada de una persona que ha decedido, análogo al universo mismo considerado como el cuerpo o la morada de una «Persona» activa. De la misma manera, la Iglesia cristiana, funcionalmente adaptada a los usos de la liturgia, usos que son en sí mismos una materia de significación enteramente simbólica, deriva su forma de una autoridad más alta que la del constructor individual que es su arquitecto responsable: e

igualmente también en el caso de los iconos pintados. «Sólo el arte pertenece al pintor; el ordenamiento y la composición pertenecen a los Padres» (II Concilio de Nicea). De la misma manera, el arquitecto indio «debe rechazar lo que no se ha prescrito (*anukta*), y cumplir en todo respecto lo que se ha prescrito» (*Mānasāra*); justamente como se afirma en conexión con las imágenes que «lo bello no es lo que place a la fantasía, sino lo que está de acuerdo con el canon» (*Śukranītisāra*, IV.4.75 y 106); y la función del canon es proporcionar el soporte para el acto contemplativo en el que se visualiza una forma imitable (*Śukranītisāra*, IV.4.70-71)²¹.

Antes de proceder a una consideración más detallada de la ideología que se expresa en las construcciones adornadas indias, y en lo que puede llamarse la forma arquetípica de un edificio, debemos señalar que lo que Mus ha dicho para el *stūpa* y para el palacio, «este monumento budista se comprende primariamente con respecto a su eje», y «nosotros decimos del “*prāsāda*”, como del *stūpa*, que ha de comprenderse con respecto a su eje, y que todo lo demás es sólo decoración accesorio»²², es de aplicación universal²³. Esto es suficientemen-

²¹ No hay necesidad de decir que las doctrinas sobre la «libertad del artista», y sobre la «auto-expresión» artística, sólo podían haber surgido, en aposición lógica a la del «libre examen» de las Escrituras, en un ambiente tan antitradicional como el que ha proporcionado la Reforma protestante (*sic*), con su evaluación enteramente no cristiana de la «personalidad».

²² Mus, «Barabudur», págs. 121, 360.

²³ Decimos «universal» a propósito, y no meramente con referencia a todas y cada una de las construcciones humanas. El universo mismo sólo puede comprenderse con referencia a su eje. La creación se describe continuamente como una «separación por medio de un pilar» (*viskambhana*) del cielo y de la tierra; y ese «Pilar» (*skambha* = στῦλος) por el que se hace esto es, él mismo, el ejemplar del universo. «Es apuntalados por medio de este Pilar como el cielo y la tierra permanecen firmes; el Pilar es todo este mundo enspirado (*ātmanvat*), todo lo que respira o parpadea» (*Atharva Veda Samhitā* X.8.2); «en él están contenidos el futuro y el pasado y todos los mundos» (*Atharva Veda Samhitā* X.7.22); «a él es inherente todo esto»

te evidente en el caso de una cabaña adomada cuyo techo está soportado efectivamente por un poste rey, al que se considera no sólo como conectando la cúspide del techo con una viga atada sino como extendiéndose desde la cúspide hasta el suelo. Sin embargo, queremos señalar que, aunque las cabañas de este tipo han existido ciertamente, y que, similarmente, al menos en algunos casos (por ej., en Ghaṇṭasālā), el eje del stūpa estaba efectiva y estructuralmente representado dentro de él, la importancia del eje, en principio, ya no está necesariamente representada por un pilar efectivo dentro del edificio, de la misma manera que no sería posible demostrar la existencia empírica del Eje del Universo, eje del que, ciertamente, siempre se habla como de una esencia puramente espiritual o pneumática. Por otra parte, encontramos que las prolongaciones del eje, por encima del techo y por debajo del suelo, se

(*Atharva Veda Saṁhitā* X.8.6); «el tronco del Árbol en el que moran todos los dioses que son» (*Atharva Veda Saṁhitā* X.7.38).

Pueden citarse dos ilustraciones. La inscripción Deopārā de Vijayasena dice que este rey erigió (*vyadhita*, lit. «golpeó», en el sentido en el que uno «clava» un poste) un templo de Pradyumna, que era el «Monte (Meru), sobre el cual el Sol reposa al mediodía el Árbol cuyas ramas son los cuadrantes del espacio (*dik-sākhā-mūla kāṇḍam*), y el único pilar que sustenta la casa de los Tres Mundos» (*ālamba-stambham ekaṁ tribhuvana-bhavanasya*) (*Ep. Ind.*, I.310, 314, citado por Mus, «Barabudur», Parte IV, pág. 144; cf. *Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient* 1932, pág. 412).

En la *Volsunga Saga*, «El rey Volsung mandó construir una noble sala de una manera tan sabia que un gran roble se levantaba dentro de ella, y que las ramas del árbol se abrían por encima del techo de la sala, mientras que por debajo se elevaba el tronco dentro de ella, y a dicho tronco los hombres llamaban Branstock» (es decir, «zarza ardiente»); además, es de este tronco de donde Sigmund saca la espada Gram, con la que Sigurd mata subsecuentemente a Fafnir; cf. el mito indio del origen de la espada sacrificial, examinado en la Parte II de este artículo.

Se observará que en la sala de Volsung el techo es penetrado por el tronco del Árbol del Mundo. La cámara es virtualmente un templo hypaethral, como el *bodhigghara* indio, que hemos descrito plenamente en Coomaraswamy, «Early Indian Architecture: I. Cities and City Gates; II. Bodhiggharas», 1930, págs. 225-235.

representan materialmente en la construcción de hecho; es decir, por encima, con un pináculo, que puede ser relativamente inevidente, pero que en muchos stūpas se extiende hacia arriba, en la forma de un verdadero mástil «rasca-cielos» (*yaṣṭi*) o «poste sacrificial», (*yūpa*) mucho más allá del domo; y por debajo del suelo del espacio contenido, con la estaca de madera de khadira que se clava en el terreno, con la que se fija la cabeza de la Serpiente omni-soportadora²⁴. En toda sociedad tradicional, cada operación es, en el más estricto sentido de la palabra, un rito, y regularmente un rito metafísico más bien que un rito religioso (devocional); y pertenece a la naturaleza misma del rito ser una mimesis de lo que se hizo «en el comienzo». La erección de una casa, en este sentido, es justamente una imitación de la creación del mundo; y sólo en conexión con esto la transfijación de la cabeza de la Serpiente, aludida arriba, y considerada como una operación indispensable, adquiere un significado inteligible. En la práctica moderna, «el astrólogo muestra cual es el lugar en la cimentación que está exactamente encima de la cabeza de la serpiente que soporta el mundo. El albañil hace una pequeña estaca de madera de khadira, y con un coco clava la estaca en el suelo en ese lugar particular, con el fin de fijar firmemente la cabeza de

²⁴ Estas penetraciones del techo y del suelo corresponden a lo que, en el caso del carro cósmico, son las inserciones del eje-árbol en los cubos de las ruedas. La Serpiente subterránea, un Residuo Sin-fín (*ananta, śeṣa*), es la Divinidad no-procedente, Muerte, vencida por la Energía procedente, con quien se identifica el Eje del Universo, que es su soporte ejemplario, y que «ocupa» todo el universo, de la misma manera que el *σταυρός*, en tanto que el primer principio del espacio, se dice que «ocupa» las seis extensiones, por ejemplo en *Atharva Veda Samhitā* X.7.35: «El Pilar (*skambha*) ha dado su sitio al cielo y a la tierra y al espacio entre ellos, ha dado un sitio a las seis extensiones (es decir, a las tres direcciones del espacio consideradas como procediendo desde un centro común en direcciones opuestas), y ha tomado su residencia (*vi viveśa*) en todo este universo», para todo lo cual tenemos en la práctica la analogía directa del gnomon del constructor, erigido en el comienzo, y empleado como el primer principio de toda la distribución (*Mānāsara*, cap. VI).

la serpiente... si esta serpiente se moviera alguna vez haría el mundo pedazos». La primera piedra de los cimientos (*padma-silā*), con un loto de ocho pétalos grabado sobre ella, se coloca con mortero sobre la estaca. Un sacerdote Brahman asiste a todos estos ritos, recitando las encantaciones (*mantras*) apropiadas²⁵. Como Mus agrega muy justamente a esta cita, «Si uno cumple de esta manera lo que aparentemente es un sacrilegio, es con miras a evitar tales temblores de tierra como podrían producirse si la Serpiente moviera su cabeza»²⁶.

²⁵ Margaret Steveson, *The Rites of the Twice Born* (Londres, 1920), pág. 354. Cf. extractos del *Māyāmataya*, versos 56-60, en Coomaraswamy, *Mediaeval Sinhalese Art*, 1908, pág. 207. Mrs. Stevenson observa que, subsecuentemente, se hace un altar del fuego «en el centro mismo de la habitación principal de la casa» (pág. 358). Una tal «habitación principal» puede decirse que representa lo que una vez era toda la casa, en su forma prototípica de cabaña o de tienda circular, con su hogar central. Al menos en el caso de este prototipo, será acertado asumir que este hogar central se construye inmediatamente encima de la cabeza transfiada de la Serpiente chtónica; y se observará que el humo del fuego sube verticalmente hacia arriba al ojo o al lucernario en el techo, desde donde escapa. Estas relaciones corresponden exactamente con la doctrina de que el fuego del hogar es, *ab extra* y manifiestamente, lo que la Serpiente chtónica es, *ab intra* e invisiblemente (*Aitareya Brāhmaṇa* III.36), y con textos tales como *Rg Veda Saṁhitā* III.55.7, donde se dice que Agni permanece dentro de su terreno, incluso cuando sale (*anv agram carati kṣeti budhnaḥ*) —es decir, cuando procede, al ser «despertado» por la lanza de Indra (*sasantaṁ vajrena abodhyo 'him*, *Rg Veda Saṁhitā* I.103.7), «despertar» que es un «encendido», como en *Rg Veda Saṁhitā* V.14.1, «Despertad a Agni, vosotros que le encendéis», *agnim... abodhya samidhanaḥ*. Cf. también la identificación de Agni con la «Cabeza del Ser», *Rg Veda Saṁhitā* X.88.6 y *Aitareya Brāhmaṇa* III.43; y el estudio en Coomaraswamy, «Ángel y Titán», 1935, pág. 413. Además, si no fuera porque el humo pasa a través del techo y entra adentro del más allá, la analogía sería defectiva, puesto que en este caso (es decir, si el humo de la ofrenda quemada quedara confinado), Agni no podría considerarse como el sacerdote misal por quien la oblación es transmitida a las deidades inmortales cuyo lugar de morada está más allá del portal solar.

²⁶ Mus, «Barabudur», pág. 207. No se pasará por alto que, incluso en la práctica occidental moderna, todavía sobrevive la colocación de una primera piedra, acompañada por lo que son, hablando estrictamente, ritos metafísicos; ni que tales supervivencias son, hablando estrictamente, «supersticiones», es decir, supervivencias de observancias cuyo significado ya no se comprende.

Un ejemplo muy destacable del rito se encuentra en la «Balada del Pilar de Hierro» en Delhi: «Arriba del todo una pulida flecha, un dardo penetrante abajo. Donde ellos marcaron la cabeza del Nāga [de la Serpiente Śeṣa en un verso subsecuente], se clavó profundamente la punta... Pronto un castillo revestido de poder se elevó en torno al pilar de hierro; pronto una ciudad...»; pero cuando a instigación de un enemigo de la «casa» real, se saca después la punta ensangrentada²⁷, «terremotos repentinos sacudieron la llanura»²⁸.

²⁷ En conexión con esta «punta sanguinaria» y la inestabilidad cósmica que sigue a su retirada, podría desarrollarse una exposición de las propiedades fálicas y fertilizantes del Eje del Universo, del que son otros aspectos la Lanza Sangrante de la Tradición del Grial, el Śiva-liṅgam indio, y el palo de plantar o la reja del arado. Pero esto supondría apartarnos del presente tema arquitectónico.

²⁸ Waterfield and Grierson, *The Lay of Alha* (Oxford, 1923), pág. 276 sigs. La pregunta del Brahman en la balada, «¿Cómo podría el mortal dar un golpe mortal al rey Nāga?» corresponde exactamente a la de Mus, «Barabudur», «¿Cómo es que cada casa podía erigirse justo encima de la Cabeza de la Serpiente mítica, el soportador del mundo?». La respuesta es, por supuesto, que el centro mismo del mundo, el «ombligo de la tierra» (*nābhiḥ pṛthivyāḥ*), debajo del cual está la omnisoportante serpiente Śeṣa, Ananta (Ahir Budhnya, Ahi-Vṛtra), no es un lugar situado topográficamente, sino un lugar en el principio, del que cada «centro» establecido y debidamente consagrado puede considerarse una hipóstasis. En este sentido, y de la misma manera que la *forma humanitatis* está presente en cada hombre, la forma de la única Serpiente es una presencia efectiva dondequiera que se ha determinado un «centro» ritualmente. De la misma manera, la estaca que transfiere es la punta del *vajra* de Indra, con el que la Serpiente fue transfijada en el comienzo. Es una ilustración de la precisión habitual de la iconografía de Blake el que en su Profecía de la Crucifixión, el clavo que traspasa los Pies del Salvador traspasa también la cabeza de la Serpiente.

Para el principio general implícito en la consagración de un santuario, ver *Śatapatha Brāhmaṇa* III.1.1.4, «Ciertamente toda esta tierra es la diosa (Tierra); en cualquier parte de ella uno puede proponerse ofrecer el sacrificio; cuando se ha consagrado esa parte por medio de una fórmula sagrada (*yajusā pariṅṛhya*), que se cumpla allí el rito sacrificial», donde el rito implica, por supuesto, la erección de un altar «en el centro de la tierra». Para el establecimiento de los fuegos como una toma de posesión legal de una parcela de tierra, ver *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XXV.10.4 y 13.2; aquí el emplazamiento del nuevo altar se determina arrojando una clava de yugo (*śamyā*) hacia el este y hacia adelante; donde esta clava cae, y, como se

La tierra era originalmente insegura, «temblorosa como una hoja de loto; pues el viento la agitaba aquí y allí... Los dioses dijeron, “Vamos, hagamos estable este soporte”» (*Śatapatha Brāhmaṇa* II.1.1.8-9)²⁹. El arquitecto que clava su estaca en la cabeza de la Serpiente está haciendo lo que los dioses hicieron en el comienzo, lo que hizo, por ejemplo, So-ma cuando «fijó al mísero» (*paṇim astabhāyat, Ṛg Veda Saṁhitā* VI.44.22), e «hizo estable a la temblorosa Tierra» (*pṛthivīm vyathamānām adṛmhat, Ṛg Veda Saṁhitā* II.12.2), y lo que hizo Indra cuando «hirió a la Serpiente en su guarida» (*ahim... śayathe jaghāna, Ṛg Veda Saṁhitā* VI.17.9); y lo que hicieron, y hacen, todos los héroes solares y Mesías cuando transfijan al Dragón y le pisan bajo el pie.

Para concluir la presente introducción, pueden decirse algunas palabras sobre el principio implícito en la interpretación simbólica de los «artefactos». La crítica moderna es proclive a mantener que «se leen» significados simbólicos dentro de «hechos» que originalmente no «deben» haber tenido ningún significado, sino sólo una eficiencia física. A esto no podría hacérsele ninguna objeción si se tratara sólo de absurdidades de «interpretación» tales como las implicadas en la explicación de los arcos góticos como imitados de las ramas entrela-

comprenderá evidentemente, se clava en el terreno, de modo que permanece vertical, ese lugar marca la posición del nuevo centro. Aparentemente, hay referencia a como era esto en el comienzo, en *Ṛg Veda Saṁhitā* X.31.10b, donde «Cuando nació el Primer Hijo (Agni) de Sire-y-Madre [el Cielo y la Tierra, o dos palos-de-fuego, de los que el superior es como la clava de yugo hecha de madera de *śami*], la Vaca (la Tierra) tragó (*jagāra*) la clava de yugo (*śamyām*) que ellos habían estado buscando»; «buscando», probablemente, debido a que había sido «arrojada». La expresión *samāpāsam*, «lugar de la estaca arrojada», sobrevive en *Saṁyutta Nikāya* I.76.

²⁹ «Él la extendió (cf. sánscrito *pṛthivī*), y cuando Él vio que ella había venido a reposar sobre las aguas, fijó sobre ella la montaña» (ibn Hishām, citado por Lyall, *Journal of the Royal Asiatic Society* 1930, pág. 783).

zadas de los árboles del bosque, o como las implicadas en la designación de algunos ornamentos clásicos bien conocidos como motivos de «acanto» y de «huevo y jabalina». Muy lejos de tales fantasías sentimentales, una exégesis simbólica correcta debe fundarse sobre un conocimiento real de los principios implícitos, y apoyarse en textos citados, que, como los monumentos mismos, son hechos. Sin embargo, la crítica moderna es proclive a ir aún más lejos, y a argumentar que incluso los textos citables más antiguos son ya «significados leídos dentro de» formas todavía más antiguas, que, originalmente, quizás no tenían ninguna significación intelectual en absoluto, sino sólo una función física.

Sin embargo, la verdad es que, al adoptar *este* punto de vista, somos nosotros, precisamente, quienes estamos leyendo nuestra propia mentalidad en la del artífice primitivo. *Nuestra* división de los «artefactos» en arte «industrial» y «decorativo», «aplicado» y «bello», habría sido ininteligible para el hombre primitivo y normal, que no hubiera podido separar el uso del significado y tampoco el significado del uso; como observa Mus, «el verdadero hecho, el único hecho del que los constructores eran conscientes, era una combinación de ambos»³⁰; en el arte primitivo y tradicional la totalidad del hombre encuentra expresión, y por consiguiente siempre hay en el «artefacto» «un equilibrio polar de lo físico y lo metafísico», y sólo en su vía de descenso hasta nosotros las formas tradicionales «se han vaciado cada vez más de contenido»³¹. El

³⁰ Mus, «Barabudur», pág. 361.

³¹ W. Andrae, *Die ionische Säule* (Berlín, 1933), Schlusswort. «Aquél a quien parezca extraño este concepto del origen del ornamento, debería estudiar por una vez las representaciones de todo el tercer y cuarto milenio a. C. en Egipto y Mesopotamia, contrastándolas con “ornamentos” tales como los llamados propiamente así en nuestro sentido moderno. Se hallará que difícilmente puede encontrarse un solo ejemplo. Todo lo que puede parecer tal, es una forma técnica drásticamente indispensable, o es una

«artefacto» primitivo no puede explicarse por nuestro determinismo económico ni tampoco por nuestro esteticismo; el hombre que hacía meditando, y que meditaba haciendo, no estaba como nosotros, interesado únicamente en la seguridad y el confort físico, sino que era mucho más autosuficiente; estaba tan profundamente interesado en sí mismo como nosotros lo estamos hoy en nuestros cuerpos.

Parte II

Abandonemos por un momento la consideración de la arquitectura por la de otro oficio, el de herrero, y el de su antepasado, el tallador de armas de piedra.

Los símbolos tangibles, no menos que las palabras, tienen sus étimos: en este sentido, la «derivación» de la espada, y similarmente la del hacha de piedra, del rayo como «raíz» o arquetipo, es universal y está extendida por todo el mundo.

En *Śatapatha Brāhmaṇa* I.2.4, se describe el origen de la espada sacrificial, del poste sacrificial, del carro (cuyo principio es evidentemente el árbol eje), y de la flecha a partir del *vajra* (rayo, relámpago, lanza adamantina, y *στραυρός*) de Indra. «Cuando Indra lanzó el rayo a Vṛtra, al lanzarlo así, ese

forma expresiva, la pintura de una verdad espiritual»: nosotros sustituiríamos, en la última sentencia, el «o» por «y al mismo tiempo» [cf. Coomaraswamy, review of Andrae].

Similarmente Herbert Spinden, en el *Brooklyn Museum Quarterly* (1935), págs. 168 y 171: «Entonces vino el Renacimiento... El hombre cesó de ser una parte del universo, y bajó a la tierra. Parece así que sólo hay dos categorías de arte, una categoría primitiva o espiritual, y otra de realismo desilusionado basado sobre los experimentos materiales... [El artista primitivo] trabajaba y luchaba por ideales que difícilmente entran dentro del alcance de la comprensión inmediata. Nuestra primera reacción es de maravilla, pero nuestra segunda reacción debería ser un esfuerzo para comprender. Nosotros no deberíamos aceptar un efecto placentero sobre nuestros terminales nerviosos ininteligentes como un indicio de comprensión».

único rayo devino cuádruple. Debido a ello la espada de madera (*sphya*) representa un tercio más o menos, el poste sacrificial un tercio más o menos, y el carro (es decir, el árbol eje) un tercio más o menos. Sin embargo, ese cuarto pedazo (el cuarto y el más pequeño), con el que le golpeó, rebotó, y saliendo disparado (*pativā*)³² devino una flecha; de aquí viene la designación de “flecha” (*śara*), porque “rebotó” (*āsīryata*). De esta manera el rayo devino cuádruple. Los sacerdotes hacen uso de dos de éstos en el sacrificio, mientras los hombres de sangre real hacen uso de dos en la batalla... Cuando [el sacerdote] blande la espada de madera, es el rayo (*vajra*) lo que alza contra el enemigo malvado y rencoroso, como Indra alzó aquel día el rayo contra el Dragón (Vṛtra)... [El sacerdote] la toma con la encantación “A instigación del divino Savitṛ (el Sol), yo te tomo con los brazos de los Ásvins, con las manos de Pūṣan (el Sol)”... Por consiguiente, la toma con Sus manos, no con las suyas propias; pues [la espada de madera] es el rayo, y ningún hombre puede agarrar eso... [El sacerdote] murmura, y con ello la afila, “Tú eres el brazo derecho de Indra”, pues el brazo derecho de Indra es sin duda el más fuerte, y por ello dice, “Tú eres el brazo derecho de Indra”. Entonces agrega, “El de mil puntas, el de cien filos”, pues un millar de puntas y un centenar de filos tenía aquel rayo que Indra lanzó a Vṛtra; con lo cual hace que la espada de madera

³² *Pativā* es también «caída». El *double entendre* no es, digamos calculado, sino inevitable. En tanto que la flecha es alada (*patatrin*, *patrin*) es virtualmente un «pájaro» (*patatrin*), es decir, en los términos del Simbolismo védico, una substancia intelectual (cf. *Rg Veda Samhitā* VI.9.5), y, por el mismo motivo, de origen divino, y un descenso celestial. La incorporación de la «forma» de una flecha en un artefacto de hecho es precisamente un tal «descenso» (*avatarana*), y una decadencia desde un nivel de referencia o plano del ser más alto a otro más bajo; inversamente, el arma de hecho siempre puede ser referida a su principio, y así es al mismo tiempo una herramienta y un símbolo. *Pativā*, finalmente, implica también una subtracción, como una parte de un todo; y es en este sentido como nuestro texto nos proporciona una hermeneia de la palabra *śara*, «flecha».

sea aquel rayo. Entonces agrega, “El Viento (*Vāyu*) de agudo filo eres tú”³³; pues el que sopla aquí es ciertamente el filo más agudo; pues corta estos mundos; con lo cual la afila. Entonces dice: “El matador del enemigo”, ya quiera ejercer o no, que diga: “El matador de fulano”³⁴. Cuando ha sido afilada, [el sacerdote] no debe tocar con ella ni a sí mismo ni a la tierra: “No sea que yo hiera, etc.”». Seguidamente blande la espada tres veces, ahuyentando a los Asuras de los tres mundos, y una cuarta vez para repeler a los Asuras de «ese cuarto mundo que puede o no haber más allá de estos tres»; los tres primeros golpes se hacen con fórmulas cantadas, el cuarto silentemente. El tercer verso del texto del *Śatapatha Brāhmaṇa*, citado arriba, afirma en efecto *in hoc signo vinces*. La espada de madera se describe como recta (*Kāty. Śr.* I.3.33 y 39), y en conexión con ella, se usa la palabra habitual para espada, *khadga*; y como consecuentemente debe haber tenido una guarda, está claro que ésta debe haber sido cruciforme. El paralelo europeo es suficientemente obvio; la espada y la cruz

³³ Por supuesto, tanto aquí como en la fraseología cristiana, se trata del «Viento del Espíritu»: «El Viento que es tu Sí mismo truena a través del firmamento, como si fuera una indómita bestia tomando su gozo en los campos cultivados», *Rg Veda Samhitā* VII.87.2.

³⁴ *Rg Veda Samhitā* VI.75.15-16, «Tribútese este gran honor a la flecha celestial de la semilla de Parjanya; vuela tú, oh flecha, afilada con la encantación, desde la cuerda del arco; alcanza a nuestros enemigos, que no quede ninguno de ellos». Similarmente para el carro, comparado e invocado directamente como «Rayo de Indra, filo de los Vientos, germen de Mitra y ombligo de Varuṇa» (*indrasya vajro marutām anikam mitrasya garbho varuṇasya nābhiḥ*, *Rg Veda Samhitā* VI.47.28). Todo el complejo de ideas expresado en nuestro texto *Brāhmaṇa*, está así ya presente en *Rg Veda*, donde el guerrero se ve a sí mismo muy claramente en la semejanza de Indra en guerra con los poderes de la obscuridad, y a sus armas en la semejanza de las de Indra. El guerrero es virtualmente Indra, sus armas virtualmente las de Indra.

Para la «deificación» similar, o como nosotros lo expresaríamos, la «transubstanciación» de otros implementos, ver también A. B. Keith, *Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads* (Londres, 1925), pág. 188. El «culto» anual de sus herramientas por el artesano moderno es del mismo tipo.

se identifican virtualmente en el uso de la caballería cristiana; al menos, la espada puede usarse como un sustituto de una cruz de madera, y de la misma manera como un arma santificada o apotropaica, en la execración de los malos espíritus.

En el Japón la espada se «deriva» similarmente de un rayo arquetípico. La espada japonesa, shinto, real, o samurai, es de hecho la descendiente o la hipóstasis (*tsugi*, como esta palabra aparece en el título imperial Hitsugi, “Vástago del Sol”, sánscrito *āditya-bandhu*) de la espada de rayo encontrada por Susa-no-Wo-no-Mikoto, a quien podemos llamar el «Indra Shinto», en la cola del Dragón de las nubes a quien mata y disecciona, recibiendo a cambio la última de las hijas de la Tierra, cuyas siete predecesoras han sido consumidas por el Dragón³⁵. En otras palabras, el héroe solar posee él mismo el *aguijón* del Dragón (del Padre), una «espada» que, ciertamente, devuelve a los dioses, pero que, en una semejanza hecha con manos y apoderada con ritos apropiados, deviene un verdadero *palladium*, un talismán «caído del cielo» (διοπετεῖς = *divo-patita*), ya sea como un objeto de culto en un santuario shinto o ya sea «porque simboliza el alma del samurai, y como tal es el objeto de su adoración». Sin embargo, la «adoración» del Dr. Holtom difícilmente es la palabra correcta aquí.

³⁵ D. C. Holtom, *Japanese Enthronement Ceremonies* (Tokio, 1928, cap. 3, «La Espada»). Puede observarse que estas ceremonias son esencialmente ritos, y que sólo accidentalmente, por muy apropiado que ello sea, se llevan a cabo con una imponente pompa. La más solemne de todas estas «ceremonias» es la del Gran Festival del Alimento Nuevo, del que Holtom dice, «En ella se llevan a cabo los más extraordinarios procedimientos que puedan encontrarse en ninguna otra parte sobre la tierra hoy en conexión con la entronización de un monarca. En la calma de la noche, solo, a excepción del servicio de dos asistentes, el Emperador, como Sumo Sacerdote de la nación, cumple los ritos solemnes que nos hacen regresar a los comienzos mismos de la Historia japonesa, ritos que son tan antiguos que se han olvidado las razones mismas de su cumplimiento. Ocultada en este notable servicio de medianoche podemos encontrar la ceremonia original de entronización japonesa» (pág. 59).

La espada de un samurai se considera a la vez como él mismo o su propia alma (*tamashii*) o alter ego, y también como la incorporación de un principio guardián (*mamori*), y así como un protector, tanto espiritualmente como físicamente. La primera concepción, la de la espada como una extensión de la propia esencia de uno, entraña una estrecha semejanza con la doctrina de *Bṛhād-devatā* I.74, donde el arma de un Deva «es precisamente su energía ígnea» (*tejas tv evāyudham... yasya yat*), y IV.143, donde, inversamente, el Deva «es su inspiración» (*tasyātmā bahudhā sah*, mejor quizás «está hipostasiado en ella»). La espada del templario es de la misma manera un «poder» y una extensión de su propio ser, y no un «mero instrumento»; pero solamente un profano (*pro-fanus*) diría que el cruzado «adora a» su espada. El Dr. Holtom es, por supuesto un «buen» antropólogo, y está satisfecho con las explicaciones naturalistas y sociológicas del arma como un *palladium*, de derivación celestial; nosotros, que vemos en el arte tradicional una encarnación de ideas más bien que la idealización de hechos, preferiríamos hablar de un *simbolismo adecuado* y de una adaptación de los principios superiores a las necesidades humanas.

La misma idea puede reconocerse en el hecho de que en los misterios de los daktilos idaeanos, Pitágoras fue purificado por una «piedra de rayo» que, como dice Miss Harrison, no era «con toda probabilidad nada sino un... hacha de piedra negra, la forma más simple del hacha de la edad de piedra»; y en el hecho de que la designación de las hachas y las puntas de flecha de piedra como «rayos», y la atribución a ellas de una eficacia mágica, ha sido «casi universal». Nosotros estamos de acuerdo con Miss Harrison en que esta idea no era de origen popular; pero, sin embargo, no lo estamos en que deba haber sido de origen reciente, pues no vemos ninguna fuerza o sentido en su opinión de que «la ilusión, ampliamente exten-

dida, de que estas hachas de piedra eran rayos, no puede haber tomado posesión de las mentes de los hombres hasta el tiempo en que su uso real como hachas ordinarias se había olvidado... por consiguiente, no puede haber sido muy primitiva» (*Themis*, págs. 89, 90). «Ilusión... no puede» —es un *non sequitur* desde cualquier punto de vista, pues si el hindú y el japonés pueden llamar a una espada de madera o de metal un rayo en un tiempo en que estas armas estaban en «uso real», es difícil ver por qué el hombre primitivo, que era también en algún sentido un shamanista, no podría haber hecho lo mismo. En primer lugar, puede haber poca duda de que el hombre primitivo enspirituaba sus armas con encantaciones apropiadas (como lo hacían el hindú y el japonés, y como la Iglesia cristiana, hasta el presente día consagra una variedad de objetos hechos por manos, y notablemente en el caso de la «transubstanciación»), y de que, con ello, las dotaba de una eficiencia más que humana; y en segundo lugar, si por la prevalencia mundialmente extensa y «supersticiosa» de la noción, y basándonos también sobre fundamentos más generales, asumimos que él ya llamaba a sus armas rayos, aunque perfectamente consciente de su artificialidad de hecho, ¿podemos nosotros suponer que él entendía esto en un sentido más literal (o menos real) que el del Brahman cuando llama igualmente a su espada un *vajra* —rayo, relámpago o diamante?³⁶. El hom-

³⁶ Émile Nourry [Pierre Saintyves] (*Pierres magiques: bétyles, haches-amulettes et pierres de foudre; traditions savantes et traditions populaires*, París, 1936), ha reunido un cúmulo de datos sobre las «piedras de rayo», datos que, sin embargo, no ha comprendido realmente; pues, como observa René Guénon (en una reseña en *Études traditionnelles*, XLII, 81), «En el tema de las armas prehistóricas, no es suficiente decir con el autor que ellas han sido llamadas «rayos» debido solamente a que su origen y uso reales se han olvidado, pues si eso fuera todo, deberíamos esperar encontrar también toda suerte de otras explicaciones, mientras que, de hecho, en todos los países sin excepción, las armas son siempre «rayos» y nunca otra cosa; la razón simbólica es obvia, mientras que la “explicación racional” es puerilmente perturbadora».

bre primitivo, como todo erudito sabe, reconocía una voluntad en todas las cosas —«El hierro por sí mismo arrastra al hombre»— y por ello se le ha llamado un «animista». El término es inapropiado debido solamente a que no era un *ánima* («alma») independiente lo que él veía en todas las cosas, sino un *mana*, un poder espiritual más bien que un poder psíquico, indiferenciado en sí mismo, pero en el que todas las cosas participaban según su propia naturaleza. En otras palabras, el hombre primitivo explicaba el ser-en-acto o la eficacia de cualquier cosa contingente considerándola como informada por un Ser omnipresente, inagotable, informal y no particularizado: lo cual es precisamente la doctrina cristiana e hindú³⁷. Nosotros decimos, entonces, que el hombre primitivo ya hablaba de sus armas como «rayos», y además, que sabía lo que entendía cuando las llamaba así; que lo mismo es verdadero para el hindú y el japonés más sofisticado, con esta sola diferencia, que pueden probar, por capítulo y versículo, que llaman a sus armas «nacidas del rayo» sin ser desconocedores de su artificialidad y utilidad práctica; que, de la misma manera, el cristiano «adora a ídolos hechos por manos» (como el iconoclasta o antropólogo podrían decir), mientras puede mostrar que no es como a un fetiche como «adora» al icono; y, finalmente, que si pueden encontrarse paisanos ignorantes que hablan de hachas de piedra como rayos, sin conocerlas como armas, sólo en este caso tenemos una verdadera superstición —una superstición, cuya elucidación, más que su mero registro, debería haber sido el trabajo del antropólogo.

³⁷ No carece de todo fundamento que J. Strzygowski observe que los esquimales «tienen una concepción del alma humana mucho más abstracta que los cristianos... El pensamiento de muchos pueblos presuntamente primitivos está mucho más espiritualizado que el de muchos pueblos presuntamente civilizados», y agrega que «en cualquier caso está claro que en temas de religión tendremos que renunciar a la distinción entre pueblos primitivos y civilizados» (*Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, Heidelberg, 1936, pág. 344).

Todas estas consideraciones se aplican, *mutatis mutandis*, al problema del simbolismo arquitectónico. ¿Cómo, entonces, podemos proponernos explicar la génesis de las formas incorporadas en las obras de arte sólo con una enumeración de los hechos y funciones materiales del artefacto? Para tomar un caso a propósito, no es, ciertamente, con consideraciones puramente «prácticas» como se puede explicar la posición del *harmikā* o «pequeña morada», o *deva kotuwā* o «ciudadela de los dioses» inmediatamente encima de la cúspide del stūpa; mientras que la *razón de ser* de este emplazamiento deviene inmediatamente evidente si comprendemos que «inmediatamente encima de la cúspide del domo» equivale a decir «más allá del Sol», y que todo lo que es mortal está contenido dentro, y que todo lo que es inmortal excede a la estructura.

Pero consideremos también el tema desde un punto de vista físicamente práctico. Hemos aceptado que los símbolos, en su vía de descenso hasta nosotros, tienden a devenir cada vez más meramente «formas de arte» decorativo, una especie de almohadillado, al que nosotros nos aferramos ya sea por hábito o ya sea por razones «estéticas»; y que los ritos correspondientes, con los que, por ejemplo, la obra de construcción se «bendice» en sus diferentes etapas, devienen meras supersticiones. En este caso, nosotros nos preguntamos cuál era el valor práctico al que servían originalmente estas instituciones y supervivencias, ahora aparentemente inútiles. En un sentido puramente material, ¿qué hemos ganado o perdido nosotros con la decisión implícita de «vivir de pan sólo»? ¿Se aseguraba realmente la estabilidad efectiva de los edificios con el reconocimiento de tales significados y con el cumplimiento de tales ritos como los que hemos descrito arriba? Hemos mencionado el pan, debido a que todo lo que tenemos que decir se aplicará tanto a los ritos agrarios como a los arquitectónicos.

Para no tomar demasiado espacio, sólo preguntaremos si se debe al azar que el abandono de la agricultura como un arte sagrado, y la negación de una significación espiritual al pan, hayan coincidido con un declive de la calidad del producto, un declive tan evidente que sólo un pueblo enteramente olvidado de las realidades de la vida, y drogado por la fraseología de los publicitarios, podía haber dejado de advertirlo.

Para la respuesta a esta cuestión remitimos al lector a Albert Gleizes, *Vie et mort de l'Occident chrétien* (Sablons, 1930), cuya última parte está dedicada al «misterio del pan y del vino». Aquí sólo intentaremos mostrar que a pesar de todo nuestro conocimiento científico (que, en realidad, no está en absoluto a disposición del consumidor sino sólo a disposición del explotador del consumidor, del constructor comercial y del agente estatal), puede trazarse un paralelo significativo entre el abandono de la arquitectura, como un arte sagrado y simbólico, y una inestabilidad efectiva de los edificios; que no carece de consecuencias para el habitante de una casa que el constructor y el albañil ya no puedan concebir lo que puede haber significado estar «iniciado en el misterio de su oficio», ni en qué sentido un arquitecto pudo haber desempeñado alguna vez el papel de sacerdote y rey. Si concedemos que los ritos como tales, es decir, considerados simplemente como una ejecución mecánica con las nociones habituales y requeridas, no puede suponerse que afectan de alguna manera a la estabilidad de una estructura, y que la estabilidad de un edificio efectivo depende esencialmente del ajuste adecuado de materiales y tensiones, y no de lo que se ha dicho o hecho en conexión con el edificio, lo que tenemos, entonces, es que al considerar sólo los materiales y las tensiones, de los que puede existir un admirable conocimiento en teoría, estamos dejando fuera al constructor. ¿Nada depende de él —de su honestidad, por ejemplo? ¿Carece de consecuencias si mezcla

demasiada arena con su mortero, como lo hará ciertamente, sea lo que fuere lo que el libro de texto dice, si está construyendo sólo por provecho, y no para el uso? Al argumentar no sólo sobre principios, sino también desde el contacto personal con hombres de oficio hereditario a quienes se ha transmitido una tradición de artesanía a través de incontables generaciones, afirmamos que, mientras permanece la fe, la atribución de orígenes suprahumanos y de significación simbólica a la arquitectura, y la participación del arquitecto en los ritos metafísicos en los que se establece una conexión directa entre las proporciones microcósmicas y las proporciones macrocósmicas, confiere al arquitecto una dignidad y una responsabilidad humanas muy diferentes de las del «contratista», que, en el mejor de los casos, sólo puede calcular que «la honestidad es la mejor política»³⁸. Decimos, además, que no es meramente una cuestión de ética, sino que el reconocimiento de la posibilidad de un «pecado artístico», como una cosa distinta en tipo del «pecado moral»³⁹, incluso en Europa (donde todavía pue-

³⁸ «La consideración del costo es la preocupación principal en toda la construcción en este país, tanto privada como pública... Esto ha resultado no sólo en las chabolas de los suburbios sino también en los fantásticos apartamentos de los bien acomodados, de dieciséis pisos o más de altura, con una densidad por acre y una falta de luz y de ventilación naturales que son realmente llamativas. Es literalmente cierto que la parte más importante del trabajo de un arquitecto en nuestras ciudades ha sido producir el máximo espacio de suelo con el mínimo gasto... El diseño para el bienestar, la salud y la seguridad es siempre secundario» (L. W. Post, en *The Nation*, 27 de Marzo de 1937). Ninguna arquitectura «metafísica» ha sido nunca tan ineficiente como esta; podemos decir que un olvido de los primeros principios conduce inevitablemente a la ausencia de bienestar, y señalar que la secularización de las artes ha resultado en el tipo de arte que tenemos —un tipo de arte que, o bien es el pasatiempo de una clase ociosa, o si no es eso, entonces es un medio de hacer dinero a costa del bienestar humano, y que en ambos casos sólo tenemos que agradecerlo a nuestro propio individualismo antitradicional.

³⁹ El pecado, definido como «una desviación del orden hacia el fin» puede ser artístico o moral: «Primeramente, por una desviación del fin particular que estaba en la intención del artista: y este pecado será propio del arte; por ejemplo, si un artista produce una cosa mala, cuando tiene

den encontrarse artesanos ocasionales cuyo primer interés está en el bien de la obra que ha de hacerse) retrasó durante mucho tiempo la aparición de lo que ahora se llaman los «edificios baratos». Sin embargo, lo que nos interesa aquí principalmente no son estas consideraciones prácticas y técnicas sino más bien los significados, y el artefacto considerado como un símbolo y como un posible soporte de una contemplación dispositiva a la gnosis. Decimos que de la misma manera que está más allá de la capacidad del hombre hacer algo tan puramente espiritual e intelectual como para no proporcionar ninguna satisfacción sensual, así también está por debajo de la dignidad del hombre hacer algo con miras a un bien exclusivamente material, y desprovisto de toda referencia más alta. Nosotros, que hemos consentido este patrón de vida sub-humano, no podemos postular en el hombre primitivo limitaciones tales como las nuestras. Incluso hoy día sobreviven pueblos, que no han sido contaminados por la civilización, a quienes jamás se les ha ocurrido que pudiera ser posible ni deseable vivir de pan sólo, o separar en una manufactura la función del significado. No sólo por razones políticas se teme y se odia a la civilización occidental en oriente, sino también porque «alguien que vive en un pueblo cubierto de polvo es imposible que obtenga la liberación» (*Baudhāyana Dh. Sū.* II.3.6.33). Así pues, nosotros no estamos «leyendo significados» en las obras de arte primitivo cuando examinamos sus principios formales y sus causas finales, y las tratamos como símbolos y soportes de contemplación más que como objetos de una utilidad pu-

intención de producir algo bueno; o produce algo bueno, cuando tiene intención de producir algo malo. En segundo lugar, por una desviación del fin general de la vida humana: y entonces se dirá que peca, si tiene intención de producir una obra mala, y lo hace así efectivamente para que otro sea pillado por ello. Pero este pecado no es propio del artista como tal, sino como hombre. Consecuentemente, por el primer pecado el artista es culpado como artista; mientras que por el segundo es culpado como hombre» (*Summa Theologica* I-II.21.2 ad 2). Los libros de texto indios requieren que el artista hereditario sea a la vez un buen artista y un buen hombre.

ramente material, sino simplemente *leyendo su significado*⁴⁰. Pues decir «arte tradicional» es decir «el arte de los pueblos que daban por establecida la superioridad de la vida contemplativa sobre la vida activa, y que consideraban la vida de placer, como nosotros consideramos, determinada sólo por razones afectivas, una vida de animales». «Una *persona* sabe lo que es y no es mundano, y está dotado de manera que por lo mortal persigue lo inmortal. Pero en cuanto al *rebaño*, lo suyo es una aguda discriminación sólo según el hambre y la sed» (*Aitareya Brāhmaṇa* II.3.2); cf. Boecio, *Contra Evtychen* II, «No hay ninguna persona de un caballo o de un buey o de cualquier otro de los animales que, mudos e irracionales, viven una vida de sensación sólo, pero nosotros decimos que hay una persona de un hombre, o de Dios».

Parte III

Daremos por hecho que el lector está familiarizado con nuestro «Pali *kaṇṇikā*: Clave de bóveda» [ver apéndice a este ensayo—ED.]. A lo que se dijo allí, queremos agregar, en primer lugar, que apenas puede dudarse que el *kaṇṇikā* o clave de bóveda de una estructura adomada, el lugar de encuentro de sus vigas convergentes, tenía casi ciertamente, como el término mismo sugiere, la forma de un loto, y que este loto era en efecto el Sol, «el loto único del cenit» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.3.6), que ha de ser correlacionado con el «loto de la tierra» y matriz de Agni abajo; y, en segundo lugar, que la expresión *vijjhītvā* (de la raíz sánscrita *vyadh*), *Jātaka* I.201,

⁴⁰ Es decir, viendo las cosas, ya sean naturales o artificiales, no meramente como una esencia individual, y en este sentido ininteligible, sino también como referentes simbólicos, puesto que eso que se simboliza es el arquetipo y la *razón de ser* de la cosa misma, y en este sentido su única explicación final.

implica una perforación central del *kaṇṇikā-maṇḍalam*, que era una imagen del disco del Sol (*sūrya-maṇḍalam*), y que constituía al mismo tiempo lo que puede haberse llamado el «ojo» del domo, aunque para esto no tenemos ninguna evidencia escrituraria india más allá del uso de «ojo» por «ventana» en la palabra *gavākṣa* (literalmente «ojo de buey»), y la expresión «ojo de un loto» (*puṣkarākṣa*) que aparece en *Pāṇini* V.4.76. Apenas necesitamos decir que «Sol» y «Ojo» son nociones que se asimilan constantemente en la mitología védica, y que es desde el mismo punto de vista como al Buddha se le llama frecuentemente el «Ojo en el Mundo» (*cakkhumāloke*)⁴¹.

Una mayoría de los domos que existen están provistos de hecho con una abertura apical, llamada «ojo del domo» (J. Gwilt, *Encyclopædia of Architecture*, Londres, 1867, define «ojo» como «un término general que significa el centro de alguna parte. El ojo de un domo es la abertura horizontal en su sumidad. El ojo de una voluta⁴² es el círculo de su centro»).

«En la Acrópolis de Atenas... en el porche norte del Erekteión hay las marcas de un tridente. Al examinar el techo de

⁴¹ *Rg Veda Saṁhitā* passim; *Atharva Veda Saṁhitā* III.22.5; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.3.8.14; III.1.4; *Katha Upaniṣad* V.11; *Saṁyutta Nikāya* I.138; *Atthasālinī* 38; *Sutta-Nipāta* I.599; etc. El *Oculus mundi* es el sol de Ovidio, *Metamorfosis* 4.228, de donde «ojo del mundo» = «sol». Otros significados de «ojo» incluyen «centro de revolución», «alojamiento» (para la inserción de otro objeto), «lugar de salida o de ingreso», «fuente» (ojo del manantial), «lugar más brillante o centro». El árabe *ʿayn* y el persa *chashm*, *chashma* son «ojo, sol, y fuente»; *ʿayn* es también «ejemplar». Ninguno de estos significados carece de significación en conexión con lo presente.

⁴² Los dos ojos de la voluta doble corresponden de hecho al sol y a la luna, que son los ojos del cielo, *Rg Veda Saṁhitā* I.70.10. No es inconcebible que en los edificios absidales que tienen un ábside y por consiguiente una clave de bóveda en cada punta, los dos *kannikas* se consideraran respectivamente como el sol y la luna de la casa.

este porche norte se ha encontrado que inmediatamente encima de la marca del tridente se ha dejado a propósito una abertura en el techo: las señales arquitectónicas son claras»⁴³. El Panteón romano estaba iluminado por un ojo enorme, abierto al cielo, que hacía la estructura hypaetral de hecho. Más a menudo, el ojo del domo es comparativamente pequeño, y se abre dentro de una «linterna» encima del domo, linterna que admite la luz pero excluye la lluvia. En el caso del stūpa hay igualmente una abertura en la sumidad del domo, cuyo propósito es servir como lugar de inserción o de alojamiento para el mástil que domina el domo, y que por lo tanto es también un «ojo».

En cualquier caso, y ya sea una abertura o un alojamiento, la abertura puede considerarse al mismo tiempo como funcional (la fuente de iluminación, etc.) y como simbólica (el medio de paso desde el interior al exterior del domo). Puede observarse, además, que el ojo en un techo es también una chimenea o lucernario que permite el escape del humo del

⁴³ J. Harrison, *Themis*, págs. 91-92. Miss Harrison agrega, «¿Pero qué tiene que ver Poseidón con un agujero en el techo?», y responde correctamente que «antes de que Poseidón se retirara al mar, él era Erecteo el Golpeador, el Sacudidor de la Tierra». Poseidón, como *Uranos* o *Varuna*, no es, en un sentido esencialmente limitado, un dios del mar. Estos son, como el Dios del Génesis, los dioses de las aguas primordiales (tanto las superiores como las inferiores), que son representativos de «toda la posibilidad»; si lleva un tridente, iconográficamente indistinguible del *triśūla* de Śiva y del *vajra* de Indra, y que de hecho es un dardo solar, se debe a que él no es sólo un «dios del mar» en el sentido reciente y literario, sino la deidad proteana de todo lo que es, ya sea arriba o abajo. Vitruvio (I.2.5) dice que Fulgur, Coelum, Sol, y Luna eran adorados en templos hypaetrales. Incluso los domos de estructuras tan modernas como la de San Pablo pueden llamarse, con respecto a sus «ojos», vestigialmente santuarios hypaetrales del dios cielo. En las catedrales, cuya bóveda es generalmente cerrada, la abertura está reemplazada por una representación de un tipo evidentemente solar; como lo expresan Robert Byron y David Talbot, «El domo central estaba dominado por el ceño tremendo de Cristo Pantocrátor, el Juez soberano» (*Birth of Western Painting*, Londres, 1930, pág. 81).

fuego central debajo de ella⁴⁴. El hecho de que el ojo o lucernario funcione así como una chimenea (tanto como una fuente de luz) no reduce, sino que más bien refuerza el simbolismo macrocósmico, pues es a la vez como una llama ascendente y como un pilar de humo como Agni sostiene el cielo, como ello es explícito en *Rg Veda Samhitā* IV.6.2-3, donde «Agni, como si fuera un constructor, ha elevado alto su esplendor, sí, como si fuera un constructor, su humo sostiene arriba el cielo (*stabhāyat upadyām*)... un poste, como si fuera el pilar del sacrificio (*svaru* = *yūpa*), firmemente plantado y debidamente consagrado», cf. *Rg Veda Samhitā* III.5.10, IV.5.1, VI.17.7.

Ciertamente no carece de significación que *vijjhitvā*, «perforar» o «penetrar», se emplee también en conexión con la perforación de un blanco u ojo de buey con una flecha, por ej., en *Jātaka* V.129 sigs., donde hay un relato de las hazañas en tiro con arco llevadas a cabo por el Bodhisattva Jotipāla («el Guardián de la Luz»), un tirador superlativo (*akkhaṇa-vedhin*)⁴⁵, cuya flecha está «guarnecida de diamantes».

⁴⁴ «Era la morada de un herrero... Fuimos introducidos en la sala del baldaquino, en el *sanctum* del edificio. La “abertura” estaba encima de nuestras cabezas... Chimenea, por supuesto, no había ninguna; una abertura en el centro del techo, inmediatamente por encima del fuego, permitía la salida del humo y admitía luz suficiente para ver la senda propia de uno en el apartamento... Alrededor del fuego estaban dispuestos suaves asientos de turba para la familia» (E. Charlton, «Journal of an Expedition to Shetland in 1834», en *Saga-Book of the Viking Society*, 1936, pág. 62). Esta descripción de la habitación principal de una casa, que sobrevivía todavía en el siglo diecinueve, se aplicaba en todo detalle a lo que entendemos que era la forma típica de una morada ya en la Edad de Piedra, y generalmente el prototipo de la casa, él mismo mimético de un arquetipo macrocósmico.

⁴⁵ La etimología de la palabra *akkhaṇa* se ha discutido mucho: como observa el PTS, «Deberíamos esperar una etimología que encierre el significado de “acertar el centro del blanco” [es decir, su “ojo”; cf. el “ojo de buey”]... o una etimología de cómo “acertar sin fallo”». De hecho, es evidente que *akkhaṇa* tiene conexión con la raíz sánscrita *akṣ*, «alcanzar» o «penetrar», la fuente de *akṣa* y de *akṣam*, «ojo» y *ākhaṇa*, «objetivo» o «blanco» y de hecho «ojo de buey». Hacemos una digresión para citar la

palabra posterior de *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.60.8, «El sople de vida es esta piedra como un blanco» (*sa eso 'śmākhaṇam yat prāṇaḥ*, donde puede notarse que *prāṇa* y *aśman* pueden tomarse como referencias al Sol; cf. *Ṛg Veda Samhitā* VII.104.19, *divo aśmānam*), blanco que los Asuras no pueden afectar.

Akṣa es también «eje» y «árbol eje» (distinguido de *akṣa*, «ojo», sólo por el acento), y Benfey estaba evidentemente cerca del blanco cuando sugirió que *akṣa*, como árbol eje, se consideraba que formaba el «ojo» en el cubo de la rueda que penetra. Puede ser agregado que el sánscrito *akṣāgra* es la «punta del eje», y el cubo su «puerta», *akṣa-dvāra*.

Akkhaṇa-vedhin es entonces «el que traspasa el ojo», o «uno cuya flecha penetra el ojo de buey»: en el contexto presente no sería muy exagerado decir «traspasa el centro del disco del Sol» o «acierta el ojo de buey solar y macrocósmico», cf. *Muṇḍaka Upaniṣad* citado abajo [cf. nota 54—ED.]. Probablemente el equivalente español más breve para *akkhaṇa-vedhin* sería «tirador infalible».

Encontramos el epíteto también en *Jātaka* N° 181 (*Jātaka* II.88 sigs.), donde se aplica al Bodhisattva Asadisa («Sin-par»), que cumple dos hazañas. En la primera, un rey, bajo cuyo servicio está el Bodhisattva, está sentado al pie de un árbol mango (*ambarukkhāmūle*) sobre un gran lecho junto a una «losa de piedra ceremonial» (*mangalasilā-paṭṭa*, probablemente un altar de Kāmadeva, cf. *Daśakumāracarita*, cap. 5, como se cita en Comaraswamy, *Yakṣas*, II, 1932, pág. 12); el rey desea que sus arqueros abatan un racimo de mangos de la copa del árbol (*rukkhagge* = *vrkṣāgre*). Sin-par se dispone a hacerlo así, pero primero debe situarse justamente donde el rey está sentado, lo que se le permite que haga (vemos aquí una estrecha analogía de la escena del Māradharṣaṇa, y de la Primera Meditación, con la implicación de que el rey ha estado sentado precisamente en el ombligo de la tierra, o al menos en un «centro» análogicamente identificado con ese centro); situado entonces al pie del árbol, dispara una flecha verticalmente hacia arriba, la cual traspasa el tallo del mango pero no lo corta; y seguidamente a ésta una segunda flecha, la cual acierta y desaloja a la primera, y continúa dentro del cielo de los Treinta y tres, donde es retenida; finalmente la primera flecha en su caída corta el tallo del mango, y Sin-par atrapa el racimo de mangos con una mano y la flecha con la otra. En la segunda hazaña, el hermano del Bodhisattva, Brahmadatta («Teodoro»), rey de Benarés, está sitiado por otros siete reyes. Sin-par aterroriza a estos y levanta el asedio disparando una flecha que acierta en el «florón del plato de oro del que los siete reyes están comiendo» (*sattannaṃ rājūnaṃ bhuñjantānaṃ kañcanapāti-makule*, donde *pāti* = *pātra*), es decir, en el centro de este plato, que, difícilmente, puede considerarse de otro modo que como una semejanza del Sol, que ya hemos identificado con el «cuenco alimentario del Titán», *camasan asurasya bhakṣanam... pātram* en *Ṛg Veda Samhitā* I.110.3 y 5, citado arriba.

te» (*vajiraggam nārācam*)⁴⁶, y que, además, está poseído del poder de vuelo aéreo, que se tratará subsecuentemente. Una de las hazañas del «Guardián de la Luz», a quien sólo podemos considerar como un «héroe solar» y como el Buddha mismo un «pariente del Sol» (*ādicca-bandhu*), se llama «el encordamiento del círculo» (*cakka-viddham*). En la ejecución de esta hazaña, su flecha, a la que se ha atado un hilo rojo (*ratta-suttakam*), penetra sucesivamente cuatro blancos colocados en las cuatro esquinas de la arena, y retorna a través del primero de estos blancos a su mano, describiendo así un círculo que procede de él y que acaba en él como su centro. Así el Bodhisattva, que permanece dentro de un campo cuadrangular (*caturassa-paricchedabbhantare*), conecta sus esquinas (los cuatro cuarteles, cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* VI.1.2.29) a sí mismo por medio de un hilo (*suttakam* = *sūtram*): y esto es inequívocamente una versión «folklórica» de la doctrina del *sūtrātman*, según la cual el Sol conecta estos mundos y todas las cosas a sí mismo por medio de un hilo de luz espiritual⁴⁷.

⁴⁶ *Vajiraggam*, aplicado al arma de un héroe solar, es muy significativo. Pues, en el origen, se dice que la flecha era la guarnición rota del *vajra* primordial con el que Indra hirió al Dragón; parte que, «habiendo saltado (*pativā*), se llama una flecha (*sara*) debido a que rebotó» (*asīryata*, *Śatapatha Brāhmaṇa* I.2.4.1). Para más datos sobre *vajira*, *vajra* ver Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, 1935, págs. 43-46. Podríamos decir que *vajiraggam* = *vajrāgram* implica «que era la punta del *vajra*» tanto como «guarnecida de diamante».

⁴⁷ Como se señala en una nota subsecuente sobre el motivo «turn-cap», la cuestión de la «verdad» en el folklore, los cuentos de hadas, y los mitos, no es una simple cuestión de correlación con el hecho observado, sino una cuestión de inteligibilidad. El «encordamiento de un círculo», como se describe aquí, sólo puede llamarse un «milagro» (y para los propósitos presentes asumimos que «milagroso» e «imposible» son lo mismo): sin embargo, hemos visto que la narrativa tiene un significado verdadero. Que una verdad se exprese en términos de hecho, no es más necesario que el que una ecuación se parezca a su locus. El simbolismo debe ser consistente; pero no tiene porque ser históricamente verificable.

La escritura está escrita en un lenguaje hierático y en un estilo parabólico, que requiere a menudo un comentario ilustrado. La literatura oral del folklore, que puede llamarse la Biblia del iletrado, no es en modo alguno de

origen popular, sino que está diseñada a propósito, para asegurar la transmisión de las mismas doctrinas, por y entre las gentes iletradas. Para tal propósito las ideas tenían que imaginarse y expresarse necesariamente en formas fácilmente imitables. Lo mismo se aplica, por supuesto, al arte visual del pueblo, a menudo mal interpretado como un arte esencialmente «decorativo», pero que es en realidad un arte esencialmente metafísico y sólo accidentalmente decorativo. La necesidad y la causa final del arte folklórico no es que deba ser comprendido plenamente por cada transmisor, sino que permanezca inteligible, y es precisamente por esta razón por lo que sus formas deben haber sido tales como para prestarse a una transmisión fiel y conservadora.

«Transmisión conservadora» puede malinterpretarse fácilmente desde nuestro punto de vista moderno, en el que el acento sobre la individualidad ha conducido a una confusión de la *originalidad* con la *novedad*. Herbert Spinden propone una falsa alternativa cuando pregunta, «¿el hombre, en general, piensa o meramente recuerda?» (*Culture: The Diffusion Controversy*, Londres, 1928, pág. 43). La «transmisión» puede ser de una generación a otra, o de una cultura a otra cultura coetánea. Nosotros no podemos trazar una distinción lógica entre «transmisión» y «memoria»: pues incluso si nosotros mismos nos ponemos a copiar un objeto ante nosotros, sólo la memoria, visual o verbal, nos permite salvar el lapso temporal que separa el modelo de su repetición. Si no puede haber ninguna propiedad en las ideas, también es cierto que nada puede conocerse o expresarse excepto de alguna manera: y es precisamente en esta «manera» donde subsiste la libertad del individuo, aparte de la cual no podría haber ninguna cosa tal como una secuencia de estilos en un ciclo dado, ni ninguna cosa tal como una distinción de estilos en un sentido nacional o geográfico. Pertenece a la esencia de la «tradición» que algo se *guarde vivo*; y mientras éste sea el caso, es tan erróneo hablar de una transmisión «mecánica» de generación en generación, como lo es suponer que los elementos de la cultura pueden ser tomados mecánicamente de un pueblo por otro. Se debe a que nuestras ciencias académicas nos familiarizan en su mayor parte sólo con tradiciones muertas o moribundas (a menudo, ciertamente, tradiciones que han sido matadas deliberadamente por los representantes de una cultura supuestamente superior), y a nuestra propia insistencia individualista en la *novedad*, que nosotros seamos tan poco conscientes de la *originalidad* absoluta del arte popular, aún del más conservador. Nadie que haya vivido y trabajado alguna vez con el artista tradicional, ya sea artesano o narrador de historias, ha dejado de reconocer que al repetir lo que se ha repetido durante incontables generaciones, el hombre es siempre completamente él mismo; y que dar lo que procede desde dentro, movido por su forma, es precisamente lo que nosotros entendemos por la palabra «originalidad». Como lo ha expresado recientemente J. H. Benson, él mismo un «artista tradicional», «Si una obra de arte *se origina* en una imagen mental clara, nosotros la llamamos una obra de arte *original*, pues tiene un *origen* mental verdadero. Una obra origi-

Ciertamente, no podemos estar de acuerdo con M. Foucher en que el bien conocido símbolo del arco y la flecha, que se encuentra en las monedas indias primitivas, representa primariamente un stūpa. Por otra parte, como observa Mus, «Si consideramos el stūpa, como construido enteramente alrededor del eje del universo, ¿no se parece extrañamente a un arco en el que se ha puesto una flecha?»⁴⁸ y, nosotros podemos agregar, ¿y a otras estructuras en domo, si se consideran en sección? Si recordamos la perforación efectiva (*vijjhitvā*) de nuestra clave de bóveda, y lo que se ha dicho arriba sobre el «ojo de un domo», no podemos dejar de sorprendernos por el hecho de que en este símbolo de un arco y la flecha, sugeri-

nal no tiene nada que ver con la novedad o novedosidad del tema o de su tratamiento. El tema y la técnica pueden ser tan viejos como las colinas, pero si son creados en una imagen mental original, la obra será original» (Museum of Fine Arts, Boston, Third Radio Series, sixth address, 11-II-36).

Hay algo torpe y condescendiente en la actitud del intelectual moderno que, por su parte, es lo bastante ciego como para creer que aún el lenguaje más técnico de la escritura no tiene más significados que los literales y naturalistas, y que al mismo tiempo propone proteger al niño en el regazo de madre y al paisano junto al fuego del hogar de la posibilidad de una creencia semejante en la significación literal de una leyenda transmitida, que, ciertamente, puede no haberla comprendido completamente, pero que, al menos, le ha sido transmitida reverentemente, y será transmitida por él en el mismo espíritu. Apenas necesitamos decir que el carácter amoral del cuento de hadas es sólo una evidencia de su contenido estrictamente metafísico y puramente intelectual.

Los *Jātakas*, por supuesto, se han adaptado para usos edificantes, pero es imposible que los diseñadores originales de las historias no hubieran comprendido su significación analógica, e improbable que ninguno de aquéllos que las escucharon o leyeron no «tuvieran oídos para oír».

Un «symbolische Schiessen nach den vier Himmelsrichtungen» aparece en el arte egipcio tardío; ver H. Schäfer, *Aegyptische und heutige Kunst* (Berlín, 1928), pag. 46, Abh. 54, según Prisse d'Avennes, *Mon. Eg.*, Lám. 33. No hay representado ningún «hilo», pero apenas puede dudarse que las flechas son dardos de luz. Aparecen también en el arte egipcio tardío admirables representaciones de la Puerta del Sol tanto abierta como cerrada; ver Schäfer, pág. 101, Abh. 22-24.

⁴⁸ Mus, «Barabudur», pág. 118.

do por la sección de un stūpa (o de cualquier otra estructura adomada), la flecha penetra efectivamente la cúspide del «domo»; en otras palabras, pasa a través de la sumidad del ser contingente (*bhavāgra*), a través de la estación del Sol en el cenit, adentro de un más allá.

Es en este punto donde nuestro tiro con arco simbólico deviene más significativo. Pues, como veremos ahora, ese blanco que está más allá del Sol, y que se describe usualmente como alcanzado por un paso a través del medio del Sol, se describe también admirabilísimamente en *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2.2-4 (que citamos en una forma ligeramente condensada) como debiendo ser alcanzado por medio de un tiro espiritual: «el Sol resplandeciente (*arcinam*), el Brahman imperecedero, el Soplo de Vida (*prṇāḥ*), la Verdad (*satyam*), el Inmortal — Eso es el blanco (*lakṣyam*) que ha de ser penetrado (*veddhavyam*)⁴⁹. Tomando como arco el arma poderosa de la Upaniṣad, inserta en ella una flecha afilada con el servicio reverente, y dirigiéndola con el pensamiento de la naturaleza de Eso, penetra (*viddhi*)⁵⁰ ese blanco, amigo mío. Om es el

⁴⁹ Cf. *Bhagavad Gītā* XI.54, «Yo puedo ciertamente ser penetrado» (*śakyo hy ahaṃ viddhaḥ*). Si Eso (el Espíritu, el *ātman*, inmanente como «morador del cuerpo» y transcendente en sí mismo desencarnado) se describe también como «siempre impenetrable (*nityam avedhyaḥ*, *Bhagavad Gītā* II.30)», esto significa, por supuesto, por nada que no sea Su propia naturaleza; por ejemplo, por los Asuras, puesto que ellos mismos se estrellan en esa Piedra que es el Soplo de la Vida, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.60.8, según se cita en una nota previa.

⁵⁰ Con el mandato *tal lakṣyam viddhi*, «Acierta ese blanco», cf. las expresiones *lakṣa-vedhin*, *lakṣya-vedha*, *lakṣya-bheda*, y la previamente citada *akṣhaṇa-vedhin*, todas las cuales denotan al que acierta el blanco, el objetivo, el «ojo de buey». *Viddhi* es el imperativo tanto de *vyadh*, «penetrar», como de *vid*, «conocer»; la «penetración» es aquí, de hecho, una Gnosis. En *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.18.6, *tad eva brahma tvam viddhi*, «*viddhi*» es quizás primariamente «conoce» y secundariamente «penetra». *Nirvedhya*, de *vyadh*, puede observarse en el *Divyāvadāna* como «intuición» o «penetración intelectual». Nosotros pensamos que, de la misma manera, el *vedhas* védico es «penetrar» en este sentido, y que ha de derivar-

se de *vyadh* más bien que de *vid*; y de aquí que sea principalmente equivalente a *vedhin*, «acertador del blanco», en el sentido de *Muṇḍaka Upaniṣad*, y secundariamente «sabio» o «gnóstico». Considérese por ejemplo *R̥g Veda Samhitā* X.177.7 (cf. *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.35.1) *Paṭaṅgaṃ... hṛdā paśyanti manasā vipaścitaḥ, maricīnām padam icchanti vedhasaḥ*. Una interpretación en los términos del tiro con arco no es ciertamente inevitable, sino completamente plausible. Pues *vipaścitaḥ* no es simplemente «sabio», sino más bien «vibrante», y *vip* puede significar una flecha, como en *R̥g Veda Samhitā* X.99.6, «El hirió al jabalí con una flecha guarnecida de bronce» (*vipā varāham ayas-agrayā han* — incidentalmente, *ayas-agra* no invalida el origen mítico de la flecha citado anteriormente, puesto que el único pie del Sol, que es también el Eje del Universo y la lanza con la que fue herido el Dragón, es también «una flecha de oro en la aurora y una flecha de bronce [*ayas*] al anochecer», *R̥g Veda Samhitā* V.62.8). *Ichchanti* es «desear» o «buscar» o «tener como objetivo de uno» (Grassmann, «Die ursprüngliche Bedeutung ist sich nach etwas in Bewegung setzen»), una raíz que se distingue en la conjugación pero que originalmente es idéntica (Grassmann, «ursprünglich gleich») a *iś*, «impeler» (Grassmann, «in schnelle Bewegung setzen»), de donde *iśu*, «flecha». Por consiguiente, nosotros traducimos, con referencia específica a la imaginería de *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2, como sigue «Intelectualmente, dentro de su corazón, los vibrantes (profetas) vislumbra al alado (el Sol = el Espíritu) —acertadores del blanco (*vedhasaḥ*) cuya meta sigue la vía de sus rayos».

Cuando en el Mahāvratā, «Ellos hacen que una piel sea traspasada (*vyādhayanti*) por un hombre de la casta principesca», por el mejor arquero disponible (*Aitareya Āraṇyaka* V.1.5, cf. A. B. Keith, *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* [*Śāṅkhāyana Āraṇyaka*], pág. 80 sigs.), piel que es el Sol mismo en una semejanza (*Kāṭaka Samhitā* XXXIV.5), esto es evidentemente una penetración simbólica del sentido del texto de Mundaka, cuyas palabras mismas *tad veddhavyaṃ somya viddhi... lakṣyam tad evakṣaraṃ somya viddhi* podrían haberse dirigido adecuadamente al arquero en el ritual, cuando está en posición ante su blanco solar. Según Keith (*Aitareya Āraṇyaka*, pág. 277, n. 13, y V.1.5), «la idea es claramente una encantación para la lluvia». Algo de este tipo puede, ciertamente, haber estado implícito, no en la penetración del Sol, sino en el «intercurso sexual ritual de las criaturas» (*bhūtānām ca maithunam*), puesto que la caída de la lluvia es una consecuencia del matrimonio del Cielo y de la Tierra (*Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* VII.10.1-4, VIII.2.10, y más especialmente *Jaiminiya Brāhmaṇa* I.145, «Aquel mundo de allí dio la lluvia a este mundo como un presente de matrimonio»). Pero el erudito moderno es muy propenso a recurrir a las explicaciones naturalistas y racionalistas incluso cuando, como en el caso presente, están disponibles las interpretaciones metafísicas más evidentes. Todo el contexto trata del alcance del Cielo; e incluso el «intercurso de las criaturas» no es primariamente un rito «mágico» (de fertilidad), sino una imitación de la conjunción del Sol y la Luna «en el fin del cielo, en la Cima del Árbol, donde el Cielo y la

arco, el Espíritu (*ātman*) es la flecha, el Brahman es el blanco que ha de ser penetrado por el abstraído de la infatuación de los sentidos: como es la flecha, de esa misma naturaleza (*śaravat tanmayo bhavet*), así debe devenir él», es decir, de la naturaleza de Eso, el blanco que ha de ser alcanzado. Ciertamente, no como un hombre para quien el alma y el cuerpo son «él mismo», no como un hombre que todavía se concibe «a sí mismo» como Fulano, sino como el que reconoce en «sí mismo (*ātman*)» únicamente al Espíritu inmanente (*śarīrātman, dehin*), y que se mueve en el Espíritu (*ātmany etya*), o como lo expresa nuestro texto, que hace de sí mismo una flecha puramente espiritual, puede un hombre acertar Ese blanco hasta el punto de confundirse con Él, como igual en igual: de la misma manera que, en un simbolismo más familiar, cuando los ríos alcanzan el mar, su individualidad se pierde, y uno sólo puede hablar del «mar» (*Praśna Upaniṣad* VI.5).

El vuelo de nuestra flecha espiritual es un vuelo y una emergencia desde una total obscuridad subterránea y del claro-oscuro del espacio bajo el Sol adentro de los reinos de la Luz espiritual donde no brilla ningún Sol, ni Luna, sino sola-

Tierra se abrazan» (*dyāvāprthivī saṁśliṣyathaḥ*), y desde donde «uno se libera enteramente a través del medio del Sol» (*Jāminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2 y I.5.5, cf. Coomaraswamy, «Note on the Aśvamedha», 1936, pág. 315).

Cuando afirmamos la prioridad de la significación metafísica de un rito, no estamos negando que pueda haber habido, entonces como ahora, *avidvānsaḥ* para quienes el rito en cuestión tenía un carácter meramente mágico: estamos deduciendo, de la forma del rito mismo, que sólo podía haber sido ordenado correctamente por aquéllos que comprendían plenamente su significación última, y que esta significación metafísica debe haber sido comprendida de la misma manera por el *evamvit*; de la misma manera que una ecuación matemática presupone un matemático, y también otros matemáticos capaces de resolverla. Que el erudito moderno, instruido en una escuela de interpretación naturalista, no sea un «matemático» en este sentido, no prueba nada «Pues las Escrituras quieren ser leídas en el espíritu en el que se hicieron; y en ese mismo espíritu deben ser comprendidas» (William of Thierry, *Golden Epistle*, X.31).

mente la Luz del Espíritu, que es Su propia iluminación⁵¹.

⁵¹ Nada de esto va contra el principio irrevocable de que «el primer comienzo es lo mismo que el fin último». Si el «largo ascenso» (*Aitareya Brāhmaṇa* IV.20-21) es aparentemente una salida de la Serpiente chtónica, una liberación de los lazos de Varuṇa, es también un retorno a Varuṇa, al Brahman, que, en Su «terreno», no está menos arriba que debajo de la Serpiente: «terreno» que es el de la naturaleza abajo, y de la esencia arriba, naturaleza y esencia que, *in divinis*, son lo mismo y omnipresentes; Ananta (la Serpiente) envuelve estos mundos. Para la naturaleza ofidiana de la Divinidad ver Coomaraswamy, «Ángel y Titán», 1935 y «El Lado Oscuro de la Aurora», 1935, a los cuales puede agregarse la explícita formulación de *Muṇḍaka Upaniṣad* I.2.6, donde el Brahman se describe como un «[gusano] ciego y una [serpiente] sorda, sin manos ni pies» (*acaksuṣṣrotram tad apāny apādam*), como es Vṛtra en *Rg Veda Samhitā* I.32.7, Kunāru-Vṛtra en III.30.8 (*budhne rajasah*) y en IV.1.11, y Ahi en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.6.3.9; cf. *Atharva Veda Samhitā* X.8.21, *apād agre sama-bhavat*, etc.; con este «sin pies él vino a ser primero» compárese Rūmī, *Diwān*, Oda XXV, «el último paso que hay que dar es sin pies». Se entiende que Ahi significa «residuo» (*Jaiminiya Brāhmaṇa* III.77), y éste es, por supuesto, el significado evidente de «Śesa», como «eso que queda», *śisyate*. Es de este Residuum Sin Fin (*ananta, śeṣa*) de donde uno escapa al nacimiento, y como el mismo Residuum Sin Fin y adentro del mismo Residuum Sin Fin *adonde* uno escapa del nacimiento. No hay ninguna necesidad de citar textos para mostrar en que sentido el Brahman-Ātman es Sin-Fin (*ananta*), pero citaremos dos en los que el Brahman-Ātman se define como el Residuum del que uno escapa al nacimiento, y como el Residuum, idéntico al que y adentro del que, uno reentra finalmente: *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.1, donde al Brahman anti-quísimo se le llama un «plenum que queda (*avaśisyate*) como un plenum, no importa lo que se haya deducido de él», y *Chāndogya Upaniṣad* VIII.1.4-5, donde cuando el vehículo alma-y-cuerpo perece, «lo que queda (*atīśisyata*)... es el Espíritu (*ātman*)».

Observaremos en este punto que el símbolo bien conocido de la Serpiente que muerde su propia cola es evidentemente una representación de la Divinidad, el Padre, y de la Eternidad: como lo expresaba Alfred Jeremias, «Das grossartige Symbol der Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beisst, stellt den Aëon dar» (*Der Antichrist in Geschichte und Gegenwart*, Leipzig, 1930, pág. 4).

Hablamos intencionadamente de una reentrada «como» la Divinidad Ofidiana y «adentro» de la Divinidad Ofidiana: el «retorno a Dios» sólo puede ser en una mismidad de naturaleza. Sólo como una serpiente puede uno unirse a la «Serpiente sin Fin», de la misma manera que un círculo que se superpone a otro círculo coincide con él. Sin embargo, esto no significa que la vía de la serpenteidad a la serpenteidad, que pasa a través del Sol, carezca de significación para la serpiente que procede (*atīsarpati*); al contra-

Ahora bien, como nosotros sabemos por muchos textos como para ser citados aquí extensamente, es a través del Sol, y sólo a través del Sol, en tanto que la Verdad (*satyam*), y por la vía del Manantial en el fin del Mundo, por donde pasa la senda que conduce desde este Orden (*rta*, κόσμος) definido a un Empíreo indefinido. Es «a través del cubo de la rueda, a través

rio, es por medio del sacrificio, de la encantación, y de la reducción de la potencialidad al acto, como debe desecharse la lívida piel escamosa, y como debe revelarse una piel solar; es como un fino relámpago de luz serpentina como el Viajero retorna a la fuente de la que salió, fuente, y ahora meta, para la que ningún otro símbolo que el del relámpago es adecuado, «La Persona vista en el Relámpago —yo soy Él, yo, ciertamente, soy Él» (*Chāndogya Upaniṣad* IV.13.1, cf. *Kena Upaniṣad* 29-30). No debe olvidarse que en la iconografía india, los relámpagos se representan comúnmente en la forma de serpientes de oro.

Lo que precede se basa en las referencias citadas y en materiales recogidos para un estudio del simbolismo del relámpago. Adicionalmente, pueden citarse algunos textos budistas en los que al *arhat* se le llama una «serpiente» en un sentido laudatorio. En *Majjhima Nikāya* I.32, por ejemplo, los *arhats* Mogallāna y Sāriputra son «Mahānāgā, «un par de Grandes Serpientes». Esto se explica en *Majjhima Nikāya* I.144-145 donde se excava el montículo de un hormiguero (de hecho, los montículos de los hormigueros son a menudo madrigueras de serpientes, y en el *Rg Veda* son evidentemente símbolos de la montaña o la caverna primordial de la que surge la Luz Oculta): cuando se encuentra allí una serpiente en la base misma del montículo (al que se llama una «significación de la carne corruptible»), se explica que esta Serpiente o *Nāga* es una «significación del Mendicante en quien se han erradicado las salidas sucias», es decir, de un *arhat*; cf. Sn 512, donde *Nāga* se define como «el que no se apega a nada y está liberado» (*sabatttha na saṇatti vimutto*). Por el primero de estos dos pasajes es evidente, por supuesto, que el «Nāga» en cuestión es una serpiente y no un elefante. A ejemplos puede agregarse el caso de la muerte de Balarāma, contado en el *Mausala Parvan* del *Mahābhārata*, donde Balarāma, que está sentado solo y perdido en la contemplación, deja su cuerpo en la forma de una poderosa Serpiente, un *Nāga* blanco, con un millar de caperuzas y de tamaño montañoso, y en esta forma hace su vía adentro del Mar.

Las formulaciones esbozadas aquí, puede decirse que ofrecen una explicación inteligible, no sólo de muchos aspectos de la iconografía india, sino también de algunos aspectos de la mitología griega, donde a Zeus no sólo se le representa como un Toro solar, etc., sino también, en su aspecto chónico de Zeus Meilichios, como una serpiente barbada, y donde también al Héroe, entumbado y deificado, se le describe constantemente de la misma manera.

del medio del Sol, que es la hendidura en el cielo, que está toda cubierta de rayos, por donde uno se libera enteramente» (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5-6). «El Sol es la puerta-del-mundo (*loka-dvāra*) que admite al Comprensor adentro del Paraíso, pero es una barrera (*nīrodha*) para el ignorante» (*Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.15, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5 y III.14). Por consiguiente, se hace la pregunta, «¿Quién está cualificado (*arhati*) para pasar a través del medio del Sol?» (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.6.1, cf. *Katha Upaniṣad* II.21 *kas taṃ... devaṃ jñātum arhati*)⁵². El *arhati*

⁵² Por supuesto, es el Encontrador de la Vía, Agni, *arhat* en *Rg Veda Saṃhitā* I.127.6, II.3.1 y X.10.2, el que primero «ascendió, alcanzando el cielo; abrió la puerta del mundo de la luz celestial (*svargasya lokasya dvāram apāvṛnot*); y es el gobernante del reino celestial» (*Aitareya Brāhmaṇa* III.42); es por «cualificación» (*arhanā*) como los Soles participan de la inmortalidad (*Rg Veda Saṃhitā* X.63.4). De la misma manera el Buddha (que no es otro que el Hombre Agni) abrió las puertas de la inmortalidad para aquéllos que tienen oídos (*apārutā tesam amatassa dvārā ye sotavanto*, *Mahāvagga* I.7), y como lo expresa Mus, «habiendo pasado para siempre, la vía permanece abierta tras de él» («Barabudur», pág. 277).

El paralelo cristiano es evidente, puesto que Cristo también preparó la vía, ascendió adentro del cielo, y está sentado a la diestra de Dios. Santo Tomás trata la apertura de la puerta, *Summa Theologica* III.49.5, «El cierre de la puerta es el obstáculo que impide a los hombres entrar en... por culpa del pecado... con su Pasión, Cristo mereció para nosotros la apertura del reino del cielo, y quitó el obstáculo; pero, por así decir, con su ascensión Él nos llevó a la posesión del reino celestial. Y, por consiguiente, se dice que al ascender Él *abrió la vía ante ellos*». Y de la misma manera que Agni, ya sea como el Fuego o ya sea como el Sol, es él mismo la puerta (*aham devānām mukha*, *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.11.5), así «Yo soy la puerta: si un hombre entra por Mí, será salvado, y entrará y saldrá, y encontrará pradera» (San Juan 10:9), es decir, será un «movedor a voluntad» (*kāmācārin*). En conexión con esto comenta el Maestro Eckhart (ed. Evans I, 275): «Cristo dice: “Ningún hombre viene al Padre sino a través de Mí”. Aunque el lugar de morada del alma no está en Él, sin embargo, ella debe, como Él dice, pasar a través de Él. Este paso es la segunda muerte del alma, y es mucho más tremenda que la primera». Con la expresión «paso a través» pueden compararse las expresiones «paso a través de la puerta solar» (*saṃram dvāram bhītvā*, *Maitri Upaniṣad* VI.30) y «paso a través del redondeo de la clave de bóveda» (*kaṇṇikā-maṇḍalaṃ bhanditvā*, *Dhammapada Atthakathā* III.66, que vamos a citar nuevamente abajo).

nos recuerda inmediatamente a esos *arhats* que ascienden en el aire, pasan a través de la clave de la bóveda (*kaṇṇikā-maṇḍalam*), y son «movedores a voluntad».

Sin embargo, antes de proceder a considerar a éstos, citaremos el relato del paso a través del sol por el Comprehensor según *Maitri Upaniṣad* VI.30, cuya redacción tiene un estrecho paralelo con los textos ya citados y con los textos budistas que van a seguir. Aquí se dice que el «Marut» (es decir, el Rey Bṛhadratha, el «Señor del Carro Poderoso» y discípulo de Śākāyanya, *Maitri Upaniṣad* II.1), «habiendo hecho lo que tenía que hacerse (*kṛtakṛtyaḥ*, es decir, como uno “todo en acto”), partió por el curso solar septentrional, aparte del cual, ciertamente, no hay ningún otro camino. Ese es el camino al Brahman (de donde, como puede deducirse de *Chāndogya Upaniṣad* IV.15.5-6, “no hay ningún retorno”); pasando a través de la Puerta del Sol, hizo su vía hacia arriba» (*sauraṃ dvāram bhītvordhvena vinirgatā*). En este punto el texto hace una transición directa de la narrativa precedente, de lo que es aparentemente un milagro manifestado exteriormente, a una formulación de esta ascensión en los términos de los «vectores del corazón» (*hṛdayasya nāḍyaḥ*, *Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.1, q.v.), «vectores» que son los canales de los rayos solares y de los soplos de la vida «dentro de vosotros». Todos estos vectores, excepto uno, «son para proceder aquí o allí»; sólo ese que sube verticalmente hacia arriba, y emerge desde la coronilla de la cabeza, «se extiende a la inmortalidad», es

A *hṛdayasyāgra*, «cima del corazón», corresponde el islámico ‘*ayn-i-qalb*, «ojo del corazón»; cima u ojo que es «la puerta del Sol dentro de vosotros». Cf. Frithjof Schuon, «L’Oeil du Coeur», en *Le Voile d’Isis* XXXVIII (1933), que cita a Mansūr al-Hallāj, «He visto a mi Señor con el ojo de mi corazón (*bi-ayn-i-qalbī*)»; yo dije: ¿Quién eres Tú? Él respondió, Tú mismo»; y *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.14.5, donde al Comprehensor, al alcanzar el Sol, se le da similarmente la bienvenida, «Quien tú eres, eso soy yo; quien yo soy, eso eres tú; entra».

decir, a los mundos de Brahma más allá del Sol. A la muerte, «la sumidad del corazón se ilumina (*hṛdayasyāgram pradyotate*); por la vía de este punto iluminado el espíritu parte (*ātmā niṣkrāmati*), ya sea por la vía del ojo, o ya sea por la cabeza⁵³, u otra parte del cuerpo; y cuando parte, el sople

⁵³ Se comprende generalmente que el Espíritu del Comprehensor, habiendo dejado el corazón, parte a través de la sutura llamada *brahmarandhra* en el domo del cráneo, a saber, esa sutura que está todavía abierta al nacer, pero cerrada toda la vida. *Brahmarandhra* falta en el *Dictionary of Hindu Architecture* de P. K. Acharya (Nueva York, 1927), pero hay buena evidencia en el (bastante reciente) *Brhadīśvara Māhātmya*, cap. XV, de que la abertura en la cúspide de una torre (el «ojo» de la torre, según se explica arriba) se ha llamado con este nombre. La historia (que es estrechamente paralela a la de Sudhammā contada en *Jātaka* I.200-201 y en *Dhammapada Atthakathā* I.269 —ver «Pali *kaṇṇikā*» [apéndice a este artículo], pág. 460) cuenta que una piadosa mujer rogó a los constructores del gran *gopura* del templo de Tanjore (1000 d. C.) que usaran una piedra proporcionada por ella misma, «y por consiguiente se usó para cerrar el *brahmarandhra*» (J. M. Somasundaram, *The Great Temple at Tanjore*, Madrás, 1935, págs. 40-41).

El *brahmarandhra* es precisamente lo que se llama en el lenguaje médico el *foramen*. Este *foramen* es la misma palabra empleada por Ovidio (y sin duda como un tecnicismo) para denotar el agujero dejado intencionalmente en el techo del templo de Júpiter, inmediatamente encima del «antiguo Terminus, la piedra del límite» a quien «no está permitido sacrificar salvo al aire libre» (Harrison, *Themis*, pág. 92, con una referencia adicional a Virgilio *ad Aen.* IV.48, según lo comenta Servius): «Inclusive hoy, a fin de que él (Terminus) no vea nada encima de él sino las estrellas, los techos de los templos tienen su pequeña abertura» (*exiguum... foramen*, Ovidio, *Fasti*, II.667).

Terminus, cuyo lugar en el templo Capitolino de Júpiter estaba en el santuario central, y evidentemente en el centro de este santuario, se representaba con una columna, que no es realmente el símbolo de una deidad independiente, sino la parte más baja de la columna que representaba a Júpiter Terminus, en una moneda acuñada en honor de Terentius Varro (para lo cual, y para otros datos, ver C. V. Daremberg, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, 5 vols., París, 1873-1919, s.v. *Terminus*). Así mientras los *termini*, como postes limítrofes en plural, se colocan en los bordes de un área delimitada, el *Terminus* de todas las cosas ocupa una posición central, y es de hecho una forma de nuestro eje cósmico, *skambha*, *σκαυρός*. En conexión con lo presente, puede agregarse que el sánscrito *śīman* (de *śī*, trazar una línea recta, cf. *śītā*, «surco») no es sólo, de la misma

de la vida sigue» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.4.2). Pues «los rayos de Él (del Sol) son sin fin, de Quien como su lámpara mora en el corazón... De los cuales (rayos) uno se eleva hacia arriba, pasando a través del orbe solar (*bhītvā sūrya-maṇḍalam*) y sobrepasando (*atikramya*) adentro del Mundo de Brahma; por él los hombres alcanzan su meta final» (*Maitrī Upaniṣad* VI.30). Es así como uno «gana el más allá del Sol» (*param ādityāj jayati, Chāndogya Upaniṣad* II.10.5).

Procedemos ahora a un análisis de la significación del domo y de la clave de bóveda, usando como llave los diversos relatos de los poderes milagrosos de los *arhats* budistas, «adeptos espirituales», con cuyos poderes (*iddhi*) son capaces de subir en el aire, y, si están dentro de una estructura techada,

manera, *una* marca límite, y, en otros contextos, *el* límite máximo de todas las cosas, sino también un sinónimo de *brahmarandhra*.

Se observará que nuestro *foramen*, identificable con la puerta solar, se sitúa idealmente en la sumidad del $\sigma\tau\alpha\upsilon\rho\acute{o}\varsigma$ cósmico, y es literalmente un «ojo». Por consiguiente, difícilmente podemos dudar que lo que implica el dicho: «Es más fácil que un camello pase a través del ojo de una aguja (*foramen acus* en la Vulgata) que un rico entre en el reino de Dios» (San Mateo 19:24), no es ninguna mera figura de lenguaje, sino un simbolismo tradicional, donde, ciertamente, «ojo de la aguja» podría haber sido una traducción mejor. Puede agregarse que *brahmarandhra* y *foramen* implican, por su referencia fisiológica, que el templo se ha considerado no meramente en la semejanza de la *casa* cósmica de Dios, sino al mismo tiempo como una imagen del *cuerpo* cósmico de Dios (adentro del cual Él entra y desde el cual Él parte por una abertura arriba, la puerta solar, de la que el Maestro Eckhart habla como «la puerta de Su emanación, por la que Él nos invita a retornar»).

Puede destacarse también que en Platón (*Timeo* 44D sigs.; para más referencias ver Hermes II, 249) aparece una comparación de la cabeza humana con el cosmos esférico. Incidentalmente, el dicho de que en el hombre «no hay nada material encima de la cabeza, ni nada inmaterial debajo de los pies» está lejos de ser ininteligible; el «Hombre» es cósmico; lo que está encima de su cabeza es supracósmico e inmaterial; lo que está debajo de sus pies es una base chónica que es su «soporte» en el polo más bajo del ser; el espacio intermedio está ocupado por el «cuerpo» cósmico, en el que hay una mezcla de inmaterial y material.

de emerger de ella por «el paso a través de» la clave de bóveda, y, subsecuentemente, de moverse a voluntad en el más allá.

Consideraremos primero el caso en el que este poder se ejerce de puertas afuera, y donde, por consiguiente, no hay ninguna referencia a una clave de bóveda artificial; y será necesario considerar la naturaleza del milagro mismo, que, como ya hemos visto, puede considerarse también como una operación interior, antes de hacer uso de él en la explicación del simbolismo del domo mismo. En *Milinda Pañho* 85, el poder (*iddhi*) de viajar a través del cielo se explica como consistiendo en una virtud intelectual análoga a ese tipo de resolución mental por cuyo medio, en el salto ordinario, «el propio cuerpo de uno parece ser ingrávido» cuando llega el momento de saltar. En *Jātaka* V.125-127, tenemos el caso del Anciano Moggallāna, un *arhat*, que por medio de su poder milagroso (*iddhi-balena*) es capaz de visitar el cielo o el infierno a voluntad. Este Anciano, estando en peligro de muerte a manos de ciertas personas perversamente dispuestas, «voló arriba y desapareció» (*uppatitvā pakkāmi*). En una ocasión subsecuente, debido a un antiguo pecado cuya huella permanecía en él, «no pudo volar arriba en el aire» (*ākāse uppatitum nāsakki*). Dado por muerto por sus enemigos, no obstante recobró la consciencia, e «invistiendo su cuerpo en el manto de la contemplación» (*jhāna-veṭhanena sarīraṃ veṭhetvā*), «voló adentro de la presencia de Buddha» y obtuvo permiso para acabar su vida. En el epílogo de la subsecuente «Historia del Pasado» contada por el Buddha, se nos dice que los Profetas (*isiyo*) asambleados también «volaron arriba adentro del aire y fueron a sus propios lugares».

No necesitamos ir más allá de estos textos para una adecuada indicación de la verdadera naturaleza del «poder»

(*iddhi*) de volar a través del aire. En primer lugar puede observarse que *uppatitvā*, «volar», implica alas, como las de un pájaro⁵⁴; y que las alas, en todas las tradiciones, son las características de los ángeles, en tanto que substancias intelectuales independientes de la moción local; en tanto que tal, una substancia intelectual se hace inmediatamente presente al punto hacia el que se dirige su atención. Es en este sentido como el «intelecto es el más veloz de los pájaros» (*manah javiṣṭam patayatsv antaḥ, Rg Veda Samhitā* VI.9.5); como el sacrificador, dotado por el sacerdote cantor con alas de sonido por medio de la Sílabla (OM), se sostiene con estas alas, y «se posa sin temor en el mundo de la luz celestial, e igualmente vuela alrededor» (*ācarati, Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.14.9-10), es decir, como un «movedor a voluntad» (*kāmācārīn*), cf. *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XXV.3.4, «pues donde quiera que una cosa alada quiere ir, allí va»; y como «de todos los que ascienden a la cima del Árbol, aquellos que son alados vuelan, y los que son sin alas caen: son los comprensores los que son alados, y los ignorantes los que son sin alas» (*Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XIV.1.12-13)⁵⁵.

En segundo lugar, se observará que el poder de la moción a voluntad presupone un estado de perfección, el de el que puede considerarse un *arhat*, o en otros términos *kṛtakṛtyaḥ, sukṛtaḥ, kṛtātmanā*: un estado limpio del menor rastro de defecto. Y finalmente, las llamativas expresiones «voló arriba aden-

⁵⁴ O como las de una flecha, cf. el examen de *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2, arriba. En el Sol, identificado con el Espíritu (*Rg Veda Samhitā* I.115.1, etc.), puesto que es típicamente alado (*suparṇa, patanga, garuḍa*, etc.), sólo puede entrar, como igual que se une con igual, un principio similarmente alado: en el presente contexto, es la flecha del Espíritu, la que elevándose con alas de sonido o de luz, coincide en este nivel de referencia.

⁵⁵ Similarmente Rūmī, *Dīwān* XXIX y XLIV, «Vuela, vuela, oh pájaro, hacia tu hogar nativo, pues has escapado de la jaula, y tus alas están extendidas... Vuela fuera de este encierro puesto que tú eres un pájaro del mundo espiritual».

tro del aire» e «invistiendo su cuerpo en el manto de la contemplación» implican al mismo tiempo una «ascensión» y una «desaparición». Los significados de *veṭhetvā* = *veṣṭitvā* incluyen los de «arropar», «envolver», y «velar», y de aquí «ocultar» eso que es envuelto, lo que, en el caso presente, es el cuerpo (*śarīram*) o la apariencia (*rūpam*) de la persona concernida⁵⁶. Los sentidos primarios de *pakkāmī* = *prākramī* son

⁵⁶ Cf. el uso de *vest* en *Manu* I.49, donde las criaturas se describen como «envueltas por la oscuridad» (*tamaśā... veṣṭitāḥ*); y *Śvetāśvatara Upaniṣad* VI.20, «No hasta que los hombres sean capaces de enrollar el espacio como una piel» (*carmavat ākāśam veṣṭayisyanti*) —imposible para el hombre como tal.

Puede agregarse que *veṭahana* = *veṣṭana* se emplea muy a menudo para denotar no sólo una envoltura de cualquier especie, sino más específicamente un cubrecabezas o turbante. Por consiguiente, y con referencia al familiar motivo folklórico del sombrero de oscuridad (cuya posesión significa un «poder» [*iddhi*] del tipo que estamos considerando ahora), podríamos haber traducido *jhāna-veṭhanena sarīram veṭhetvā pakkāmī* por «ocultando su persona por medio del “turn-cap” de la contemplación, desaparición».

Esto proporciona también una ilustración del hecho, mencionado en una nota anterior, de que lo que se llama lo «maravilloso» en el folklore y en la literatura épica, y se considera como algo «agregado a» un núcleo histórico por la fantasía irregular de las gentes o la de algún literato individual, es en realidad la formulación técnica de una idea metafísica, un simbolismo adecuado y preciso que no es en modo alguno de origen popular, por bien adaptado que esté a la transmisión popular. Ya sea que nosotros creamos o no en la posible veracidad de los milagros atribuidos a un Héroe Solar o Mesías dado, permanece el hecho de que estas maravillas tienen siempre una significación exacta y espiritualmente inteligible: no pueden abstraerse de la «leyenda» sin desnaturalizarla completamente; esto se aplicará, por ejemplo, a todos los elementos «míticos» en la natividad del Buddha, que, además, son repeticiones de los elementos «míticos» conectados con las natiuidades de Agni y de Indra en el *Rg Veda*.

En conexión con lo presente, podemos señalar también que la fraseología de nuestros textos arroja alguna luz sobre la naturaleza del poder de cambiar de forma y de imponer un disfraz a otros, poderes que, a menudo, se atribuyen, para bien o para mal, a los héroes del folklore. Si desaparecer completamente es en realidad haber perfeccionado un acto contemplativo por el que la persona concernida escapa de sí mismo en un sentido espiritual, de manera que ya no sabe «quién» es, sino sólo que él «es», y, análogicamente, se desvanece de la vista de los otros que pueden estar presentes en la carne, uno puede decir, quizás, de la maravilla menor de la transformación

«salió», «hizo su salida», o como en nuestra traducción «se esfumó» o «desapareció», como en Cowell y Francis (*Jātaka* V.65).

Lo que implica realmente la «investidura del cuerpo en el manto de la contemplación» es una desaparición adentro de la propia esencia espiritual de uno, o «ser en el espíritu» (*ātmany antarhita, guhā nihita, ātmany etya*)⁵⁷; de la misma manera que en *Manu* I.51, donde, una vez completada su operación creativa, la Deidad manifestada se describe como habiéndose «desvanecido adentro de su propia esencia espiritual (donde *ātmany antar dadhe* es, por consiguiente, *ātmany hita*,

mágica implícita en la imposición de una apariencia alterada sobre uno mismo o sobre otros, que esto, de una manera similar, es una investidura (*veṣṭana*) del cuerpo en una forma que se ha realizado similarmente en la contemplación (*dhyāna*), y que acto seguido se ha proyectado y envuelto alrededor de la propia persona de uno o de otro, de manera que sólo puede verse este disfraz, y no la persona que hay adentro de él.

Finalmente, no debe suponerse que la exhibición efectiva de maravillas tiene alguna significación espiritual: al contrario, la exhibición de «poderes» se desaprueba tradicionalmente; únicamente puede llamarse «espiritual» ese estado del ser del que los poderes pueden ser un síntoma. Además, se da por establecido que tales poderes pueden ser imitados más o menos logradamente por el «mago negro», en quien prueban una cierta pericia, pero no la iluminación. La gran diferencia que hay entre los puntos de vista «tradicional» y «científico», es que con el primero uno no se asombraría, ni su filosofía se trastornaría por el acontecimiento de un milagro efectivo; mientras que con el segundo, aunque se niega toda posibilidad de ello, si el acontecimiento tuviera lugar, toda la posición se vendría abajo.

⁵⁷ Como en Apocalipsis 4:2, «Yo estaba en el espíritu», y I Corintios 14:2, «en el espíritu él habló misterios». Se entiende mucho más que una metáfora en Colosenses 2:5, «Pues aunque yo esté ausente en la carne, sin embargo yo estoy con vosotros en el espíritu, gozando, y contemplando vuestro orden».

En Apocalipsis 17:3, «Él me raptó en el espíritu» (*abstulit me in spiritu*); cf. el *Samgāmāvacara Jātaka* (*Jātaka* II.92), donde el Buddha, «tomando a Nanda [que no era todavía un *arhat* con el poder de vuelo aéreo] por la mano, desapareció en el aire» para visitar el cielo de Indra. *Abstulit* corresponde a estar en *raptus*, que es la consumación de la *contemplatio*. En estos dos casos el estado de *samādhi* es más bien inducido que innato.

antarhita, guhā nihita, adṛśya)⁵⁸, encerrando [para ello] el tiempo adentro del tiempo» (*bhūyah kālaṃ kālena pīḍayan*)⁵⁹, es decir, en el lenguaje del Génesis 2:2, «descansó el séptimo día de toda la obra que había hecho».

Haber entrado así dentro de la propia esencia espiritual de uno, *ātmany antarahito bhūtvā*, es haber realizado ese estado de unificación (*samādhi*) que es, de hecho, la consumación de *dhyāna* en el yoga indio, de la misma manera que el *excessus* o el *raptus* es la consumación de la *contemplatio* en el yoga cristiano. Nosotros no podríamos comprender el poder sobrenatural de la ascensión y de la moción a voluntad de otro modo que como una salida de uno mismo, que es más verdaderamente una entrada adentro del verdadero Sí mismo de uno. Uno no puede concebir el poder como una pericia o truco independiente, sino sólo como una función de la capacidad para entrar en *samādhi* a voluntad y como una manifestación de esa recordación perfecta que, de hecho, se atribuye al *arhat*. Haber retornado así al centro del propio ser de uno es haber alcanzado ese centro en el que el Eje espiritual del Universo intersecta el plano en el que la consciencia empírica se había

⁵⁸ Cf. *Mahāvagga* I.21 *antaradhāyi*, «desaparecido», y *Majjhima Nikāya* I.329 *antaradhāyitum*, «desvanecer», y *antarhito*, «desvanecido».

⁵⁹ Es decir, comprimiendo el pasado y el presente adentro del ahora de la eternidad; de la misma manera que en *Śvetāśvatara Upaniṣad* VI.20, se trata del «enrollado del espacio». En Su estar así retornado adentro de Sí mismo, Él es «el difícil de contemplar, morador en secreto, alojado en la caverna del (corazón), el Antiguo cuya estación es el abismo» (*Katha Upaniṣad* II.12); Él sólo puede ser conocido por el contemplativo, como el Espíritu immanente, «que mora en el vacío del ser interiorísimo» o «dentro de vosotros», *antarbhūtasya khe, Maitri Upaniṣad* VII.11.

Expresada en los términos narrativos del mito, puesto que la creación (en la que Él podría haber sido visto a la obra), es un evento pasado, está oculta a nosotros debido a que nosotros no podemos seguirla a una velocidad mayor que la de la luz; o, en otras palabras, debido a que nosotros «no estamos en el espíritu», donde si estuviéramos, toda la operación sería visible ahora.

extendido previamente; es haber devenido, si no un *sādhū* en el sentido más pleno, sí al menos un *sādhya*, uno cuya consciencia de ser, sobre cualquier plano del ser, se ha concentrado en el «ombligo» de esa «tierra», y en ese pilar (*skambha, stauros*) cuyos polos son el Fuego chtonico y el Sol celestial.

Hemos visto que el *Soplo de Vida* (*prāṇaḥ*), identificado a menudo con el Espíritu, y con el Brahman, pero, hablando más estrictamente, la manifestación vital del Espíritu, el Viento del Espíritu, en la medida en que éste puede distinguirse del Espíritu a secas, parte del corazón por su sumidad; y nosotros sabemos también que todos los soplos de vida (*prāṇāḥ*) son, por así decir, los súbditos del Soplo (*Praśna Upaniṣad* III.4) y que divergen en sus vectores al nacer, y que se unifican en el Soplo, o Viento del Espíritu, cuando parte; y por ello es por lo que se dice del moribundo que «Él está deviniendo uno» (*Upaniṣads, passim*). Esta supremacía del Soplo de Vida conduce por sí misma a una sorprendente ilustración arquitectónica, que encontramos primero en *Aitareya Āraṇyaka*, III.2.1 (*Śāṅkhāyana Āraṇyaka* VIII) como sigue: «El Soplo de Vida es un pilar (*prāṇo vaṁśa*). Y de la misma manera que [en una casa] todas las otras vigas se juntan (*samāhitaḥ*) en el posterey (*śālā-vaṁśa*)⁶⁰, así es como [las funciones] del ojo, el oi-

⁶⁰ *Vaṁśa* es literalmente «bambú», y arquitectónicamente un poste o una viga de crucero. Asumimos que *śālā-vaṁśa* es aquí un poste rey (ya sea soportado por tirantes, o incluso que se extiende hasta el suelo, y que coincide, en ambos casos, con el eje principal de la casa) más bien que un cabrestante, debido a que sólo en un poste tal puede decirse que todas las demás vigas *se juntan*. Y, similarmente, en el pasaje de *Milindapañha* abajo [cf. nota 63—ED.] asumimos que *kūta* es sinónimo de *kaṇṇikā* (como ya sabemos que puede ser) y que significa clave de bóveda más bien que cabrestante. Si el significado fuera «cabrestante» en uno o en ambos casos, la fuerza de la metáfora, ciertamente, no sería destruida, pero sí algo disminuida.

En conexión con esto puede observarse que en *Jātaka* I.146, un *Yakṣa* usa como arma un «gran *kūta* de bronce incandescente, tan grande como una clave de bóveda» (*so kaṇṇikā-mattaṃ mahantam ādditam ayakūṭaṃ gahetvā*). Esto parece arrojar alguna luz sobre los pasajes oscuros de

do, el intelecto, la lengua, los sentidos y la totalidad del sí mismo se unifican en este Soplo» (*samāhitaḥ*). Para entender la conexión de este símil con la variante budista posterior, es necesario observar que estar unificado (*samāhita*) es literalmente lo mismo que estar «en *samādhi*»⁶¹. En la variante budista tenemos, *Milinda Pañho* 38 (II.1.3): «de la misma mane-

Jaiminiya Brāhmaṇa I.49.2, donde la víctima sacrificial «ha de ser golpeada sobre el *kūṭa*» (*kūṭe hanyāt*), por lo cual debemos comprender «sobre la coronilla de la cabeza»; y *Jaiminiya Brāhmaṇa* I.49.9, donde una Estación, descrita como «teniendo un *kūṭa* en su mano» (*kūṭa-hastaḥ*), desciende en un «rayo de luz» (*raśmīnā prtyavetya*): puesto que la Estación desciende desde el Sol y es el mensajero del Juez solar, nosotros suponemos también que esto significa que tiene en la mano, como su arma, un *discus*, análogo al disco solar, que es la clave de bóveda del universo. Cf. H. Oertel en *Journal of the American Oriental Society* XIX (1898), 111-112.

De la misma manera, el *discus* (*cakra*) es el arma característica (*āyudha*) del Viṣṇu solar. Otro uso del Sol en una semejanza de arma puede citarse en el Mahāvratā, donde un Ario y un Sūdra luchan por una piel redonda blanca que representa al Sol, y el primero usa la piel misma para abatir al segundo. *Kūṭa-hasta* es entonces equivalente a «armado con el Sol».

De la misma manera que la víctima sacrificial ha de ser golpeada «sobre el *kūṭa*», así también encontramos que el cráneo del yogui decedido puede ser roto, para permitir la ascensión del soplo de vida; y en conexión con esto Mircea Eliade (*Yoga*, París y Bucarest, 1936, pág. 306) observa que «El Yoga ha tenido influencia también en la arquitectura. El origen de algunos tipos de templos, junto con su concepción arquitectónica, debe explicarse por los ritos funerarios de los ascetas». Eliade da referencias, y agrega que «la fractura del cráneo (en la región del *brahmarandhra*, el *foramen* de Monro) es una costumbre que se encuentra en los ritos funerarios de muchas razas. Se extiende también por el Pacífico, la India y el Tíbet». Se sabe que era también una práctica en la América india por el descubrimiento en Michigan y en otras partes de cráneos perforados; la perforación circular del foramen que encontramos aquí sólo puede haber tenido una significación ritual. Se distingue de la trepanación ordinaria en que la operación se llevaba a cabo *post mortem*. Sería perfectamente natural describir la perforación como un «ojo» en el domo del cráneo.

⁶¹ *Samādhi* (neutro) y *samāhita* (part. pasivo) vienen de la raíz *sam-ā-dhā*, «juntar», «hacer que se encuentren», «con-centrar», «resolver», y de aquí reducir a un principio común: *samādhi* es «composición», «consentimiento», y en yoga, la «consumación» de *dhyāna* (contemplación), consumación o unificación o a-una-miento, en el que se trasciende la distinción de conocedor y conocido y sólo queda el conocimiento.

ra que todas las vigas de un edificio con un techo adomado (*kūṭāgāra*) propenden hacia arriba a su clave de bóveda (*kūṭaṅgamā hontī*), se inclinan hacia su clave de bóveda (*kūṭaninna*)⁶², y se ensamblan en su clave de bóveda (*kūṭasamosaraṇā*), y la clave de bóveda se llama la sumidad (*agga* = *agra*) de todo, así, vuestra Majestad, todas estas diestras operaciones (*kusalā dhammā*)⁶³ tienen el estado de unificación como su vanguardia (*samādhī-pamukkhā hontī*), se inclinan hacia el estado de unificación (*samādhī-ninnā*), propenden hacia el estado de unificación (*samādhī-poṇā*), y se ensamblan en el estado de unificación (*samādhī-pabbhārā*)»⁶⁴. Se verá que *samādhī* reemplaza aquí al anterior *prāṇe*... *samāhita*, afectando al énfasis, más bien que a la esencia del significado.

⁶² Como se observó en una nota previa, asumimos que *kūṭa* es aquí un sinónimo de *kaṇṇikā*. Si se hubiera entendido un caballete, difícilmente se podría haber hablado de cada una de las vigas como «convergiendo» hacia él. *Kūṭāgāra* puede significar también una «casa con caballete». Pero en el presente contexto tenemos evidencia de que la casa considerada tenía realmente un techo en domo más bien que un techo con caballete o incluso en pico. Eso está indicado por *ninnā*, que implica que las vigas (*gopānasiyo*) son curvadas, y el techo por lo tanto redondeado; cf. la expresión *gopānasī-bhogga*, *gopānasīvanka*, «curvado como una viga», que se usa para las mujeres y los ancianos («doblado», i. e., curvado, no doblado en dos como implica la figura Λ en PTS).

⁶³ Definidos en *Milinda Pañho* 33, etc., como *sīlam* (conducta), *saddhā* (fe), *viriyam* (energía), y *samādhī* (unificación, o «aunamiento de la atención»), junto con los *indriyā-balāni* (los poderes de los sentidos) y *paññā* (penetración, o hablando más estrictamente, preconocimiento). Se verá que mientras que la aplicación en los Brāhmaṇas es estrictamente metafísica, la del texto budista es más bien «edificante». El pasaje de *Milindapañha* se repite en otras partes; ver Coomaraswamy, «Early Indian Architecture: III. Palaces», 1931, pág. 193.

⁶⁴ Cf. *Majjhima Nikāya* I.322-323, «De la misma manera que la clave de bóveda (*kūṭa*) de una mansión adomada (*kūṭāgarassa*) es la cima (*aggam*) que ata (*saṃghā-tanikam*) y sostiene (*saṃgānikam*), justamente así el techo cobertor de los hábitos [diestros] (*channam-dhammānam*) [es la cima que ata y que sostiene los seis estados de consciencia loables]».

Ahora estamos en situación de considerar los textos en los que se habla de una salida a través de la clave de la bóveda de una casa, e incluso de un desmantelamiento de la casa misma. En *Jātaka* III.472, el *arhat* «vuela arriba en el aire, abriendo la clave de bóveda del palacio (*ākāse uppatitvā pāsādakaṇṇikam dvidhā katva*)». En *Dhammapada Atthakathā* I.63, un *arhat* «volando arriba con su “poder”, sale a través de la clave de bóveda de la casa pinaculada [o probablemente adomada], y se esfuma en el aire». En *Dhammapada Atthakathā* III.66, el *arhat Moggallāna* (cf. *Jātaka* IV.228-229) «que atraviesa el círculo de la clave de bóveda, y salta adentro del aire (*kaṇṇika-maṇḍalam bhinditvā ākāsan pakkhandi*)», es también, incidentalmente, una buena evidencia de la forma circular de la clave. Finalmente, en *Jātaka* I.76, tenemos el canto triunfal del Buddha en la ocasión del Pleno Despertar (*mahāsambhodi*), en el que se gloria en el hecho de que la casa de la vida, el tabernáculo de la carne, ha sido desmantelado de una vez por todas (*gahakūṭaṃ viṣaṇkhitam*)⁶⁵.

Aunque no hemos agotado en modo alguno el tema de los valores simbólicos de la arquitectura india, quizás podamos pretender haber mostrado que durante un periodo de milenios esta arquitectura debe considerarse como habiendo sido no sólo una arquitectura de «hechos materiales», sino también una iconografía: que la forma de la casa concebida en la men-

⁶⁵ La casa de la vida, el mundo de la experiencia espacial, es sobre todo una casa en medio del camino: un lugar de procedimiento de la potencialidad al acto, pero de ninguna otra utilidad para aquel cuyos propósitos se han cumplido todos y que es ahora enteramente en acto. Hemos visto ya la misma idea (la de ninguna otra validez para el espacio) expresada de otra manera por el milagro de la reparación de los cuatro cuencos. El ciclo simbolizado por la edificación y destrucción de la casa, o la división y unificación de los cuencos, procede de la unidad a la multiplicidad, y retorna de la multiplicidad a la unidad, en concordancia con la palabra de Buddha: «Siendo yo uno devengo muchos, y siendo muchos devengo uno» (*Saṃyutta Nikāya* II.212).

te del artista como el modelo de la obra que ha de hacerse, y en respuesta a las necesidades del morador (bien sea humano o divino), servía efectivamente al doble requerimiento de un hombre que puede llamarse un hombre total, a quien todavía no se le había ocurrido que pudiera ser posible vivir «de ladrillos y mortero sólo», y no también en la luz de la eternidad, «de toda palabra que procede de la boca de Dios»; por las cuales palabras nosotros entendemos en la India precisamente «lo que fue escuchado (*śruti* = *veda*)», junto con las ciencias accesorias (*śāstra*), cuyo principio básico es imitar lo que los dioses hicieron en el comienzo, o en otras palabras imitar a la Naturaleza, *Natura naturans*, *Creatrix Deus*, en su manera de operación⁶⁶. Al tocar el tema de otras cosas que edificios hechos por arte, y el de otras arquitecturas que la arquitectura india, hemos implicado que la tradición metafísica, o *Philosophia Perennis*, cuya forma específicamente india es védica, es la herencia y el derecho de nacimiento de toda la humanidad, y no meramente de éste o de aquel pueblo elegido; y de aquí que pueda decirse de toda operación artística humana que sus fines han sido siempre al mismo tiempo bienes físicos y espirituales. Esto es meramente reafirmar la doctrina aristotélica y escolástica de que el fin general del arte es el bien del hombre, que el bien es aquello de lo que se siente una necesidad y a lo que somos atraídos por su belleza (por la que lo reconocemos, como si ella dijera, «Aquí estoy yo»), y que el hombre total u hombre santificado ha sido siempre consciente al mismo tiempo de las necesidades físicas y espirituales; y que, por consiguiente, en cualquier capacidad, no es meramente un hacedor ni meramente un contemplativo, sino un hacedor por la contemplación y un contemplativo en acto.

⁶⁶ Para los Vedas como un «mapa de la vida», cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* XI.5.13.

Finalmente, defendemos que nada se ha ganado, sino que se ha perdido muchísimo, a la vez espiritualmente y prácticamente, por nuestra ignorancia moderna de los significados de las «supersticiones», las cuales son de hecho «supervivencias», que sólo son insignificantes para nosotros, debido a que hemos olvidado lo que significan. Si el rayo ya no es para nosotros el matrimonio del cielo y de la tierra, sino sólo una descarga de electricidad, todo lo que hemos hecho realmente es substituir un nivel de referencia metafísico por un nivel de referencia físico; es mucho más total un hombre que puede comprender la perfecta validez de ambas explicaciones, cada una sobre su propio nivel de referencia. Del hombre que podía mirar al techo de su casa, o de su templo, y decir «allí pende el Sol Supernal», o al suelo de su hogar y decir «allí está el ombligo de la tierra», mantenemos que no sólo su casa y su templo eran servicialísimos para él y bellísimos de hecho, sino que, en todos los sentidos, eran mucho más hogares tales como la dignidad del hombre requiere que nuestras propias «máquinas para vivir dentro de ellas».

APÉNDICE: PĀli *kannikā*: CLAVE DE BÓVEDA⁶⁷

En su sentido arquitectónico, las traducciones de esta palabra, en las traducciones de textos pālis, son tan obviamente insatisfactorias que no será necesario citarlas aquí. Por consiguiente, he consultado de nuevo prácticamente todos los textos originales en los que se puede encontrar la palabra.

⁶⁷ [Al comienzo de la Parte III de «El simbolismo del Domo», Coomaraswamy da por supuesto el conocimiento del lector de este artículo, publicado originalmente en el *Journal of the American Oriental Society* L (1930).—ED.]

El significado literal de la palabra es, por supuesto, «orejera», probablemente en referencia a la idea de algo sobresaliente o prominente. El único ejemplo del significado «arete de oreja» (cf. hindi *karṇphūl*) es *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.94, *pilandhana-kaṇṇikā*; cf. el sánscrito *karṇaka*, *karṇikā*, «proyección, mango, arete de oreja, pericarpio de un loto, punto central», etc. La palabra se usa muy a menudo para denotar una parte, a saber, la parte interior, el cáliz de un loto. En *Jātaka* I.183, tenemos *patta*, *kiṇṇakkha*, *kaṇṇikā*, es decir, pétalos, estambres, pericarpio de un loto (*paduma*); los dos primeros caen, dejando al último «en pie». Las mismas palabras aparecen con el mismo sentido en *Milinda Pañho* 361, excepto que *kesara* reemplaza a *kiṇṇakkha*. Como es bien sabido, el cáliz del loto (*paduma*, sánscrito *padma*) tiene una cima circular plana marcada con círculos más pequeños. En la iconografía es precisamente esta cima la que forma el soporte efectivo de la deidad sedente o de pie sobre una sede o pedestal (*pīṭha*); por consiguiente, encontramos que la parte superior de un pedestal (*vedī*, *pīṭhaka*) se designa en sánscrito como *karṇikā* (*Mānasāra*, XXXII.111, 112 y 117 con V. 1 *kari-karṇa*).

El disco *paduma-kaṇṇikā* forma la cima de un cuerpo cilíndrico que se estrecha en su descenso hacia el tallo de la flor. Debido probablemente a su semejanza en figura con esta forma, los haces de arroz, de pie en un campo, se llaman *kaṇṇikā-baddhā* (*Dhammapada Atthakathā* I.81); porque, por así decir, están atados por la cintura.

En *Jātaka* I.152, se dice que un cervatillo es tan bello como un *puppha-kaṇṇikā*, que aquí sólo puede significar el «corazón de una flor de loto».

Llegamos ahora al problema más difícil de *kaṇṇikā* y *kaṇṇikā-maṇḍala* en tanto que un término arquitectónico. Lo encontramos como parte del techo de un *kūṭāgāra*, *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.309, *Dhammapada Atthakathā* I.77; de un *sālā*, *Jātaka* I.201 (= *Dhammapada Atthakathā* I.269, *vissamana-sālā*); de un *pāsāda*, *Jātaka* III.431 y 472; del *vāsāgāra* de un rey, *Jātaka* III.317-319; de un *geha* en general, *Dhammapada Atthakathā* IV.178; y *Dīgha Nikāya* I.94, donde se alude a la adivinación por los *lakkhaṇa*, marcas auspiciosas, de un *kaṇṇikā*, y donde el Comentario (*Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.94) explica que el *kaṇṇikā* puede ser un ornamento, o el *kaṇṇikā* de una casa, *geha*. *Kaṇṇikā-maṇḍala* parece significar lo mismo que *kaṇṇikā*, como se verá por los textos (*Dhammapada Atthakathā* III.66, IV.178; *Jātaka* III.317) y por el hecho de que el *kaṇṇikā* es en todo caso redondo, de la misma manera que un disco y el círculo de un disco son prácticamente lo mismo.

En tres sitios tenemos un relato de arhats que suben en el aire y que salen de la casa pasando a través del *kaṇṇikā*. Así, *pāsāda-kaṇṇikaṃ dvidhā katvā*, *Jātaka* III.472; *kūṭāgāra-kaṇṇikaṃ bhinditvā*, *Dhammapada Atthakathā* I.77; *kaṇṇikā-maṇḍalaṃ bhinditvā*, *Dhammapada Atthakathā* III.66. En *Dhammapada Atthakathā* IV.178, varios novicios hacen una salida milagrosa: uno pasa a través del *kaṇṇikā-maṇḍala*, otro a través de la parte frontal del techo (*chadana*), y otro a través de la parte trasera del techo.

En *Jātaka* I.200-201 y *Dhammapada Atthakathā* I.269, tenemos la historia de una mujer (Sudhammā) que, contra la voluntad de los donadores originales, se las ingenia para participar en la obra meritoria de construir una sala pública (*sālā*, *vissamana-sālā*). Conspira con el carpintero (*vaḍḍhakī*) para devenir la persona más importante en rela-

ción con la sala, y parece que la persona que proporciona el *kaṇṇikā* se considera así. Un *kaṇṇikā* no puede hacerse de madera verde, de modo que el carpintero seca, conforma (*tacchetvā*), y perfora (*vijjhitvā*) una pieza de madera-de-*kaṇṇikā* (*kaṇṇikā-rukham*), y la mujer la toma, la envuelve en un paño y la guarda. Ahora la sala está casi acabada y es el tiempo de colocar el *kaṇṇikā*; como el de ella es el único dispuesto para el uso que puede encontrarse, tiene que ser utilizado. En la versión de *Dhammapada Atthakathā* se nos dice, además, que en el *kaṇṇikā* había grabada una inscripción después del donador principal: *Sudhammā nāma ayaṃ sālā*, «esta sala la erigió Sudhammā».

En *Jātaka* III.431, se dice al rey que un gorgojo se ha comido toda la madera blanda (*pheggu*) del *kaṇṇikā* del *pāsāda*, pero como la madera dura (*sāra*) está todavía intacta, no hay ningún peligro.

El texto más instructivo es el del *Kukku-Jātaka* (*Jātaka* III.317-319). Aquí el *vāsāgāra* del rey está sin acabar; las vigas (*gopānasīyo*) están sosteniendo al *kaṇṇikā*, pero sólo han sido sobrepuestas. El rey entra en la casa (*geha*) y, mirando arriba, ve el *kaṇṇikā-maṇḍala*; teme que caiga sobre él, y sale afuera de nuevo. Entonces se pregunta cómo se sostienen el *kaṇṇikā* y las vigas. Siguen dos versos; en el primero, se da el tamaño del *kaṇṇikā*: es de un *kukku* y medio de diámetro, ocho *vidatthi* de circunferencia⁶⁸, y está hecho de madera de *simṣapa*⁶⁹ y de *sāra*; ¿por qué se mantiene sujeto? En el segundo verso el Bodhisattva responde que se mantiene sujeto

⁶⁸ Incidentalmente, observamos que un *kukku* = 26/11 *vidatthi*: *Vinaya-Piṭaka* III.149 nos informa de que un *vidatthi* = doce *angulas*, o «pulgadas».

La otra única indicación del tamaño es la vaga referencia en *Jātaka* III.146, a una masa de hierro «tan grande como un *kaṇṇikā*».

⁶⁹ *Dalbergia sisu*.

debido a que las treinta vigas (*gopānasiyo*) de madera de *sāra*, «curvadas⁷⁰ y regularmente dispuestas, le rodean, le gripan firmemente». El Bodhisattva prosigue exponiendo una parábola; el *kaṇṇikā* y las vigas son como el rey y sus ministros y amigos. Si no hay *kaṇṇikā*, las vigas no se tienen, y si no hay vigas, no hay nada que soporte al *kaṇṇikā*; si las vigas se rompen, el *kaṇṇikā* se cae; de la misma manera en el caso de un rey y sus ministros.

En *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.309, una glosa sobre *kūṭāgāra-sālā*, tenemos *kaṇṇikaṃ yojetvā thambānaṃ upari kūṭāgāra-sālā-saṃkhepena deva-vimāna-sadisaṃ pāsādaṃ akaṃsu*. Yo me aventuro ahora a traducir este pasaje, no enteramente como en la traducción de Rhys Davids citada en *Journal of the American Oriental Society* XLVIII, 269, sino «poniendo el *kaṇṇikā*, ellos completaron la mansión en la forma de una sala con caballete (apoyado) sobre pilares, semejante a un palacio de los dioses». Esto está completamente de acuerdo con las formas arquitectónicas representadas en los relieves antiguos, donde el tipo más común de construcción con pretensiones es el de una sala pinaculada apoyada sobre pilares: *saṃkhepena* es «en la forma de», de la misma manera que en *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.260, *bhūmi-ghara-saṃkhepena pokkharaṇiṃ*. En *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.43, una glosa sobre *maṇḍala-māla* (un edificio en el que se asamblean los hermanos), tenemos «Siempre que se emplean dos *kaṇṇikās*, y que el empajado (*channa*) se hace (al estilo de pluma) de ganso o de codorniz, eso es un *maṇḍala-māla*, “una sala en círculo”; y así también, donde se

⁷⁰ Las *gopānasiyo* (vigas) de un techo adomado o en bóveda de cañón son por supuesto curvadas, como las vemos reproducidas en los interiores de los *sela-cetiya-gharas*, pero la curva (a menudo usada figurativamente con referencia a los ancianos) es una simple curva redondeada, no como una V invertida según se afirma en el PTS Dictionary. Las vigas están curvadas pero no dobladas.

emplea un solo *kaṇṇikā*, y se pone una fila de pilares alrededor (del edificio), eso se llama *upaṭ-ṭhāna-sālā* (sala de auditorio) o *maṇḍala-māḷa*. Así pues, *maṇḍala-māḷa* debe significar aquí «sala de asamblea»⁷¹. Está claro que cuando el tamaño de un edificio lo requería, podían emplearse dos claves de bóveda en lugar de una; presumiblemente, el edificio sería entonces absidal en ambos extremos. Es interesante la referencia a los modelos del empajado. Obsérvese que *maṇḍala* no se refiere a la forma circular del edificio, sino al «círculo» de los que se asamblean en él.

Será evidente ahora que el *kaṇṇikā* está hecho de madera, que está conectado con las vigas, y que ha de verse desde dentro de la casa mirando hacia arriba (de aquí que, posiblemente, no pueda ser un «pináculo», como se ha traducido comúnmente hasta ahora); es la parte más honorable de la casa, y puede llevar la inscripción de un donador; probablemente está siempre ornamentado, casi con toda probabilidad con la representación de un loto invertido. Es distinto del resto del techo. Obviamente, no está firmemente fijado a las vigas, sino que ellas y él son interdependientes, y se sostienen entre sí.

Sólo una unidad arquitectónica posible responde a estas condiciones, es decir, una clave de bóveda o patera. La perforación de *Jātaka* I.201 alude probablemente al ranurado en el borde del *kaṇṇikā* para recibir las puntas de las vigas; una vez puestas en su sitio, las vigas, presionando hacia adentro gripa-

⁷¹ La palabra aparece también en *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.48; y *Milinda Pañho* 23, donde es una sala de monasterio en la que están sentados una innumerable compañía de hermanos. *Vibhanga Atthakathā* 366, la explica como un «*pāsāda* rectangular con un pináculo (*kūṭa*), semejante a un refectorio (*bhojana-sālā*)». Ver también el PTS Dictionary, s. v. *maḷa*: *Sutta-Nipāta Atthakathā* 477 explica *māḷa* como *saṁvīṭṭāna mandapa*, «pabellón con un toldo (o aleros colgantes)».

sólidamente el *kaṇṇikā* y, por otra parte, el *kaṇṇikā* mismo mantiene a las vigas en su sitio. Donde un edificio no es simplemente circular, cuadrado u octogonal, sino abovedado con dos extremos absidales⁷², debe haber dos (medios) *kaṇṇikās*; por otra parte, en el caso de un edificio abovedado terminado en caballete, las vigas se apoyarán directamente sobre un cabrestante (*kūṭa*), como en Ajaṇṭā, Cueva XIX, o simplemente se encontrarán arriba (como en Aurangābād, Cueva IV), y no será necesario ningún *kaṇṇikā*. En cualquier caso, el significado de «clave de bóveda» o patera para *kaṇṇikā* debe considerarse como definitivamente establecido, como un término arquitectónico, en la literatura pāli; tomadas colectivamente, las diversas alusiones son singularmente explícitas.

El presente descubrimiento de la clave de bóveda, como un típico ingenio arquitectónico en la construcción de los antiguos techos adornados o semi-adornados (absidales), es de considerable interés para la historia del domo en la India. De igual manera que otros métodos de construcción en madera, naturalmente se habría copiado en piedra; sólo debemos esperar encontrar «vigas» de piedra estrechadas y ensanchadas, en la hechura de un domo sólido; y esto es justamente lo que vemos en el caso del pequeño templo adornado del relieve de Amarāvati ilustrado en mi *History of Indian and Indonesian Art*, fig. 145, donde es evidente que debe haber una clave de bóveda (debajo del pináculo) en la que se apoyan las vigas de piedra⁷³. Se observará que el principio es el del arco verdadero, y que la clave de bóveda es efectivamente una piedra clave. La construcción en domo de este tipo ha sobrevivido en la India hasta los tiempos modernos.

⁷² Por ejemplo, en el caso del gran *maṇḍala-māḷa* descrito arriba.

⁷³ [A. K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art* (Leipzig, Nueva York, y Londres, 1927; reimpresso en Nueva York, 1965).—ED.]

Las representaciones efectivas de los interiores de edificios seculares son, por supuesto, muy raras o desconocidas en los relieves antiguos. Pero es bien sabido que los templos *caitya* excavados en la roca reproducen exactamente las formas de madera; y de hecho yo he podido encontrar dos o tres ejemplos en los que puede verse claramente un *kaṇṇikā*. Uno de estos, Ajaṇṭā, Cueva XIX, reproducido en Martin Hürli-man, *India* (Nueva York, 1928), Lámina 110, muestra una pequeña clave de bóveda circular que recibe las puntas superiores de las vigas del semi-domo del ábside, mientras que un largo plato recto recibe de manera similar las puntas de las vigas de la parte abovedada del techo. Otro ejemplo es la Cueva IV en Aurangābād, donde en una fotografía, hasta ahora no publicada, una clave de bóveda semicircular, o semi-*kaṇṇikā*, recibe las vigas absidales, mientras las de la bóveda se encuentran arriba sin plato de ningún tipo; similarmente en Kārli. Una mayoría de fotografías de las antiguas cuevas no muestran ninguno de los detalles del techo claramente, pero es casi una certeza que un examen *in situ* revelaría una clave de bóveda circular o semicircular siempre que tengamos un domo o semi-domo absidal.

Como una unidad arquitectónica, nuestro *kaṇṇikā* corresponde obviamente al medallón central tan característico de la reciente arquitectura *Cālukyan* y *Solankī*, pero no puedo decir si el término *kaṇṇikā* se usa efectivamente en conexión con esto.

También es obvio que la palabra puede tener otros significados afines; en el *Kāṃikāgama* LIV.37, 40, citado por Prasanna Kumar Acharya, *Dictionary of Hindu Architecture* (Nueva York, 1927), s. v. *kaṇṇikā*, se explica como un medallón de loto pendular anexo al borde de la cornisa (*kapota*).

Es necesario tratar brevemente también el significado de *kūṭa*, palabra que aparece muy comúnmente en la combinación *kūṭāgāra*. En tanto que cima, pico, o caballete del techo de un edificio, el lugar de encuentro de las vigas, *kūṭa* es parcialmente sinónimo de *kaṇṇikā*; y esto se ejemplifica en *Jataka* n° 347, titulado el *Ayakūṭa Jātaka*, debido a que allí se menciona una pieza de hierro «tan grande como un *kaṇṇikā*». Usualmente es más específicamente el cabrestante o clave de bóveda horizontal en el que se apoyan las vigas de un edificio con un techo en pico o abovedado. Esto es justamente lo que se ha de comprender en *Milinda Pañho* 38 (11.1.3) donde tenemos, «Como las vigas (*gopānasiyo*) de un *kūṭāgāra* suben hacia el *kūṭa*, y se juntan en el *kūṭa*, y el *kūṭa* se reconoce como la cima (*agga*) de todo, así...»⁷⁴. *Kūṭa* no significa «pináculo» como ya suponía anteriormente (*Journal of the American Oriental Society* XLVIII, 262), sino caballete, etc. Para pináculo tenemos (*puṇṇa*)-*ghaṭa*, *kalasa*, etc.; en *Dhammapada Atthakathā* I.414, un *pāsāda* tiene un *kūṭa* de oro diseñado para llevar sesenta *udaka-ghaṭa*. De aquí que *kūṭāgāra* no es primariamente una sala pinaculada, aunque esto también está implícito, sino un edificio con un techo acaballado o redondeado, pero no en domo, y la traducción establecida «sala con caballete» es probablemente la mejor que pueda encontrarse; en cualquier caso, ha de comprenderse que es una mansión más bien que una mera casa. La ecuación del PTS Dictionary entre *gaha-kūṭa* = *thūṇirā* = *kaṇṇikā* no es incorrecta, pero debe recordarse que las dos primeras son vigas horizontales, y que la última es una clave de bóveda. Cuando, como en *Dīgha-Nikāya Atthakathā* I.309, citado arriba, un *kūṭāgāra* tiene un *kaṇṇikā*, debe asumirse que con

⁷⁴ Un símil análogo aparece ya en *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* VIII. (= *Aitareya Āraṇyaka* III.2.1): «De la misma manera que todas las demás vigas (*vaṃśā*) se apoyan sobre la viga principal (*śālā-vaṃśā*), así todo el sí mismo se apoya sobre este soplo». Esto nos permite traducir *śālā-vaṃśā* más precisamente como clave de bóveda.

ello se entiende un edificio con punta o puntas *absidales*, y que cada una de tales puntas requiere su (medio) *kaṇṇikā*; pero es posible que aquí *kaṇṇikā* signifique *kūṭa* puesto que, después de todo, los dos son iguales en la función aunque diferentes en la forma.



Svayamātṛṇṇā: Janua Coeli*

Ἀμῆν αμῆν λέγω ὑμῖν, ὅτι ἐγώ εἰμι
ἡ θύρα τῶν προβάτων

San Juan 10:7.

Eine grosse Weltlinie der Metaphysik zieht sich durch aller Völker hindurch.

J. Sauter.

Las coincidencias de la tradición están más allá de la esfera del accidente.

Sir Arthur Evans.

La «segunda edificación» (*punaściti*) del Altar del Fuego consiste esencialmente en la sienta de los tres «ladrillos» Perforados del Sí mismo» (*svayamātṛṇṇā*), que representan estos mundos, la Tierra, el Aire y el Cielo; los ladrillos estacionales, que representan el Año; y los ladrillos de la Luz Universal que representan a Agni, Vāyu y Āditya (*Śatapatha Brāhmaṇa* IX.5.1.58-61). Como una parte de la construcción del Altar del Fuego regular, esta «segunda edificación», o más bien «superestructura» del Altar, se describe en detalle en *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.2, sig. y *Taittirīya Samhitā* V.2.8, sig. Aquí sólo nos proponemos examinar la naturaleza de los tres «Perforados del Sí mismo» (*svayamātṛṇṇā*), que represen-

* [Este estudio se publicó por primera vez en *Zalmoxis*, II (1939). Los dos últimos epígrafes se han sacado respectivamente del *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, XXVIII (1934), 90; y del *Journal of Hellenic Studies* (1901), p. 130. Debido a su extensión, las notas de este estudio se han impreso al final del ensayo.—ED.]

tan la Tierra, el Aire y el Cielo, y que, con las tres «Luces Universales» mediadoras, que representan a Agni, Vāyu y Āditya (el Fuego, el Viento del Espíritu y el Sol), componen el Eje vertical del Universo, el pasaje de un mundo a otro, ya sea hacia arriba o hacia abajo. Los tres Perforados del Sí mismo, de los que el más bajo es un hogar y el más alto¹ el lucer-

¹ *Uttara* es no solamente «remotísimo», «altísimo», «superior», «último», sino que significa también «septentrional», y en relación con esto puede destacarse que el *devayāna* se describe constantemente como una vía «septentrional». En el presente artículo nos interesa principalmente un simbolismo solar. Pero no debe pasarse por alto que los simbolismos polar y solar se combinan casi inseparablemente en la tradición védica, y que esto es inevitable en toda tradición universal, no exclusivamente polar. El Axis Mundi se considera naturalmente como vertical. Este es literalmente un eje de norte a sur sólo para un observador en el polo norte, mientras que para un observador en el ecuador o cerca de él, es evidentemente el sol el que está encima de la cabeza. «Lo que importa destacar a este respecto esencialmente es esto: el eje vertical, en tanto que une los dos polos, es evidentemente un eje Norte-Sur; en el paso del simbolismo polar al simbolismo solar, este eje deberá proyectarse en cierto modo sobre el plano zodiacal, pero de manera que se conserve una cierta correspondencia, e incluso se podría decir una equivalencia tan exacta como sea posible, con el eje polar primitivo... Los solsticios son verdaderamente lo que se puede llamar los polos del año; y estos polos del mundo temporal, si se permite expresarlo así, sustituyen aquí, en virtud de una correspondencia real y en modo alguna arbitraria, a los polos del mundo espacial... y así se encuentran reunidas, tan claramente como es posible, las dos modalidades simbólicas de las que hemos hablado» (René Guénon, «*La Sortie de la caverne*», *Études traditionnelles*, XLIII, 1938, págs. 149-150). De la misma manera nuestra «polaridad», aunque implica originalmente una orientación norte-sur, tiene una aplicación más general a la correlación de dos estados opuestos cualquiera, y «polo» no es meramente «polo norte» sino también cualquier «poste» levantado verticalmente. Ontológicamente hay, por supuesto, tres polaridades distinguibles, (1ª) este-oeste, (2ª) norte-sur (estas dos con referencia a la moción diaria y anual del sol), y (3ª) axial (polar, en el sentido primario, y como en el polo norte). De estas tres polaridades, la conexión de la primera es con el nacimiento (de aquí que en el *Agnicayana*, la Persona de Oro es depositada con su cabeza hacia el Este; cf. *Vājasaneyi Samhitā* XIII.3, «El Brahman primer-nacido en el Este, desde el límite [*sīmatas*]»; ver *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.114-118, y la correspondiente *Āitareya Upaniṣad* III.11-12, *sa etam eva sīmānam vidāryaitayā dvārā prapadyata, saiṣā vidītir nāma dvāḥ*, «Hendiendo aquel “límite”, procedió por esa puerta; el nombre de esa puerta es la “hendidura”»). La conexión de la segunda es con la vida (levantamiento,

nario cósmico, forman en efecto una chimenea, *disons cheminée, à la fois “caminus” et chemin* («hogar» y «vía») *par laquelle Agni s’achemine et nous-mêmes devons nous acheminer vers le ciel*².

A los Perforados del Sí mismo se les llama «piedras» o «piedras secas» (*śarkare, śuṣkāḥ śarkarāḥ*)³ en *Śatapatha*

erección, *utthāna*; y moción, *caranā*); y la de la tercera es con el sueño y la muerte (uno duerme con la cabeza hacia el norte, el *devayāna* es una Vía Septentrional, y el lecho de muerte del Buddha es «cabeza al norte [*uttara-sīso*]), *Dīgha Nikāya* II.137).

² No carece de significación, en conexión con esto, que es por la chimenea por donde Santa Claus asciende y desciende. Intento mostrar una asociación hermenéutica de ideas por medio de un juego de palabras. Las relaciones de hecho entre *camino* y *chimenea* no son tan simples. El latín *caminus*, de origen griego, es «hogar», y también «chimenea», en un tiempo en que no existía ninguna chimenea según nosotros la conocemos; al mismo tiempo en español e italiano *camino* es «vía».

³ Hablando ampliamente, *Śarkara* es «grava», es decir, piedras de río mezcladas con arena, pero cuando la palabra se usa en dual o plural, o como un nombre propio, sólo puede entenderse «piedra». El hallazgo de «piedras anulares» naturales de origen sedimentario y con centros decantados, no es desconocido, pero es muy probable que en la práctica los agujeros fueran taladrados artificialmente, y que solamente en la teoría fueran «auto-taladrados».

Un origen betílico de *śarkarāḥ*, del que se hace un uso ritual, se predica en *Taittirīya Saṁhitā* V.2.6.2 (quizás el texto más antiguo existente en el cual tales piedras se consideran como «flechas de rayo»); la variante en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.2.4.1 asigna el mismo origen a las flechas (*śara*), cf. Parte II de Coomaraswamy, «El simbolismo del domo».

Śadvimsa Brāhmaṇa I.7.2 deriva *śarkarā* (= *sikatā*) de los ojos de las deidades Sādhyā; *sattram āsinānām sadhyānām devānām akṣasu śarkarā jajīre*. Si se comprende que estos ojos son el sol y la luna, esto no sería inconsistente con la conexión de Śarkara con Agniṣomau según se desarrolla abajo, ni con la de las piedras perforadas.

«Śarkara» también puede relacionarse con los Perforados del Sí mismo, y particularmente con el *svayamāṭṛṇṇā* superior, de otra manera. Śarkara es el nombre del Ṛṣi Śiśumāra (*śiśumāra*, «cocodrilo», y literalmente «matador de niños» = *jhaṣa, makara, graha, grāha*) en una versión de la Leyenda del Diluvio mencionada en *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* VIII.6.8-9 y XIV.5.14-15; *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.174, 175 y III.193; y *Aitareya Brāhmaṇa* II.19.3: «Él ascendió al cielo, él es ese Śarkara que sube (*udeti*) allí... quienquiera que es

un Comprehensor de ello, alcanza el cielo». Cf. *Taittirīya Saṁhitā* IV.6.3.4, donde el sol es una «piedra rutilante puesta en el medio del cielo» (*madhye divo nihitaṁ pṛṣṇir āsmā*), y *Śatapatha Brāhmaṇa* IV.6.5.1, «Ciertamente, el *graha* es el que brilla allí», es decir, el sol. El Śimśumārī (probablemente m. de *-mārin*) se identifica con el Yajñayajñīya Sāman (en *Śaḍvimsa Brāhmaṇa* I.3.16, «la cabeza del sacrificio») y con Agni Vaiśvānara, y se describe como agazapado a la espera «en la senda del sacrificador» o como «acechando con las fauces abiertas en la única vía, contracorriente» (*ekāyane śimśumārī pratipaṁ vyādāya tiṣṭhati*), en conexión con lo cual debe recordarse que «la vía hacia el cielo es contracorriente» (*pratipam, pratikūlam, pali paṭisoto, uddhamṣoto*; cf. *Rg Veda Saṁhitā* X.28.4, *Taittirīya Saṁhitā* VII.5.7.4, *Pañcaviriṣa Brāhmaṇa* y *Jaiminīya Brāhmaṇa passim*, S I.136 sig. etc., y especialmente *Taittirīya Saṁhitā* VI.6.5.4, «Si él ofreciera eso a Varuṇa a favor de la corriente de las aguas, Varuṇa haría presa en sus hijos; él lo ofrece cara al norte en el lado sur contra la corriente de las aguas, para impedir que Varuṇa haga presa en sus hijos»). [En *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* III.5 la barra de cabeza (*sīrsaṇya*) del trono de Brahma, el Soplo, se identifica con los Sāmanes Bhadra y Yajñayajñīya, mientras que en la construcción efectiva de las dos puntas de esta barra son cabezas de *makara*, presumiblemente los aspectos auspicioso e inauspicioso del *śimśumāra* solar (*śimśumāra*, el «devorador de recién nacidos»: el iniciado y el decedido en su vía al renacimiento son «recién-nacidos»).

El «buche (*kākuda*)» de Varuṇa dentro del cual vierten los Siete Ríos (*Rg Veda Saṁhitā* VIII.69.12) es el Mar como último «hogar (*astam*)» del hombre, adentro del cual se disuelven (*bhidyate*) «el nombre y la apariencia» del individuo, y se llama sólo el Mar (*Praśna Upaniṣad* VI.5 = *Udāna* 55). Para Varuṇa como Viśvāyus y Graha, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.1.7; para Agnisomau como las fauces de la Muerte, ver *Śatapatha Brāhmaṇa* III.6.3.19]. Los Brahmanes de antaño solían preguntar, «¿Quién se liberará hoy de (*atiproṣyata*) las fauces abiertas de Śimśumārī?», y la respuesta es, el que coloca el canto bien cantado como una sopa en su boca, pasa a su través indemne (*tasyānnādyam eva mukhato 'pidhāya svasty atyeti*, *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.174, donde *tasya... mukhato... atyeti* = *Kaṭha Upaniṣad* I.11, *mṛtyu-mukhāt pramuktam*); cf. *Vājasaneyi Saṁhitā* X.10, *avaṣṭa dandaśūkāḥ*, y *Śatapatha Brāhmaṇa* V.4.1.1, *sarvān... mṛtyūn atimucyate... tasya jaraiva mṛtyur bhāvati* —puesto que la muerte y la liberación ritual del Sacrificador prefiguran su ascenso desde la pira funeraria cuando él «muere» literalmente. El Yajñayajñīya, como «cabeza del sacrificio», puede identificarse con Makha-Soma (-Vṛtra, etc.): cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* XIV.1.1 y XIV.1.2.17, etc., y también Coomaraswamy «Ángel y Titán», 1935, pág. 318; para las «bocas» de Soma-Prajāpati, cf. *Kauṣītaki Upaniṣad* II.9.6. La intención es pues la misma que en *Śatapatha Brāhmaṇa* III.3.4.21, donde «Agni y Soma (-Viṣṇu) han cogido al que es iniciado (y por lo tanto un “infante”, *garbha*, *śiśu*)... y él mismo es la ofrenda: así ellos le han cogido entre sus fauces; y con la víctima se redime ahora a sí mis-

mo»; «en ella se ve a sí mismo» (*Taittirīya Saṁhitā* VI.6.7.2), y «rescatándose así a sí mismo por sí mismo, habiendo devenido libre de la deuda, sacrifica» (*Kausitakī Brāhmaṇa* XIII.3; cf. *Taittirīya Saṁhitā* III.3.8). El sacrificio de sí mismo se representa por el de la víctima, el Rey Soma, que es siempre «matado» (*Taittirīya Saṁhitā* VI.6.9.2, *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.8.2, etc.), y el rito se cumple así como se cumplió en el comienzo, cuando los Devas «sacrificaron con el sacrificio (*yajñena yajñam ayajanta, Rg Veda Saṁhitā* X.90.16)», y como en el sacrificio cristiano (la Misa), donde Cristo es la víctima con quien el participante se identifica a sí mismo (cf. Bede Frost, *The Meaning of Mass*, Londres, 1934, págs. 66-67).

No se pasará por alto que *śarkara* es trasladado al cielo (*Jaiminiya Brāhmaṇa* III.193) como una estación solar, y que, de hecho, deviene la constelación de Capricornio. Los aspectos contrastados de la Janua Coeli (abierta o cerrada, para admitir o excluir, como en *Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.5 y San Mateo 25:10-12) son, en la tradición pitagórica (ver R. Guéron, «El simbolismo del Zodiaco en los pitagóricos». *Études traditionnelles* XLIII, 1938), las dos puertas separadas de Capricornio y de Cáncer, la primera de las cuales corresponde al *devayāna* hindú, en el que se efectúa el pasaje del sol, y la segunda al *pitr̥yāna*, por el que no hay ninguna salida del cosmos. Estos *yānas* o cursos son, respectivamente, septentrional y meridional, en tanto que la moción aparente del sol, que el sacrificador sigue, es un ascenso hacia el norte que comienza desde Capricornio, y un descenso hacia el sur que comienza desde Cáncer.

Así pues, *śarkara* designa apropiadamente la *svayamāṭṛṇṇā* superior, no sólo en su sentido de «piedra», sino también en el de *graha*: la Puerta del Sol es la Puerta de la Vida o las Fauces de la Muerte, y todo depende de la comprensión del Sacrificador, que si se considera a sí mismo como Fulano, «y piensa “Él es uno, y yo otro”, no es un Comprehensor, sino, por así decir, una bestia que ha de sacrificarse a los dioses» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.10). Todos los «pasajes» (de un estado de ser a otro) son en este sentido «peligrosos»; y no cabe ninguna duda de que el *makara* (= *śiṃśumāra*) colocado encima de las puertas, y conocido en Java como *kāla-makara* (*kāla*, «Tiempo», es uno de los nombres bien conocidos de la Muerte) tiene la misma significación; cf. J. Scheftewitz, *Die Zeit als Schicksalsgottheit in der indischen und iranischen Religion*, Stuttgart, 1929. En la India y en Ceilán la cabeza del *kāla-makara*, se llama a la vez «cara de makara (*makara vaktra*)» y las «fauces del león (*śiṃha-mukha*)», y hay que destacar que, en lo que es quizás la referencia más antigua a este motivo, en *Khuddakapāṭha* 172, el *śiṃha-mukha* es un «ornamento al costado del cubo del carro del rey», evidentemente como en el ejemplo chino, B. Laufer, *Jade* (Chicago, 1912), Lámina XVI, fig. 1.

Un autor (cuya referencia he extraviado), al describir una lápida frigia del siglo segundo d. C., observa que el león representado en ella «als Hüter der Todestür im Bogen über der Tür erscheint», y que «als Sinnbild der Macht ist der Löwe wohl auch an Toren aufzufassen». Y no se pasará por

alto que Cristo, que dice de sí mismo que «Yo soy la Puerta», es el «León de Judá» y también el «Sol de los Hombres».

La teoría del arte india y universal asume una mimesis de los prototipos angélicos. Por ejemplo, el palacio del rey reproduce las formas de la ciudad celestial. Una notable ilustración de esto la proporciona el palacio-fortaleza de Sihagiri en Ceilán, descrito como «de difícil ascenso para los seres humanos (*durārohan manussehi*, *Mahāvamsa* XXXIX.2; cf. el *dūrohaṇa* de *Aitareya Brāhmaṇa* IV.21)». Aquí, Kassapa construyó «una escalera en la forma de un león (*sihākārena... nisseṇi-gehāni*)... y edificó un vistoso y delicioso palacio real como una segunda Ālakamaṇḍa (Ciudad Celestial, *Dīgha Nikāya* II.147, 170) y moró allí como Kuvera» (*idem* 3-5). De hecho, la subida principal debe haber conducido a través de las fauces del colosal león de ladrillo y estuco, del que la fortaleza toma su nombre y del que aún existen restos (*Archaeological Survey of Ceylon, Annual Report*, 1898, pág. 9, y *Cūlavamsa*, tr. Wilhelm Geiger y C. M. Rickmers, 2 vols., Oxford, 1929, 1930, pág. 42, n. 2). La intención era manifiestamente la asimilación del palacio-fortaleza a un prototipo divino y del ascenso a un *Himmelfahrt*.

El lugar y la naturaleza de la máscara que corona un *makara toraṇa* (por ejemplo, Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, 1927, fig. 225) son lo mismo: ciertamente, el *toraṇa* funciona como el nicho de una imagen, pero su nombre de *toraṇa* se debe a que el nicho es esencialmente un portal y ha de comprenderse como parte del aspecto frontal de la deidad cuya imagen llena la entrada. La espalda de la imagen está oculta, y generalmente se deja sin acabar y relativamente informe, no sin sanas razones metafísicas. No hay duda de la similitud entre este tipo de figura y las figuras radiantes de Cristo en Majestad (una concepción compleja, relacionada a menudo con la psicostasis y el Juicio Final) colocadas sobre los pórticos de las catedrales románicas como si estuviera diciendo, «ningún hombre viene al Padre sino por mí», y «a no ser que nazcáis de nuevo»; tales son figuras del Sol de los Hombres, que separa las ovejas de las cabras en la «separación de los caminos». La figura sobre el pórtico prefigura la del Pantocrátor (figura 20), que llena el círculo de lo que es realmente el «ojo» del domo («El domo central se coronaba con el tremendo ceño de Cristo Pantocrátor, el Juez Soberano», Robert Byron y David Talbot Rice, en *The Birth of Western Painting*, Londres, 1930, pág. 81; Vincent of Beauvais habla de la *ferocitas* [ferocidad] de Cristo). La vía hacia el «ojo» del domo es horizontal (*tiryak*) hasta que se alcanza el altar, que es el ombligo de la tierra, y en adelante es vertical (*ūrdhavam*); o para decir lo mismo en otras palabras, la vía adentro de la Iglesia prefigura la entrada adentro del Cielo. En la arquitectura muslim, están implicados los mismos principios en la abertura circular que, en muchos casos, sobremonta un nicho o portal.



Figura 20. Cristo Pantocrátor, Daphni

La bien conocida «máscara de ogro», que aparece de tantas maneras características en los bronceos chinos más antiguos, ciertamente está formalmente vinculada a la «cara de *makara*» de la tradición india. No cabe sino reconocer que la relación no es sólo de forma sino también de significado, y que la designación de *t'ao t'ieh*, que significa «glotón» (cf. Agni como *grasiṣṇu*, *kravyāt*, etc., y textos tales como *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.2.1, *taṃ jatām abhivyādāt*), aunque dada por los eruditos chinos a la «máscara del ogro» mucho tiempo después, se dio apropiadamente (ver también nota 78). Puede darse una interpretación similar de los monstruos devoradores de las empuñaduras de las espadas indonesias, que ha estudiado tan brillantemente R. Heine-Geldern; sin embargo, éstos no deben relacionarse únicamente a una leyenda particular, sino que deben verse más bien como una ilustración del principio general que se refleja en tales leyendas. En *Journal of the Indian Society of Oriental Art* V (1937) y en IPEK (1925), Heine-Geldern relaciona las formas de estas empuñaduras de espada, donde un monstruo está devorando a un ser humano, a menudo un niño, con el

Sutasoma Jātaka, nº 537, en el que un rey Brahmadatta (alias Kalmāṣapāda) de Benarés es la encarnación de un *yakkha* canibal, y deviene un canibal en esta vida hasta que es convertido por su propio hijo Sutasoma, el Boddhisattva. Pero esta leyenda misma es sólo una versión seudohistórica y transparentemente evemerizada del Urmythos: Brahmadatta (= «Teodoro») es una encarnación del Brahman-Yakṣa de los Vedas y Upaniṣads, y representa el papel de la Muerte (Mr̥tyu, Māra, Yama) como Señor del Mundo (representado como es usual por «Benarés»), hasta que es vencido por Sutasoma (como Māra es vencido por Gautama, Angulimāla convertido por el Buddha, etc.). El monstruo de la empuñadura de la espada es esencialmente la Muerte, y la referencia al *Jātaka*, si la hay, es solo accidental. La aplicación de la «cabeza de la Muerte» a la empuñadura de un arma es tan apropiada como la del *śiṃha-mukha* y el «*t'ao t'ieh*» al cubo de una rueda, como se observa arriba y en la nota 77. La «cabeza de la Muerte», ya sea en una forma leonina, águilina, reptiliana, o de «glotón», es la Faz de Dios, que a la vez «mata y vivifica». Como ha visto acertadamente Carl Hentze, «Die *T'ao-t'ieh*-Darstellungen verbinden Nacht- und Dunkelheitssymbole... mit Licht und Erneuerungssymbolen... Der *T'ao-t'ieh* ist gerade derjenige Dunkelheitsdämon, der Licht und Leben aus sich entstehen lässt», donde combina así los caracteres solar y lunar (*Frühchinesische Bronzen- und kulturdarstellungen*, Antwerp, 1937, pág. 85). Ésta es la unidad de Mitrāvaruṇau, Amor y Muerte: «La Oscuridad Divina es la Luz inaccesible... todo el que entra se considera digno de conocer y ver a Dios» (Dionisio, *Ep. ad Dor. Diac.*); «Y la profundidad de la oscuridad es tan grande como la habitación de la luz; y no están distantes una de otra, sino juntas entre sí» (Jacob Boehme, *Three Principles of the Divine Essence*, trad. John Sparrow, Londres, 1910, XIV.76).

Las mismas relaciones pueden estudiarse en el sarcófago de Rávena de la Figura 21, en el que el rectángulo del Cosmos está sobremontado por la bóveda del Paraíso supra-solar, y el Sol y la Faz de Dios están representados por la máscara de león (*śiṃha-mukha*), colocada en el centro del techo de los mundos, en la base de los cielos, que están arriba. En orden descendente, reconocemos el León, la Paloma y la Cruz, es decir, el Sol, el Espíritu y Cristo —o, en sánscrito, Āditya, Vāyu y Agni. La Cruz está soportada y se eleva desde un vaso (el *kumbha* de *Rg Veda Saṃhitā* VII.33.13), que, en la medida en que esto es específicamente una representación del Bautismo, significa el Jordán (como lo ha señalado J. Strzygowski), pero también las Aguas Inferiores impregnadas por el rayo descendente, o, en otras palabras, la Theotokos, la Madre Tierra. Cuanto más detallado sea nuestro conocimiento de la ontología védica y de su iconografía posterior, tanto más evidentes serán los paralelos. Aquí, en lo que concierne a la Theotokos, sólo podemos aludir al nacimiento de Agni de las Aguas, que es también el del Profeta Vasiṣṭa en el loto = vaso = barca (de la tierra) (*Rg Veda Saṃhitā* VII.33.11-12 y 88.4), y a la frecuente representación iconográfica de Śrī Lakṣmī por el Vaso Rebosante (*pūrṇa-kumbha*, etc.) en el arte indio antiguo.

Más inmediatamente pertinente al presente estudio es el hecho de que la boca del León es la Janua Coeli, el Perforado del Sí mismo superior, desde la que el Espíritu procede; y la boca del vaso de abajo, es el correspondiente Perforado del Sí mismo terrestre, el lugar de nacimiento del Hijo, que él mismo es también el León, y a quien nos corresponde a nosotros seguir en su retorno al Padre a través de las fauces del León. Por supuesto, el punto de intersección de los brazos de la Cruz es el que corresponde al Perforado-del-Sí mismo intermediario del altar védico.



Figura 21. Sarcófago de Rávena

Brāhmaṇa VIII.7.3.20 y VIII.7.4.1, y J. Eggeling los considera acertadamente como «piedras naturales», que pueden haber

En el rectángulo del cosmos, el Bautismo de Cristo está representado simbólicamente por la paloma (el Espíritu), la Cruz (Cristo) y el vaso (el Jordán); Juan y el ángel por palomas una enfrente a otra. La boca abierta (la «puerta estrecha») de la máscara de león del Sol (el Sol de los Hombres, sánscrito *sūryo nṛm*), en la unión de este rectángulo con la bóveda del Paraíso Celestial arriba, es el paso de un estado del ser a otro. El Descenso axial de la Paloma es la spiración del Sol (*sūrya ātmā*, *Rg Veda Saṁhitā* I.115.1), y, por así decir, el Beso del Sol, «Este es mi Hijo muy amado» (*ātmā tvam putra*, *Kauṣītaki Upaniṣad* II.11, cf. nota 15). Las formas de abajo se repiten en principio arriba, donde, sin embargo, no vemos al Espíritu, pues «el Viento (del Espíritu) sopla sólo a este lado del cielo» (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.3.9-12).

Formas análogas aparecen en los lugares más remotos. El mango de un cuchillo sacrificial azteca, por ejemplo, está compuesto de un Garuḍa que tiene en su boca abierta una cabeza de hombre, que, en este contexto, es ciertamente la de la víctima (P. Radin, *The Story of the American Indian*, Nueva York, 1927, pág. 108). Decimos «Garuḍa» solo descriptivamente y sin agotar la cuestión de las fuentes o influencias formales; en cualquier caso, la representación es la del Pájaro-Sol en su aspecto rapaz. Sería rebuscado invocar aquí el Jātaka, y temerario dar por establecida una influencia específicamente india; sin embargo, sería razonable explicar las fórmulas india (ver «El rapto de una Nāgī»), china (ver Carl Hentze, *Objets rituels, croyances, et dieux de la Chine et de l'Amérique*, Antwerp, 1936) e india americana (Radin, Hentze) de acuerdo con el principio universal que se expone tan explícitamente en los textos védicos, pero que expresa no menos claramente el Maestro Eckhart (ed. Pfeiffer, pág. 399) cuando dice que el alma es tragada por Dios «als din sunne die morgenroete in sich zihet, daz si ze nihte wirt». Pues en todo sacrificio, «se alimenta» a un Dios; o, en otras palabras, el alma, o más bien el espíritu de la víctima se devuelve a su fuente; en último análisis, es a sí mismo (*proprium*) lo que el sacrificador mata, y es a sí mismo (*esse*) lo que devuelve vivo a Quien lo dio. De aquí la pregunta que se hace en las Upaniṣads, «¿Cuál es el sí mismo? (*katama ātmā*, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.7)» «¿Cuál es? (*Maitri Upaniṣad* II.1)», y la correspondiente pregunta budista, «¿Por cuál sí mismo (*ken'attanā*) alcanza uno el Mundo de Brahma? (*Sutta-Nipāta* 508)», es decir, por el sí mismo «menor» o por el «mayor» de *Anguttara Nikāya* I.240; cf. San Lucas 17:33, San Mateo 16:25, San Juan 12:25; Cantar de los Cantares I:8 (*si ignoras te, egredere*); y también la nota 58.

sido más grandes que los ladrillos ordinarios (*Sacred Books of the East*, XLIII, 128, n. 2). Es evidente que «perforado» no significa «poroso»⁴, sino más bien anular o semejante a una cuenta, puesto que los Perforados del Sí mismo no son sólo «para el paso hacia arriba de los soplos» (*prāṇānām utsṛṣṭyai*)⁵ sino «también para la visión del mundo del cielo» (*atho suvargasya*⁶, *lokasyānukhyātyai*⁷, *Taittirīya Saṁhitā* V.2.8.1, 3.2.2, y 3.7.4). Además, son la Vía por la que los Devas anduvieron primero arriba y abajo de estos mundos, usando las «Luces Universales» (los «ladrillos» *viśvajotis*, Agni, Vāyu y Āditya) como sus peldaños (*samyānayah*, *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.23)⁸, y la Vía para que el Sacri-

⁴ J. Eggeling usa esta palabra en *Sacred Books of the East*, XLIII, 155, nota 8, pero en *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.2.2, donde se explica *svayamāṭṛṇṇā*, traduce correctamente que se llama así debido a que el Soplo «se perfora a sí mismo (*svayam ātmānam āṭṛntte*)». *Āṭṛd* se usa de «perforar las orejas». En *Rg Veda Saṁhitā* III.30.10, *alāṭṛṇah*, derivado por Yāska de *ṭṛd* (*Nirukta* VI.2), puede comprenderse mejor si se toma, según la primera explicación de Sāyaṇa, de *alāṭṛṇāsah* en I.166.7, como *anāṭṛṇah*, *ātardana-rahitaḥ*, «no perforados». Aquí los Maruts «no están perforados» en el sentido simple de «no están heridos»: en III.30.10, Vala, a punto de ser abierto por Indra (cf. II.24.3, *abhinat valam... acakṣayat svar*) «todavía no está perforado». Las explicaciones de Max Müller en *Sacred Books of the East*, XXXIII, 227-228, son inadmisibles.

⁵ Para el retorno del espíritu a su fuente.

⁶ *Suvarga* = *svarga*, cielo o mundo de luz; y/o *su-varga*, buena compañía, de *vṛj* como en *vṛjana*, «redil, campamento», etc.

⁷ *Ad visionem coeli coelestī. Anukhayātyai* corresponde a *dr̥ṣṭaye* en *Īśāvāsyā Upaniṣad* 15 y en textos paralelos. En *Taittirīya Saṁhitā* V.2.8.1, «para revelar» de Keith es correcto, pero en V.3.2.2, «para la iluminación de» yerra el punto. Es justamente como cuando uno mira a través de la puerta del Sadas o del Havirdhāna (*Śatapatha Brāhmaṇa* IV.6.7.9-10). «uno puede mirar libremente a través de la puerta, pues la puerta está hecha por los dioses».

⁸ *Samyāni* = *ākramaṇaḥ* en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2, etc. En *Taittirīya Saṁhitā* V.3.9, se colocan ladrillos especiales como peldaños: *Śatapatha Brāhmaṇa* considera esto como fuera de orden, puesto que todo lo que se requiere son los ladrillos de la Luz Universal. El simbolismo de la escala cósmica es inconfundible. Cf. Génesis 28:12, 17-18: «Él soñó, y vio una escala alzada sobre la tierra, y la cima de ella alcanzaba el cielo: y vio a los ángeles de Dios ascendiendo y descendiendo por ella... Y él estaba

atemorizado, y dijo, “Cuán temible es este lugar: esto no es otro que la casa de Dios, y ésta es la puerta del cielo”. Y Jacob se levantó temprano por la mañana, y tomó una piedra,... y la erigió como un pilar» [cf. Figura 22]. El Maestro Eckhart cita esta escala como un ejemplo de la primera clase de parábolas (símbolos), en los que «todas las palabras, o virtualmente cada palabra de la parábola considerada por sí misma tiene un significado simbólico», y dice que «esta escala significa y expresa parabólicamente y en una semejanza el universo entero y sus partes principales (*Expositio sancti evangelii, secundum Johannem*, 175). Cf. también J. ben Gorion según lo cita U. Holmberg, «Der Baum des Lebens», *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, XVI (1922-1923), 28, nota 2.

Samyāni = *ākramaṇaḥ* en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2, etc. En *Taittirīya Saṁhitā* V.3.9, se colocan ladrillos especiales como peldaños: *Śatapatha Brāhmaṇa* considera esto como fuera de orden, puesto que todo lo que se requiere son los ladrillos de la Luz Universal. El simbolismo de la escala cósmica es inconfundible. Cf. Génesis 28:12, 17-18: «Él soñó, y vio una escala alzada sobre la tierra, y la cima de ella alcanzaba el cielo: y vio a los ángeles de Dios ascendiendo y descendiendo por ella... Y él estaba atemorizado, y dijo, “Cuán temible es este lugar: esto no es otro que la casa de Dios, y ésta es la puerta del cielo”. Y Jacob se levantó temprano por la mañana, y tomó una piedra,... y la erigió como un pilar» [cf. Figura 22]. El Maestro Eckhart cita esta escala como un ejemplo de la primera clase de parábolas (símbolos), en los que «todas las palabras, o virtualmente cada palabra de la parábola considerada por sí misma tiene un significado simbólico», y dice que «esta escala significa y expresa parabólicamente y en una semejanza el universo entero y sus partes principales (*Expositio sancti evangelii, secundum Johannem*, 175). Cf. también J. ben Gorion según lo cita U. Holmberg, «Der Baum des Lebens», *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, XVI (1922-1923), 28, nota 2.

ficador haga ahora lo mismo (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.2.23 y VII.4.2.16), de manera que, como un Comprehensor (*evaṃvīt*), «habiendo ascendido al Espíritu Beatífico (*ānandamayam-ātmānam upasaṃkramya*), atraviase estos mundos, “comiendo” lo que quiere, y en la figura que quiere»



Figura 22. La Escala Celestial, bizantina, comienzos del siglo XII
(De un manuscrito Klimax).

En *Dhammapada Atthakathā* III.225 se describe que el Buddha desciende de los cielos Trayastriṃśa por una escala (*sopāna*), y que su intención es «caminar la senda humana» (*manussapathaṃ gamissāmi*). Desde la cima de esta escala pueden verse hacia arriba todos los Brahmaloкас, hacia abajo las profundidades del infierno, y en torno a ella toda la extensión del universo en las cuatro direcciones. El pie de la escala está en la entrada de la ciudad de Saṃkassa («Lugar de manifestación»), donde hay un santuario llamado «Inmutable (*acalacetiya*)». Esta escala está ilustrada en relieves de Bhārhut y Sāñcī.

Dīgha Nikāya I.243 describe una escala (*nisseṇi*) erigida, «por así decir, en una encrucijada» (es decir, en el ombligo de la tierra) y que conduce a un palacio invisible (cf. el *nisseṇi-gehāni* en Sihagiri descrito en la nota 3). La referencia (aunque se pretende desdeñable) es a medios de ascenso tales como se han citado más atrás procedentes de distintas fuentes Brāhmaṇa.

(*imāṇ lokān kāmānī kāmārūpy anusaṃcaran, Taittirīya Upaniṣad* III.10.5; cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.45.2 y III.28.4), como en San Juan 10:9, «será salvado, y entrará y saldrá, y encontrará pradera», y *Pistis Sophia*⁹. De todo esto se sigue que los Perforados del Sí mismo del Altar del Fuego deben haber sido «piedras anulares», como el ejemplo bien conocido de Śatruñjava, llamada la «Puerta de la Liberación» (*mukti-dvāra*), a cuyo través las gentes se pasan todavía, y como las muchas piedras anulares de todos los tamaños que se han encontrado en los yacimientos del Valle del Indo¹⁰.

Los Perforados del Sí mismo son estos mundos (*Śatapatha Brāhmaṇa* IX.5.1.58, etc.) en una semejanza. Lo que les es común es el «Soplo total (*sarvah prāṇaḥ*)», cuyos tres aspectos son el de la aspiración (*udāna*) propio de Agni, la transpi-

⁹ Un descenso tal se cuenta en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.29, donde Uccaiśravas Kaupeyaya («Voz de Clarín, el Hijo del Manantial» —es decir, *Fons Vitae*), que «ha desechado sus cuerpos y encontrado al Guardián del Mundo», se aparece a su sobrino todavía vivo en una forma reconocible. Ésta no es, por supuesto, una manifestación «espiritista» sino una resurrección, o *avatarāṇa*. El sobrino, ciertamente, apenas puede creer que el tío se le haya aparecido aquí en la tierra, puesto que comúnmente se comprende que «cuando alguien se manifiesta (*āvir bhavati*)», el hecho es que los otros [a quienes él se manifiesta] ascienden a *su* mundo [no que él desciende al de ellos]». Uccaiśravas explica que, como uno que ha encontrado a Dios, él es ahora un «Movedor a Voluntad»; por consiguiente, puede asumir la forma que una vez llevó sobre la tierra tan fácilmente como cualquier otra.

¹⁰ Ver Sir John Marshall, *Mohenjo-Daro and the Indus Civilization*, 3 volúmenes (Londres, 1931), I, 62, con referencias adicionales (para ERE II, ver *Encyclopedia of Religion and Ethics*, XI), y Coomaraswamy «El lado más oscuro de la aurora», 1935, nota 21. En Dabhoi se usa una losa de piedra con una abertura circular para las ordalías: el hombre más grueso, si es inocente, puede pasar a través de ella; en cambio el culpable, por flaco que sea, no puede pasar. Para la piedra Śatruñjava ver Forbes, *Ras Māla* (1878), pág. 574, y para la piedra Śrīguṇḍī en Malabar Point, que absuelve de la culpa, ver pág. 576.

ración (*vyāna*) propio de Vāyu, y la espiración (*prāṇa*) propio del Sol (*Śatapatha Brāhmaṇa* VII.1.2.21)¹¹.

Nos encontramos aquí con la doctrina del *sūtrātman*, según la cual todas las cosas están conectadas con el sol en lo que es literalmente una con-spiración común. Así pues, los Perforados del Sí mismo son vivificados con el Soplo de vida por el Caballo-Sol, al que se le hace besarlos (*aśvam upaghrāpayati, prāṇam evāśya dadhāti, Taittirīya Saṃhitā* V.2.8.1, 3.2.2, y 3.7.4)¹²; pues «Ese “caballo” es aquel Sol, y

¹¹ Las Luces Universales están dispuestas «en el orden apropiado» (*saṃyāñcī*), para que Agni luzca hacia arriba y el Sol brille hacia abajo, y para que el Viento sople en (*athwart, tiryam*) el espacio intermediario (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.20). En *Rg Veda Saṃhitā* X.85.2 el *vyāna* es el eje (*akṣa*) del carro cósmico —es decir, el Axis Mundi. El *vyāna* (*vi-āna*) se llama así porque es a la vez el Soplo distributivo, con el que el Viento (*Vayu*) sopla por todas partes, y que hace referencia a la omnipresencia (*vibhāna*), y, disyuntivamente, porque separa el cielo y la tierra (que son sólo uno más allá del Sol, «donde ningún Viento sopla» (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.3.9), y «donde el cielo y la tierra se abrazan» (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.5). Por supuesto, la función disyuntiva de la transpiración es la misma que la del Espíritu cuando éste se considera como un puente que no sólo conecta sino que también separa el cielo de la tierra, como en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.4.22, *eṣa setur vidharaṇa eṣaṃ lokānām*, y similarmente *Chāndogya Upaniṣad* VIII.4.2; cf. Hechos de Juan 99, «Así pues, esta cruz es eso que ha fijado aparte todas las cosas».

¹² Este beso vivificador es a la vez un soplo y una iluminación, entre los que, *in divinis*, la distinción es sólo lógica, pero no real. «La Luz es generación» (*jyotiḥ prajānam, Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.2.16-17; Witelo, *Liber de intelligentiis* IX, «Lux in omne vivente est principium motus et vitae»). La misma concepción está implícita cuando se invoca Aditi como «Oh tú, a quien sopla Vivasvat» (*vivasvat-vāte, Taittirīya Saṃhitā* IV.4.12). De esta manera es el «único Saṃsārin (Transmigrante)» (Śaṅkara sobre *Vedānta Sūtra* I.1.5) el que nace universalmente: «Es en Su aspecto de Soplo como el Espíritu Providente (*prajñātman*) agarra y erige la carne» (*Kauṣītaki Upaniṣad* III.3); «en tanto que el Soplo habita la semilla extendida, por ello Él toma nacimiento» (*sambhavati, Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.10.5); «es por los rayos (*raśmibhiḥ*) como todos estos hijos están imbuidos de los soplos de vida» (*prāṇeṣu abhihiṭaḥ, Śatapatha Brāhmaṇa* II.3.3.7). «El poder del alma, que está en el semen, a través del espíritu encerrado en él, da forma al cuerpo» (*Summa Theologica* III.32.1).

esos “ladrillos” son lo mismo que todos estos hijos (*prajā*); así, cuando se le hace besarlos los besa [olfatearlos], aquel Sol besa a todos estos hijos¹³. Y de aquí que, por el poder de [aquel] Prajāpati [solar]¹⁴, cada uno piensa “yo soy” (*aham*

«Esa Verdad divina es la Luz, y sus expresiones (*expressiones* = *sr̥ṣṭayaḥ*), con respecto a las cosas, por así decir, son rayos luminosos (*quasi luminosae irradiationes* = *raśmaya iva*), aunque interiores (*licet intrinsicae* = *antar-nihitā api*), y cuyas particularizaciones (*determinata* = *bhāgāḥ*) conducen y apuntan a la vía hacia eso que así se expresa» (*id quod exprimitur*, S. Buenaventura, *De scientia Christi* 3c, concl. 4, = *tatra nayanti yatra sarjaḥ*). O, como lo expresa Plotino, «Bajo la teoría de la procesión por los poderes, las almas se describen como rayos» (Plotino VI.4.3). «La luz es progenitiva» (*jyotiḥ prajānanam*, *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.17); los muchos rayos del Sol son sus hijos (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.9.10); el faraón habla de sí mismo como «Tu hijo que salió de los rayos» (James H. Breasted, *Dawn of Conscience in Egypt*, Nueva York, 1933, pág. 291); en el ritual navajo, las vírgenes son simplemente «muchachas no tocadas por la luz del sol».

Cf. *Matnawī* I.3775 sig., «Cuando llega el tiempo de que el embrión reciba el espíritu, en ese momento el sol deviene su sostén. A este embrión el Sol lo pone en movimiento, pues el sol le dota velozmente de espíritu... ¿Por cuál vía devino el embrión conectado en la matriz con el bello sol? Por la vía oculta que es remota de nuestra percepción sensorial».

¹³ «Y el Señor Dios formó al hombre de polvo de la tierra, y sopló en sus narices el soplo de vida; y el hombre devino un alma viva» (Génesis 2:7). Ver Coomaraswamy, «El beso del Sol», 1940. «El soplo de vida en la nariz es contemplar tus rayos» (Himno egipcio al Dios-Sol, Breasted, *Dawn of Conscience*, pág. 291).

¹⁴ Primariamente el Guardián o Pastor (*gopa*) de los Mundos, Prajāpati en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.2.10-11 = Agni en *R̥g Veda Samhitā* I.164.31, *ā ca parā ca pathibīś carantaṃ bhuvaneṣv antaḥ*, que ha de considerarse con *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.37.3, *tad ye ca ha vā ime prāṇa amī ca raśmaya etāir ha vā eṣa etad ā ca parā ca pathibīś carati* («Ciertamente, lo que son estos soplos aquí y aquellos rayos allí, es por estas “vías como él viene aquí y va desde aquí”»). Para «rayo» en tanto que «vía» cf. *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.49.9 *rtūnām eko... raśminā pratyavetya*, «Habiendo descendido una de las Estaciones por medio de un rayo». Cf. «el ascenso converso por medio de un rayo» en *Maitrī Upaniṣad* VI.30 y *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.37.3, donde los soplos y los rayos son vías. En la religión egipcia el dios Sol es también el «Pastor Valiente», lo mismo que en el cristianismo el «Sol del Hombre» es el «Buen Pastor».

asmi)¹⁵ ... y también, debido a que se le hace besar [olfatear]:

¹⁵ Es decir, como dice Sāyaṇa, siente que él «es» *labdhātma*, que ha engendrado un «sí mismo»; cf. Sāyaṇa sobre *Rg Veda Saṁhitā* X.72.6, *susamrabdhah* = *suṣṭhu labdhātmanah*. *Labh*, aquí, en el sentido común de «conocer» y «ser consciente de» = *vid* en *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.10, donde, «debido a que Ello conoció de Sí mismo (*ātmānam evāvet*) que “Yo soy Brahman” (*ahaṁ brahmāsmi*, “Yo soy lo que yo soy”), Ello devino el Todo». De la misma manera, todo lo que es vivificado por el Soplo puede decir «yo soy» fulano, según el alcance de su conocimiento, parcial o total, de «sí mismo», o del Sí mismo Espiritual; cf. *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.2.1, *ātmanvī syām*, donde la Divinidad asume la esencia.

El Beso del Sol es el arquetipo del beso de olfateo (ver E. W. Hopkins, *Journal of the American Oriental Society*, XXVIII, 1908, 120-134). De este beso, que es completamente distinto del beso erótico, llamado «la unión de boca a boca» (*Brhadāraṇyaka Upaniṣad* VI.4.9), hay una descripción en *Kauṣītaki Upaniṣad* II.11.7; cf. *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* IV.10, donde «un padre que ha estado de viaje, al regresar debe besar (*abhijighret*, v.l. *abhimṣet*, “debe tocar” [*anugraha*, “gracia”]) la cabeza de su hijo, diciendo “En verdad, hijo mío, tú eres mi mismo (*ātmā tvam putra*): vivas tú un centenar de otoños”... Entonces le agarra (*grhṇāti*), diciendo “Eso con lo que Prajāpati agarró (*paryagrṇāt*) a sus hijos para su bienestar (*aristyai*), con eso yo te agarro (*parigrhṇāmi*) a ti”. Él “agarra” (*grhṇāti*) su nombre... Tres veces debe besar (*avajighret*) su cabeza». «Eso con lo cual Prajāpati agarró» —es decir, como arriba y *Kauṣītaki Upaniṣad* III.3, donde eso es el Soplo (*prāṇa*), el Espíritu Providente (*prajñātman*), que «agarra y establece el cuerpo» (*sariraṁ parigrhya utthāpayati*) [cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* I.6.3, donde Indra agarra a Vṛtra, miembro a miembro]. Así *Atharva Veda Saṁhitā* XI.4.10-15 (resumido), «El Soplo, el Viento, Prajāpati, la Muerte, habita (*anuvāsati*; no “reviste” —cf. *Rg Veda Saṁhitā* VIII.3.24, *ātmā pitus tanūr vāsaḥ*; *Atharva Veda Saṁhitā* XI.4.20, *pitā putraṁ pra viveṣa*; *Aitareya Brāhmaṇa* VII.13, *jāyamā praviśati*... *tasyām punar navo bhūtvā jāyate*, etc.) en sus hijos, como un padre en un querido hijo. Dentro de la matriz, a la vez expira (*apānati* = *mriyate* en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.9.1) y viene a la vida (*prāṇati* = *carati* en *Atharva Veda Saṁhitā* X.8.13 y XI.4.20). Cuando tú, oh Soplo, vivificas (*jinvasyatha* —es decir, haces ser un *jīva*, un “alma viva”, como en Génesis 2:7 [cf. *Maitri Upaniṣad* II.6], entonces Él nace de nuevo» (a saber, la Persona, el único Samsārin, Agni como en *Rg Veda Saṁhitā* VIII.43.9, *agne... garbhe samjāyase punaḥ*; el Sol en *Atharva Veda Saṁhitā* XIII.2.25, *sa yonim aiti sa ujāyate punaḥ*). Como Schiller comprendió también, «es ist der Geist der sich den Körper (baut) schafft» (Wallenstein, 2ª ed., rev., Nueva York, 1901, III.13).

El presunto beso de olfateo es una *salutatio*, distinta de una *osculatio*. Es una comunicación de ser o un reconocimiento de una identidad esencial (*ātmā tvam putra*, por ejemplo). Es más bien un gesto de bendición ritual

que una expresión de sentimientos personales. El «ósculo santo» u «ósculo de la caridad» del Nuevo Testamento y del cristianismo primitivo puede haber sido de este tipo; en todo caso San Cirilo de Jerusalén («Catechetical Lectures, Lecture XXIII: On the Mysteries, V. On the Sacred Liturgy and Communion», 3) dice, «Este beso es el signo de que nuestras almas están unidas y de que hemos desterrado todo recuerdo de injuria», y si es a esta «unión de las almas» a lo que Clemente se refiere cuando habla de este beso como un «misterio», entonces el paralelo con el saludo indio sería muy estrecho. Algún rastro de su significación «originalmente» salutífera sobrevive todavía en la expresión «besa el lugar para hacerle bien». Estrechamente vinculado con esto, tenemos la práctica del cazador indio americano, cuando se ha matado un bisonte, de fumar la pipa ritual y dirigir el humo (ordinariamente soplado hacia las seis direcciones del espacio) hacia el hocico del animal matado para compensar la toma de la vida con un gesto que implica el don de la vida. Ritos análogos se han reconocido entre los siberianos, los ainus y los pigmeos africanos, y se puede decir, con *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.8.2, que el matador de la víctima « introduce con ello los aires vitales dentro de ella, y así hace ofrenda de esta víctima como una víctima viva », en concordancia con el principio enunciado en *Śatapatha Brāhmaṇa* III.8.2.4, de que «el alimento de los dioses está vivo... y así ese alimento de los dioses deviene verdaderamente vivo, deviene inmortal para los Inmortales».

Que el beso de olfateo, aunque es un soplido y no una inhalación, implica un olido de (*ghrā*, «oler»), como en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.3.9, *apānaḥ; surabhi ca hy enena jighrati durgandhi ca*; y en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.2.2, *apānena hi gandhan jighrati*, donde el significado de «exhalación» para *apāna* está asegurado por *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.5.6, *pa ity evāpānyāt*, «Él debe soplar simplemente diciendo “pa”»), no es ninguna dificultad desde el punto de vista indio y tradicional, según el cual la percepción de los sentidos depende de una extensión de los poderes de los sentidos a sus objetos, más que de una reacción efectuada por los órganos de los sentidos, que son meramente los canales de percepción y no ellos mismos los perceptores. En último análisis, esto depende de la doctrina (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.23; *Maitri Upaniṣad* II.6d, etc.) de que los poderes de los sentidos, en tanto que distintos de los órganos de los sentidos, son los del Espíritu que mora adentro, cuyas percepciones no son determinadas, sino sólo acompañadas, por las reacciones físicas, en sí mismas completamente ininteligentes, de los órganos de los sentidos, los cuales existen meramente por causa de sus objetos, como se afirma explícitamente en *Kaṭha Upaniṣad* IV.1 y *Maitri Upaniṣad* II.6. De aquí que no son las sensaciones mismas lo que uno debe intentar comprender, sino a Ese de quien ellas son sólo los medios de percepción (*Kauṣītaki Upaniṣad* III.8).

ese caballo es aquel Sol¹⁶, y esos Perforados del Sí mismo son estos mundos, y cuando se le hace besarlos [olfatearlos], aquel Sol encuerda estos mundos a sí mismo con un hilo (*sūtre samāvayate*)... Ese hilo es el mismo que el Viento (*vāyu*)», *Śatapatha Brāhmaṇa* VII.3.2.12-13 y VIII.7.3.10; «Ciertamente, le da el Soplo» (*Taittirīya Saṁhitā* V.2.8.1, etc.). Esto es el término medio de un amplio grupo de textos que comienzan con *Rg Veda Saṁhitā* I.115.1, «El Sol es el Espíritu (*ātman*) de todo lo que está en moción o en reposo»; y que prosiguen, *Atharva Veda Saṁhitā* X.8.38, «Yo conozco el hilo extendido (*sūtram*) en el que estos hijos están entretejidos: yo conozco el hilo del hilo; ¿qué otro sino el “Grande” (*mahat*, el Sol), de la naturaleza del Brahman?»; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.1-2, «El que conoce ese hilo y al “Gobernante Interno” (*antaryāminam iti*)¹⁷, conoce al Brahman, conoce los mundos, conoce a los Devas, conoce las Vedas, se conoce a sí mismo,

¹⁶ Identificado con el Soplo (*Taittirīya Saṁhitā* VII.2.7.2, *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* VI.10.5, *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.4.2.6, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* IV.24, *Maitri Upaniṣad* VI.1, etc.) y comúnmente también con el Brahman y el Ātman.

¹⁷ Sāyaṇa agrega que Él que es el Controlador Interno por medio de este hilo, mueve todas las cosas, como un maestro marionetero mueve sus marionetas. El hombre exterior, el vehículo psico-físico del Espíritu, no tiene, *como tal*, ninguna libertad, pero este nombre y apariencia no son su ser real; él sólo tiene que conocerse a sí mismo como realmente es para ser enteramente libre. La doctrina del Controlador Interno (*antaryāmin* = el ἡγεμὼν gnóstico; cf. La «sindéresis» escolástica) se expone extensamente en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7: «Él es el Veedor que no se ve, el Oidor que no se oye, el Pensador que no se piensa, el Comprehensor que no se comprende, aparte de quien no hay ningún veedor, ni oidor, ni pensador, ni comprehensor. Él es tu Espíritu (*ātman*), el Controlador Interno, el Inmortal». Nótese que *yo antaro yamati* = Yama = Mṛtyu. *Ya enaṁ veda... apa punar-mṛtyuṁ jayati, naiman mṛtyur āpnoti, mṛtyur asyātmā bhavati* (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.2.7).

Plutarco describe el *daimon* intelectual de un hombre como un ser que flota en un mundo más alto pero conectado con una cuerda con el alma abajo (visión de Timarco, *De genio Socratis* 591D y sig.). Una católica canadiense me contó una vez que a ella le fue enseñado por un sacerdote que el alma está conectada con Dios «como por un hilo a un ovillo».

conoce Todo... Ciertamente, este mundo y aquel mundo y todos los seres están encordados, oh Gautama, por el Viento»¹⁸; *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.4.13–III.5.1, «Como el hilo de una gema (*maṇisūtram*) está hilado a través de una gema, así está todo esto encordado a eso [el Sol, Vāyu, Prāṇa, el Brahman], a saber, las Gandharvas, las Apsarases, las bestias y los hombres»; *Bhagavad Gītā* VII.7, «Todo esto está encordado en Mí, como hileras de gemas en un hilo»¹⁹.

¹⁸ De aquí que en el fin del mundo hay un «corte de las amarras de los vientos» (*vraścanaṃ vāta-rajjūnām*, *Maitrī Upaniṣad* I.4), y microcósmicamente, «Ellos dicen de un hombre que ha partido [de esta vida] que “Sus miembros están desencordados (*vyasraṃsiṣatāsyāṅgāni*)”; pues es por el Viento, ciertamente, en tanto que hilo, como ellos están atados» (*samḍṛbhdhāni*, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.2), o que él ha sido «cortado» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.16). Éste es también el «hilo» que hilan las Parcas griegas y los Norns escandinavos (Pasado, Presente y Futuro); cuando el hilo se corta, el hombre muere.

¹⁹ Cf. *Tripura Rahasya*, tr. M. S. Venkataramaiah, 2ª ed. (Tiruvannamalai, 1952), V.119: «Este *Sr. Moción*, el amigo del *Sr. Inconstante*, es muy poderoso y los mantiene a todos vivos. Aunque es único, se multiplica a sí mismo, se manifiesta como la ciudad y los ciudadanos, los penetra, los protege y los sustenta a todos. Sin él, todos ellos estarían desparramados y perdidos como perlas sin el hilo del collar. Él es el lazo entre los habitantes y mí mismo; apoderado por mí, él sirve en la ciudad como el hilo en un collar. Si esa ciudad decae, él recoge a los habitantes, los conduce a otra y permanece su señor». Quien habla aquí, Hemalekhā, es claramente la voz del *paramātman*, el *Sr. Moción* es el *sūtrātman*, y el *Sr. Inconstante* es el *jīvātman*.

En la literatura budista pāli sobreviven rastros inequívocos de esta doctrina del *sūtrātman*. Así, en *Majjhima Nikāya* II.17 (parafraseando *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* XI.8, «El hombre es la joya, el soplo el hilo, el alimento el nudo», etc.), el cuerpo con su consciencia (la individualidad psicofísica) se compara a una gema transparente, y «lo mismo que un hombre con ojos para ver necesita sólo usarlos para ver que “ésta es tal y tal gema (encordada) en tal y tal hilo”, de la misma manera yo he enseñado a mis discípulos la Vía por la que tener una tal comprensión del cuerpo y su consciencia»; en *Dīgha Nikāya* II.13 el Bodhisattva todavía no nacido es visible en la matriz, de la misma manera que el hilo coloreado en el que está encordada una gema puede verse dentro de ella; y en *Dhammapada Atthakathā* III.224, donde Moggallāna asciende a hablar con el Buddha, entonces en el cielo de Trayastriṃśa, «Cavando en la tierra justamente allí, quería que su ascenso pudiera ser visible a la multitud congregada. Entonces escaló al centro del

Difícilmente puede dudarse que el símbolo bien conocido de la «madeja de algodón» (Figura 13A), de las monedas indias hechas a punzón (con el que puede compararse un número de formas similares que encontramos en sellos babilonios, por ejemplo, Figura 13B), es una representación de los Tres Mundos en la figura de los Perforados del Sí mismo, conectados por un hilo común, que es el Sopro, el Pilar del

Monte Meru [*sīneru-majjhena*, la traducción “al lado de” de Bloomfield yerra el punto], visiblemente como el hilo de una manta amarilla ensarta una gema, y la multitud le contempló». Más a menudo, un tal ascenso se representa como una levitación y un paso a través de la clave de bóveda de un edificio [una supervivencia de lo cual se encuentra, por ejemplo, en *Jātaka* II.79 y IV.200, y *Vinaya-Piṭaka* 1003, donde, para escapar de una enfermedad mortal, la persona que quiere asegurar para sí mismo la salud y la vida tiene que hacer un agujero en el techo o la pared y después salir a escape]. Por supuesto, en uno y otro caso el milagro es primariamente de disposición interior, y un ascenso desde niveles de referencia más bajos a otros más altos, puesto que el ejercicio de tales poderes depende siempre de la contemplación. En el *Sarabhangā Jātaka* (V.130), el Bodhisattva, «Guardián de la Luz» (*jotipāla*), es un «traspasador del blanco» (*akkhaṇa-vedhin*, con el matiz de *vedhin*, en su sentido epistemológico, de «penetrar»; cf. el védico *vedhas* en este sentido y *Muṇḍaka Upaniṣad* II.2.2-3, *viddhi*, aquí el imperativo de *vyadh* pero a menudo de *vid*). Estacionado en medio de un campo señalado, el Bodhisattva ata un hilo rojo a su flecha y la dispara para traspasar (*vijjhivā*) cuatro árboles levantados en las cuatro esquinas del campo. La flecha pasa a través de estos cuatro y una segunda vez a través del que fue traspasado primero (completando así la vuelta) y finalmente retorna con el hilo a su mano. Esto se llama el «encordamiento» del círculo (*cakka-viddham*). Nosotros no tenemos ninguna duda de que los autores de estos textos comprendían su significación última, aunque puede ser que aquéllos que los contaron, como los eruditos que los leen hoy, no los comprendieran. Estamos de acuerdo con C. A. F. Rhys Davids (*Journal of the Royal Asiatic Society*, 1937, pág. 259) en que el Buddha daba por establecida la doctrina del *ātman*, y en que, aunque el *ātman*, usado reflexivamente, debe traducirse por «sí mismo», es desafortunado que en aquellos contextos donde la traducción de «Sí mismo» ha devenido habitual, «nosotros no hayamos usado, consistente y persistentemente, espíritu, y no alma o sí mismo» (*What Was the Original Gospel in «Buddhism»?*, Londres, 1938, pág. 39; cf. también Coomaraswamy, «La re-interpretación del buddhismo», 1939).

Sol, y el Eje del Universo²⁰. Por otra parte, los tres Perforados del Sí mismo son manifiestamente comparables a los cubos de las ruedas; en realidad, son los ombligos-centros (*nābhi*) de los mundos (*cakra*) que representan. Sobre su eje es donde gira el carro cósmico de tres ruedas de los Áśvins. Éstos son los tres agujeros (*khāni*) en los cubos de las ruedas del carro, a cuyo través Indra tira de Apālā, para que se desprendan sus pieles escamosas, y se le haga ser «de una piel de Sol» (*Rg Veda Samhitā* VIII.91, *Jaiminiya Brāhmaṇa* I.220, etc.)²¹; la Luna, el Viento y el Sol, «abiertos como el agujero de una rueda de carro o un tambor» para el ascenso del Comprehensor decedido (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.10-11), que, «cuando parte así de este cuerpo, asciende con estos mismos rayos del Sol... Tan velozmente como uno podría dirigir su mente allí, así llega él al Sol²². Esa es ciertamente y verdaderamente

²⁰ La sugerencia de Cousens de que las piedras anulares del Valle del Indo pueden haber sido «encordadas para formar columnas» (Marshall, *Mohenjo-Daro*, pág. 61) no es en modo alguno enteramente irrelevante, aunque no es necesario tomarla como queriendo decir que los pilares de hecho se construyeran así. Se han encontrado en Paharpur anillos de cerámica sobreimpuestos para formar un mástil columnar (*Archaeological Survey of India, Annual Report*, II, 1934, Lám. 53d). La variadísima escala de las piedras anulares del Valle del Indo no es ninguna objeción en principio (varían desde media pulgada hasta cuatro pies de diámetro), debido a que las construcciones simbólicas no dependen de la escala para su significación; como, por ejemplo, en el caso de las carretas en miniatura, que no puede considerarse que hayan sido meramente juguetes (cf. R. Forrer, «Les Chars culturels préhistoriques et leurs survivances aux époques historiques», *Préhistoire*, I, 1932, 122 sigs.), como no son juguetes tampoco las gigantes cas carrozas procesionales de hoy día. En todo caso, las piedras anulares de nuestros textos se consideraban encordadas en un polo espiritual.

²¹ Ver Oertel en *Journal of the American Oriental Society*, XVIII (1897), 26 sigs., y Coomaraswamy, «El lado más oscuro de la Aurora», 1935.

²² Se verá que en la escatología india el «fin del mundo» se alcanza y el «juicio final» se pronuncia inmediatamente; ésta parece haber sido la doctrina enseñada por Cristo mismo, pues en San Mateo 24:44 encontramos las palabras: «en la hora que menos pensáis viene el Hijo del Hombre» seguidas inmediatamente por la parábola de las vírgenes sabias y las vírgenes necias

la puerta del mundo, una progresión para el sabio, pero una barrera para el necio» (*lokadvāraṃ prapadanam vidūṣaṃ nirodho 'vidūṣam, Chāndogya Upaniṣad VIII.6.5*)²³. Cada uno

en la que las primeras son admitidas por una puerta que se cierra para las segundas.

²³ *Nirodha* aquí = *avarodhanam divaḥ* (*Rg Veda Saṃhitā IX.113.8*). Este *nirodha*, en tanto que «barrera», corresponde a la *jidāriyya* o «muridad» islámica, que separa el aspecto interior (*al-bāṭin*, *al-'amā* = sánscrito *avyakta*, *asat*, Para-Brahman, Varuṇa) del aspecto exterior (*az-zāhir*, *aḥādīyya* = sánscrito *sat*, *satyam*, *mahat*, Apara-Brahman, Mitra) de la Identidad Suprema (*al-dhāt* = sánscrito *tad ekam*, *sadasat*, *vyaktāvyakta*, Brahman, Mitrāvaruṇau). Es la línea de demarcación entre las operaciones (*vrata*) ocultas (*guhā*) y manifestadas (*āvis*). Es «el muro del Paraíso por el que nadie puede pasar excepto aquéllos que han vencido a la Razón que guarda su entrada» (Nicolás de Cusa, *De visione Dei IX*, donde «Razón» = *satyam* en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa I.5.3*, *satyam haiṣā devatā*). Como se ha citado más atrás, *Chāndogya Upaniṣad VIII.6.5* corresponde a San Mateo 25:10, «aquéllas que estaban alertas entraron con él a la boda: y se cerró la puerta».

Puede observarse que en los contextos budistas, por ejemplo, *Anguttara Nikāya II.48-50*, *loka-nirodho* (= *lokānta*) es el «fin del mundo», tanto en un sentido temporal como en un sentido espacial: «no hay cesación del sufrimiento hasta que se alcanza el fin del mundo»; y aquí se enfatiza que el fin del mundo está «dentro de vosotros». El fin es similarmente temporal en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa IV.15.1*, «Yo te diré eso que, conociéndolo, percibirás la puerta del mundo del cielo (*svargasya lokasya dvāraṃ* = *januam coeli*), y habiendo logrado llegar felizmente indemne al fin del Año, alcanzarás velozmente el mundo del cielo» (*eṣyathe*, «alcanzarás velozmente», de la raíz *iṣ*, sugiere la moción de los Ásvins, que se comparan a flechas en *Rg Veda Saṃhitā I.184.3*, y el simbolismo de *Muṇḍaka Upaniṣad II.2.3-4*, donde el Brahman es el blanco «que ha de ser penetrado» y uno hace de sí mismo la flecha); cf. *Śatapatha Brāhmaṇa X.2.6.4*, «ello es así lo inmortal que está más allá de esto» (el Año, la existencia temporal, el Prajāpati de ciento una formas de *Śatapatha Brāhmaṇa X.1*). La conexión del «fin del Año» con la «puerta del cielo» será evidente a partir del simbolismo de Capricornio descrito en la nota 3. Cf. *Śatapatha Brāhmaṇa I.6.1.19*, «Sólo gana el Año el que conoce sus puertas; porque, ¿qué se puede hacer con una casa de la que no se puede encontrar su vía adentro?... La Primavera es una puerta e igualmente el Invierno es una puerta (del Año). Adentro de este mismo Año el sacrificador entra como al Mundo del Cielo». Considérese también *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa I.35*, donde las «dos puntas del Año son el Invierno y la Primavera»: de la misma manera que éstas están unidas, haciendo al Año «sin fin» o «infinito» (*ananta*), igualmente así es el «Canto Sin Fin». La separación de estas «puntas» es la separación entre el Cielo y la

de estos agujeros es un lugar de nacimiento (*yonī*), y quienquiera que pasa a través de un agujero tal muere a un estado de ser anterior e inferior y se regenera en otro estado más alto; en esto las aberturas corresponden a los tres lugares de nacimiento de *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.8.9–III.9.6, *Aitareya Āraṇyaka* II.5, y *Manu* II.169. Quienquiera que ha nacido así, y no sólo una vez, sino nuevamente después de repetidas muertes, y que está debidamente «cualificado para pasar a través del medio del Sol» (*ādityam arhati samayaitum*, *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa*.I.6.1), ya ha salido virtualmente del cosmos aunque todavía esté en la carne²⁴, o renacerá por

Tierra, el Sol y la Luna, la Esencia y la Naturaleza; su reunión, efectuada por el Comprehensor, es el ciclo de eternidad perfecto («die Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beisst, stellt den Äon dar»).

²⁴ Y, de esta manera, es, en el sentido de Rūmī «un hombre muerto que vive» (*Mathnawī* VI.744, «Que camina sobre la tierra, como los hombres vivos; sin embargo está muerto y su espíritu ido al cielo»); sánscrito *jīvanmukta*. Igualmente Eckhart, «El reino del cielo no es para nadie sino el completamente muerto... Estos son los muertos bienaventurados, muertos y enterrados en la Divinidad». Para la iniciación, como una muerte, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.7-9, y también *Śatapatha Brāhmaṇa* III.8.1.2, *yo dikṣate tasya riricāna ivātmā bhavati*. El *saṃnyāsīn*, u «hombre verdaderamente pobre», es aquél por quien ya se han llevado a cabo los ritos funerales (*Sannyāsa Upaniṣad* I; cf. Paul Deussen, *Philosophy of the Upanishads*, tr. A. S. Geden, Edimburgo, 1906, pág. 375; René Guénon, «De la muerte iniciática», *Le Voile d'Isis*, XXXIX, 1934; *The Great Liberation*, tr. Arthur Avalon, 2ª ed., Madrás, 1927, pág. LXXXV; Hermes, II, 370; Firmicus Maternus, al describir los misterios paganos, dice que del iniciado se habla como *homo moriturus* —ver van der Leeuw, «The SYMBOA in Firmicus Maternus», *Egyptian Religion*, I, 1933, 67). Apenas hay necesidad de decir que nadie que es todavía alguien está cualificado para pasar a través del medio del Sol (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.14.1-5 y *Mathnawī* I.3055 sigs.). Esta «capacidad» (*arhaṇa*), como lo expresa el autor de la *Cloud of Unknowing*, «no es nada sino un fuerte y profundo dolor espiritual... y dichoso el que puede ganar este dolor. Todos los hombres tienen entraña de dolor; pero muy especialmente siente entraña de dolor el que sabe y siente que él es» (cap. 44). Este «dolor» corresponde al sánscrito raíz de *dikṣā* («iniciación»), de raíz *dakṣ*, «ser capaz»; el «*dikṣita*» (el «iniciado») es precisamente «el capacitado» (cf. la serie de

última vez a la muerte, para «liberarse enteramente a través del medio del Sol» (*ādityaṃ samayātimucyate, Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5); [ver también *Garuḍa Purāṇa* X.56-59, sobre el renacimiento desde la pira].

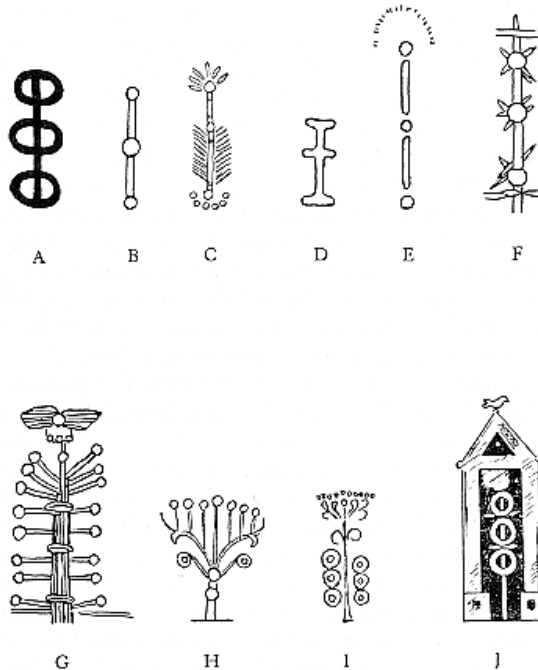


Figura 13A.- El Símbolo llamado «Madeja de Algodón»

Como aparece en antiguas monedas indias acuñadas a punzón: hay tres «Perforados del Sí mismo» o «cuentas» ensartados en un «poste».

artículos sobre la iniciación de René Guénon en *Études traditionnelles*, XL, XLI, 1935, 1936).

Por otra parte, y por excelentes razones, hemos visto que el Sacrificador, que durante la operación ritual, parte de sí mismo y ya no es él mismo, por nombre Fulano, cuando redesciende a la tierra, y encuentra inconveniente decir en muchas palabras que éste es un descenso desde la realidad a la irrealidad, dice efectivamente «Ahora soy yo nuevamente “mí mismo”», y así, como nosotros podríamos expresarlo, retorna de lo suprasensual a sus sentidos, al mundo del «sentido común».

Figuras 13B-I.- Motivos afines provenientes de sellos asiático occidentales.

Figura 13I.- Símbolo en una moneda procedente de Hierápolis

Recuerda la figura 13A. «Los asirios mismos hablan de un símbolo, pero no le han asignado ningún nombre definido» (Luciano, *De Syria Dea*, 33).

Consideraremos ahora, más especialmente, el Perforado del Sí mismo más alto, que es a la vez el techo de la casa cósmica, la copa del árbol cósmico y el cráneo del Hombre cósmico. Es el agujero de este firmamento del cielo, el que nos importa principalmente; esta abertura se llama diversamente agujero, hendidura, foramen, boca o puerta (*kha*²⁵,

²⁵ Cf. Coomaraswamy, «*Kha* y Otras Palabras que Denotan “Cero” en Conexión con la Metafísica del Espacio». La raíz *Trd*, «traspasar o perforar» (la raíz de *svayamātrṇṇā*), se encuentra comúnmente en *kha*, por ej., *Kaṭha Upaniṣad* IV.1, *parāñci khāni vyatṛṇat svayambhūḥ*, «El Auto-Existente perforó los agujeros hacia afuera», es decir, (*adhidaivatam*) abrió las puertas de la percepción por las que el Espíritu transcendente presencia todas las cosas desde fuera, y, al mismo tiempo, (*adhyātman*) abrió las puertas de los sentidos por las que el espíritu inmanente mira afuera. Es en el primer sentido como Ello presencia todas las cosas a través del Ojo del águila del Sol (*Rg Veda Samhitā passim*). Estos dos (el *prajñātman* del Ojo solar y el *antarātman* que mira afuera a través del ojo microcósmico) son uno para los Vedas, de la misma manera que para el Maestro Eckhart, no es «yo» quien ve, sino el «Ojo de Dios el que ve en mí». No hay ningún otro veedor que Él (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.28.8, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.7.23), justamente como no hay ningún otro agente (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.2 y IV 12.2, *Bhagavad Gītā passim*), ningún otro transmigrante excepto el Señor (Śaṅkara sobre *Vedānta Sūtra* I.1.5).

Los *khāni* son igualmente las compuertas a cuyo través las aguas apriionadas se dejan correr libres, como en *Rg Veda Samhitā* II.15.3, *khāny atṛṇaḥ nadinām*, «abrió las esclusas de las corrientes», y VII.82.3, *anu apām khāny atṛṇtam*, «Tú, Indrāvaruṇā, has perforado las esclusas de las aguas».

En Platón, *República* X.614 sigs., hay dos agujeros arriba, εἰς τόπον τινὰ δαιμόνιου, y dos en la tierra abajo, todos los cuales se llaman χάσματα, el equivalente etimológico de *khāni*. De los dos de arriba, uno a la derecha es para la entrada y ascenso de los rectos, y otro a la izquierda es para la salida y descenso de los que no lo son; este último corresponde a las fauces de Ammit en el Juicio egipcio, a las fauces del Infierno en el Juicio cristiano, y el aspecto desfavorable del Śiṃśumāra-graha en el Juicio indio. Las dos aberturas en la tierra de las que renacen, los que no son rectos desde el [infierno] de abajo, y los rectos desde el [Cielo] de arriba, pueden compa-

chidra, randhra, mukha, dvāra). Haber ascendido estos mundos, como uno podría ascender una escala o un árbol, y haber escapado de las fauces de la Muerte es haber pasado a través de esta puerta estrecha. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5–I.7.5 prosigue, «Aquella es la hendidura del cielo (*divas chidram*); como podría ser el agujero en el cubo de una carreta o de un carro (*yathā khaṃ vānasas syād rathasya*)²⁶, así es esta hendidura del cielo. Se ve todo cubierto de rayos (*raśmibhis samchannam*)...²⁷. Así pues, “a través del medio de Él”, ¿quién conoce eso? En verdad, si cuando estas aguas están por todo alrededor de él, él invoca al Viento del Espíritu²⁸, en

rarse a los hogares [de los fuegos] *gārhapatya* y *āhavanīya*, por los que uno renace respectivamente de la carne y del espíritu. Hay que destacar que el paso de la primera de estas aberturas es una ordalía; sólo aquéllos cuyos pecados han sido purgados pueden salir, mientras que los peores tiranos se quedan abajo (cf. la piedra anular de Dabhoi usada para las ordalias, como se ha mencionado en una nota precedente). Cf. también la interpretación de Numenius, citada por Émile Bréhier, *La Philosophie de Plotin* (París, 1928), pág. 28, como sigue: «El lugar del juicio deviene el centro del mundo; el cielo platónico deviene la esfera de las estrellas fijas; el “lugar subterráneo” donde se castiga a las almas, son los planetas; la “boca del cielo” por la que las almas descienden al nacimiento, es el trópico de Cáncer; y es por el de Capricornio por donde remontan». Capricornio es significativo aquí en conexión con lo que se ha dicho arriba concerniente al Śiṃsumāra, puesto que su última referencia es, sin duda, al Sol en Capricornio. Finalmente, puede destacarse que el renacimiento se considera como teniendo lugar al comienzo de un «eón», según se desprende del «millar de años» que transcurre entre la muerte y el renacimiento de los principios individuales. Ver además René Guénon, «Las Puertas solsticiales» y «El Simbolismo solsticial de Janus», *Études traditionnelles* XLIII (1938), 180-185 y 273-277.

²⁶ *Rg Veda Saṁhitā* VIII.91.7, *khe rathasya khe'nasaḥ khe yugasya*.

²⁷ *Mathnawī* VI.1203, «El velo ante la faz del Sol, ¿qué es sino el exceso de brillo y la intensidad del esplendor?». La multiplicidad de los rayos oculta la unidad de su fuente.

²⁸ *Rg Veda Saṁhitā* X.16.3, *sūryaṃ cakṣur gacchatu, vātaṃ ātmā*; X.92.13, *ātmānaṃ vasyo abhi vātaṃ arcata*; X.168.4, *ātma devānām... tasmi vātayā haviṣa vidhema*; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.10-11, *yadā vai puruṣo'smāl lokāt praiti sa vāyum āgacchati, tasmai sa tatra vijihīte yathā-cakrasya khaṃ, tena sa ūrdhvaṃ ākramate ādityam āgacchati... paramaṃ haiva lokaṃ jayati... ya evaṃ veda*. Todo esto está implícito

también en el «ascenso tras de Agni» (*agner anvārohaḥ, Taṭtīriya Saṁhitā* V.6.8.1), pues *yadā vā agnir udvāyati vāyum apyeti*.

Un ladrillo Vikarṇi, que representa al Viento, se asienta con el Perforado del Si mismo superior, e inmediatamente al norte de él, pues el Viento «sopla sólo de este lado del Cielo» (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.3.9-12). Que el Viento del Espíritu, que «sopla donde quiere» (*yathā vaśaṁ carati, Ṛg Veda Saṁhitā* X.168.4), «nunca se establece» (*nimlocantihānyā devatā na vāyuh*) «ni nunca vuelve a “casa”» (*anastam itā devatā yad vāyuh, Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.5.22), de la misma manera que «la Muerte no muere» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.3, *mṛtyur na mriyate*), se debe a que Él es «la totalidad de la Divinidad» (*ekā ha vāva kṛtsna devatā*); y si Él nunca «vuelve» a casa se debe a que Él es la «casa» a la que vuelven todas las demás Personas de la deidad (*sa haiso’ stam nāma... tam etam evāpitaḥ, Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.1.1-11). «De donde el Sol sale, y donde vuelve a casa (*astam yatra ca gacchati*)... más allá de eso nadie va jamás» (*na atyeti, Atharva Veda Saṁhitā* X.8.16, *Kaṭha Upaniṣad* IV.9; cf. *Majjhima Nikāya* II.39, etc., *nāparam itthatāyāti*); «Del Soplo sale, ciertamente, y en el Soplo vuelve a casa» (*prāṇe’ stam eti, Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.5.23, donde *prāṇa* corresponde a *vāyu* en I.5.22). «Ciertamente, cuando uno encuentra un terreno en ese [no-ser de la Divinidad] invisible, de-spirado, sin-hogar (*anilāyana*), ha pasado más allá de todos los temores» (*Taṭtīriya Upaniṣad* II.7). Es en el mismo sentido como «el Pájaro Rojo no tiene nido» (*Ṛg Veda Saṁhitā* X.55.6) y como «el Hijo del Hombre no tiene donde reposar su cabeza» (San Lucas 9:58), puesto que, él mismo, es nuestro lecho y cabecera. A *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.1.1. *ekā ha vāva kṛtsna devatā*, corresponde *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.7, donde, mientras se designa al Brahman por lo que son «meramente los nombres de sus acciones (*karma nāmāny eva*)», él es «incompleto» (*akṛtsna*), y «uno debe adorar-Le como “Espíritu” sólo (*ātmety evōpasita*), en quien, ciertamente, todos estos [nombres] están unificados» (*ekam bhavanti* —es decir, *tad ekaṁ*, como en *Ṛg Veda Saṁhitā* X.129.2): «Dios es un Espíritu: y quienes Le adoran deben adorar-Le en espíritu y en verdad» (San Juan 4:24).

Con respecto al Comprehensor decedido, *Sutta-Nipāta* 1175-1176 pregunta, «¿Ha “vuelto él a casa”, o él ya no es más? y responde «El que así “vuelve a casa” es sin medida (*na pamāṇam atthi*). No hay nada por lo que él pueda ser nombrado. Esta unificación de todas las cualidades (*sabbesu dhammesu samūhatesu*) implica la unificación de todas las denominaciones (*samūhatā vādapathā pi sabbe*)». «De la misma manera que una chispa apagada por el viento “vuelve a casa” (*atthaṁ paleti*) y es innumerable (*na upeti saṅkham*), así el Sabio, liberado de un nombre y un cuerpo, “vuelve a casa” y es innumerable» (*Sutta-Nipāta* 1074).

verdad, Él dispersa los rayos (*raśmīn... vyūhati*) para él...²⁹. Con lo cual, él se separa de la muerte, del mal. ¿Quién conoce lo que está más allá del Sol (*yat pareṇādityam*), lo que está debajo de esta atmósfera sin-hogar (*idam anālayam antarikṣam avareṇa*)?³⁰. ¡Eso es la inmortalidad!».

A la luz de todo esto es fácil comprender la plegaria de *Īśāvāsya Upaniṣad* 15-16 (y textos paralelos, *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.15.1 y *Maitri Upaniṣad* VI.35), «descubre, oh Pūṣan, La Puerta de la Verdad (*satyasya... mukham*), para que yo, que soy de la cualidad de la Verdad³¹ (*satyadharmāya*), vea

²⁹ Mientras la traducción de Oertel asume en esta sentencia *vā... vā... vai*, la nuestra se basa enteramente en *vai*. *Vyūhati* aquí es «dispersa», en el sentido de «acaba con», no como en *vyūha* en el sentido de «distribución, emanación, manifestación».

³⁰ Que la inmortalidad está más allá del Sol es conforme a la regla; la segunda parte de la sentencia no está enteramente clara para mí. Cf. *Bhagavad Gītā* II.28, «Los seres son inmanifestados en el origen, manifestados en su estado medio, e inmanifestados nuevamente en su disolución». Todo lo que es lógicamente «cognoscible» está dentro del cosmos, entre los límites del cielo y de la tierra; lo que está debajo y lo que está más allá son igualmente inexplicitos (*anirukta*). Todo lo que está dentro del cosmos está en el poder de la Muerte, todas las criaturas son su alimento. La atmósfera es la morada de las criaturas (*antarikṣāyatanāḥ paśavaḥ*, *Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.3.1.12), pero no tiene ningún «lugar» suyo propio como si fuera una de ellas. Todo lo que es externo al cosmos es continuo e inmortal; ya sea que nosotros consideremos un «abajo» indefinido o un «arriba» infinito, o aguas inferiores y aguas superiores, éstas son sólo nuestras distinciones lógicas, pero son inválidas para la Identidad Suprema, que es circunambiente e interpenetrante, «manifestada e inmanifestada» (*vyaktāvyakta*).

³¹ Cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5, donde el Sacrificador que ha ascendido estos mundos, como uno escalaría un árbol por etapas (*Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3), es aceptado por el Sol, que es la Verdad, en tanto que él, el Sacrificador, le dice la verdad y así invoca a la Verdad. La identificación del Sol con la Verdad o el Ser Real (*satyam*) está continuamente presente en toda la tradición (*Rg Veda Saṁhitā* X.121.9 y X.139.3, *Taittirīya Saṁhitā* V.1.8.9, *Śatapatha Brāhmaṇa* IV.2.1.26 y V.3.3.8, *Muṇḍaka Upaniṣad* I.2.13 y III.1.5-6, etc.). Esta Verdad, que debe ser literalmente penetrada (*veddhavyam*, de aquí *vedhas*, «penetrante»; en muchos textos la equivalencia de *viddhi*, imperativo igualmente de *vid*, «conocer», y de *vyadh*, «traspasar» o «penetrar», es muy significativa), es el aspecto

exterior del Sol y es lo mismo que su disco, su luz, o sus rayos, como se ve claramente en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.6.3, donde *satvena channam* corresponde a *raśmibhis samchannam* en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.6. Es a través del Sol, la Verdad, por donde debe encontrar su vía quien quiere «ganar el más allá del Sol» (*Chāndogya Upaniṣad* II.10.5, *paramād adityāḥ jayati* = *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.3.2, *apa punar mṛtyuṃ jayati ya evaṃ veda*). Todo esto es como en el cristianismo, donde Cristo, el Sol de los Hombres, es «la vía [*marga, satyam, prāṇa*], la verdad y la vida: ningún hombre va al Padre, sino por mí» (San Juan 14:6), y «la puerta: si un hombre entra por mí, será salvado» (San Juan 10:9; cf. *sūrya-dvāra, mukti-drāva*); y como en la teología shaman donde, de la misma manera que en los ritos de escalada védicos, se erige un árbol en relación con un altar del fuego, y «este abedul simboliza el “Dios Puerta” (*udeśi-burchan*) que abre para el Shaman la entrada del cielo» (Holmberg, «Der Baum des Lebens», pág. 28; cf. págs. 30, 142). En este sentido, Cristo es ciertamente el «Dios Puerta» (*per passionem Christi aperta est nobis janua regni caelestis, SummaTheologica* III.49.5C; cf. Miqueas 2:13, «El que abre la brecha irá delante de ellos», etc.); como lo es Agni («Agni ascendió tocando el cielo: abrió la puerta del mundo del cielo... y deja pasar a quien es un Comprehensor de ello», y «Si el Sacrificador no ascendiera tras de él, quedaría excluido del mundo del cielo», *Aitareya Brāhmaṇa* III.42 y *Taittirīya Saṃhitā* V.6.8.1); o como lo es Viṣṇu («Ciertamente, Viṣṇu es el Portero de los Devas; Él abre esa puerta para el sacrificador», *Aitareya Brāhmaṇa* I.30). Similarmente, Heimdallr, el Sol («sus dientes eran de oro, su caballo altísimo Gulltoppr») que, en la *Prosa Edda* 27, «mora en el alto lugar de Himinbiörg junto a Bifraust; él es el guarda de los dioses, y está allí, en la punta del cielo, para guardar el puente contra los Hillogres; él necesita dormir menos que un pájaro...» (cf. George Webbe Dasent, trad., *The Prose or Younger Edda*, Londres y Estocolmo, 1842). Cf. *Bokhāri* LXXXI.48, «El puente que está tendido entre el Paraíso y el Infierno. Es allí donde los hombres pagan el precio de sus desmanes... Cuando han rendido su cuenta y se han purificado, se les permite entrar en el Paraíso».

Nótese que *channa*, citado arriba de *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.6.3, es también «cubierto» y «cubierta» [de cañas, paja u hojas de palmera]. Es evidente por *Udāna Atthakathā* 56, *tasmā channaṃ vivarettha*, «Abierta así la cubierta», que el epíteto constante del Buddha *vivata-chadda* significa «cuyo techo está abierto» —es decir, para quien la vía fuera de los mundos está abierta; cf. *Jāta* I.76 [y *Dhammapada* 154], *gahakūṭaṃ viṣaṇkhitam*, «la clave de bóveda destrozada»; *Sutta-Nipāta* 19, *vivaṭa kuṭi nibbuta gini*, «la cabaña está abierta, el fuego saciado» [*vivaṭa chadda*, *Sutta-Nipāta* 1003]; y *Kaṭṭha Upaniṣad* II.13, «Una casa abierta (*vivṛtaṃ sadma*), me parece, es Naciketasa. [«El techo de la casa es, por así decir, un velo sobre la belleza del sol. Apresúrate a demoler el techo con la piqueta del amor divino» (Rūmī, *Dirwān*, comentario de Nicholson, pág. 218). Sobre el *arhat*

[tu forma más bella]... Dispersa los rayos (*raśmīm vyūha*), unifica la energía ígnea (*samūha tejas*), para que yo vea tu forma más bella»; y es posible comprender, también, las afirmaciones al efecto de que es un signo de muerte «cuando el sol y la luna están abiertos (*vihiyete*)³², cuando el sol se ve como la luna, cuando no se ven sus rayos (*drśyate na raśmayah*)³³...

budista «que sale a través del techo», ver también «El simbolismo del domo».

Con *veddhavyan* y *viddh*, citados arriba de *Muṇḍaka Upaniṣad* I.2, cf. *Udāna* 9, *yadā ca attan'āvedi... pamuccati*, donde la traducción de *āvedi* por Woodward es «había penetrado (hasta la verdad)»; sin embargo, yo omitiría «hasta».

³² *Vihīyete*, «están abiertos», de *viḥā*, como en *Rg Veda Samhitā* V.78.5 *vijihīsva*, «se abren»; *Atharva Veda Samhitā* XII.1.48, *vijihīte*, «se abre a sí mismo» (Whitney); y *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.10, *ādītyam āgacchati, tasmai sa tatra vijihīte yathā lambarasya kham*, «él alcanza el sol, [que] se abre para él como el agujero de un tambor». La traducción de *vihiyete* por Keith, en *Aitareya Āraṇyaka* III.2.4, como «están separados» no es, ciertamente, «muy lógica». «La fisura de la luna no tipifica nada más que el abandono de lo externo por lo interno» (*Dabistān*, III, 201, citado en Rūmī, *Dīwān*, comentario de Nicholson, pág. 224).

«Están abiertos» debido a que la Puerta del sol está normalmente «cerrada» —por ejemplo, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.6, *saṃchannam; Īśāvāsyā Upaniṣad* 15, *apihitam*. En *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.21.3, se dice que el Sol «cierra la abertura (*devānām bilam apyadhāḥ*)», «abertura» que es otra designación de la Puerta del Mundo, como en *Chāndogya Upaniṣad* III.15.1, donde la «abertura encima del Arca del Mundo es el cielo» (*dyaus asyottaram bilam*) —es decir, el «cielo» como se representa en la construcción del Altar del Fuego por el Perforado del Sí mismo superior (*Śatapatha Brāhmaṇa* VIII.7.1.17, *dyaus vā'uttamā svayamāṭṛṇṇā*). Con el simbolismo del mundo, como una caja o un arca en *Chāndogya Upaniṣad* III.15., cf. W. R. Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth* (Nueva York, 1892), pág. 13, «esta vasta caja cuya tapa es el cielo».

³³ «Cuando uno está a punto de partir (*utkramiṣyan bhavati*) ve ese Orbe completamente limpio (*śuddham*), y sus rayos ya no le alcanzan más» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.5.2); cf. *vimalo hoti sūryo* como un augurio de futura buddhidad en *Jātaka* I.18. Muchos de los signos enumerados en *Aitareya Āraṇyaka* III.2.4 aparecen también en *Sāṅkhāyana Āraṇyaka* VIII.7 y XI.3.4. Éstas no son «antiguas ideas folklóricas» en el sentido de Keith (*Aitareya Āraṇyaka*, pág. 251, nota 5), sino el lenguaje técnico de la doctrina del *sūtrātman*, en conformidad con la cual, como dice Plotino, «las almas se describen como rayos» (Plotino VI.4.3). Cf. Coomaraswamy, «La

cuando el sol se ve como si fuera una hendidura (*chidra ivādityo dṛśyate*), y parece como el cubo de una rueda de carro» (*ratha-nābhīr iva, Aitareya Āraṇyaka* III.2.4; cf. *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* VIII.6.7. y XI.3.4).

Todo lo que está bajo el Sol está en el poder de la Muerte (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.1.4)³⁴, el Sol (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.3, XI.2.2.5, etc.), «cuya sombra es a la vez de inmortalidad y de muerte» (*Rg Veda Samhitā* X.121.2); y «en tanto que el Sol es la Muerte, sus hijos aquí abajo son mortales»³⁵, pero los Devas están más allá y por consiguiente son inmortales» (*Śatapatha Brāhmaṇa* II.3.3.7); «Todo lo que está incorporado está en el poder de la Muerte, pero todo lo que es incorpóreo, es inmortal» (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.38.10, cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* X.4.3.9). Toda la intención de la tradición y del sacrificio védico es definir la Vía (*mārga*) por la que el aspirante (aquí en el sentido literal de «aspirar» más que en el sentido psicológico de el que tiene mera ambición) puede ascender estos mundos y escapar enteramente a través del medio del Sol, cruzando así de la mortalidad a la inmortalidad. Como todos los demás «pasajes», este paso es al

naturaleza del “folklore” y el “arte popular”», en *¿Why Exhibit Works of Art?*, 1943.

³⁴ Similarmente en la tradición cristiana: Eclesiastés, *passim*, *Summa Theologica* I.103.5 *ad* 1, «Se dice que están “bajo el sol” estas cosas que son generadas y corruptas», y III. Supp., 91.1 *ad* 1, «El estado de gloria no está bajo el sol».

³⁵ El Sol, Prajāpati, «que mata y vivifica» (*yo mārayati prāṇayati, Atharva Veda Samhitā* XIII.3.3, cuyo himno está estrechamente emparentado a *Rg Veda Samhitā* IV.53.3). Similarmente, en *Śatapatha Brāhmaṇa* X.5.2.13, la Muerte, la Persona en el Orbe Solar, que es el Soplo, planta sus pies en el corazón y, cuando los retira, la criatura muere. Los «pies» son lo mismo que los «rayos» del Sol (puesto que *hṛdaye pādāv atihatau*, corresponde a *Maitri Upaniṣad* VI.30, *ananta raśmayas dipavad yaḥ sthito hṛdī*). Cf. *Bhagavad Gītā* XIII.16, *taj jñeyam grasiṣṇu prabhaviṣṇu ca*; Deuteronomio 32:39, «Yo mato, y yo vivifico»; similarmente I Samuel 2:6 y II Reyes 5:7.

mismo tiempo una muerte y un renacimiento (regeneración), y lo es igualmente ya se trate de la «muerte» sacrificial e iniciatoria (en cuyo caso se provee de un retorno a la «vida» en el ritual) o de esa muerte real tras de la cual se pone al hombre en la pira funeraria y «alcanza el Sol, la puerta del mundo, tan velozmente como uno podría dirigir la mente a Él» (*Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.5).

Por consiguiente, encontramos en la literatura india una concepción del Árbol del Mundo en la que el tronco, que es también el Pilar del Sol, el poste sacrificial, y el *axis mundi*, subiendo desde el altar en el ombligo de la tierra, penetra la Puerta del Mundo y se abre por encima del techo del mundo (*tiṣṭhaty uttaraṃ divaḥ, Atharva Veda Samhitā* X.7.3) como la «rama no existente [inmanifestada] que los connaturales de allí conocen como el supernal» (*Atharva Veda Samhitā* X.7.21), es decir, el *supalāśa* de Yama de *R̥g Veda Samhitā* X.135.1, el *aśvattha* de *Atharva Veda Samhitā* V.4.3. Esta concepción se refleja directamente en la forma de los templos del árbol hypaetrales que en la India eran originalmente santuarios Yakṣa y subsecuentemente templos budistas³⁶; en todos estos *rukkha-cetiya*s y *bodhi-gharas* el árbol sagrado sube a través del techo abierto del templo y abre sus ramas por encima de él, una disposición que no es en modo alguno únicamente india³⁷ [Figura 14].

³⁶ En la tradición védica el Yakṣa primordial, el «único», es el Brahman, y el árbol es el Brahma-*vr̥kṣa* [el Árbol de Brahma]. El Buddha también puede llamarse un Yakkha, y el Bodhi-*rukkha*, en un pasaje al menos (*Kāṇḍabodhi Jātaka, Jātaka* IV.228), se define como el único tipo de *cetiya* que no, es en último análisis, un sustituto «infundado y fantasioso» de la persona visible del Buddha, como un recipiente de las ofrendas (*pūjaniya-tṭhāna*). Para *Yakṣa* = Brahman ver Coomaraswamy, «El Yakṣa de los Vedas y Upaniṣads», 1938 [Cf. Figura 23].

³⁷ Para las formas de los *bodhi-gharas* ver Coomaraswamy, «Early Indian Architecture: I. Cities and City Gates, II. Bodhi-gharas», 1930. Para las representaciones similares de los *yakkha-cetiya*s hypaethrales ver Cooma-

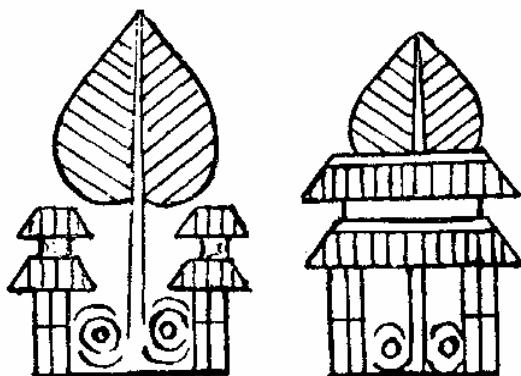


Figura 14. Templos del árbol Hypaetres Han

En relación con estas concepciones, encontramos que en la literatura india el ascenso del espíritu se describe a menudo en los términos de la escalada de un árbol; y en el ritual nos encontramos igualmente con una variedad de ritos de escalada explícitos. Así en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.2, «Como uno escalaría un árbol³⁸ por etapas (*yathā vṛkṣam*

raswamy, «Yakṣas», I, 1928, Lámina 20, abajo a la izquierda, y *Archaeological Survey of India, Annual Report*, 1928-1929, Lám. XLIX; para los ejemplos chinos ver Figura 14.

³⁸ El ascenso es a un matrimonio: como el comentador de *Taittirīya Saṁhitā* VII.4.19p *te'agra vṛkṣasya rohataḥ* lo expresa, *maithunam-artham-ekam... ārohataḥ*. Como en San Mateo 25:10, «Las que estaban alertas entraron con él a la boda», donde «alertas» corresponde a *arhatī* en nuestros textos. La verdadera unión, prefigurada por el rito, es una fusión nupcial aparte de la consciencia de «yo» y «tú»: «Como un hombre abrazado por una querida esposa no es consciente de un “adentro” ni de un “afuera”, así la Persona abrazada por el Espíritu Providencial no sabe nada de un “adentro” ni de un “afuera”» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.21), «Prepárate a ti mismo como una esposa para recibir al esposo, para que tú puedas ser lo que yo soy y yo lo que tú eres» (Ireneo, I.13.3, citando al Gnóstico Marcos; cf. F. R. Montgomery Hitchcock, tr., *The Treatise of*

ākramaṇair ākramāṇaḥ iyād)... [así] él asciende estos mundos (*imāṇ lokān rohann eti*)» cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.10, «ascendiendo (*samāruhya*) estos mundos, él alcanza esa meta, ese soporte» (*etām gatim etām pratiṣṭhām gacchati*), como el Sol mismo escaló: «Yo conozco eso de ti, oh Inmortal, a saber tu escalada (*ākramaṇam*) en el cielo, tu estación en el empíreo supremo » (*Atharva Veda Samhitā* XIII.1.44). Se encontrarán más referencias al ascenso y descenso del Árbol en *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* IV.7.10, XIV 1.12-13, XVIII.10.10; *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.1.3.9; *Mahābhārata, Udyoga Parvan* 45: aquéllos que alcanzan la sumidad, si toda-

Irenaeus of Lugdunum against the Heresies, Londres, 1916); «Las expresiones “esto” y “eso” no tienen significado por sí mismas. “Yo” y “tú” tampoco tienen significado. Tú es lo mismo que él... El abandono del pensamiento, del habla y de la acción por uno mismo... es la resurrección» (*Kalāmi Pīr*, VII.8 [ed. y tr. W. Iwanow, Londres, 1935]; «cada uno es ambos» (Vidyāpati).

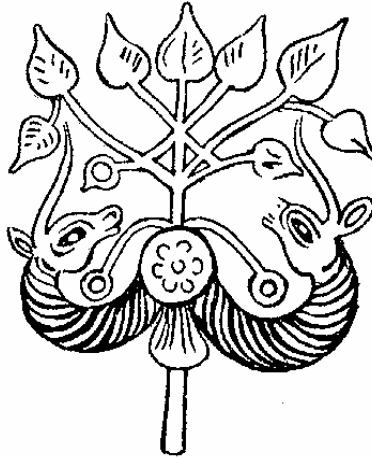


Figura 23. árbol Solar (aśvattha, *Ficus religiosa*), con el Disco-Sol y Dragones Guardianes

vía no están plumados, caen; si están plenamente plumados, vuelan (cf. *pennuto* en Dante, *Purgatorio* XXXI.61).

Los ritos de escalada se offician en conexión con el poste sacrificial (*yūpa*), que es uno de los aspectos más característicos del *skambha* o *axis mundi*, y que coincide con el «Puente»: «Ciertamente, el Sacrificador hace de él una escala y un puente para alcanzar el mundo del cielo (*ākramaṇam eva tat setuṃ yajamāna kurute suvargasya lokasya samaṣṭyai, Taittirīya Saṁhitā* VI.6.4.2)»³⁹. Los ritos mismos se describen en *Taittirīya Saṁhitā* I.7.9, donde el Sacrificador sube oficiando por sí mismo y por su esposa; escala por medio de escalones (*ākramaṇa*) y al alcanzar la sumidad extiende sus brazos y dice, «Nosotros hemos llegado al cielo, a los Devas: nosotros hemos devenido inmortales»: similarmente *Śatapatha Brāhmaṇa* V.2.1.5, donde el Sacrificador escala y «sube una cabeza por encima del poste, diciendo “Nosotros hemos devenido inmortales”, y con ello gana el mundo de los Devas». En *Taittirīya Saṁhitā* V.6.8, el «ascenso tras de Agni (*agner anvārohaḥ*)»⁴⁰ es una parte de la construcción del altar mismo; en otras palabras, se lleva a cabo por medio de los antedichos «escalones»; y «si él [el Sacrificador] no subiera tras de Él [Agni], sería excluido del mundo del cielo»; cf.

³⁹ Nos proponemos tratar en detalle la doctrina del «Puente» posteriormente [ver W. Haftmann, «Die Bernwardsäule zu Hildesheim», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, VIII (1939), 150-158]. Aquí sólo queremos decir que aunque el arco iris puede considerarse como un puente (por ejemplo, Bifraust en la tradición eddaica), el «Puente del Espíritu» indio, junto con el paralelo cristiano y otros paralelos europeos, no es en modo alguno el arco iris, sino el Eje del Mundo, considerado también como una escala, o, para expresarlo en términos arquitectónicos, no es en modo alguno una viga en el techo del Mundo, sino el Poste Rey de la estructura cósmica —«eam columnam a qua culmen sustentatur, quam Firstsul [en otras partes “Irminsul”] vocant» (*Monumenta Germanica, leges* III.308, citado por J. Strzygowski, *Early Church Art in Northern Europe*, Nueva York, 1928, pág. 85).

⁴⁰ Para la ascensión de Agni, ver *Aitareya Brāhmaṇa* III.42 y *Taittirīya Saṁhitā* V.6.8.1, citado en una nota anterior.

Chāndogya Upaniṣad VIII.6.5, *nirodho 'vidūṣām*. *Aitareya Brāhmaṇa* IV.20-22 (cf. *Kausitakī Brāhmaṇa* XXV.7) describe el «difícil ascenso (*dūrohaṇa*)»: «Ciertamente, así sube al mundo del cielo, el que es un Comprehensor de esto... Sube con el verso en el que están las palabras “el Cisne...”⁴¹ “Como un barco, subamos”⁴²; ciertamente, así sube para alcanzar el cielo, el triunfo, la obtención del mundo del cielo... Sube con “pies”⁴³... y desciende como el que se agarra a una rama...⁴⁴. Una vez obtenido así el mundo del cielo, el sacrificador encuentra soporte [nuevamente] en este mundo. Para aquéllos que desean sólo uno, a saber el cielo, él [el sacerdote] debe subir sólo en la dirección hacia arriba; ellos ganarán el mundo del cielo, pero ya no tendrán ganas de vivir en [este] mundo». En *Śatapatha Brāhmaṇa* V.1.5.1 y *Taittirīya Saṁhitā* I.7.8, el sacerdote que oficia en nombre del Sacrificador sube a una rueda fijada sobre un poste, con el ombligo hacia arriba, y simula la conducción de caballos; hace que la rueda rote tres veces. Entonces se oficia la totalidad de una carrera, mientras el sacerdote, sentado inmóvil sobre el cubo de la rueda, canta

⁴¹ *Rg Veda Saṁhitā* IV.40.5, «El Cisne sedente en la Luz, el Vasu cuya sede está en el aire, el Sacerdote cuya sede está en el altar, el Huésped cuya sede está en la casa», se refieren a las formas de Agni y el Sol. El Cisne es regularmente el Pájaro-Sol, con referencia particular a su movimiento en los mundos, puesto que se sumerge en las aguas y nuevamente sube arriba: «Hacia el más allá y desde el más allá se cierne el Cisne... el Cisne único en el medio del mundo» (*Śvetāśvatara Upaniṣad* III.18 y VI.15); «el Pájaro de Oro que habita en el corazón y el Sol» (*Maitrī Upaniṣad* VI.34); «la Persona de Oro» de *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.11, al mismo tiempo *Pájaro-sol* y *pájaro-alma*.

⁴² En relación con esto, «De la misma manera que los hombres navegan en el océano, así navegan quienes cumplen un rito de un año o de doce días; de la misma manera que los hombres que desean alcanzar la otra orilla suben a un barco bien armado, así ellos suben a los Triṣṭubhs [los Cantos]».

⁴³ «Pies», a la vez como unidades métricas o, mejor, como cuartetos [versos], y como «pasos».

⁴⁴ Como en *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XVIII.10.10, «De la misma manera que descendería agarrándose a una rama tras otra, así desciende a este mundo, para obtener un soporte en él».

los versos en los que están las palabras, «Veloces, oh corceles, por el premio... alcanzad la meta (*kāṣṭhām*, el Pilar del Sol, o el Sol)»⁴⁵. Todo esto pertenece a un orden ritual regular, que consiste, primero, en una carrera por la que se gana esta tierra, después en la subida de la rueda por la que se gana el mundo del aire, y finalmente en la subida del poste sacrificial, como en *Taittirīya Saṁhitā* I.7.9 citado arriba, por la que se gana el cielo.

Esta cita de *Aitareya Brāhmaṇa* IV.21 nos muestra que el rito, que implica como una iniciación y una muerte simbólica, es un rito peligroso. El Sacrificador iniciado está ritualmente muerto, ya no es un hombre sino un Deva; «si no descendiera de nuevo a este mundo, habría ido al mundo suprahumano, o se volvería loco»⁴⁶ (*Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XVIII.10.10); «se

⁴⁵ *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* IX.1.35, «Entonces hicieron al Sol su meta (*kāṣṭhām*) y corrieron una carrera» (a saber, en el comienzo; ésta es la carrera que se imita en el rito). *Kaṭha Upaniṣad* III.11, «Más allá de la Persona ya no hay más, eso es la meta, el último paso (*sā kāṣṭhā sā parā gatiḥ*)» = Maestro Eckhart, «Al alcanzar a Dios todo progreso acaba». *Kāṣṭhā* (como *sīmā*, según se cita en la nota 1) es «terminus» en la designación de Júpiter Terminus. De la misma manera, Ra o Re, el nombre del Dios-Sol egipcio (cuyo símbolo es un poste), es literalmente «Fin». Sobre *Kāṣṭhā* ver Coomaraswamy, «Notas sobre la *Kaṭha Upaniṣad*», 1938, pág. 107, nota 2 [ver *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.10.9, *sthūna*, soporte del cielo, y *Rg Veda Saṁhitā* X.5.6, *cīyor skambham patham visarge*].

⁴⁶ «Cuando hay demencia, eso es el último paso» (*Maitrī Upaniṣad* VI.34, *yadā amanibhāyam, tadā tat param padam*); Maestro Eckhart, «Este conocimiento dementa la mente» (Ed. Evans, I, 370). Y de la misma manera que el Sacrificador, que no quiere morir prematuramente, hace la debida provisión para un descenso inverso desde la altura de la Verdad que se ha alcanzado, así también cuida de no dejar que su «mente» vaya más allá de la posibilidad de hacerla volver. Así pues, mira a la víctima, que es por intención simbólica él mismo, y el hecho de que pueda hacerlo es prueba de que está todavía «vivo», pues «El que no puede verse a sí mismo estaría muerto... debe mirarla, pues en ella se ve a sí mismo... Aquel cuya mente ha partido debe mirar a (la víctima, diciendo), “Esa mente mía que ha partido, o que ha ido a alguna otra parte lejos, por medio del Rey Soma, nosotros la conservamos dentro de nosotros”; (así), ciertamente, él conserva su mente en sí mismo, su mente no ha partido» (*Taittirīya Saṁhitā* VI.6.7.2). El texto

volvería loco o perecería» (*Taittirīya Saṁhitā* VII.3.10.4); «si no abandonara la operación, el fuego sacrificial [en el que se ha inmolado simbólicamente] podría consumirle» (*Taittirīya Saṁhitā* I.7.6.6)⁴⁷. Por supremamente importante que sea la muerte ritual, en la que se prefigura el logro final de la meta inmortal del Sacrificador, sin embargo, es de la máxima importancia (como se explica en *Śatapatha Brāhmaṇa* X.2.6.7-8, donde también se condena expresamente el suicidio) que viva plenamente hasta el término de su vida sobre la tierra, pues los «cien años» de su vida terrenal corresponden a los «mil años» de su vida celestial (los «mil años» es un número redondo: «un millar significa todo», *Śatapatha Brāhmaṇa passim*)⁴⁸. Por consiguiente, «abandona el rito», ya sea por medio de los «descensos» formales y el uso de cantos inversos, o ya sea, como en *Śatapatha Brāhmaṇa* I.9.3.23, con las palabras, «Ahora yo soy el que de hecho yo soy» (tomado de *Vājasaneyi Saṁhitā* II.28b). Pues al emprender la operación, deviene como si fuera no-humano (un Deva): y como sería para él inconveniente decir, «yo entro adentro de la no verdad desde la Verdad», que en realidad es lo que acontece, y como,

citado, «Esa mente mía, etc.» resume el contenido de *Rg Veda Saṁhitā* X.57-58 y su aplicación en *Taittirīya Saṁhitā* explica este contenido.

⁴⁷ De una manera similar, «metafísicamente [es decir, de una manera disfrazada] ellos emplean el *anuṣṭubh*, y eso es, verdaderamente, Prajāpati [cf. *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* IV.5.7 y *Aitareya Brāhmaṇa* III.13]: si ellos emplearan literalmente el *anustubh*, irían a Prajāpati», *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* IV.8.9; es decir, como explica Sāyaṇa, alcanzarían *prajāpateḥ sāyujam*, lo que, ciertamente, es su «fin último», pero un fin que ellos no se proponen alcanzar prematuramente. La distinción entre la muerte sacrificial y la muerte efectiva del sacrificador corresponde a la de *nibbāna* y *parinibbāna* en el budismo.

⁴⁸ Este principio, que se enuncia tan a menudo en los Brāhmaṇas, explica por qué el Sacrificador, aunque desea ir al cielo, no piensa hacerlo hasta que se ha alcanzado el término natural de su vida, y explica también, similarmente, la prohibición tradicional del suicidio. La fórmula de los Brāhmaṇas aparece con las mismas palabras en el *Kalamī Pīr* (Ed. W. Iwa-now), «Un ciento en este mundo devendrá un millar en la otra vida».

de hecho, ahora deviene nuevamente un ser humano, por ello mismo abandona la operación con el texto, «Ahora yo soy el que de hecho yo soy», es decir, Fulano por nombre y familia. Por medio de tales reversiones el sacrificador, habiendo dejado virtualmente el cuerpo⁴⁹ y salido virtualmente del cosmos, «asegura que quede para él aquí una medida de vida completa» (*Vājasaneyi Samhitā* II.18). La lógica de todo el procedimiento es superlativa.

Se habrá observado que la cualificación es una condición necesaria de admisión por la Puerta del Sol: «¿Quién está cualificado (*arhati*) para pasar a través del medio del Sol?» (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.6.1), «Quién es capaz (*arhati*) de conocer a ese Dios?» (*Kaṭha Upaniṣad* II.21). Fue por su cualificación (*arhaṇā*) como los Ādityas participaron de la inmortalidad (*amṛtattvam ānaśuḥ*, *Rg Veda Samhitā* X.63.4) en el comienzo. Para completar nuestra comprensión de la tradición védica de la Puerta del Sol, debemos preguntar en qué consiste tal cualificación. En principio es una cualificación de mismidad, y por consiguiente de anonimato; anonimato, debido a que quienquiera que es todavía alguien, no puede considerarse entrando, como igual en igual, adentro de Él, «que no ha venido de ninguna parte ni ha devenido jamás alguien» (*Kaṭha Upaniṣad* II.18). «Uno debe estar completa-

⁴⁹ «Nadie deviene inmortal con el cuerpo» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.4.3.9; cf. *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.38.10). En *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.29-30, Uccaiśravas Kaupayeya, que «ha encontrado al Portero de ese mundo» (*tasya lokasya goptāram*; cf. III.37.2, *prāṇo vai gopaḥ*, y III.38.3, *prāṇo vai brahma*) no puede ser agarrado, pues «un Brahman que era un Comprehensor del Canto cantó una Misa (*udgītha*) por mí con el Canto; por medio del “Canto Incorporal” sacudió mis cuerpos (*śarīrāṇy adhuno*)». Sólo se debe emplear como cantor al que es un Comprehensor (*evamvīt*, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.14.12). En lugar de «sacudir», se podría decir también «cortar» (*Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* IV.9.20-22, aquí «parte a parte», como en *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.39.1) o «redimir» (*spr̥ṇvate*, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.374).

mente aparte de la intención, de los conceptos, y del orgullo de “sí mismo”. Ésta es la marca de la liberación (*mokṣa*). Ésta es la senda⁵⁰, aquí y ahora, que conduce al Brahman. Ésta es la “apertura de la puerta”⁵¹ aquí y ahora. Por ella uno alcanza la otra orilla de esta obscuridad. Aquí, ciertamente, está la “consumación de todos los deseos”... No hay ningún alcance de la meta por un atajo aquí en el mundo. Ésta es la senda al Brahman aquí y ahora. Pasando a través de la Puerta del Sol (*sauram dvāram bhitvā*)⁵², el Marut (Bṛhadratha) hizo su salida, una vez hecho lo que tenía que hacerse⁵³. En relación con lo cual ellos citan: “Sin-fin son los rayos de Él... y por aquél⁵⁴ de éstos que pasa a través del Orbe solar (*sūrya-maṇḍalam bhitvā*)”, irrumpiendo adentro del Mundo de Brahma, uno alcanza la meta suprema» (*Maitri Upaniṣad* VI.30). En el fin

⁵⁰ *Padavī = padanīya* en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.4.7, en concordancia con la parábola bien conocida del rastro de la Luz Oculta por su huella (*vestigium pedis*).

⁵¹ *Dvāra-vivaraḥ*. La puerta que fue abierta por Agni (*dvāram apāvṛṇot, Aitareya Brāhmaṇa* III.42), por el Buddha (*aparuta tesam amatassa dvārā, Dīgha Nikāya* II.33, etc.), por Cristo (*per passionem Christi aperta est nobis janua regni caelestis*, como se ha citado arriba), y que debe ser abierta por Todo Hombre que asciende tras de ellos, pero que se «cierra» para aquéllos que no han preparado sus lámparas (San Mateo 25:7-12) —es decir, la luz del Espíritu en el corazón (*Rg Veda Samhitā* IV.58.11 y VI.9.6; *Taittirīya Samhitā* V.7.9; *Chāndogya Upaniṣad* VIII.3.3; *Maitri Upaniṣad* VI.30, *ananta raśmayas tasya dipavadyaḥ sthito hṛdi; Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.6, *ātmaivāsyā jyotiḥ bhavati*, etc.), como está implícito también en *Dīgha Nikāya* II.100, «Sed tales que tengáis el Espíritu por lámpara... tales que tengáis la Verdad por lámpara» (*attadīpā viharatha... dhammadīpā*).

⁵² Como *kaṇṇikā-maṇḍalam bhinditvā, Dhammapada Atthakathā* III.66, y *pāsāda-kaṇṇikam dvidhā katvā, Jātaka* III.472 = *pandens*, como en Miqueas 2:13. Para un estudio más completo de la salida de los *arhats* budistas por la vía del *kaṇṇikā*, o la «clave de bóveda», ver Coomaraswamy, «El Simbolismo del Domo».

⁵³ *Kṛtakṛtyaḥ*, aquí y en otras partes, como *katam karaṇīyam* en los textos budistas, es «haber reducido toda potencialidad a acto». Cf. *kṛtyā* como «potencialidad», considerada como una prisión de la que hay que desembarazarse, *Rg Veda Samhitā* X.85.28.

⁵⁴ «Por ese» —es decir, por ese de los siete rayos del Sol que se llama el «séptimo y mejor»; ver «El Simbolismo del Domo».

del mundo⁵⁵ la vía está cortada por el Sol, la Verdad, el Portero del Cielo (*apaśedhantī*, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.1; *viṣṇur vai devānām dvārapaḥ*, *Aitareya Brāhmaṇa* I.30; *nirodho'vidūṣām*, *Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.5; *yatra avarodhanam divaḥ*, *Ṛg Veda Saṁhitā* IX.113.8; «y se cerró la puerta», San Mateo 25:10; Agni, *nāstuto'tisrakṣya*, *Aitareya Brāhmaṇa* III.42). Pero quienquiera que viene a Él como igual a igual, como la Verdad a la Verdad, adorando-Le como Espíritu, no puede ser rechazado⁵⁶ (*Jaiminiya Upaniṣad*

⁵⁵ El fin del Mundo, el fin del camino, el fin del Año, etc., y el fin del Cielo (= el comienzo, si se considera desde abajo). Por ejemplo, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.5, *divo'ntaḥ: tad ime dyāvaprthivī saṁśliṣyataḥ*; IV.15.4, *svargasya lokasya dvāram anuprajñayānārtas svasti saṁvatsarasyo'drṣam gatvā, svargam lokam āyan*; *Kaṭha Upaniṣad* III.9, *adhvanāḥ pāram...* *viṣṇoḥ paramam padam*, donde está el Manantial en el fin del Mundo, *Ṛg Veda Saṁhitā* I.154.4, *viṣṇoḥ pade pade parame madhva utsam*, que nunca falla; *Ṛg Veda Saṁhitā* VIII.7.16, *utsam duhantoakṣitam*, el lugar de Varuṇa donde brotan los Ríos de la Vida; *Ṛg Veda Saṁhitā* VIII.41.2, *sindūnām upodaye*, la fuente de la Sarasvatī (*Jaiminiya Brāhmaṇa* III.124. *sarasvatyai śaiśavam = hrada* en *Śatapatha Brāhmaṇa* IV.1.5.12), en la que se rejuvenece Cyavāna.

La expresión «Fin del Mundo» y su significación sobreviven en el budismo, vívidamente en *Anguttara Nikāya* II.48-49 (S I.61-62, una versión de la historia de Rohita de *Aitareya Brāhmaṇa* VII.15): «No hay ninguna liberación del sufrimiento a menos que se alcance el Fin del Mundo (*na ca appatvā lokantam*). Así pues, un hombre debe devenir... “finalizador del mundo” (*lokantagū*)... ser aquietado (*samitāvi*)». En *Sutta-Nipāta* 1128-1134, en una serie de epítetos solares, al Buddha se le llama *lokantagū* («finalizador del mundo»). Nótese que *samitāvi*, «aquietado», viene del sánscrito *śam*, «aquietar», «dar un quietus», «matar», e implica lo que el Maestro Eckhart entiende cuando dice que «el alma debe entregarse a la muerte». El derivado *śānti* «paz», implica siempre una muerte de algún tipo —una verdad profunda y punzante [ver Nicolás de Cusa, *De visione Dei* IX]. El uso de *samitāvi* (= *nibbuta*) en el presente contexto recuerda la posición de los Brāhmaṇas, donde se explica repetidamente que el Sacrificador está realmente ofreciéndose *a sí mismo*; similarmente, en el sacrificio cristiano (la Misa), *Quicumque quaesieret animam suam saluam facere perdet illum* (San Lucas 17:33)

⁵⁶ Lo que metafísicamente es una necesidad infalible («pedid y recibiréis»; «llamad y se os abrirá»), cuando la Deidad se considera de una manera más personal («pensando, Él es uno y yo otro»), deviene un «ser justificados libremente por Su gracia» (Romanos 3:24).

Brāhmaṇa I.5.3, *neśe yad enam apasedhet, Aitareya Brāhmaṇa* III.42, *stuto atyasarjata, satyena labhyas... ātmā; Muṇḍaka Upaniṣad* III.1.5). «Ábreme a mí en quien la Verdad mora» (*Īśāvāsyā Upaniṣad* 15, *apāvṛṇu satyadharmāya*; cf. *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.15.1 y *Maitri Upaniṣad* VI.35) es la palabra de paso; «completamente aparte de lo bien hecho y de lo mal hecho (*visukṛto viduṣkṛtaḥ*)⁵⁷, el Comprehensor del Brahman va al Brahman» (*Kauṣītaki Upaniṣad* I.4); «Ellos pasan por la vía de la Puerta del Sol» (*suryadvāreṇa prayānti, Muṇḍaka Upaniṣad* I.2.11); «El Portero abre esa puerta para él» (*dvārapah, sa evāsmā etad dvāraṃ vivṛṇoti, Aitareya Brāhmaṇa* I.30).

⁵⁷ *Chāndogya Upaniṣad* VIII.4.2, *naitaṃ setuṃ... tarato... na sukrtaṃ na duṣkṛtaṃ*, y muchas expresiones similares en otras partes. Quienquiera que sale fuera del cosmos a través de la Puerta del Sol deja tras él, como un legado, sus obras buenas y malas (*Jaiminiya Brāhmaṇa* I.50.5, *dāya*, y *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.5.17 y *Kauṣītaki Upaniṣad* II.15, *sampratti, sampradānam*). Ser más allá del Sol es supraindividual, suprahumano (*amānava, Chāndogya Upaniṣad* IV.15.5-6). Concebir que «yo» he hecho bien o mal pertenece al egotismo humano (*ahaṃ ca mama ca*; el budista *anattā, na me so attā*, el *proprium* de San Bernardo) y conduciría a una creencia en la salvación por el mérito. Por consiguiente, haber realizado la Verdad («Tú eres el hacedor de ello») es una condición indispensable de aceptación por el Sol (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.2-3). «Si un hombre viene a mí... y no odia también a su propia vida (*psyche, anima*), no puede ser mi discípulo» (San Lucas 14:26); «Por sus obras ellos no pueden entrar... Si un hombre ha de venir a Dios debe estar vacío de toda obra y dejar que sólo Dios obre... todo lo que Dios quiere tener de nosotros es que seamos inactivos, y Le dejemos ser el Maestro Obrador» (Johannes Tauler, *The Following of Christ*, Londres, sin fecha, parte II.16-17); «Pues, en verdad, la enseñanza por la que nosotros recibimos un mandato de vivir sobria y rectamente es “la Letra que mata”, a menos que el “Espíritu que vivifica” esté presente» (San Agustín, *Sobre el Espíritu y la Letra* 6); *Rg Veda Samhitā* VIII.70.3, *nakṣ-taṃ karmaṇā naśat... na yajñaiḥ*, «Ningún hombre Le tiene por obras o sacrificios» —sino sólo aquéllos que Le conocen; de aquí *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.6.1, *ka etam ādityam arhati samayāi'tum*, «¿Quién es capaz de pasar a través del medio del Sol?» (= *Kaṭha Upaniṣad* II.21, *kaṣ taṃ... devaṃ jñātum arhati*, «¿Quién es capaz de conocer a ese Dios?»).

Lo que se implica realmente cuando hablamos de «pasar a través del medio del Sol» es ya evidente en los textos citados al efecto de que esto no es una salvación por las obras o el mérito. Quizás más llanamente que en ninguna otra parte, en *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.14.1-5, se afirma, «al que ha alcanzado [la Puerta del Sol] Él le pregunta “¿Quién eres tú?”. En caso de que él se anuncie a sí mismo por su nombre propio o por un nombre de familia, Él le dice, “Este sí mismo de ti que ha estado en Mí, sea eso ahora tuyo”⁵⁸. En verdad, llegado a Él en ese sí mismo, cogido por el pie en el umbral del triunfo, las Estaciones tiran de él hacia atrás⁵⁹. El Día y la Noche toman posesión de su “mundo”. A su pregunta, debe responder así, “Quien yo soy es el Cielo que tú eres. Como tal hasta Ti, hasta el cielo, he venido al Cielo”... Él le dice, “Quien tú eres, eso soy yo; y quien yo soy, eso eres tú (yo’ham asmi sa tvam asi)”⁶⁰. Entra”». De los muchos parale-

⁵⁸ Él no se conoce a sí mismo como él es en Dios, sino sólo como él es en sí mismo, y por consiguiente es rechazado y literalmente tirado hacia atrás por los factores del Tiempo. «Él respondió y dijo... no te conozco» (San Mateo 25:12; cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* II.14.2); *si ignoras te... egredere* (Cantar de Salomón I:7, Vulgata = «Si no te conoces a ti mismo, vete»). «Mientras tú sabes quiénes han sido tu padre y tu madre en el tiempo, no estás muerto con la muerte real... Toda la escritura clama por la liberación de sí mismo» (Maestro Eckhart, Ed. Evans, I, 323, 418). «”Sabbe”, respondió, “que yo soy áspero para bien, no por rencor o despecho. A quienquiera que entra diciendo ‘Esto es yo’, yo le golpeo en la cara”» (Rūmī, *Dīwān*, pág. 115).

Los dos «sí mismos» (cf. *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.17.6, *dvyātmā; Aitareya Āraṇyaka* II.5, *ayam ātmā... itara ātmā*) son el «alma» y el «espíritu» de San Pablo, Hebreos 4:12, «La palabra de Dios es rauda y poderosa, y más afilada que una espada de doble filo, que penetra hasta la división entre el alma y el espíritu». Ver también la conclusión de la nota 3.

⁵⁹ *Tasmin hātman pratipattam ṛtavas sampalāyya padgrhītam apakarṣanti.*

⁶⁰ «Eso eres tú» (*tat tvam asi, Chāndogya Upaniṣad* VI.9.4). Cf. *Taittirīya Saṁhitā* I.5.7.5, «Eso que tú eres, así pueda yo ser». Hermes, *Lib.* V.11, «¿Soy yo otro que tú? Tú eres lo que yo soy». Ecles. 12:7, «el espíritu retornará a Dios que lo dio»; San Pablo, I Corintios 6:17, «Pero el que está unido al Señor es un único espíritu».

los de este gran pasaje, el más literal aparece en el *Mathnawī* de Rūmī, I.3055: «Quienquiera que dice “yo” y “nosotros” a la puerta, es devuelto atrás de la puerta y continúa en el *no*. Un cierto hombre vino y llamó a la puerta de su amigo⁶¹: su amigo le preguntó, “¿Quién eres tú, oh fidelísimo?”. Él respondió, “yo”. El amigo dijo, “Vete”. Salvo el fuego de la ausencia y de la separación, ¿quién cocerá a ese crudo?⁶². El infortunado hombre se marchó, y durante un año se abrasó en viaje y separación con las centellas del fuego. Aquél abrasado estaba cocido... Llamó de nuevo a la puerta... Su amigo le requirió, “¿Quién está en la puerta?”. Él respondió, “Éste tú está en la puerta, oh encantador de corazones”. “Ahora”, dijo el amigo, “puesto que tú eres yo, entra, oh mí mismo⁶³: no hay sitio en la casa para dos “yo”. La doble punta del hilo no es para la aguja: puesto que tú eres un único, entra en (el ojo de) esta aguja... Éste es el hilo que está conectado con la aguja: el ojo de la aguja no está hecho para el camello”»⁶⁴.

⁶¹ El uso regular *sūfī* de las designaciones «Amigo» y «Camarada», como nombres de Dios, tiene su paralelo en el uso similar de las palabras *mītra* y *sakhi*, como epítetos de Agni, el Sol, e Indra en toda la tradición védica.

⁶² La metáfora de la maduración o la cocción (√ *pac* cubre ambas ideas, ya sea la de fruto madurado por el sol o ya sea la de alimento cocido por el fuego) se usa de la misma manera en toda la literatura védica y budista.

⁶³ Marie Saint-Cécile de Roma (1897-1929) habla de escuchar a Jesús dirigirse a ella como *Mi pequeña Mi mismo*; ver la *Vie Abregée* publicada en Sillery, Quebec.

⁶⁴ *Mathnawī* I.2936, «Tú eres el fin del hilo», como en la doctrina del *sūtrātman* y en el simbolismo del Sol y de la Araña. El camello y la aguja recuerdan a Lucas 18:25, pero no son necesariamente derivativos. El camello es el hombre exterior y existente, Fulano, en tanto que se distingue del «hilo» o «rayo» del espíritu, único que es su verdadera esencia y único por el cual puede retornar a través del «ojo» de la aguja, que es también el «ojo» solar, a la fuente de su vida (cf. el Sol como el ojo omnividente de Varuṇa, *Rg Veda Saṁhitā passim*). La significación fálica del Espíritu (*ātman* = Eros) en la ontología india y cristiana se ha mencionado en una nota previa. Para la «aguja» como un aspecto fálico del Axis Mundi (y en este aspecto análoga a la plomada y al poste de mira) cf. *Rg Veda Saṁhitā* II.32.4. *sīvyatv apah sūcyācchidyamānayā, dadātu viraṁ (putram)*; el *yathā*

vastrādikaṃ sūcyā syutam de Sāyaṇa se refiere a *Rg Veda Samhitā* VIII.3.24, *ātmā pituṣ tanūr vāsaḥ*; similarmente, Loki «Nadelsohn» (ver L. von Schroeder, *Arische Religion*, Leipzig, 1916, II, 556); para el Axis Mundi como «ombligo», ver Holmberg, «Der Baum des Lebens», págs. 10-11, 18 y 23. También puede destacarse el extenso uso prehistórico de los *Ringnadeln*, o alfileres con cabezas anulares.

Tales son los «misterios» del oficio de la aguja y del arte de tejer. El «ojo» de la aguja a cuyo través se pasa el «hilo» es siempre la Puerta del Sol; el «hilo» es el Espíritu o el Soplo. De aquí la significación talismánica de los hilos atados, de los «hilos sagrados» y de los ceñidores (cf. *Atharva Veda Samhitā* VI.133.5, *sā tvaṃ pari śvajasva mām dīrghāyutvāya; mekhale*, usado en la ceremonia del *upanāyama*, que correlaciona *pari śvajasva* con *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.21, *prajñenātmanā sampariśvaktāḥ*), y de las sartas de cuentas («Todo este universo está encordado en mí como hilas de gemas en un hilo», *Bhagavad Gītā* VII.7; y *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.35.8, donde el *niṣkaṣ samantaṃ grīvā abhiparyaktaḥ*, el collar cuyas dos puntas se encuentran alrededor del cuello, es un símbolo del *anantatā*, literalmente «in-finito») [Nótese también *Śāṅkhāyana Araṇyaka* XI.8 y XII.33].

Por consiguiente es en este hilo o como este hilo (*Dhammapada Atthakathā* III.224, como se cita en una nota previa) o por el hilo, como si fuera por una escala de cuerda, como uno escala el Árbol que es también la Aguja y alcanza así su cima u ojo. Ésta es la significación *paramārthika* de los «juegos malabares con cuerdas». Casi toda la «juglaría» tradicional tiene de esta manera valores simbólicos, cuya comprensión es mucho más provechosa que preguntar si tales proezas malabares se llevan a cabo «realmente». Así en la historia nº 377 de E. Chavannes, *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois* (París, 1910-1934), II, 377, el lobo entrampado o enlazado, no dándose cuenta aún de lo que había ocurrido, «quiere hacer creer que la “cuerda” en cuya punta se encuentra *es una escala que le permitirá subir al cielo*» (la bastardilla es mía). El juego de manos mismo se describe en *Jātaka* IV.324, donde el ejecutor, produciendo una apariencia del «Mango de Vessavaṇa, “Sin-par”», arroja al aire un ovillo de hilo (*sutta-guḷa*) y, haciéndolo colgar de la rama de un árbol, «sube por el hilo» (*suttena... abhirūhi*). Los servidores de Vessavaṇa cortan el cuerpo en pedazos y los arrojan abajo; los demás malabaristas los juntan, los asperjan con agua y el primer malabarista se levanta vivo de nuevo (cf. la antigua versión irlandesa en S. H. O’Grady, *Silva Gadelica*, Londres y Edimburgo, 1892, II, 321, donde el malabarista es Manannan). Es imposible no reconocer en esta narración una demostración de la doctrina de *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* XIV.1.12-13, «De aquéllos que ascienden a la cima del gran Árbol, ¿cuántos van más allá? Aquéllos que están alados vuelan, aquéllos que no tienen alas caen abajo. Los Comprehensores son aquéllos que están alados y los necios son aquéllos que no tienen alas», y *Taittirīya Samhitā* V.6.2.1-2, «Las aguas son el “Agua de la Vida”; por lo tanto, ellos asperjan

con agua al que se ha desmayado; aquél a quien éstas se asperjan, y que las conoce así, no va a la ruina, vive toda su vida» —es decir, comprende su formalidad. Esta «comprensión» corresponde a «tener fe» en muchos de los contextos milagrosos del Nuevo Testamento —por ejemplo, San Lucas 7:50, «tu fe te ha salvado», y San Lucas 17:19, «tu fe te ha hecho todo»; pues «por medio de la fe nosotros comprendemos» (Hebreos 11:3), y «la naturaleza de la fe... consiste sólo en conocimiento» (*Summa Theologica* II-II.47.13 *ad*2).

Desde un punto de vista indio, la cuestión de si tales fenómenos son «reales» (en el sentido moderno de la palabra) es de poco o de ningún interés; el mundo de los «hechos» (en el mismo sentido) es sólo de apariencias, la obra de un Maestro Mago, y no puede decirse de ninguna de estas apariencias que ellas «son» lo que parecen. De hecho, se da por establecido que la proeza del mago es «irreal» (*Maitri Upaniṣad* VII.10, *satyam ivāṇṛtaṃ paśyanti indrajālavat*). Lo que importa es el significado-y-el-valor (*artha*) de la apariencia, puesto que una cosa, en este sentido, es más «realmente» lo que ella significa que lo que ella «es», de la misma manera que el pan y el vino de la Eucaristía, son más realmente la carne y la sangre de Cristo que pan y vino, aunque el católico sabe perfectamente bien que ambas especies han sido hechas por manos humanas y que serán digeridas como cualquier otro alimento. Y en esto consiste todo el valor de la famosa «participación» de la «mentalidad primitiva» de Lévy-Bruhl: es decir, en una capacidad intelectual para operar, a uno y al mismo tiempo, en más de un único nivel de referencia (y siempre por encima del más bajo). Es precisamente al hombre «que sabe lo que es mundano y lo que no es mundano, cuyo propósito es obtener lo inmortal por medio de lo mortal», al que, en *Aitareya Brāhmaṇa* II.3.2, se le distingue como una «Persona» (en el sentido clásico de la definición de Boecio) de esos «otros, animales cuya discriminación más sutil es meramente en términos de hambre y de sed», o, en otras palabras, de esos literalistas y pragmáticos, para quienes «un conocimiento que no es empírico carece de significado». Si nosotros aceptamos la designación de Lévy-Bruhl de la «mentalidad primitiva» como colectiva y prelógica, y de la «mentalidad civilizada» como individual y lógica, entonces podemos preguntarnos cómo puede ser posible, desde tal punto de vista, hablar de «progreso». La comparación del hombre primitivo a un niño y del hombre civilizado a un adulto es esencialmente sólo una comparación autocongratulatoria. El «hombre civilizado» es mucho más senil que adulto. Los antiguos «animistas», tan distintos de los «psicólogos», estaban en lo cierto al asumir la constancia de la forma de la humanidad: ¿pero en quiénes se manifiesta más claramente esta forma? —¿en el metafísico «primitivo» o en el «positivista» (sánscrito *nāstika*) «civilizado»? Ver Coomaraswamy, «Mentalidad primitiva».

Tenemos ahora ante nosotros una información bastante completa de la doctrina india de la Puerta del Sol en el Fin del Mundo, y de cómo puede pasarse. También se ha llamado la atención sobre la universalidad de la doctrina, de la que se han anotado las formas cristiana e islámica. Concluiremos con algunas descripciones de la doctrina, tal como se desarrolla similarmente en las tradiciones china, siberiana, egipcia y hebrea.

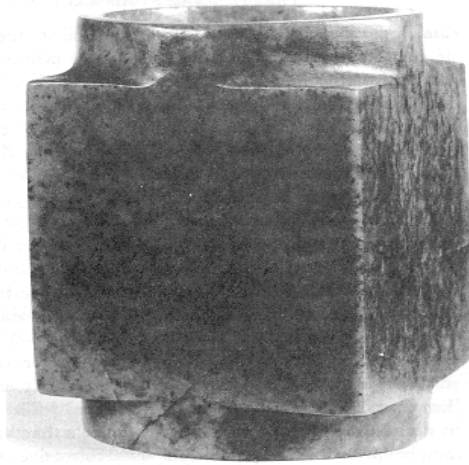


Figura 15. Jade ts'ung



Figura 16. Jade pi

En China observaremos sólo dos objetos de piedra, en lugar de tres, a los que podemos llamar, por motivos de uniformidad, igualmente «Perforados»: estos objetos de jade son símbolos de la Tierra y del Cielo, y se emplean como tales en el culto Imperial del Cielo y de la Tierra⁶⁵. De estos dos «Per-

⁶⁵ H. Blodgett, «The Worship of Heaven and Earth by the Emperor of China», *Journal of the American Oriental Society*, XX (1899), 58-69 (un estudio admirable); L. C. Hopkins, «On the Origin and History of the Chinese Coinage», *Journal of the Royal Asiatic Society* (1895); Laufer, *Jade*, págs. 120-168 (donde habla acertadamente del *pi* y del *ts'ung*, junto con los otros cuatro jades que representan a los Cuadrantes, como de «imágenes» de las deidades cósmicas); R. Schlosser, «Chinas Münzen als Kunstwerke», *OZ N.S. II* (1925), 283-305 (en la pág. 298 el «dinero en metálico» o la moneda anular se llama *pi* debido a su semejanza con los símbolos de jade de la misma forma y nombre); E. Erkes, «Idols in Pre-Buddhist China», *Artibus Asiae*, III (1928), 5-12 (el *pi* y el *ts'ung* son imágenes del Dios Sol y de la Diosa Tierra; cf. Laufer, *Jade*, pág. 144); C. Hentze, «Le Jade “pi” et les symboles solaires», *Artibus Asiae*, III, 119-216 (comparación del *pi* con las cabezas de maza aplanadas y contrapesos fusiformes neolíticos y con símbo-

forados», el *ts'ung*, o símbolo de la Tierra, es internamente tubular y externamente cuadrado (Figura 15), mientras que el *pi*, o símbolo del Cielo, es un disco o piedra circular perforada (Figura 16). La Vía (que es el significado más esencial de *tao*) está abierta así de abajo arriba y de arriba abajo. El *ts'ung* no es un disco, sino más bien un cilindro de una cierta altura, y puede asimilarse rápidamente al primero y al segundo de los Perforados del Sí mismo indios si se considera como constando de dos discos, uno inferior y otro superior, conectados por un pasaje continuo. Es de gran interés el que estos *ts'ung* se consideran regularmente como «ruedas de carreta» o «cubos de rueda»: por ejemplo, en el *Ku yü t'u p'u*, donde todos los ejemplos ilustrados se describen como «cubos de la rueda del antiguo carro de jade». De hecho, el interior está «uniformemente taladrado como una cavidad cilíndrica, dentro de la cual giraría la punta del eje» (B. Laufer, *Jade*, Chicago, 1912, pág. 125). Sin embargo, a los arqueólogos les ha confundido el hecho de que los jades *ts'ung* no son muy semejantes a los cubos de bronce de las ruedas (o más bien a las puntas del eje, sánscrito *āṇi*) que han llegado hasta nosotros desde el periodo Chou. Pero de la misma manera que el carro de luz védico o el carro de fuego bíblico no se refieren a vehículos que puedan ser desenterrados por la piqueta del excavador, así el «antiguo carro de jade» no implica tampoco un carro físico usado

los solares provenientes de diversas fuentes; el *pi* «no es la imagen directa del sol... sino de la rueda solar», una observación sana, puesto que las ruedas del carro solar son el Cielo y la Tierra, y es el Cielo más bien que el Sol lo que se representa en una semejanza por el *pi*. El Sol mismo debe representarse por un disco sin perforar o por un disco que contiene un punto central que representa el «séptimo rayo, o el mejor» de los «siete rayos» del Sol, único rayo que pasa a través del Sol y sale así del cosmos; «el jade *pi* era un símbolo del cielo, objeto de sacrificio y de presentes»).

Completamente en el estilo de las Upaniṣads es el texto del Chung Yung (*The Chinese Classics*, trad. James Legge, 2ª edic., Oxford, 1893-1895, I, 404), «*El que comprende los ritos de los sacrificios al Cielo y la Tierra, y el significado de los diversos sacrificios a los antepasados, encontrará tan fácil el gobierno de un reino como mirar en la palma de su mano*».

por gobernantes humanos. El jade (cf. «diamante»), en China, significa inmortalidad: «comer en la perfección de jade» es «obtener la vida inmortal» (Laufer, *Jade*, pág. 297); de la misma manera que el oro, en la India, significa luz e inmortalidad (*Śatapatha Brāhmaṇa* III.2.4.9, V.4.1.12, etc.). Un carro de jade (*yü lu*) difícilmente es más concebible, como un objeto, que un carro de oro (*kin lu*), y si «grandes vehículos (*ta lu*)», llamados con estos nombres, se reservaban para «el Emperador, el Hijo del Cielo» (Laufer, *Jade*, págs. 125, 126; Hentze, «Le Jade “pi”», pág. 208), uno puede preguntar, ¿Quién es, en principio, el Emperador, el Hijo del Cielo?⁶⁶. El «antiguo carro de jade» es más bien el arquetipo del vehículo terrestre que viceversa⁶⁷. El *ts'ung*, como un cilindro hueco,

⁶⁶ «Sólo el Emperador puede cumplir los ritos; y si se sienta en su trono, pero carece de virtud, será incapaz de dar efectividad a los oficios y a la música rituales... Ciertamente, el Emperador no es “El Hijo del Cielo” debido a su posición política; Sólo el guardián efectivo del Tao es realmente el “Hijo del Cielo”, puesto que posee interiormente la virtud de la santidad, y exteriormente el “devenir” [hermeneia de *we*, “devenir”, “*werden*”, y *we* “trono”] de un soberano» (E. Rousselle, «Seelische Führung im lebenden Taoismus», *Chinesisch-Deutscher Almanach*, Frankfurt, 1934, pág. 25). De hecho, ¿no es el Tao mismo un auriga en el «antiguo carro de jade», en el sentido de *Kāṭha Upaniṣad* III.3, *atmānam rathinam viddhi*, «sabe que el Espíritu es el cochero» [y *Jātaka* VI.242]? [«El gobernante sabio practica la inacción, y el imperio le aplaude... sobre el universo como carro, con toda la creación como su tiro, recorre la senda de la mortalidad», Chuang-tzu, cap. 23].

⁶⁷ Cf. Forrer, «Les Chars culturels préhistoriques», pág. 119, «La invención del carro se debe a las ideas religiosas que el hombre prehistórico al comienzo de la edad del metal se hacía sobre el sol, su naturaleza y sus cualidades benefactoras». Hablando normalmente, los valores prácticos son aplicaciones secundarias de los principios metafísicos, aplicaciones a las que se da propiamente el nombre de «invenciones» o de «descubrimientos»; una edad posterior recurre al método más incierto del experimento («la prueba y el error»). En conexión con lo presente, otra buena ilustración de la aplicación de los principios metafísicos la proporciona el védico *kha*, originalmente el «agujero» representado por la Puerta del Sol y la Puerta del Mundo, y subsecuentemente el cero matemático (cf. Coomaraswamy, «*Kha* y Otras Palabras que Denotan “Cero” en Conexión con la Metafísica del Espacio», y el estudio por Betty Heiman en *Journal of the Indian Society of Oriental Art*,

está concebido ciertamente para recibir un árbol eje, pero un eje de sustancia puramente espiritual (pneumática), no hecha por manos, y que es, de hecho, el Axis Mundi⁶⁸. En el uso funerario de los seis jades (*pi*, *ts'ung*, *chang*, *hu*, *huang* y *kuei*, respectivamente azul, amarillo, verde, rojo, blanco y negro, y que representan al cielo, la tierra y a los cuatro cuadrantes, respectivamente el Este, el Sur, el Oeste y el Norte), el *ts'ung* se deposita sobre el abdomen (nótese aquí la asociación de la «tierra» con el «ombligo»), el *pi* debajo de la espalda, y las imágenes de los cuadrantes de manera que el Norte y el Sur son la cabeza y los pies, y el Este y el Oeste las manos izquierda y derecha (el cuerpo, por consiguiente, está de cara al Sur), de manera que todo el cuerpo está encerrado en lo que se llama el «cubo brillante» (*Chou Li*, cap. XVIII, citado por Laufer, *Jade*, pág. 120)⁶⁹. La intención evidente es proporcionar al decedido un nuevo cuerpo cósmico adamantino de luz. En la Tradición taoísta más reciente, al «hombre nuevo» nacido de la iniciación (*ju shé*, sánscrito *dīkṣā*) se le llama efecti-

V, 91-94), y en ética la fuente del bien y del mal (*su-kha*, *duḥ-kha*). En conexión con esto mismo, ver *Tao Te Ching* XI, «la utilidad de la rueda depende del espacio donde no hay nada».

⁶⁸ Cf. E. Rousselle, «Die Achse des Lebens», *Chinesisch-Deutscher Almanach*, Frankfurt, 1933. *Shēn-tao* (Shinto) = *devayāna*.

⁶⁹ El *fāng-ming* ritual, al que se asimila así el cuerpo del decedido por la colocación de los seis jades, es también de seis caras, probablemente una losa cúbica, marcada con seis colores que representan las seis direcciones y sobre los que se colocan seis jades, aparentemente de la misma manera que se ha descrito arriba. En la expresión misma, *fāng* significa «cuadrado», o «plano», en el sentido de una dirección (cuadrante), y *ming* significa «luz», especialmente la luz de la aurora o del día. No puede haber duda de que el *fāng-ming* es una imagen del cosmos; cf. *szu fāng*, «los cuatro cuadrantes» —es decir, el resto del mundo fuera de China; *wu fāng*, «los cuatro cuadrantes y el centro» —es decir, el mundo exterior y China; y *fāng wai*, «extra-cósmico» o «supramundano». Por consiguiente, la intención es «universalizar» literalmente el cuerpo del decedido, y proporcionarle así un cuerpo cósmico de luz. Puede agregarse que el Comentario T'ang, que Laufer cita pero que no nombra, es el bien conocido *Chou li chu su* de Chia Kung-yen; sólo he podido hacer uso de éste gracias a la amable ayuda de mi instruida colega, Miss Chie Hirano.

vamente el «Cuerpo de Diamante» (*ging gan shen*, cf. el sánscrito y el budista *vajra-kāya*), puesto que la iniciación prefigura la transformación que ha de realizarse efectivamente y para siempre a la muerte⁷⁰. Una cigarra de jade colocada en la boca del cadáver del decedido es el símbolo de su resurrección en este estado del ser transformado⁷¹, en el que él se libera de las limitaciones de la individualización humana.

El simbolismo Shaman siberiano se corresponde aún más estrechamente con el simbolismo indio, como U. Holmberg («Der Baum des Lebens», Helsinki, 1922-1923, pág. 31) no ha dejado de observar. Aquí nos encontramos nuevamente con un par de símbolos anulares, de los que uno es un disco perforado que representa la Tierra (Holmberg, «Der Baum des Lebens», fig. 13), y el otro el lucernario sobre el hogar central del *yurt*, que es también la abertura en el techo de un templo hypaetral, a cuyo través pasa el tronco del Árbol del Mundo para abrir sus ramas arriba. Citaremos los pasajes más pertinentes de Casanowicz y Holmberg⁷². Los dolganos y los yenis-ostiaks erigen Pilares del Mundo sobremontados por un travesaño horizontal que representa el cielo y un «Señor Pája-

⁷⁰ E. Rousselle, «Seelische Führung im lebenden Taoismus», *Chinesisch-Deutscher Almanach*, Frankfurt, 1934, págs. 42-43. Puede observarse que en lugar de tratar los seis jades como los centros de los planos limitadores, nosotros los tratamos como puntos y los conectamos por líneas; así, la figura de un diamante reemplaza a la de un cubo, mientras que los ejes (que son los mismos que los de la «Cruz de Luz») permanecen sin cambio. Cf. Coomaraswamy «Eckstein», 1939.

⁷¹ Cf. Hentze, *Fühchinesische Bronzen- und Kulturdarstellungen*, págs. 13-16.

⁷² Las siguientes citas están tomadas de Holmberg, «Der Baum des Lebens», y Casanowicz, «Shamanism of the Natives of Siberia», *Smithsonian Report for 1924* (Washington, D.C.); cf. Uno Holmberg, *Finno-Ugric, Siberian Mythology* (Boston y Oxford, 1927), Vol. 4 de *Mythology of All Races*.

ro» bicéfalo descrito como «omni-vidente»⁷³. Los lapones ofrecen sacrificios al «Hombre-mundo», representado por un árbol erigido en un templo techado. En los ritos shamánicos de las razas altai, se erige un abedul verde en un *yurt*, y su copa sube por encima del agujero para el humo⁷⁴; dentro del *yurt* el tronco se inclina a fin de dejar espacio para un hogar situado debajo del agujero para el humo o lucernario, y «este abedul simboliza al Dios-Puerta (*udeśi-burchan*) que abre para el Shaman la vía adentro del cielo»⁷⁵; el Shaman escala este

⁷³ «Los dolganos la llaman la columna cuadrada, cuya cúspide está rematada por la imagen del águila que representa los poderes celestiales, él “nunca deja de soportar” (*tüspät turū*), e imaginan que su contrapartida, el que “nunca se altera ni cae”, está ante el lugar de morada del dios altísimo. Además, uno ve a menudo, debajo de la imagen del pájaro sobre estas columnas un techo cobertor que representa el cielo» (Holmberg, «Der Baum des Lebens», pág. 15).

⁷⁴ De la misma manera que, en la *Volsunga Saga* (trad. E. Magnusson y William Morris, Londres, 1901), «El rey Volsung edificó una noble sala con tal sabiduría, que un gran roble se elevaba dentro, y que las ramas del árbol se abrían hermosamente por encima del techo de la sala, mientras que por debajo se elevaba el tronco adentro de ella, y a dicho árbol los hombres llamaban “Branstock” [es decir, “Zarza Ardiente”]». Los templos hypaetras indios estaban contruidos de modo similar; cf. ilustraciones en Coomaraswamy, «Arquitectura india antigua: II Bodhi-gharas». Para los cultos correspondientes en Grecia, ver Arthur Evans, «Mycenaean Tree and Pillar Cult», JHS (1901), pág. 118, «Las columnas de madera... a menudo toman su santidad del árbol sagrado del cual se extraen» (ver también pág. 173, «el Dios Sol como un pilar piramidal», etc.). Para los ritos de escalada cf. Luciano, *De Syria dea* 28-29 (cf. John Garstang, trad., *The Syrian Goddess*, Londres, 1913 págs. 66-69). Los ritos de escalada están ilustrados en la tradición europea posterior por S. Simeón el Estilita, y en el medio popular por el juego de trepar a un poste engrasado con el fin de obtener un premio atado a su cúspide. Para más referencias a los ritos de escalada, ver P. Mus, *Barabudur* (Hanoi, 1935), pág. 318 [y R. A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism* (Cambridge, 1921), págs. 105-111].

⁷⁵ Cf. Janus (de donde *janua*, «entrada», «ingreso», cf. sánscrito *yāna*), llamado así *quod ab eundo nomen est ductum*, Cicerón, *De Natura deorum*, II.27.67. Con Janus, como de doble cara (una única esencia y dos naturalezas), cf. los Pájaros-Sol bicéfalos indios, el Águila o el Cisne, y el Sol, como se simboliza en los ritos védicos por el Disco de Oro que brilla hacia abajo, y la Persona de Oro depositada en el Disco, cara arriba (*Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.1.7-13, VIII.3.1.11, y X.5.2.8, 12, etc.) —«Para que uno mire hacia

abedul, y así sale por encima del techo del *yurt*, y allí invoca a los dioses. Como Holmberg comenta (pág. 30), «La referencia del lucernario en el techo del *yurt*, entre las razas altaí y los buriatos, es evidentemente a un prototipo celestial. Los ostiakos hablan de la casa del cielo como provista de un lucernario de oro». La abertura se identifica con la Estrella Polar, o toma su lugar; es un «agujero a través del cual es posible pasar de un mundo a otro»: Shamanes y espíritus, y los héroes de los cuentos folklóricos que cabalgan sobre águilas o pájaros de trueno, se dice que se deslizan a través de la serie de agujeros similares situados bajo la Estrella Polar, y así (como lo expresaría nuestro texto indio) pasan arriba y abajo de estos mundos⁷⁶. Hay un agujero correspondiente en la tierra, que conduce adentro del mundo inferior⁷⁷.

aquí y el otro mire desde allí» (*Śatapatha Brāhmaṇa* VII.4.1.18). Para el tipo de Janus cf. P. Le Gentilhomme, «Les Quadrigati Nummi et le dieu Janus», *Revue numismatique*, ser. 4, XXXVII (1934, cap. 3, «Les Doubles Têtes dans l'art antique»; para las «dos caras», en tanto que el poder espiritual y el temporal, y la asimilación de Cristo a Janus, ver René Guénon, *Autoridad espiritual y poder temporal* (París, 1930), pág. 125, y «El simbolismo solsticial de Janus». Para Marduk, un tipo de Janus, con referencia al curso del sol de día y de noche (*ab extra y ab intra*: Mitrāvarunau), cf. S. H. Langdon, *Semitic Mythology* (Boston y Oxford, 1931), pág. 68, vol. 5 de *Mythology of All Races*.

⁷⁶ Formulaciones similares se encuentran entre los indios de Norteamérica. Puede agregarse que entre éstos hay algunas tribus que entran regularmente es sus casas por el agujero para el humo y una escala escalonada (C. Wissler, *The American Indian*, 3ª edic., Nueva York, 1950, pág. 113). También puede llamarse la atención sobre la perforación post mortem de los cráneos, sin duda para facilitar el ascenso del espíritu del difunto, como en la India, por la vía del foramen craneal (*brahma-randhra, śīma, dṛti*); ver Wilbert B. Hinsdale y E. F. Greenman, «Perforated Indian Crania in Michigan», *Occasional Contributions from the Museum of the University of Michigan*, N° 5 (1936). Similares perforaciones post-mortem del cráneo se han observado en las culturas neolíticas europeas y africanas. Ver Alexandra David-Neel, *Magic and Mystery in Tibet* (Nueva York, 1932), pág. 208. [Análoga a la perforación de los cráneos es la de platos y vasos, que, en el caso de los ejemplares del Valle de los Mimbres (Nuevo Méjico), «generalmente se perforaban o “mataban” antes de ser enterrados con el muerto... y la intención era, según sabemos por algunos indios de Puebla, permitir el

escape del cuerpo-soplo o espíritu del plato para permitirle acompañar al de su antiguo propietario a la tierra de las sombras». Cuando el cuerpo se entierra sentado, tales platos «se colocan sobre el cráneo como una gorra» (J. Walter Fewkes, IPEK, 1925, pág. 136).]

⁷⁷ Cf. el notable informe de un descenso al mundo inferior en Peter Freuchen, *Arctic Adventure* (Nueva York, 1935), págs. 132-137, donde se dice que el practicante se ha entrenado «para nadar a través de las rocas» y, en su viaje de retorno, «ha abierto su vía arriba a través del granito»; un equivalente exacto es el «poder» (*siddhi*), adscrito en numerosos textos budistas palis (por ejemplo, *Anguttara Nikāya* I.254 sigs., S II.212 sigs. y S V.254 sigs.) al *arhat* que es perfecto en la práctica de las Cuatro Contemplaciones, de «sumergirse y emerger de la tierra como si fuera agua». Los «poderes» asociados son los de caminar sobre el agua, de levitación, y de ascenso en el cuerpo hasta tan lejos como el Brahmaloḥa.

La tradición cristiana también está familiarizada con El que «puede» (*arhati*) descender al infierno o ascender al cielo a voluntad.



Figura 17. Lápida Han

Caballo Sacrificial, máscara *t'ao t'ieh* y anillo, la máscara y el anillo como una aldaba.

Los ritos de escalada mencionados arriba son especialmente llamativos, y constituyen un *Himmelfahrt* ritual de un tipo tal como se describe en los Brāhmaṇas. Las partes esenciales del rito pueden resumirse como sigue (Casanowicz, «Shamanism of the Natives of Siberia», *Smithsonian Report for 1924*, págs. 427 sigs.): «En el yurta se erige un abedul joven con las ramas más bajas podadas... En los bajos del árbol se cortan con un hacha nueve escalones [*tapy* = sánscrito *ākramaṇa*]. Alrededor del yurta se hace un cercado⁷⁸... Se

⁷⁸ Este cercado corresponde al establo (de madera de *aśvattha*) construido para el caballo sacrificial en o cerca del terreno de la ofrenda (*Taittirīya Brāhmaṇa* III.8.2, Comentario).

La palabra *aśvattha*, que denota el árbol del que se hace típicamente el poste sacrificial en el rito indio, significa «caballo de pie» y es equivalente a *aśvatha* en este sentido —el de *Taittirīya Saṁhitā* IV.1.10.1, donde la ofrenda se hace a Agni encendido en el ombligo de la tierra, «como si fuera a un caballo de pie (*aśvāyena tiṣṭhante*)». Por consiguiente, es notable que en la saga Yakut citada por Holmberg, «Der Baum des Lebens», pág. 58, al Árbol del Mundo, cuyas raíces se hunden profundamente en la tierra y cuya cima traspasa los siete cielos, se le llame el «Poste Caballo del Dios Altísimo Ürün-ai-Tojon».

Para las relaciones análogas del caballo y el árbol o el poste en China, ver Hentze, *Frühchinesische Bronzen- und Kulturdarstellungen*, págs. 123-130. El notabilísimo relieve de la lápida Han, reproducida en la Figura 17, puede decirse que ilustra al mismo tiempo las formulaciones india, siberiana y china. Un caballo, señalado como real por el parasol sobre su cabeza, está atado a un poste sacrificial que *se eleva* desde un altar. Encima hay una máscara *t'ao t'ieh* que sostiene un anillo. Cf. A. Salmony, «Le Mascaron et l'arceau», *Revue des arts asiatiques*, VIII (1934). Como si se trata de un *pi*, es ciertamente a través de este anillo por donde el espíritu del caballo, cuando ha sido matado, debe pasar al cielo. El anillo es sostenido o guardado por el *t'ao t'ieh*, de la misma manera que en el caso citado previamente del eje o cubo de bronce (Laufer, *Jade*, lám. XVI, fig. 1). El relieve mismo es más elocuente que cualquier descripción de él. Y como comenta Janse, «Todos estos monumentos tienen esto en común: su ornamentación es testimonio de creencias y de leyendas relativas a la vida, a la muerte, a la idea de la inmortalidad, creencias... que han debido estar muy extendidas entre las gentes de entonces, pues frecuentemente el artista se ha contentado con evocar escenas enteras sólo por algunos elementos aislados. Frecuentemente nosotros ignoramos el sentido exacto de la decoración, pero, por otra parte, hay numero-

erige un palo de abedul con un lazo de pelo de caballo. Entonces se elige un caballo agradable a la deidad... El Shaman agita un ramo de abedul sobre el lomo del caballo, conduciendo así su alma a Ulgan [Bai Ulgan, que mora en el decimosexto cielo, y que sigue en rango a Kaira Kan, el dios altísimo], acompañada por el alma del dueño... El Shaman sale fuera del yurta, se sienta sobre un muñeco en forma de ganso [sánscrito *hamṣa!*] relleno de heno y cubierto de paño, y moviendo ambos brazos rápidamente como alas, canta así en voz alta:

Abajo el cielo blanco,
Arriba la nube blanca
Abajo el cielo azul,
Arriba la nube azul—
Sube un pájaro al cielo⁷⁹.

sos elementos que son fáciles de determinar» («Briques et objets céramiques», pág. 3).

Puede agregarse que este relieve Han interpretado arriba arroja una vida luz sobre la forma tradicional de nuestras propias aldabas, compuestas muy a menudo por una máscara animal que sostiene una anilla. Bien parece que no podría haberse encontrado una forma más apropiada o más significativa. Ciertamente, cuanto más aprendemos de los orígenes de las formas del arte tradicional y folklórico, tanta más cuenta nos damos de que su aplicación es inevitable y tanto más vemos que no son productos de convención ni de «elección artística», sino sólo *correctos: ars recta ratio factibilium*.

⁷⁹ En *Taittirīya Saṁhitā* I.7.9, el *mantra* «Nosotros hemos venido al cielo, a los dioses, nosotros hemos devenido inmortales; nosotros hemos devenido los hijos de Prajāpati» es enunciado por el Sacrificador al alcanzar la cima del poste, donde extiende sus brazos, sin duda a imitación de un pájaro; cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.13.9, «Ciertamente el que sin alas sube a la cima del Árbol, cae de él. Pero si teniendo alas se sienta en la cima del Árbol, o en el filo de una espada, o en el filo de una navaja, no cae de él. Pues se sienta soportado por sus alas... se sienta sin temor en el mundo celestial, e igualmente se mueve por doquier» —es decir, como un *kamācārīn*, un «movedor a voluntad». Ver también *Pañcaviṁśa Brāhmaṇa* XIV.1.12-13. El pájaro del canto del Shaman corresponde al «Cisne cuya sede está en la luz» (*Kaṭha Upaniṣad* V.2); «hacia lo eterno y desde lo eterno vuela el Cisne» (*Śvetāśvatara Upaniṣad* III.18); «El Pájaro de Oro, que mora en el corazón y el Sol» (*Maitrī Upaniṣad* VI.34); etc. En cuanto al «grazni-

«El ganso replica graznando... Sobre este corcel plumado el Shaman persigue al alma [*pura* = sánscrito *ātman*] del caballo⁸⁰, imitando el relincho del caballo... Se acerca al palo de abedul... después de mucho esfuerzo y tiro... el Shaman incienza al animal con enebro, le bendice... y le mata. El animal matado es desollado y cortado de una manera muy elaborada⁸¹ de manera que no se rompan los huesos... Al segundo anochecer... se actúa el viaje del Shaman a Bai Ulgan en el cielo... Circunda varias veces el abedul en el yurtu, después se arrodilla enfrente de la puerta y pide al espíritu portero imaginario que le de un guía... Finalmente comienza el ascenso al cielo... el Shaman entra en éxtasis. Entonces repentinamente se coloca sobre el primer escalón cortado en el tronco del abedul... Está subiendo al cielo. Pasa de cielo en cielo, cabalgando sobre el ganso... En cada etapa cuenta a la audiencia lo que ha visto y oído. Y finalmente, habiendo alcanzado el noveno o incluso el duodécimo cielo, dirige una humilde plegaria a Bai Ulgan... Después de esta entrevista con Ulgan, el éxtasis o delirium del Shaman alcanza su clímax, se colapsa y yace sin moción. Después de un rato se despierta gradualmen-

do» del ganso, es el Shaman el que grazna, puesto que en la medida en que al Shaman está fuera de sí mismo y está en el espíritu, *es el ganso*, y está volando; cf. *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* V.3.5, «como un *śakuna* el Sacrificador, habiendo devenido un pájaro, se eleva al mundo del cielo».

El caballo y el pájaro son esencialmente uno, como es explícito en *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.6.15. Mahīdhara, sobre este pasaje, «identifica el caballo con el caballo-sacrificio [como en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.2.7] que, en la forma de un pájaro, lleva al sacrificador al cielo» (J. Eggeling; cf. *Sacred Books of the East*, XLIII, XXI-XXII).

⁸⁰ *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.8.1, «Los Devas, en su ascenso, no conocían la vía al mundo del cielo, pero el caballo la conocía», y más plenamente en XIII.2.3 [Cf. *Taittirīya Saṃhitā* VI.3.8, sobre el agarrarse a la víctima como guía en la vía al cielo; la víctima es el psychopompo: La cuestión es similar para Cristo en el sacrificio cristiano, y para la «subida tras de Agni»].

⁸¹ CF. *Taittirīya Saṃhitā* V.2.11-12 y *Aitareya Brāhmaṇa* VII.1 con su elaborada descripción de la disección ritual del caballo.

te, frota sus ojos y saluda a los presentes como si fuera después de una larga ausencia». Dificilmente podría imaginarse una correspondencia más estrecha con los ritos indios.

La antigua doctrina egipcia de la Puerta del Sol y de su paso es esencialmente la misma que la india, excepto que la puerta se considera como rectangular. Las citas siguientes son de E.A.T. Wallis Budge, *Book of the Dead* (Londres, 1895), págs. CXVII-CXVIII y 12-14⁸². El firmamento se considera como un «techo de la tierra y piso del cielo» metálico, para alcanzar el cual «se consideró que era necesaria una escala»⁸³. Ésta es la «escala de Horus... que es el Señor de la Escala», y para el decedido, que entra «con *Su* nombre de “Escala”..., el techo de los cielos descerraja sus puertas», cuando se pronuncia esta palabra de bienvenida, «Entra entonces, al cielo, y entra en él con *tu* nombre de “Escala”»⁸⁴. La admisión depen-

⁸² Verbatim, excepto que las bastardillas y algunas mayúsculas son mías.

⁸³ Además de las referencias a la escala previamente citadas, cf. *Visuddhi Magga* 10, *sagga-ārohana-sopāna*.

«La Escala del Cielo», según una fórmula de inspiración enteramente bizantina, estaba representada en el manuscrito del “Hortus deliciarum” de la abadesa Herrade de Landsberg: un caballero, un clérigo, un monje y un eremita suben los escalones, pero, atraídos por los vicios, se precipitan en el abismo; sólo algunos elegidos, protegidos por ángeles que batallan contra los demonios lanzando flechas, reciben la corona tendida por la mano divina» (Louis Bréhier, *L'Art chrétien*, París, 1918, pág. 294). Para la historia antigua de las representaciones de la «Escala Celestial» cristiana, ver Charles R. Morey y Walter Dennison, *Studies in East Christian and Roman Art*, 2 volúmenes (Nueva York, 1914-1918), págs. 1-28. Es de esta escala (κλίμαξ) de donde toma su nombre S. Juan Climaco.

⁸⁴ El decedido asume el nombre del Dios, en quien entra así como igual en igual. Cf. *R̥g Veda Saṁhitā* X.61.16, «Él mismo es el puente»; el «Dios Puerta» Shaman; el Cristo «en forma de un puente» de Santa Catalina; el Bodhisattva *attānaṃ saṁkamaṃ katvā* (*Jātaka* III.373), con *Taittirīya Saṁhitā* VI.6.4.2, *akramanam eva tat setuṃ yajamāna kurute suvargasya lokasya samastyai*.

de del resultado de una *psycostasis*⁸⁵ en la que se pesa el “corazón” contra la pluma Maat, el símbolo de lo Recto y de la Verdad. El difunto «es apadrinado por Horus que dice, “Su corazón es recto; no ha pecado contra ningún Dios ni Diosa. Thoth lo ha pesado... es veracísimo y rectísimo. Concede que se le den tortas y licor”⁸⁶, y permítele aparecer en la presencia del Dios Osiris; y permítele ser igual a los seguidores de Horus para siempre jamás». Y a su vez él dice⁸⁷, «Yo no he hablado a sabiendas aquello que no es verdadero⁸⁸, ni he hecho nada con un corazón falso. Concédeme que yo pueda ser igual a esos favorecidos que están en tu séquito, y que yo pueda ser un Osiris, grandemente favorecido del bello Dios y amado Señor del Mundo». La ilustración al Libro de los Muertos nos muestra la Puerta del Mundo con el Dios-Sol sentado dentro de ella, o representado por un disco encima de ella (Figura 18), y en uno y otro caso como si estuviera diciendo, «Yo soy la puerta, si un hombre entra por mí, será

⁸⁵ La *psychostasis* sobrevive en la iconografía cristiana, donde S. Miguel juega la parte de Thoth; cf. por ejemplo, Émile Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France* (París, 1893), fig. 237; Louis Bréhier, *L'Art chrétien*, París, 1918, pág. 293. Cf. Corán 7:8, «La pesada de ese día es justa, y aquéllos cuyos platillos pesen, serán los bienaventurados; pero aquéllos cuyos platillos no pesen, serán quienes se pierden a sí mismos». Maat, como la Verdad e Hija del Sol, corresponde a la Sūryā-Vāc védica y a la Sophia neoplatónica y cristiana.

⁸⁶ La beatitud de los muertos bienaventurados se representa en los términos de un banquete en todas las tradiciones —por ejemplo, *Rg Veda Saṁhitā* X.135.1, *sampibate*; San Mateo 22:4, «Mirad, yo he preparado mi cena». Como observa Santo Tomás, «“El rayo de la revelación divina no se extingue con la imagería sensible con la que se vela”, como nos dice Dionisio» (*Summa Theologica* I.1.9 *ad* 2), y como ha observado «Avalon», aquéllos que comprenden las verdades eternas no se sienten perturbados por los símbolos en los que ellas puedan expresarse.

⁸⁷ «Él», en este contexto «Osiris-Ani» —es decir, el Ani decedido, ahora asimilado a Osiris y entrando como igual en igual.

⁸⁸ Así también, Ikhnaton «agregaba regularmente a la forma oficial de su nombre real en todos sus documentos de estado, las palabras “Vivo en la Verdad» (Breasted). De la misma manera el Comprehensor habla de sí mismo como *satya-dharmaḥ* (*Īśāvāsya Upaniṣad* 16).

salvado», una fórmula expresada o implícita en cada rama de la tradición universal que hemos estudiado; y nuevamente la puerta, cerrada y encerrada, como en San Mateo 25:10, «y se cerró la puerta»⁸⁹. Sólo tenemos que agregar que para aquellos que no alcanzan a pasar la prueba de la psicostasis está a la espera el monstruo con cabeza de cocodrilo llamado Āmām, el Devorador, o Āmmit, el Comedor de los Muertos⁹⁰.

⁸⁹ Para la representación egipcia de la Puerta del Sol, abierta y cerrada, ver H. Schäfer, *Aegyptische und heutige Kunst und Weltgebäude der alten Ägypter* (Berlín, 1928), pág. 101, Abb. 22-24 (Aquí figura 14), y T. Dombart, «Der zwetürmige Tempel-Pylon», *Egyptian Religion*, I (1933), 92-93, Abb. 7 (la puerta cerrada sobremontada por el disco alado y guardada por Isis y Nephthys). Como observa Dombart, «Así pues, el templo egipcio, como un todo, aparece en la arquitectura monumental, como la imagen microcósmica de la estructura del mundo terrenal en el que domina la deidad, sobre todo el dios sol que puede vivir y reinar aquí como gobernante del mundo». Dombart protesta justamente contra las interpretaciones habituales de las formas arquitectónicas monumentales de Egipto y de otras partes como *bloss-dekorative* o inclusive como meramente funcionales; en conexión con esto, cf. mi reseña de W. Andrae, *Die ionische Säule: Bauform oder Symbol?*. Ver también Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, cap. 8, «The Golden Gate of the Sun». Se puede añadir que justamente como las puertas javanasas están guardadas por el Kālamakara solar (Kāla, «Tiempo»), es uno de los nombres de la Muerte en tanto que el «Finalizador», Antaka), así también los dinteles mejicanos llevan una máscara que, si apareciera en un contexto indio, sólo podría llamarse un *makara* (por ejemplo, Herbert Joseph Spinden, *Ancient Civilization of Mexico and Central America*, 2ª edic. rev., Nueva York, 1922, fig. 21).

En el arte cristiano, la puerta cerrada se representa ya en Dura-Europas en el siglo III. d. C.; ver Pijoan en *Art Bulletin*, XIX (1937), fig. 3, frente a la página 595. En esta composición el Esposo está representado por el Sol levante («Yo soy la puerta»). Las vírgenes con sus lámparas encendidas («El espíritu, en verdad, es su luz», *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.6) están entrando en el Reino del Cielo por esta puerta (y si el edificio se parece a una tumba, esto concuerda con la palabra de Eckhart «El Reino del Cielo no es para nadie sino los completamente muertos» y con Romanos 6:8, «si nosotros estamos muertos con Cristo») —«a través del medio del Sol... allí el Cielo y la Tierra se abrazan [*samślisyatah*, *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.5]».

⁹⁰ Este Āmmit, con quien, como «devorador», cf. *agni kravyāt*, corresponde, evidentemente, por una parte a las fauces del infierno que aguardan al alma cristiana que es pesada en la balanza y encontrada deficiente, y por

No podemos entrar aquí en una comparación más general de la mitología egipcia con la mitología india, y sólo observaremos que tanto Horus como Osiris son «dioses halcón», como Agni (y Gawain, *Gwalchmai*), y señalaremos la equivalencia de los conceptos del Amon-Rā' egipcio y el Indra-Vāyu, o Sūrya = Ātman indio, con el cristiano «Dios es un Espíritu: y quienes Le adoran deben adorarle en espíritu y en verdad... Como Espíritu de la Verdad» (San Juan 4:24, 14:17).

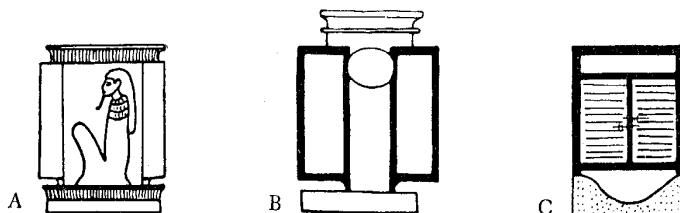


Figura 18. La Puerta del Mundo y la Puerta del Sol egipcia

A. La puerta abierta, guardada por el Dios Sol en forma antropomórfica; B. La puerta abierta con el Disco del Sol arriba (cf. T. Dombart, «Der zweitürmige Tempel-Pylon» en *Egyptian Religion I* [1933], 93, abb. 7, la puerta cerrada sobremontada por el disco alado); C. La puerta cerrada, también una representación de la puesta del sol (el sol «ha ido a casa», *astam yatra ca gacchatī*, *Kaṭha Upaniṣad* IV.9).

Para concluir, citamos del *Zohar* (Vayaqhel, págs. 211-216): «Hay, además, en el centro del conjunto de los cielos, una puerta llamada G'bilon... Desde esa puerta hay una vía que sube siempre más alto hasta que alcanza el Trono Divi-

otra al «cocodrilo» que acecha en al vía de ascenso al cielo del Sacrificador indio, con respecto a quien se pregunta, como se ha observado arriba, «¿Quién se liberará hoy de las fauces de Śimśimāri?».

no...⁹¹. En el centro de ese firmamento hay una abertura (G'bilon), frente a la abertura del Palacio Supernal de lo alto, y que forma la entrada a cuyo través las almas se elevan desde el Paraíso más Bajo al Paraíso más Alto, por la vía de un pilar que está fijado en el Paraíso más Bajo y que llega hasta la puerta de lo alto... Las vestiduras del Paraíso más bajo están hechas de las acciones de los hombres; las del Paraíso Celestial de la devoción y anhelo de su espíritu»⁹².

Aquí, no sólo se reconoce claramente el simbolismo con el que ya estamos familiarizados, sino que también nos encontramos con el mismo simbolismo en una destacable obra del pintor cristiano del siglo XV Hieronymus Bosch (Figura 19), para la que podrían haber servido como prescripción (*dhyāna mantram*) las palabras «...entrada a cuyo través las almas se elevan desde el Paraíso más Bajo al Paraíso más Alto, por la vía de un pilar que está fijado en el Paraíso más Bajo». Ya estamos familiarizados, en múltiples contextos, con el ascenso «por la vía de un pilar»: la manera en la que Bosch pinta el «Ascenso al Paraíso Celestial» es muy sobresaliente, y también podría haberse basado en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.12.10, «Él alcanza el Sol, (que) se abre para él como el agujero de un tambor. A través de él, él sube más alto».

⁹¹ La *āśaikṣa mārga* india. En esta vía, descrita en *Kauṣītaki Upaniṣad* I.3-7, el guía es la «Persona no humana», y aquéllos que proceden por ella jamás retornan a la condición humana (*Chāndogya Upaniṣad* IV.15.5-6).

⁹² Por consiguiente, en el *Paraíso* Virgilio ya no puede actuar como guía de Dante más allá del Paraíso más bajo. La distinción entre un cielo más bajo alcanzable por el mérito, y otro más alto alcanzable solamente por la *gnosis*, es una de las fórmulas básicas de la *Philosophia Perennis*, y se recalca fuertemente en las *Upaniṣads*.



Figura 19A. Hieronymus Bosch:
Entrada al Paraíso Celestial
«Él alcanza el Sol, (que) se abre para él
como el agujero de un tambor»,
Brhadāranyaka Upaniṣad V.10.



Figura 19B. Hieronymus Bosch:
El Paraíso Terrenal

Uno de los rasgos más distintivos de la «mentalidad primitiva» es que los objetos, los seres, y los fenómenos en general, pueden ser para ella, a uno y al mismo tiempo, lo que ellos «son», y algo diferente de ellos mismos⁹³. *Nosotros* vemos

⁹³ Esto no implica más vaguedad de pensamiento, o confusión de dos cosas, que cuando nosotros decimos de un retrato, «Ese soy yo». Nosotros no entendemos (en realidad, nosotros no sabemos ya lo que entendemos con tales expresiones y muchas otras del mismo origen) que este pigmento es mi

sólo las superficies estéticas, o los hechos, de los fenómenos, ya sean naturales o artificiales: pero para la metafísica primitiva son válidas las palabras de Santo Tomás, de que «esta ciencia tiene la propiedad, de que las cosas mismas significadas por las palabras, tienen a su vez una significación» (*Summa Theologica* I.1.10). El arte primitivo no pinta lo que el artista ve, sino lo que conoce; es más algebraico que aritmético. No es una cuestión de capacidades; sabemos muy bien que el artista primitivo, por ejemplo, del antiguo Egipto o del

carne, sino que la «forma» (el principio, la idea, o la esencia) de esta representación es *mi* forma; nosotros no estamos identificando naturalezas, sino esencias. Al mismo tiempo, estamos distinguiendo nuestro sí mismo «real» (que nosotros no identificamos más con la carne que con el pigmento) de sus accidentes. Los pigmentos mismos no son el retrato, sino sólo su vehículo o soporte. Así pues, si lo que estamos tratando es un «retrato» de Dios, entonces decimos, con perfecta lógica, que el culto que se le rinde se le está rindiendo al arquetipo y no a las superficies estéticas mismas. En el caso de la Eucaristía, nuestra moderna incapacidad para creer, es una incapacidad para creer lo que nadie ha creído nunca, es decir, que un carbohidrato deviene una proteína cuando se dicen sobre él ciertas palabras. La vaguedad de pensamiento y la confusión de cosas diferentes no son productos de la mentalidad primitiva sino de la nuestra; *nosotros* leemos las palabras, «Esto es mi cuerpo» y «yo soy el pan de vida» y pasamos por alto que «es» y «soy» expresan una identidad formal y no una identidad accidental —«Éste es ese pan que descendió del cielo: no como el que vuestros padres comieron». «El que come de este pan vivirá para siempre... El que Me come, vivirá por Mí»: «palabras cuyo simbolismo no sería posible si no se refirieran a una realidad correspondiente a su sentido inmediato y literal» (Frithjof Schuon, «Du Sacrifice», *Études traditionnelles* XLIII, 1938, 141). Y, como Jesús preguntó también, «¿Esto os ofende?». Ciertamente, nos ofende. *Nuestro* antropomorfismo nos impide reconocer la formalidad del pan, como nos impide reconocer la informalidad de la carne de hecho, ya sea la de Cristo o la de cualquier otro; *nuestro* refinamiento nos impide reconocer que «no se puede afirmar que la antropofagia, por ejemplo, constituye por sí misma una desviación... que sea, al contrario, susceptible de una significación positiva y elevada» (Schuon, «Du Sacrifice», pág. 140). Cf. *Satapatha Brāhmaṇa* XIV.1.1, donde Indra traga a Makha-Soma, el Sacrificio, la víctima, y así obtiene sus cualidades, y el correspondiente rito que se describe en *Aitareya Brāhmaṇa* VII.31, donde los hombres participan del Soma, no literalmente, sino metafísicamente, «por medio del sacerdote, la iniciación y la invocación», de la misma manera que en la Eucaristía los hombres participan del cuerpo de Cristo por medio del sacerdote, la consagración y la invocación.

período auriñacense, podía ser maravillosamente realista cuando tenía esta intención, de la misma manera que sabemos que no es una incapacidad artística lo que puede invocarse para explicar la ausencia de una imaginería antropomórfica en el arte cristiano o budista antiguo. Si nuestros niños dibujan también lo que conocen y entienden, más bien que lo que ven, de ello no se sigue que el artista primitivo (que sostenía, como San Agustín, que nosotros juzgamos por sus ideas lo que las cosas deben ser, y lo que son «realmente») era sólo un niño en comparación con nosotros, que pedimos con tanta urgencia a nuestros niños que «corrijan» su dibujo de acuerdo con el «modelo». Dibujar lo que uno entiende, de la misma manera que hacer ruidos que incorporen significados, y que no sean meramente onomatopéuticos, puede ser simplemente humano: y nuestro esfuerzo para substraer el significado de la representación, nuestro arte «abstracto» más bien que «abstracto», puede ser menos que humano, o incluso diabólico, al implicar como lo hace una voluntad de vivir de pan sólo.

Hemos cotejado arriba lo que puede llamarse un texto simbólico, preservado en muchas recensiones, tanto visuales como verbales, en todas las cuales puede reconocerse claramente un modelo definido. Donde las formulaciones son tan precisas y perfectamente inteligibles, sólo puede presumirse que coexistió una comprensión de su significado con su promulgación y uso. Uno no descubre primero una ecuación matemática y lee después un significado dentro de ella; si sobre la superficie de Marte apareciera un diagrama de la quinta proposición de Euclides, nosotros inferiríamos la existencia allí de seres ya familiarizados con la geometría. Si asumimos que los que hablan un lenguaje lo comprenden⁹⁴,

⁹⁴ Es decir, quienes lo hablan originalmente y con consciencia. Un lenguaje, verbal o visual, sólo puede dejar de ser comprendido por aquéllos que lo hablan con posterioridad, y entonces sus símbolos sobreviven como

debemos asumir también que una doctrina es coeval con las fórmulas simbólicas en las que se expresa. Si examinamos ahora los símbolos, verbales o visuales (a menudo olvidamos que en principio no puede hacerse ninguna distinción entre símbolos audibles y símbolos visibles o tangibles), en los que se expresa nuestro texto y el Urmythos al que es intrínseco, se verá inmediatamente que ninguno de éstos implica una «civilización» en un sentido literal de la palabra, sino sólo una cultura de un tipo tal como el que poseían los indios americanos o los esquimales (y debemos ser cuidadosos de no prejuzgar nuestro juicio sobre el «hombre primitivo» por un estudio exclusivo de lo que son, evidentemente, sólo razas degeneradas, tales como los veddas). De todos nuestros símbolos, el carro, con su eje, sus ruedas, etc., y sus caballos uncidos, es el más complejo. Pero incluso esta forma era ya de una actualidad ampliamente extendida tan remotamente como el comienzo del cuarto milenio antes de Cristo, y entre pueblos que todavía hacían uso de instrumentos de piedra, aunque estaban familiarizados con el metal. De los otros, pocos o ninguno podían haber sido usados, naturalmente, por el hombre paleolítico, que, como ahora sabemos, ya poseía su cabaña circular con el hogar central y un agujero en el techo para el escape del humo, y que, por consiguiente, podía haber dicho perfectamente bien que, «como un constructor, Agni ha elevado su

formas de arte o clichés cuyo significado se ha olvidado en su totalidad o en parte. Entonces, a aquéllos que han olvidado, les parece que quienes recuerdan están leyendo arbitrariamente significados dentro de formas que nunca habían tenido ninguno; el hecho es que aquéllos que han olvidado, y para quienes el símbolo no es nada sino un ornamento literario o un motivo decorativo, debido a una sustitución progresiva de las preocupaciones intelectuales por las sensoriales (lo que se describe comúnmente, en conexión con el Renacimiento, como el despertar de una curiosidad con respecto al mundo llamado «real») han substraído gradualmente los significados de las expresiones que una vez estuvieron vivas. Sólo de esta manera una lengua «viva» puede llegar a ser una lengua muerta, mientras que lo que se llama una lengua muerta permanece viva para los pocos que todavía piensan en ella.

pilar de humo, Agni ha sostenido el cielo» (*Ṛg Veda Samhitā* IV.6.2), y considerar-Le como el sacerdote misal por quien el sacrificio del hombre se transmite a los dioses más allá. El hombre primitivo ya poseía su aguja e hilo de tendón; y, justamente a causa de que su hilo era de tendón, pudo haber percibido en la designación del acto de engendrar como si fuera un cosido (cf. *Ṛg Veda Samhitā* II.32.4 citado arriba, y *syūti* a la vez como «costura» y «progenie»), y en la expresión «desencordado», aplicada al cuerpo en la muerte —y de aquí, análogicamente, al cuerpo del cosmos en el fin del mundo— una imagen aún más vívida que en un tiempo posterior, cuando el hilo ya era de algodón⁹⁵. La palabra india principal para «Vía», en el sentido teológico, es *mārga*, un derivado de la raíz *mrg*, «cazar» siguiendo el rastro del perseguido, como en la palabra del Maestro Eckhart «siguiendo la huella de su presa, Cristo». La Eucaristía védica y cristiana conservan igualmente los valores del canibalismo. De hecho, si sustrajéramos de las formas más espirituales e intelectuales de la doctrina religiosa todo lo que es en último análisis de origen prehistórico, si decidiéramos rechazar la «participación», y no pensar realmente sino sólo lógicamente (es decir, invertir el «lógicamente pero no realmente» escolástico), quedaría muy poco de lo que nosotros estamos acostumbrados a considerar como valores espirituales. Si conservamos tales valores todavía, ello se debe a que los hemos heredado, no a que los hemos creado. Quienquiera que estudie el Urmythos desapasionadamente, y aparte de todo pensamiento volitivo en términos de «progreso», se convencerá de que no podemos separar el contenido del mito del hecho de su primera enunciación,

⁹⁵ Más vívido, aún, en tanto que «en los vehículos indios las diferentes partes se mantienen juntas con cuerdas» (Eggeling sobre *Śatapatha Brāhmaṇa* XIII.2.7.8); y *ratha*, como el «vehículo» típico, se emplea en toda la tradición india como un símbolo válido del «vehículo» corporal del Espíritu.

y comprenderá que, desde nuestro estrecho punto de vista⁹⁶, sólo con dificultad podemos elevarnos a nosotros mismos al nivel de referencia de la «edad hacedora de mitos» prehistórica⁹⁷.

⁹⁶ «¡No se podría admirar demasiado la solemne necedad de algunas declamaciones queridas de los vulgarizadores científicos, que se complacen en afirmar a todo propósito que la ciencia moderna hace retroceder sin cesar los límites del mundo conocido, lo que es exactamente lo contrario de la verdad: jamás estos límites han sido tan estrechos como lo son en las concepciones admitidas por esta pretendida ciencia profana, y jamás el mundo ni el hombre se habían encontrado tan empequeñecidos, hasta el punto de ser reducidos a simples entidades corporales, privados, por hipótesis, de la menor comunicación con todo otro orden de realidad!» (Guénon, *Études traditionnelles* XLIII, 1938, 123-124).

⁹⁷ Por ejemplo, nosotros no tenemos ningún derecho a alardear de que «debido al desarrollo mental, los valores del ritual, según se practica hoy por la Iglesia cristiana, son diferentes de los poseídos por el ceremonial entre los pueblos primitivos. El ritual cristiano es ampliamente simbólico» (Alan Wynn Shorter, *An Introduction to Egyptian Religion*, Nueva York, 1932, pág. 36); la afirmación final aquí, al efecto de que otros rituales no son «simbólicos», es una pura *necedad*, como debe ser evidente sobre las bases limitadas de los materiales recogidos sólo en este artículo. ¿Está A. W. Shorter escribiendo como un misionero, como un erudito serio, o meramente como uno de esos «observadores [que] señalan las diferencias que separan su “religión” de la nuestra, y [que] aplican cautamente algunos otros términos, que describen esas creencias como mágicas o tabúes, o secretas o sagradas» (A. E. Crawley, *The Tree of Life*, Londres, 1905, pág. 209)? ¿o está escribiendo simplemente como uno de esos que piensan que la sabiduría nació ayer? Igualmente reprensibles, e incluso más ridículas si cabe, son las observaciones de Jacques Maritain, que distingue el «sentido común» de los primeros principios «y el sentido común de la *imagería* primitiva, que concibe la tierra como plana, el sol como girando alrededor de la tierra, la altura y la profundidad como propiedades absolutas del espacio, etc., y que no tiene ningún valor filosófico en absoluto» (*St. Thomas Aquinas: Angel of Schools*, J. F. Scanlan, tr., Londres, 1933, pág. 165, nota). Por ofensivo que pueda ser para nuestra vanidad, la verdad es que, según lo expresa J. Strzygowski, «las ideas de muchos pueblos, presuntamente primitivos, están esencialmente mucho más completamente infundidas de mente y de espíritu (*durchgeistiger*) que las de muchos pueblos presuntamente civilizados. Ciertamente, en lo que respecta a la religión, nosotros debemos prescindir de la distinción entre pueblos naturales o primitivos y pueblos civilizados», y que, como dice también de los esquimales, «ellos tienen una imagen del alma humana mucho más abstracta que los cristianos» (*Spuren*

indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst, Heidelberg, 1936, pág. 344); que «cuando nosotros sondeamos el arquetipo, encontramos que está anclado en lo más alto, no en lo más bajo... Las formas sensibles, en las que hubo una vez un equilibrio polar de lo físico y lo metafísico, han sido vaciadas cada vez más de contenido en su vía de descenso hasta nosotros; nosotros decimos entonces, que esto es un “ornamento”; y como tal, ciertamente, puede ser tratado e investigado a la manera formalista» (W. Andrae, *Die ionische Säule*, Berlín, 1933, págs. 65-66). En otras palabras, y *para nosotros*, es una «superstición» (cf. W. Andrae, «Keramik im Dienste der Weisheit», *Berichte der Deutschen keramischen Gesellschaft*, XVII, 1936, 623-628). Como he dicho en otras partes, las referencias simbólicas del arte tradicional y folklórico «son tan abstractas, y están tan alejadas de los niveles de referencia históricos y empíricos, como para haber devenido casi ininteligibles para aquéllos cuyas capacidades intelectuales han sido inhibidas por lo que hoy día se llama una “educación universitaria”». «Las edades recientes... han cometido, en más de un sentido, un error de identificación, y han tomado el Árbol del Conocimiento por el Árbol de la Vida» (Crawley, *Tree of Life*, pág. VIII).



SIMPLÉGADES*

*Hinter den Klappfelsen in der andern Welt ist die Wunderschöne, das
Lebenskraut, das Lebenswasser.*

Karl von Spiess

Todo lo nunca soñado aguarda en esa región, en esa inaccesible tierra.

Walt Whitman

El tema de las «Rocas Entrechocantes» lo trata con considerable extensión Arthur Bernard Cook en *Zeus* (Cambridge, 1914-1940), III, II, Apéndice P, «Floating Islands», 975-1016. Nosotros daremos por hecho que el lector habrá consultado este artículo, en el que se ha recogido material principalmente de fuentes clásicas, pero también de muchas otras partes del mundo, exceptuada la India. Aunque se trata extensamente, el tema no está agotado en modo alguno, y permanece de absorbente interés, especialmente si estamos interesados, al mismo tiempo, en la distribución y en la significación universal del motivo.

La distribución del motivo es una indicación de su antigüedad prehistórica, y remite el complejo modelo del Urmythos de la Gesta a un periodo anterior al menos a la población de América. Los signos y los símbolos de la Gesta de la Vida,

* [Este ensayo se publicó en *Studies and Essays in the History of Science and Learning Offered in Homage to George Sarton on the Occasion of his Sixtith Birthday*, M. F. Ashley Montagu, ed., New York, 1947.—ED.]

que tan a menudo han sobrevivido en la tradición oral, mucho después de haber sido racionalizados o romantificados por artistas literarios, son nuestra mejor clave de lo que debe haber sido la forma primordial del único lenguaje espiritual del que, como dice Alfred Jeremias (*Altorientalische Geisteskultur*, Vorwort) «todavía se reconocen los dialectos en las diversas culturas existentes». Aquí, por motivos de brevedad, consideraremos sólo un único componente del complejo modelo, el de la «Puerta Activa»¹. Generalmente se ha reconocido que estas Rocas Errantes, que «para pasar a cuyo través, tú debes descubrir un medio por ti mismo» (Jülg), son las «formas míticas de esa puerta milagrosa, detrás de la cual está Oceanus, la Isla de los Bienaventurados, el reino de los muertos», y que separan «este familiar Aquí del desconocido Más Allá» (Jessen en Wilhelm Heinrich Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 1884-19?): que, como Cook dice, ratificando a Jessen, «presuponen la antigua creencia popular en una puerta al Otromundo formada por paredes montañosas que se entrechocan». En otras palabras, las Planktai Petrai son las hojas de la Puerta de Oro de la Janua Coeli², cuyo Guardián, en la tradición cristiana, es ahora San Pedro, designado por el Hijo del Hombre.

Comenzamos con los problemas de la distribución del motivo, cuyo significado iremos desarrollando a medida que

¹ Aquí, en adición a las referencias de A. B. Cook y a las que se dan abajo, solamente citaremos, de la vasta literatura sobre el tema, obras tales como G. Dumézil *Le festin d'immortalité* (París, 1924); J. Charpentier, *Die Suparnasaga* (Uppsala, 1920); S. Langdon, *Semitic Mythology* (Boston, 1931); J. L. Weston, *From Ritual to Romance* (Cambridge, 1920); R. S. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance* (Nueva York, 1927); A. C. L. Brown, *The Origin of the Grail Legend* (Cambridge, 1943); E. L. Highbarger, *The Gates of Dreams* (Baltimore, 1940).

² Para otros materiales sobre este tema ver Coomaraswamy, «El Simbolismo del Domo» y «*Svayamāṭṭhṇā*, Janua Coeli».

vayamos adelantando. En algunos contextos, como lo señala Cook (págs. 988-991), «cañas que danzan» reemplazan a las islas que flotan o que danzan, y aunque no hay ninguna indicación en las fuentes clásicas de la noción de un paso peligroso entre un par de cañas que danzan, ésta aparece en otras partes, y apenas puede dudarse de que pertenece a la forma original de la historia. Murray Fowler³ ha llamado la atención sobre un contexto indio (*Śatapatha Brāhmaṇa* III.6.2.8-9) donde el Soma, la planta, el pan, o el agua de la vida, ha de ser raptado de lo alto por la aquilina Gāyatrī (Suparṇī, Vāc), el poder vocal y métrico de Agni, y se nos dice que había sido «depositado [para su salvaguarda] adentro, es decir, detrás, de dos hojas de oro (*kuśī*, ¿o? *kuśyau*)⁴, que eran afiladas como navajas, y que mordían súbitamente (*abhisamdhataḥ*)⁵ a cada

³ «Ambrosiai Stelai», *American Journal of Philology*, LXIII, 215-216.

⁴ Estas *kuśī* (o *-kuśyau*) son primariamente un par de «hojas» o de «lamas», como espadañas, al mismo tiempo que son en efecto las dos «hojas» o posiblemente «jambas» de una Puerta Activa; y en conexión con esto no carece de significación que *Kuśī* es también un sinónimo de *Dvārakā*, la «Ciudad de la Puerta» de Krishna. En *Śatapatha Brāhmaṇa* se dice que las *hiraṇmayau kuśī* son *dīkṣā* (la iniciación) y *tapas* (el ardor), cf. *Śatapatha Brāhmaṇa* III.1.2.20 y III.4.3.2, donde es *en* éstas, como en una «nueva vestidura», como el Sacrificador está cualificado para entrar al Sadas, analógicamente el Otromundo. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I tiene *hiraṇmayau kuśyau* (V.1) para la *ṛk* y el *sāma* (los *contrarios* típicos, cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.53.1-2).

⁵ «Mordiendo», pues una puerta también es una «boca» (*mukha; ostium*), y nuestras «hojas» o «rocas» son realmente las ígneas Fauces de la Muerte; como en *Rg Veda Samhitā* X.87.3, donde se usa el mismo verbo (*samdhā*) para el bocado de los dientes de hierro de Agni, los superiores y los inferiores. Cf. *Kauṣītaki Upaniṣad* II.13. donde las montañas que ruedan «no devoran» (*na... tṛṇvīyātām*, √ *tṛṇ* = alemán *fressen*, y como en *tṛna*, «hierba», «forraje») al Comprensor.

En *Rg Veda Samhitā* VIII.91.2 (cf. IX.1.6) y en las versiones *Brāhmaṇa*, *Śātyāyana Br.* y *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.220 (traducidas por H. Oertel en *Journal of the American Oriental Society*, XVIII, 1897, 26-30), y también *Pañcaviṃśa Brāhmaṇa* VIII.4.1, *Apālā* (alias la Hija del Sol = *Śraddhā*, Fe; *Gāyatrī*; *Ākupārā*, etc.), prepara el Soma (como se prepara el *kawa* en las islas de los Mares del Sur) masticando (*jambha-sutam... dantair daṃṣṭvā dhayanti*), e Indra lo bebe directamente de su boca (*asyai mukhāḥ*)

parpadeo». Ella abre estas hojas, y se apropia del poder dador de vida, que Indrāgnī «extendió para la generación de hijos» (*saṃtanutām prajānām prajātyai, Śatapatha Brāhmaṇa* 13). En otras palabras, el Halcón, el triunfante ladrón del Soma, pasa indemne entre estos «dos Gandharvas guardianes del Soma» y retorna con el prisionero rescatado, a saber, ese Rey Soma que «era Vṛtra» (*Śatapatha Brāhmaṇa* III.4.3.13, etc.) y que, «hecho ser lo que él es realmente»⁶, [es decir,] el Sacrificio (*ya evaiṣa taṃ karoti yajñam eva*), es ahora un dios restaurado a los dioses» (*Śatapatha Brāhmaṇa* III.6.3.16, 19). Desde el punto de vista de los Titanes esta translación del «gefängene,

—«y quienquiera que es un Comprensor de esto, si besa la boca de una mujer, eso deviene para él un trago de Soma». Eso es así *in divinis*; en la mimesis ritual, donde el Soma (la planta sustituto) se machaca en un mortero o más usualmente entre dos piedras (como si fueran «rocas entrechocantes»), los dos lados (*adhiṣavane*) de la prensa de Soma son las «fauces», las piedras (*grāvāṇā*) son «dientes», y la piel sobre la que se mueven es la «lengua», mientras que la otra «boca» dentro de la que se vierte el jugo es la del altar sacrificial (*āhavanīya*), en el que también el sacrificador, identificándose con la víctima, se ofrece a sí mismo. Así las puertas de entrada (el nacimiento, desde el punto de vista humano, la muerte desde el punto de vista divino) y de salida (la muerte desde el punto de vista humano, el nacimiento desde el punto de vista divino) son ambas igualmente «fauces» —«el alma —toda gran alma— en su ciclo de cambios debe pasar dos veces por la Puerta de Marfil» (Highbarger, *The Gates of Dreams*, pág. 110). El Sacrificio es siempre un *Himmelfahrt* prefigurado; no es que uno no quiera ser «tragado» por la deidad *por* quien uno debe ser asimilado si uno quiere asimilarse a él (cf. Coomaraswamy, *Hinduismo y Buddhismo*, 1943, págs. 23, 24, y *Rg Veda Samhitā* VII.86.2, «¿Cuándo, finalmente, vendremos nosotros a ser nuevamente dentro de Varuṇa?»), sino que uno no quiere ser de-moli-do por las «muelas superiores e inferiores» a través de las cuales pasa la vía; y por ello «los Brahmanes de antaño solían preguntarse, ¿Quién escapará hoy a las fauces de Leviatán (*śimśumārī*)?»; y, de hecho, sólo con su sustitución por una «víctima» (por una «sopa a Cerbero») uno «pasa indemne a través de su buche» (*Jaiminīya Brāhmaṇa* I.174). Sobre las Fauces de la Muerte ver además Coomaraswamy, «*Svayamātṛṇṇā*: Janua Coeli», nota 3.

⁶ La traída del Soma a la tierra, que es la entrada en su reino, implica una pasión y una resurrección. Soma brota triunfal: «como Ahí, saliendo de su piel inveterada, así fluye Soma como un corcel puesto de manos» (*Rg Veda Samhitā* IX.86.44).

streng-behütete Soma-Haoma»⁷ es un robo, pero desde el de los dioses es un rescate y un desencantamiento⁸.

Se reconocerá inmediatamente que la Gesta del Halcón — y usamos esta palabra deliberadamente para implicar que ésta es, de hecho, una Gesta del Grial— es idéntica a la de las palomas que roban la ambrosía⁹ para el Padre Zeus de más allá de las Planktai Petrai, siempre al precio de una de ellas,

⁷ L. von Schroeder, *Herakles und Indra* (Viena, 1914), pág. 45.

⁸ Los valores contrarios están muy claramente desarrollados en la *Argonautica*, donde el Rapto del Vellochino y la leva de Medea son, desde el punto de vista de su padre, los actos de un merodeador desaprensivo; y (IV.1432 y sigs.) donde la matanza de la Serpiente y el robo de las Manzanas de Oro por Hércules son, desde el punto de vista de los compañeros de Jasón, hechos heroicos, pero desde el punto de vista de las Hespérides mismas, actos de una violencia inexcusable. De la misma manera, como dice Darmetester, «En la mitología védica el Gandharva es el guardián del Soma, y se le describe ora como un dios, ora como un demonio, según sea un sacerdote del Soma celestial o un celoso poseedor que envidia secretamente al hombre» (*Sacred Books of the East* vol. 23, 63, nota 1). Sin embargo, en tales contextos «envidia» (= φθόνος) no es la palabra; no es con malicia como el Querubín «guarda la vía del Árbol de Vida», o envidiosamente como San Pedro guarda las Puertas de Oro, o como Heimdallr guarda el Puente, o como la puerta se cierra contra las vírgenes necias, sino sólo para proteger el rebaño contra los lobos que no tienen ningún derecho a entrar.

Los intereses opuestos de los dioses y de los titanes sólo se reconcilian cuando, como en las tradiciones védica y cristiana, el Sacrificio es ciertamente una víctima, pero no una víctima involuntaria. Sólo desde nuestro punto de vista temporal y humano «el bien y el mal» son opuestos uno a otro, pero «para Dios todas las cosas son buenas y bellas y justas» (Heráclito, *Frag.* 61); y éste es el significado esencial de las Rocas Entrechocantes, a saber, que quienquiera que anhela retornar a casa debe haber abandonado todo juicio en términos de justo e injusto, pues *allí*, como dice el Maestro Eckhart, de completo acuerdo con Chuang-tzu, las Upaniṣads y el budismo, «ni vicio ni virtud entraron nunca». Los dioses y los titanes son los hijos de un único Padre, y tienen que jugar sus papeles asignados, si es que ha de haber un «mundo» (cf. Heráclito, *Frag.* 43, 46), y aunque uno de estos papeles puede ser el nuestro «ahora», el Comprehensor debe actuar sin apego, desapasionadamente, permaneciendo por encima de la batalla mientras participa en ella.

⁹ Sobre *ambrosía* y *amṛta* ver M. Fowler, «A Note on ἄμβροτος», *Classical Philology*, XXXVII (1942), 77-79.

cogida en el camino cuando pasan las Rocas Entrechocantes (*Odisea* XII.58 sigs.); y que corresponde al mismo tiempo a la Gesta del Vello de Oro, donde, ciertamente, es un «barco» alado lo que Atenea (Diosa de la Sabiduría) conduce entre las Rocas Entrechocantes que ella mantiene separadas, aunque es como un pájaro como *Argos* vuela por el aire, e incluso así sólo puede escapar con la pérdida de su ornamento de popa (o, como nosotros casi podríamos decir, «la pluma de la cola»), después de lo cual las rocas permanecen en estrecho contacto, cerrando el camino a los demás viajeros mortales (*Argonautica* II.549-609). La puerta está así normalmente «cerrada»; porque, como entenderemos ahora, la puerta es tal que sólo puede ser abierta, en lo que de otro modo parecería ser un muro liso e impenetrable, por una sabiduría más que normalmente humana¹⁰.

¹⁰ La puerta, como un obstáculo, es la «barricada del cielo» (*avarodhanam divah*, *Rg Veda Samhitā* IX.113.8), que separa el mundo de la mortalidad bajo el Sol del mundo de la inmortalidad más allá de él; la Puerta del Sol es la «Puerta de la Verdad» (*Īśāvāsya Upaniṣad* 15, etc.), y como tal «un paso para el sabio y una barrera para el necio» (*Chāndogya Upaniṣad* VIII.6.5), cf. San Mateo 25:1-12, San Lucas 11:9, San Juan 10:9, etc., y también «*Svayamāṭṛṇṇā*: Janua Coeli», notas 23, 31, 51.

En el matrimonio, la esposa se asimila a Sūryā, el viaje de la pareja casada a un *Himmelfahrt* (inclusive se provee el cruce de un «río»), y su nueva casa (en la que han de «vivir dichosamente en adelante») al Otromundo de la Inmortalidad. Aquí se sigue naturalmente una analogía de la puerta [de la nueva casa] con la peligrosa Janua Coeli, y encontramos que cuando se llega a ella se emplea la encantación, «No le hagáis daño a ella, vosotros, pilares hechos de dios, en su vía», pues estos pilares son, por supuesto, las jambas de «la puerta de la casa divina» (*Atharva Veda Samhitā* XIV.1.61, 63). No cabe duda de que es por la misma razón por lo que la esposa no debe poner su pie en el umbral cuando entra (*Āpastamba Gṛhya Sūtra* II.6.9), pues, evidentemente, el hacerlo así podría soltar la trampa, y por lo tanto la esposa debe pasar el umbral sin tocarlo. Y no cabe duda tampoco de que la costumbre europea de pasar el umbral con la esposa en brazos tiene una significación idéntica; el marido juega entonces el papel de psicopompo, y es fácil ver por qué debe considerarse como muy infortunado si tropieza y no pasa el umbral indemne.

Un ejemplo de este motivo de «ábrete sésamo» (mejor conocido en relación con la cueva de Aladino) puede citarse de África del Sur: «En una de las historias [hotentotes] de Schultze, la heroína, en su huida, va dejando caer alimento tras ella, retrasando así al león que la persigue, que ávidamente lo devora. Cuando el perseguidor intenta seguir, la roca se cierra y le mata. La roca que se abre y se cierra aparece en diversas combinaciones en la mitología de África del Sur». (de una reseña de J. Schultze, *Aus Namaland und Kalahari*, Berlín, 1907, en *Journal of American Folklore*, XLI, 1908, 252). En un tal desarrollo es fácil reconocer en la heroína a Psyque, y en el perseguidor a la Muerte.

Volviendo ahora a las Cañas Cortantes, podemos citar un mito indio americano en el que, entre la serie de obstáculos vivos que cierran la vía del héroe Nayañezgani, no sólo hay «Rocas Aplastantes», que él mantiene separadas, sino también «Cañas Cortantes», que «intentaban cogerle, batiendo y mordiendo». También se nos dice de estas Cañas Cortantes que «cuando alguien pasaba a su través, las cañas se movían y cortaban a la persona en pequeños pedazos y le comían» (M. C. Wheelwright, *Navajo Creation Myth*, Santa Fe, 1942, págs. 71, 96). Se encontrará otra referencia a las «Cañas Tajantes» en el *Ethnologic Dictionary of the Navaho Language* de los Padres Franciscanos (St. Michaels, Ariz., 1910), pág. 358.

Por supuesto, las Cañas Cortantes son sólo una de las muchas formas de la Puerta Activa, cuyo paso es tan peligroso. Vamos a considerar ahora algunas de las otras formas de la Wunderthor, y comenzaremos con las Rocas o Montañas Entrechocantes mismas. En una y la misma historia pueden asociarse diferentes formas de la Puerta. En un texto indio muy elaborado, paralelo al del Brāhmaṇa ya citado, las «hojas de oro» se representan por «dos rayos que nunca duermen, que

siempre vigilan, afilados como navajas, y que golpean por todos lados», y se pregunta «¿Cómo traspasa (*ati pipartī*) el Buitre [el Garuḍa, el Águila, el Robador de Soma] a estos guardianes del Soma, el “Temor” (*bhayā*) y el “No-Temor” (*abhayā*) [= el Temor y la Esperanza]?» (*Suparṇādhya* XXIV.2, 3). Estos nombres de los guardianes del Soma, que han de considerarse también como serpientes o dragones, son significativos debido a que, como ahora vamos a ver más claramente, las dos hojas o jambas de la Puerta Activa no están meramente una frente a otra por la naturaleza misma de una puerta, sino que al mismo tiempo representan los «pares opuestos» o «contrarios» de todo tipo, entre los que el Héroe debe pasar en su Gesta de la Vida, sin esperanza ni temor, sin prisa ni demora, sino más bien con una ecuanimidad superior a cualquier alternativa. Cuando Alejandro buscó, no encontró lo que Khizr encontró sin buscar (*Sikandar Nāma* LXIX.75). Tomado superficialmente, «buscad, y encontraréis» es una doctrina muy confortable; pero debe comprenderse que quienquiera que no ha encontrado nunca ha buscado realmente (cf. *Nafaṭu'l Uns* como se cita en Rūmī, *Dīwān*, comentario de Nicholson, pág. 329).

En el mismo contexto (XXV.5) encontramos que se describe un obstáculo que consiste en «dos montañas inquietas afiladas como navajas». El texto es oscuro y se admite que está en necesidad de enmienda¹¹, pero hay una referencia más

¹¹ El texto tiene *parvatāsthīrāḥ* que, aunque podría significar «domos de montaña», no es plausible. La sugerencia de Charpentier de *parvataḥ asthīrāḥ* («montañas estables») contradice el sentido requerido. Yo he asumido *parvataḥ asthīrāḥ* (una resolución de la crisis igualmente posible), «montañas inquietas»; la palabra siguiente *subudhnyah* no necesita implicar «firmemente apoyado», sino más bien «profundamente enraizado», lo cual no es inconsistente con la moción, como será evidente si recordamos que nuestras «islas flotantes» son, por así decir, hojas o flores de loto, no separadas de sus tallos, sino balanceándose sobre ellos, al igual que las hojas de las puertas se balancean sobre los goznes.

clara a montañas que se mueven en *Śāṅkhāyana Āraṇyaka* IV.13 (= *Kauṣītaki Upaniṣad* II.13), cuya importancia hasta ahora se ha pasado por alto completamente: aquí, del Comprensor de la doctrina de que los poderes del alma son una epifanía de Brahma, se nos dice que «ciertamente, aunque ambas montañas, la del norte y la del sur, rodaran contra él, buscando vencerle instantáneamente, no serían capaces de devorarlo»¹². La referencia inmediata puede ser a los Himalayas y los Vindhya, separados normalmente por el Madhya-deśa gangético, pero, indirectamente, debe ser al Cielo y a la Tierra, que eran originalmente un «uno» o un «junto», y que pueden reunirse. Ciertamente, la puerta del mundo de la luz celestial ha de encontrarse «donde el Cielo y la Tierra se abrazan» y las «Puntas del Año» se unen (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.5.5, I.35.7-9, IV.15.2-5)¹³. El experto, para quien las antítesis no son nunca valores absolutos, sino sólo las extremidades lógicas de una forma dividida (por ejemplo, el pasado y el presente del eterno ahora), no es vencido por su «norte-y-sureidad» o, como nosotros diríamos, por su «polaridad», sino que más bien la transita (*ati-pīpartī, atyeti, διαπορένεται*), mientras que el empírico

¹² «Devorar», √ *tr̥ṇ*, ver nota 5 y cf. «Toda carne es como “hierba”». «Nadie deviene inmortal en la carne» (*Śatapatha Brāhmaṇa* X.4.3.9), y quienquiera que alcanza el Otromundo y la obtención de todos los deseos lo hace «yendo en el espíritu» (*ātmany etya, Śatapatha Brāhmaṇa* I.8.1.31 y *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.33.8); «habiendo sacudido sus cuerpos» (*Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.30.2-4) —es decir, la *catarsis* platónica (*Fedón* 67C).

¹³ Sobre las Puertas del Año, y el Fin del Mundo ver además mi «*Svayamātr̥ṇā*: Janua Coeli», notas 3 y 25, y «La Vía del Peregrino», 1937. El «Año» es Prajāpati, el Mundo Imperecedero, y, lo mismo que una casa, sólo es de «quien conoce sus puertas» (*Śatapatha Brāhmaṇa* I.5.3.2, 3, I.6.1.19) o «puntas», el Invierno y la Primavera. El fin del Año también es su comienzo, de modo que el Año es sin-fin o infinito (*ananta*), como una rueda (*Aitareya Brāhmaṇa* II.43). «Das grossartige Symbol der Schlange, die sich in den eingenen Schwanz beisst, stellt den Äeon dar» (A. Jeremias, *Der Antichrist in Geschichte und Gegenwart*, Leipzig, 1930, pág. 4).

es aplastado o devorado por las peligrosas alternativas (ser o no ser, etc.,) que no puede evadir¹⁴.

¹⁴ Por una parte, *omne compositum ex contrariis necesse est corrumpi* (*Summa Theologica* I.80.1; cf. *Fedón* 78c y *Digha Nikāya* II.144), y por otra parte, *rationes contrariorum in intellectu non sunt contrariae, sed est una scientia contrarium*, e *Impossibile est ergo quod anima intellectiva sit corruptibilis* (*Summa Theologica* I.75.6). Que, de hecho, *eadem scientia oppositorum (est)* (*Summa Theologica* I.14.8) está notablemente ilustrado por el hecho de que en las lenguas más antiguas a menudo nos encontramos con palabras que incorporan significados contrarios. Sobre este importante tema ver Carl Abel, *Über den Gegensinn der Urworte* (Leipzig, 1884) (también en su *Sprachwissenschaftlichen Abhandlungen*, Leipzig, 1885; el estudio de Freud en *Jahrb. f. Psychoanalytische und Psychopathologische Forschungen*, II, 1910, no contribuye en nada); R. Gordis, «Effects of Primitive Thought on Language», *American Journal of Semitic Languages and Literature*, LV (1938, 270 sigs; B. Heimann «Plurality Polarity, and Unity in Hindu Thought», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* IX, 1015-1021, «Deutung und Bedeutung indischer Terminologie», *XIX Congr. Internaz. d. Orientalisti*, y «The Polarity of the Indefinite», *Journal of the Indian Society of Oriental Art* V (1937) 91-94; Chuang-tzu, cap. 2 y *passim*; Coomaraswamy, «La Doctrina Tántrica de la Biunidad Divina»; M. Fowler, «The Role of Surā in the Myth of Namuci», *Journal of the American Oriental Society*, LXII, 36-40 (espec. nota 18), y «Polarity in the Rig veda», *Rev. of Religion*, VII (1943) 115-123. También, sobre la ἐναντία en general, ver Platón, *Teeteto* 157B, etc., y Filón, *Heres* 207, 215, etc., según lo estudia E. R. Goodenough en *Yale Classical Studies*, III (1932), 117-164.

Por ejemplo, un único signo egipcio representa «fuerte-débil», y cuál de ambos se significa, depende del determinante empleado; un único ideograma chino, «grande-pequeño», significa «tamaño», y hablando generalmente, los nombres abstractos son combinaciones de dos opuestos. Así, por ejemplo, cero (sánscrito *kha*, ver Coomaraswamy, «*Kha* y Otras Palabras que Denotan Cero» es la totalidad de las series numéricas positivas (+) y negativas (-) y, por consiguiente (como Dios), *et unicum et nihil et plenum*.

Que en tantas de las lenguas más antiguas (con supervivencias en algunas de las modernas) las mismas raíces incorporen a menudo significados opuestos, sólo distinguibles por la adición de determinantes, es una indicación de que el movimiento de la «lógica primitiva» no es abstractivo (desde una multiplicidad existente) sino deductivo (desde una unidad axiomática). La misma actitud sintética puede reconocerse en las antiguas dualidades (por ej. Mitrāvaruṇau) que denotan, no la mera asociación de *dos* «personas», sino la biunidad de *una*. Muchos de nuestros más profundos dogmas religiosos (por ej. el de la procesión divina *ex principio vivente conjuncto*) brotan de estas profundidades.

Una referencia inconfundible a las Rocas Entrechocantes se encuentra en *Rg Veda Samhitā* VI.49.3, donde las «Rocas» son los *tiempos*, a saber, el día y la noche, que se describen como «juntándose y separándose» (*mithasturā vicarantī*); *mithas* (√ *mith*, unir, alternar, acometerse, comprender y también matar, cf. *mithyā*, contrariamente, y *mithuna*, aparear) aquí en combinación con *turā* (√ *tur*, apresurar, arremeter, someter, dañar) corresponde a *tustūrṣamānau* (*Śāṅkhāyana Āraṇyaka* IV.13 = *Kauṣītaki Upaniṣad* II.13), traducido arriba por «buscando vencer instantáneamente» en conexión con las dos «montañas que ruedan». Este es un caso importante, ya sea que consideremos el día y la noche como *tiempos* o como *luz y oscuridad* —Mitrāvaruṇau. Se entenderá su importancia si recordamos que la mayor hazaña del Héroe védico se lleva a cabo en la aurora; Indra ha prometido que no matará a Namuci (Vṛtra, y el Māra budista) «ni por el día ni por la noche», y mantiene su palabra cortando su cabeza en la aurora, así separando el cielo y la tierra y haciendo que salga el sol (para referencias ver *Journal of the American Oriental Society*, XV, 143 sigs. y LV, 375) —es decir, separando la luz de la oscuridad, y el día de la noche. No hay que sorprenderse, entonces, de que la hazaña del Mahāvīra se describa tan a menudo como habiéndose llevado a cabo «súbitamente» y «de una vez por todas» (*sakṛt*, etc.), porque todo lo que se hace cuando no es ni de día ni de noche (cf. *Rg Veda Samhitā* X.129.3) se hace *ex tempore*, *sub specie aeternitatis*, y para siempre.

Inversamente, para aquéllos que ya están en el tiempo y que quieren liberarse, que quieren *s'eternar*, el día y la noche son, por así decir, dos impasibles Mares que rotan o dos impasibles Pilares errantes, y uno debe cumplir el Agnihotra (el sacrificio de la ofrenda a quemar) ni de día ni de noche sino sólo al atardecer (después de la puesta del sol y antes de la

obscuridad), y en la aurora (después de la obscuridad y antes de la salida del sol, *Jaiminīya Brāhmaṇa* I.5)¹⁵. «La noche y el día son el mar que todo lo arrastra, y los dos crepúsculos son sus pasos vadeables (*agādhe tīrthe*); y como un hombre lo cruzaría (*atīyāt*) por sus pasos vadeables, así él sacrifica [cumple el Agnihotra] en el crepúsculo¹⁶... La noche y el día son también los brazos envolventes de la Muerte; y de la misma manera que se puede escapar (*atimucyeta*) de un hombre a punto de agarrarte con ambos brazos a través de la abertura (*antareṇa*) entre ellos, así él sacrifica en el crepúsculo... éste es el signo (*ketu*) de la Vía de los Dioses (*devayāna*), que él toma, e indemnemente alcanza el cielo» (*Kausitakī Brāhmaṇa* II.9)¹⁷. De la misma manera para Filón, el día y la

¹⁵ Similarmente, en *Śatapatha Brāhmaṇa* II.3.9, I.36; y en el *Avesta* (Albrecht Weber, *Indische Studien*, IX, 1835, cap. 9, 292), donde el *daevayaśna* ha de cumplirse después del anochecer y antes de la salida del sol. El argumento contrario de *Aitareya Brāhmaṇa* V.29 me pareció ilógico. Indra también había aceptado no matar a Namuci «con nada mojado ni con nada seco», y lo hace con «espuma». Ambas fórmulas reaparecen en *Taittirīya Saṁhitā* VI.4.1.5 y 2.4, donde el corazón de la víctima sacrificial se deposita «en la junción (*sandhi*) de lo mojado y de lo seco», y las aguas sacrificiales, originalmente liberadas cuando Vṛtra fue matado, han de ser recogidas «en la junción (*sandhi*) de la sombra y de la luz», es decir, de la noche y del día. La primera de estas acciones «repara» o sacrifica (√ *śam*) los contrarios, la segunda asegura el «color de ambos» a la vez; y ese es, por supuesto, el «color» del Otromundo, el Brahmaloka o el Empíreo en el que la obscuridad y la luz no están separadas, sino que moran juntas entre sí (*Kāṭha Upaniṣad* III.1 y VI.5, y Jacob Boehme, *Three Principles* XIV.76), y la palabra de Dionisio, «La Obscuridad Divina, que ciega por exceso de luz».

¹⁶ Será evidente el paralelo del paso del Mar Rojo, de la Obscuridad egipcia de este mundo a una Tierra Prometida. El Agnihotra, llevado a cabo en el crepúsculo, es una «Pascua» en el sentido de Filón. Por el mismo motivo, *brahma-bhūti*, «devenir Brahma», «teosis», es también «Aurora».

¹⁷ El retorno es obviamente a la condición primordial de *R̥g Veda Saṁhitā* X.129.1-3, donde todo es Uno, sin distinción de día y noche. *Kausitakī Brāhmaṇa* continúa, describiendo la noche y el día como el Negro y el Moteado (*śyāmā-sabarau*, los «Perros de Yama»): un dato importante para la iconografía de Cerbero, pero que no puede tratarse aquí más extensamente.

noche, la luz y la obscuridad, son contrarios arquetípicos, separados en el comienzo «no fuera que estuvieran siempre chocando» (μη αἰεὶ συμφερόμεναι) por los límites medianos (μέσοι ὅροι), la aurora y el atardecer, que no son extensiones de tiempo sensible sino «formas (ιδέαι) o tipos inteligibles» (*De opificio mundi* 33); y aunque no lo dice, es evidente que si alguien quiere retornar desde el claroscuro de este mundo a la Luz de las luces «supercelestial», sólo será capaz de hacerlo —si es capaz— por la vía de estas «formas» en las que el día y la noche *no* están separados uno de otro¹⁸.

Así, la Vía «para salir del universo» (Hermes, *Lib.* XI.2.9; ver nota 48) adentro de ese otro orden de la Obscuridad Divina que Dionisio describe como «cegada por exceso de luz», y donde la Obscuridad y la Luz «no están distantes una de otra, sino juntas entre sí» (Jacob Boehme, *Three Principles*, XIV.78), es el surco único y la «vía recta» que penetra el «punto» cardinal en el que giran los contrarios; su unidad sólo se ha de alcanzar entrando allí donde ellos coinciden efectivamente. Y eso, en último análisis, no está en ningún dónde ni en ningún cuándo, sino dentro de vosotros: «El Fin del Mundo no ha de encontrarse *caminando*, sino que es dentro de este

¹⁸ «De todas las tierras, esa Tierra Oscura es la mejor, en la que hay un Agua, el Dador-de-Vida» (*Sikandar Nāma* LXVIII.18). «Allí no brilla ningún sol, ni luna, ni ninguna estrella... Sólo su brillo ilumina a todo este mundo» (*Kaṭha Upaniṣad* V.15); «Allí ni el sol, ni la luna, ni el fuego dan luz; aquéllos que van allí no vuelven de nuevo; esa es Mi morada suprema» (*Bhagavad Gītā* XV.6); «Allí no brilla ninguna estrella, ni el sol se muestra allí, ni luce ninguna luna; (y sin embargo) allí no se ve ninguna obscuridad» (*Udāna* 9). «Cuando el sol y la luna han partido a casa, cuando el fuego está apagado y el habla está silenciada, ¿quién es esta luz de la persona? El Espíritu (*ātman*, el Sí mismo) es su luz» (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.3.6, cf. *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* III.1): «Y la ciudad no tenía ninguna necesidad del sol ni de la luna, para lucir en ella: pues la gloria de Dios la iluminaba, y el Cordero es su luz» (Apocalipsis 21:23).

cuerpo de seis pies mismo donde debe hacerse la peregrinación» (*Samyutta Nikāya* I.62)—

Nuestra alma es, por así decir, el día, y nuestro cuerpo la noche;

Nosotros, en medio, somos la aurora entre nuestro día y nuestra noche¹⁹.

H. Rink²⁰ registra, procedente de Groenlandia, el mito del héroe esquimal Giviok, cuya vía al Otromundo, en el que encuentra vivo a su hijo muerto, se enfrenta a «dos icebergs que se entrechocan» con sólo un estrecho paso entre ellos, que se abre y se cierra alternativamente. Giviok no puede circunnavegarlos debido a que, cuando intenta hacerlo, siempre los encuentra frente a él (¡«pues no hay ninguna salida por un atajo aquí en el mundo», *Maitri Upaniṣad* VI.30!). Por consiguiente, pasa velozmente entre ellos, y, apenas ha pasado, se cierran, machacando la popa de su kayak. Como observa el profesor Cook, ésta es «una versión marinera de la puerta al Otromundo». En esta versión septentrional, las islas flotantes se conciben naturalmente como icebergs.

En una colección más reciente de cuentos folklóricos esquimales²¹, las Montañas Entrechocantes se relacionan, significativamente, con las migraciones de los pájaros. «Todos los pájaros que vuelan hacia el sur deben pasar entre ellas. Cada poco rato las montañas chocan, de la misma manera que vosotros chocáis vuestras manos, y cualquiera que es atrapado entre ellas es aplastado hasta morir». Este paso peligroso es una ordalía decretada por el Gran Espíritu, y «todo ánsar que

¹⁹ Rūmī, *Dīwān*, citado en «Additional Notes» de Nicholson, pág. 329.

²⁰ *Tales and Traditions of the Eskimo* (Londres, 1875), págs. 157-161.

²¹ C. E. Gillum, *Beyond the Clapping Mountains, Eskimo Stories from Alaska* (Nueva York, 1943).

no puede volar velozmente será aplastado». Si el narrador «comprendía su material» o no, nosotros no tenemos ningún medio de decirlo; pero es imposible poner en duda que los ánsares parlantes representaban originalmente a las almas, o que, entre ellos, aquéllos que no podían volar velozmente representaban a los ἀτελεῖς [no iniciados].

Las «Rocas-Que-Se-Juntan» son bien conocidas por toda América. Se mencionan en el *Ethnologic Dictionary* de los Padres Franciscanos como «peñas que se asaltan [aplastando]»; en el libro de Berard Haile, *Origin Legend of the Navaho Enemy Way* (Londres, 1938), pág. 125, como «dos rocas que chocan»; y en el libro de Wheelwright, *Navajo Creation Myth*, como «rocas aplastantes», entre las que debe pasar el Héroe. Paul Ehrenreich cita otros ejemplos del motivo provenientes de fuentes americanas²²; en la saga Tupi su-

²² «Die Mythen und Legenden der Südamerikanischen Urvölker und ihrer Beziehungen zu denen Nordamerikas und der alten Welt», *Zeit. f. Ethnologie*, XXXVII (1905), Supplement.

Para algunos otros paralelos ver S. Thompson, «European Tales among the North American Indians», *Colorado College Pub, Language Series*, II (1919), 319-471; A. H. Gayton, «The Orpheus Myth in North America», *Journal of American Folklore*, XLVIII (1935), 263-293; Coomaraswamy, «El beso del Sol», 1940 (espec. las págs. 55-57), y comentario por M. Tietiev, *Journal of the American Oriental Society*, LX (1940), 270. Muchos o la mayor parte de estos paralelos tienen que ver con la metafísica de la luz, el poder progenitivo (para algunas de las referencias ver «El beso del Sol», nota 13). Uno de los más destacables es el del rito del nacimiento de los apaches jicarilla, «donde, una correa de piel de ante inmaculado, llamada en el rito la “soga de la araña”, se tiende desde el cordón umbilical del niño hacia el sol» (M. E. Opler, *Myths and Tales of the Jicarilla Apache Indians*, Nueva York, 1938, pág. 19). Esto combina el simbolismo indio del Sol como una araña (cf. *Journal of the American Oriental Society*, LV, 396-398), cuyos hilos son sus rayos (la doctrina del *sūtrātman*), con el concepto del Sol igualado con el Espíritu vivificante, al mismo tiempo que corresponde exactamente con la concepción de la Natividad cristiana ortodoxa, donde (como en Palermo y en muchos iconos rusos) la Madonna es evidentemente la Diosa tierra, y un rayo de luz (el séptimo) se extiende directamente desde el Sol (de otro modo de seis rayos) hasta el Bambino.

americana del *Himmelfahrt* de dos hermanos, respectivamente humano y divino, la vía pasa entre rocas que se entrechocan, por las que el hermano mortal es aplastado. En una versión norteamericana, la puerta del rey del cielo está hecha de las dos mitades del pico del Águila, o de la vagina dentada de su hija; Ehrenreich compara con esto el cuento polinesio del hermano de Maui, aplastado entre los muslos de la Diosa Noche. Ehrenreich sostiene que las «rocas entrechocantes» son el cielo y la tierra, y que la hendidura entre ellas es la del horizonte²³. Franz Boas²⁴ cita la historia india norteamericana del *Himmelfahrt* de dos hermanos, que, en su vía, deben extraer las cuñas de ciertos troncos de árboles hendidos, por los que estarían en peligro de ser aplastados cuando los lados se juntan. T. Waitz registra que los muertos mejicanos «tenían que pasar montañas entrechocantes» (*Anthropologie der Naturvölker*, Leipzig, 1864, IV, 166); y en el Codex Vindobonensis (hoja 21) hay una pintura de dos individuos escalando una sucesión de montañas, de las que dos están hendidas, y no hay duda de que han de comprenderse como «entrechocantes», lo cual podría ilustrar esta vía de la muerte, aunque W. Lehmann la describe como «la antigua pareja de deidades que

Es casi inconcebible que modelos tan complejos tengan orígenes independientes: nosotros estamos forzados a suponer que estamos tratando con una mitología de antigüedad prehistórica y presumiblemente neolítica. Ésta es una consideración que no presentará ninguna dificultad a antropólogos tales como el Padre W. Schmidt, Franz Boas, Paul Radin o Josef Strzygowski, que no reconocen ninguna distinción entre la capacidad mental del hombre «primitivo» y la del hombre moderno —que, aunque fuera capaz de una visión tan abstracta, no es propenso en absoluto a ella, y ciertamente no fundamenta en ella ni su arte ni su literatura.

²³ Cf. *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.3.2 donde, en los confines de la tierra, hay un interespcio «tan fino como el filo de una navaja». Esto parece significar «en el horizonte»; pero, normalmente, es en la Puerta del Sol donde se alcanza el «Fin del Mundo» y se «sale fuera del universo».

²⁴ *Indianische Sagen von der Nordwestküste Amerikas* (Berlín, 1905), pág. 335.

escalan montañas» («*Aus der Mexikanischen Mythologie*», *Zeit. für Ethn.* XXXVII, 1905, 858, fig. 7).

La noción misma de «Islas Flotantes» es típicamente, aunque no exclusivamente, india. Los «mundos» o estados del ser a menudo se llaman «islas» (*dvīpa*); y la India, por ejemplo, es Jambudvīpa. Que la Tierra, en particular, es igualmente una isla, originalmente sumergida, y emergida en el comienzo desde las profundidades, es la base del adecuado simbolismo de la Tierra por una flor u hoja de loto, expandida sobre la superficie de las aguas cósmicas, en respuesta a la luz del Sol, y como una reflexión del Sol, «el loto único del cielo»: de aquí que el loto, o la moldura de pétalo de loto (que deviene en el arte griego posterior el motivo del «huevo y jabalina») representa el «soporte» arquetípico de la existencia. Por el mismo motivo, el Agni terrestre es «nacido del loto» (*abja-ja*)²⁵; y que los dioses manifestados y el Buddha se representen en pedestales, tronos, o escabeles de loto (como en el caso paralelo del Horus egipcio) equivale a decir que sus pies se basan firmemente en un terreno que es realmente una «isla» que flota sobre un océano, y que está rodeada por el océano de todas las posibilidades de manifestación, del que deben haberse derivado los compositibles particulares de cualquier mundo dado. Además, para todo esto hay un estrecho

²⁵ En conexión con esto cf. L. von Schroeder, *Arische Religion* (Leipzig, 1923), II, 555-557. Von Schroeder asimila acertadamente Loki, «Sohn der Laufey, d.h. der "Laubinsel"», es decir, el hijo de la Isla-hoja, como su Madre, a Agni, el nacido del loto, y a Apolo de Delos, una isla que, habiendo surgido del mar, podría compararse al «nacido del agua» (*abja* = loto). Von Schroeder compara también Loki «Nadelsohn» a Agni *saucika*, pero no puede llegar a comprender lo que es la «Aguja»; de hecho, la aguja es el Padre, es decir, el Rayo, el *vajra* (κεραυνός), que ilumina desde arriba, puesto que la «hoja» (la Tierra) y la «aguja» (el Axis Mundi) son los «palos de fuego» inferior y superior en esta generación. Para la «aguja», como la «herramienta» con la que la Diosa Madre «cose» su obra, ver *Rg Veda Samhitā* II.32.4.

paralelo en el caso de Rodas, la «Isla de la Rosa»; puesto que, como se ha demostrado suficientemente a menudo, la rosa es el equivalente preciso, en el simbolismo europeo, del loto en el simbolismo asiático, y Rodas, una tierra que surgió de las profundidades del mar, es preeminentemente la Isla del Sol, que la hizo su esposa y engendró en ella siete hijos (Cook, pág. 986). El famoso Coloso de Rodas era, por supuesto, una imagen del Sol, y por muy tardía que sea la leyenda de que las piernas (*jambas*!) de esta estatua se abrían sobre el puerto, para formar las *jambas* de una imponente puerta a cuyo través todos los barcos debían pasar al entrar o dejar el puerto, la figura es manifiestamente la de una Puerta del Sol²⁶.

Un distintivo altamente característico de la «Puerta Activa» es que todo lo que pasa a través de ella debe hacerlo veloz y súbitamente, y aún así se le puede cercenar la «cola»; cola que puede ser, en los ejemplos ya considerados, la popa de un barco, o uno de dos hermanos, o si se trata de una bandada de pájaros (las palomas de Zeus o los ánsares esquimales), el último de la bandada; o si el Héroe logra pasar, entonces es su perseguidor el que puede ser atrapado. Pueden citarse notables ejemplos de estos distintivos en el extendido motivo del arte y del cuento folklórico de la «liebre y los sabuesos». Apenas es necesario decir que la liebre es una de las muchas criaturas («pájaros», hombres o animales)²⁷ que representan el papel de

²⁶ Cómo pudo haberse imaginado una figura tal puede comprenderse bien a partir del grabado en madera tallada del Ángel de Durero, cuya «faz era como el sol y sus pies eran como pilares de fuego: y tenía en su mano un pequeño libro abierto: y tenía su pie derecho puesto sobre el mar, y su pie izquierdo sobre la tierra» (Apocalipsis 10:1 sigs.) Esta revelación le fue hecha a San Juan en Patmos, también una isla surgida del mar. Para una reproducción del grabado de Durero y sus imitaciones posteriores ver *Jahrbuch f. Hist. Volkskunde*, II, 153 y sigs.

²⁷ Por ejemplo, el jabalí, «el ladrón del Bello» (*vāma-moṣa*), es decir, el Soma, *Taittirīya Saṁhitā* VI.2.4.2. Una excelente versión rumana explica «Por qué la cigüeña no tiene cola»: el Agua de la Vida y de la Muerte sólo

Héroe en la gesta de la vida, o que el perro es uno de los muchos tipos de defensor del Árbol de la Vida; entre nuestras variantes, se encontrarán sin duda todo tipo de detalles adecuados al simbolismo del robo en un «jardín cerrado» o en un «castillo» guardado. El *Hasenjagd* ha sido examinado extensamente por el gran folklorista Karl von Spiess²⁸, que cita una adivinanza, de origen griego, pero también ampliamente difundida en Europa. Dice así: «Una llave maderada, una cerradura aguada, la liebre pasó a través, el perro fue cogido». Una respuesta moderna es: el caldero y el mar. Pero la referencia original es al paso del Mar Rojo, donde Moisés es la liebre y el Faraón el perro. Se verá inmediatamente que el mar dividido es un tipo de la Puerta Activa (cf. arriba, sobre el día y la noche), que en este caso se cierra sobre el perseguidor. Pero la liebre no siempre escapa indemne. Entonces, en las palabras de von Spiess, «La situación es ésta, a saber, que la liebre ha entrado en otro mundo a coger algo —la Hierba de la Inmortalidad. Tras lo cual el perro guardián, que persigue a la liebre, está a punto de cogerla. Pero justamente donde ambos mundos se encuentran, y donde el dominio del perro acaba, el perro sólo alcanza a morder la cola de la liebre, de modo que la liebre vuelve mutilada a su propio mundo. En este caso, las fauces del perro son las “Rocas Entrechocantes”». En el otro caso, más típico, en el que el Héroe es un «pájaro», y el De-

puede alcanzarse pasando entre dos montañas que se entrechocan constantemente a un valle más allá de ellas; es traída por una cigüeña, que, a su regreso, escapa a duras penas con la pérdida de su cola (F. H. Lee, *Folktales of All Nations*, Londres, 1931, págs. 836-838).

²⁸ «Die Hasenjagd» en *Jahrb. f. Hist. Volkskunde*, V, VI (1937), 243-267. Cf. L. von Schroeder, *Arische Religion* (Leipzig, 1923), II, 664 sigs. La Liebre es normalmente el Héroe, pero puede ser el Dragón disfrazado (A. H. Wratislaw, *Sixty Folk-Tales Exclusively from Slavonic Sources*, Londres, 1889, n° 43). Ver también John Layard, *The Lady of the Hare* (Londres, 1945), y mi reseña en *Psychiatry*, VIII (1945); y Philostratus, *Vit. Ap.* 3.39.

fensor un arquero²⁹, el «castigo menor» se representa por la pérdida de una pluma o de una hoja de hierba, que cae a tierra y enraíza allí, brotando como un árbol terrestre de vida y conocimiento; en este caso la herida del Héroe está en su pie, y su vulnerabilidad a este respecto se relaciona con el motivo del «talón de Aquiles».

Quienquiera que busca interpretar los mitos de una manera puramente racionalista, y considera la historia de la liebre por sí misma, podría argumentar que no representa más que un mito etiológico de origen popular. Pero en realidad, que tales mitos sean transmitidos, quizás durante miles de años, por el pueblo a quien se han confiado, no es ninguna prueba de su origen popular; es en un sentido completamente diferente de este como *Vox populi vox Dei*. Como von Spiess vio claramente, la liebre no sólo ha de ser equiparada con el «pájaro» heroico, sino también con los héroes humanos y caballescrescos de las aventuras ultramundanas. De hecho, hemos introducido la liebre en este punto para preparar el camino a las notabilísimas formas célticas del motivo de la Puerta Activa, en las que el Héroe escapa de sus fauces que se cierran, casi literalmente, dejándose la piel en sus dientes. En una forma típica, la historia ocurre en *Iwain* de Chrétien de Troyes (vv. 907-969)³⁰. Iwain cabalga en persecución del Defensor de la

²⁹ Para una parte de este material, que me propongo estudiar más plenamente en otra parte en un artículo sobre «The Early Iconography of Sagittarius-Kṛṣṇānu» [el artículo existe como un fragmento sin publicar —ED.], ver Karl von Spiess, «Der Schuss nach dem Vogel» en *Jahrb f. Hist. Volkskunde*, V, VI (1937), 204-235.

³⁰ W. W. Comfort, trad., *Cherestien de Troyes* (Londres, 1913), pág. 192. Cf. G. L. Kittredge, *Gawain and the Green Knight* (Cambridge, Mass., 1916), pág. 244, y A.C.L. Brown, *Iwain* (Boston, 1903), pág. 80.

El héroe ruso Iván es, sin duda, Gawain-Iwain; en cualquier caso, un Príncipe Iván trae dos frascos del Agua de la Vida desde donde ésta se guarda entre dos elevadas montañas que están unidas excepto unos pocos minutos al día, y cuando retorna, se cierran sobre él y aplastan los cuartos

Fuente Peligrosa, a quien ya ha herido, y alcanza la entrada de su palacio, que era muy alta y muy ancha, y «sin embargo» tenía un paso tan estrecho que dos hombres o dos caballos apenas podían entrar de frente sin interferencia o gran dificultad; pues estaba construida como una trampa de las que se ponen para la rata de malas inclinaciones, y que tiene una hoja arriba dispuesta a caer y a golpear y a atrapar, hoja que se descuelga súbitamente siempre que algo, por muy tenue que sea, entra en contacto con su resorte. De la misma manera, debajo de la puerta había dos resortes conectados con un rastrillo arriba, guarnecido con un tajo de hierro muy afilado... Precisamente en medio el paso es tan estrecho como si fuera un (único) sendero pisado. El caballero (herido) se abalanzó directo a su través exactamente, con mi señor Iwain siguiéndole furiosamente a toda prisa, y tan cerca de él que le tenía sujeto por el arco de la silla atrás. Fue bueno para él que se echara hacia adelante, pues de no haber sido por esta porción de suerte habría sido cortado completamente; pues su caballo pisó el resorte de madera que mantenía al rastrillo en su lugar. Como un diablo infernal cayó la puerta, cogiendo la silla y los cuartos traseros del caballo, que cortó limpiamente. Pero, gracias a Dios, mi señor Iwain sólo fue tocado ligeramente cuando la puerta rozó su espalda desde tan cerca que cortó sus dos espuelas a ras de sus talones»³¹.

traseros de su caballo (W. R. Ralston, *Russian Folk-tales*, Nueva York, 1873, pág. 235 sig.). Cf. Wratislaw, *Sixty Folk-Tales*, págs. 280, 283.

³¹ El motivo del talón de Aquiles. Cf. *Aitareya Brāhmaṇa* III.27, donde el guardián del Soma, Kṛṣānu (Sagittarius), corta una garra del pie de Gāyatrī.

Otra variante aparece en *La Mule sans frein*³²; aquí Gawain ha cruzado el Peligroso Puente del Pavor (por el que se accede siempre a la Puerta Activa) y alcanza el castillo del que tiene que recuperar la brida robada; el castillo está siempre girando, como una muela de molino o una peonza, y la puerta debe pasarse según gira; Gawain lo logra, pero el lateral de la puerta móvil corta una parte de la cola de la mula. En cualquier caso, como A. C. L. Brown observa acertadamente, «una barrera giratoria, o una puerta activa de algún otro tipo, era un motivo muy extendido en la historia céltica del Otro-mundo... antes de la época de Chrétien de Troyes». Para Kittredge igualmente, «estos rasgos no son propiedad personal de Chrétien»³³.

El Cielo es, por supuesto, la «barrera giratoria» (cf. Filón, *De confusione linguarum* 100, y *De opificio mundi* 37), y el Sol la «puerta activa». Debería ser superfluo recalcar que los símbolos tradicionales no son nunca invenciones del autor particular en quien nos acontece encontrarlos: «el mito no es propiedad mía, yo lo tenía de mi madre». Con estas palabras, Eurípides muestra que sabía más que algunos eruditos tan cortos como Sir J. G. Frazer y A. A. Macdonell, de quienes, el primero, veía en el tema de las Rocas Entrechocantes, «una mera creación de la fantasía del cuentacuentos», y el segundo, en el motivo conexo y casi igualmente distribuido del Padre Caído, «probablemente un mero embellecimiento añadido por el poeta individual». Nuestros eruditos, que piensan que los

³² Ver Brown, *Iwain*, págs. 80, 81, con otras «variantes de lo que puede llamarse el tipo de la Puerta Activa»: y «The Knight of the Lion», *Publications of the Modern Language Association* XX (1905), 673-706. Incidentalmente, nosotros consideramos que «Simplégades» (= sánscrito *mithasturā*) es la mejor palabra para nuestro motivo, debido a que los contrarios implicados no siempre son «rocas», y ni siquiera siempre las hojas de una puerta en el sentido más literal y restringido de la palabra.

³³ G. L. Kittredge, *Gawain and the Green Knight*, págs. 244, 245. Sobre el Puente, *Harvard Journal of Asiatic Studies* VIII (1944), 196 sigs.

mitos han sido inventados por «literatos», olvidan que los motivos tradicionales y los temas tradicionales están inseparablemente conectados. Las figuras del cuentacuentos tradicional, que él no ha inventado sino que ha recibido y transmite fielmente, nunca son figuras literarias, sino siempre figuras de pensamiento; y no se puede preguntar qué vino primero, si el símbolo o su significación, el mito o su actuación ritual. Tampoco puede llamarse una *ciencia* del folklore a algo que no es más que una colección de datos que sólo considera las fórmulas y no su doctrina, «que che s'asconde sotto il velame dei strani versi». Los materiales recogidos en el presente artículo deberían bastar para convencer al lector de que, como el desaparecido Sir Arthur Evans escribió una vez, «Las coincidencias de la tradición están más allá del alcance del accidente».

«El castillo giratorio», como dice Kittredge, «pertenece a la misma categoría general que las puertas perpetuamente batientes y las peñas [simplégades] perpetuamente entrechocantes... El castillo giratorio tiene también su significación con respecto al Otro Mundo». Este Otromundo es a la vez un Paraíso y el Mundo de los Muertos³⁴, y en el folklore post-cristiano ha de ser identificado con la Tierra de las Hadas; puede ser localizado en ultramar hacia el Oeste, o Bajo-la-Ola, o en el Cielo, pero siempre está protegido, de múltiples maneras, de todo excepto del Héroe destinado que lleva a cabo la Gesta. Es la «Otra Orilla» y el Brahmaloka indio, y a

³⁴ «O Zeus o Hades, por cualquier nombre que tú quieras ser llamado» (Eurípides, Nauck, frag. 912); Platón, *Leyes* 727D, «Hades... el reino de más allá de los Dioses»; cf. *Fedón* 68AB, «Hades», donde, y sólo donde, ha de encontrarse la sabiduría pura. La distinción entre el cielo y el infierno, no es una distinción de lugares sino para aquéllos que entran; el Fuego, como ama decir Jacob Boehme, es uno y el mismo Fuego, pero de Amor para aquéllos que aman, y de Cólera para aquéllos que odian. En la mitología céltica, Joyous Garde y Dolorous Garde son un solo lugar, que difiere únicamente según nuestro punto de vista. Esto es importante para la iconografía de la «Puerta».

nosotros nos recuerda especialmente este último por el hecho de que muy a menudo se le llama la «tierra del no retorno» o el «valle sin retorno». Este Otromundo puede considerarse, ya sea como un castillo o una ciudad giratorios, o ya sea como un castillo provisto con una puerta que se cierra o que gira perpetuamente. Un notable ejemplo del castillo giratorio puede citarse en el *Fled Bricrend*³⁵, donde pertenece a Cu Roi (que ha de igualarse con Manannan mac Lir y el Varuṇa indio), y gira tan rápido como una muela de molino; que su entrada es realmente la Puerta del Sol se indica claramente por el hecho de que la entrada «nunca podía encontrarse después de la puesta del sol». La protección del Otromundo y sus tesoros puede consistir en su totalidad o en parte en una muralla de fuego³⁶; y ya sea que se trate del Empíreo, o, más raramente, del Paraíso Terrestre, la Puerta misma tiene terribles defensores, de tipos que incluyen Hombres-escorpión, Serpientes o Dragones insomnes y malévolos, Centauros (notablemente «Sagittarius»), Gandharvas, Querubines (Génesis 3:24, etc.), y en muchos casos Autómatas armados. Estudiaremos éstos en otra parte en un artículo más largo que estará dedicado a la «Antigua iconografía de Sagittarius»³⁷.

Aquí estamos interesados principalmente en la Puerta Activa misma y en su significación. Concluiremos con una breve referencia al tipo de la Puerta Activa que se describe como una Rueda. Un ejemplo occidental puede citarse en *Wigalois*³⁸: aquí, en persecución del mago Rōaz —«una

³⁵ Ed. G. Henderson, Irish Texts Soc. (Londres, 1899), II, 103, §80; cf. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, pág. 365; Brown, *Iwain*, págs. 51-55; Kittredge, *Gawain and the Green Knight*, págs. 244-245.

³⁶ *Imran Maeile Dhin*, §32; William Larminie, West Irish tale of «Morraha» en *West Irish Folk-Tales and Romances* (Londres, 1893); *Mahābhārata* (edic. Pūna) I.29; *Suparṇādhyaṃya*, XXVI.5; Dante, *Purgatorio*.

³⁷ [Cf. nota 29—ED.]

³⁸ Ed. Pfeiffer, Leipzig, 1847; ver Brown, *Iwain*, pág. 80.

figura paralela a la de Curoi» (Brown, *Iwain*, pág. 81)—Wigalois alcanza un castillo con una entrada de mármol, en frente de la cual giraba una rueda «provista con afiladas espadas y temibles mazas». El *Mahābhārata*, (Ed. Pūna, I, cap. 29) describe lo que es ciertamente la misma Rueda mucho más plenamente: «Allí delante del Soma, Garuḍa vigilaba una Rueda (*cakra*) de acero, afilada como una navaja, cubierta con cortantes hojas, y que giraba continuamente, tan terriblemente brillante como el sol, un ingenio (*yantra*) de aspecto indeciblemente pavoroso, adecuadamente concebido por los dioses para cortar en pedazos a los ladrones del Soma; el Viajero del Cielo (*khe-cara*)³⁹, viendo una abertura en ella, voló, y, haciendo de su cuerpo un dardo, pasó súbitamente (*kṣaṇena*)⁴⁰ entre los radios... huyó con el Agua de la

³⁹ Aquí, sin embargo, *khe-cara*, se refiere especialmente a la penetración del *kha* (= *ākāśa*, αἰθήρ, *claritas*, *quinta essentia*) de la Puerta del Sol («como el agujero en la rueda del carro», *yathā ratha-cakrasya kham*, *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* V.10, cf. *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.6. y *Rg Veda Samhitā* VIII.91.7), una abertura que, en tanto que el Vacío o el Espacio absoluto, ha de igualarse con Brahma (*Chāndogya Upaniṣad* III.12.7, IV.10.4, *Brhadāraṇyaka Upaniṣad* V.1 y ver arriba nota 14); y que está «dentro de vosotros» (*Maitri Upaniṣad* VII.11). «Diese Ringschiebe als Bild des Himmels mit der Sonne war das höchste göttliche Symbol der Urreligion —auch der chinesischen» (R. Schlosser, «Der Ursprung des chinesischen Käsche», *Artibus Asiae*, V, 1935, 165): «Yo vi la Eternidad la otra noche, Como un gran Anillo de luz pura y sin fin... Algo... volaba adentro del Anillo» (Vaughan).

⁴⁰ El «momento» (*kṣaṇa*) de la transición corresponde aquí al «momento único del pleno despertar» (*eka-kṣaṇa-abhisambodha*) que, en la doctrina de la Prajñāpāramitā (budista Mahāyāna), es el último paso de la Vía Afirmativa (*śaikṣa mārga*) y es un despertar a la «No-Dualidad» (*advaya*), es decir, un despertar de la ilusión de la Dualidad, seguido inmediatamente por el alcance de la buddhidad (ver E. Obermiller, «The Doctrine of Prajñāpāramitā», *Acta Orientalia*, XI, 1932, 63, 71, 81). Cf. Hechos 2:2 (el «sonido» del Espíritu Santo significa la «subiteidad»). Todas las operaciones espirituales son necesariamente «súbitas», debido a que lo que es eterno es también inmediato; «del ahora que permanece quieto se dice que hace la eternidad» (*Summa Theologica* I.10.2). Los eventos míticos son eternos (*nitya*), «una vez por todas» (*sakṛt*), «hoy» (*sadya*) o «ahora» (*nu*) (*Rg Veda Samhitā*, *passim*); y este «una vez por todas» es lo que se entiende realmente

Vida» (*amṛta*, Soma). Así también, en el *Suparṇādhyaṃya* (XXV.3, 4), hay una Rueda hecha a intención de la de Indra, que gira siempre más rápidamente que el parpadeo de un ojo, a la cual Garuḍa, el ladrón del Soma, con su «más que velocidad» pasa (sin duda, a través) y deja tras él. Hay una iluminadora referencia a esta misma Rueda en la mucho más reciente *Kathā Sarit Sāgara* (Bk. VI, cap. 29; en la versión de C. H. Tawney, *Kathā-Sarit-Sāgara* I, 257-259). Aquí Somaprabhā es una hija del Asura Maya, el bien conocido titán, «artífice de los dioses» (que ha de ser identificado con Tvaṣṭṛ, a quien se describe en *Rg Veda Samhitā* X.53.9 como *māyā*⁴¹ *vet*, Sāyaṇa *devaśilpi* —y en último análisis con

por el «hace mucho tiempo» y «hubo una vez un tiempo» de nuestros cuentos de hadas. En todo caso, el pasaje de un intervalo que «no es una extensión de tiempo sensible» debe ser «instantáneo» por hipótesis.

⁴¹ *Māyā* (√ *mā*, medir, formar, hacer), el «Arte» o el «Poder» de creación y de transformación, es esencialmente una propiedad *divina* y puede traducirse por «Magia» sólo en el sentido de Jacob Boehme (*Sex puncta mystica*, V.I, ver Coomaraswamy, *Hinduismo y Budismo*, 1943, nota 257). En conexión con el Titán Maya, *Māyā* debe identificarse con su esposa Līlāvati, que puede llamarse «Ilusión» sólo en el sentido literal y etimológico de la palabra, como el «medio» de la Līlā divina, y la «Sabiduría» que descubre el conocimiento de las «invenciones ingeniosas», y que pertenecía al Señor «en el comienzo de su vía, antes de sus obras de antiguo» (Prov. 8:12 sigs.).

La creación se concibe siempre en estos términos, a saber, como *māyā-maya*, un «producto de arte»; esta doctrina vedántica de la *māyā-vāda* no debe comprenderse en el sentido de que el mundo es una «ilusión», sino en el sentido de que es un mundo *fenoménico*, y como tal una teofanía y una epifanía, por la que nosotros somos *engañados* si no nos interesamos en nada más que los fenómenos mismos, y no nos preguntamos «¿De qué?» son un fenómeno todas estas cosas.

Cuando Indra es el ladrón del Soma y el ganador del Grial, hace al Soma «suyo sólo» venciendo a los «ingenios» (*māyāḥ*) de los Titanes (*Rg Veda Samhitā* VII.98.5); y esgrimiendo él mismo este «poder», «modela apariencias en su propio hilo de vida» (*māyā kṛtvānas pari tanvaṃ svām*, *Rg Veda Samhitā* III.53.8). Es con Su Arte (*māyayā*) como el Señor, *questi nei cor mortali ū permotore*, mueve todos estos seres elementales «que están montados en sus ingenios» (*yantrārūḍhāni*); al mismo tiempo, el Operador mismo está oculto por el Arte en el que está «envuelto» (*sam-āvṛtta*), y que es muy «difícil de penetrar» (*dur-atyaya*), pero de aquéllos que le alcan-

Thaumas, padre de Iris [Hesiodo, *Theogonia* 265, cf. Platón, *Teeteto* 155D], y con herreros⁴² tales como Dédalo, Hefais-tos, Vulcano, Wayland y Regino). Somaprabhā («Esplendor de Soma») asume una forma humana y entretiene a su amigo mortal Kalingasenā con una variedad de Autómatas, descritos como «marionetas de madera auto-apoderados» (*kāṣṭha-mayīḥ sva-māyā-yantra-put-rikāḥ*)⁴³. Somaprabhā

zan se dice que «pasan» (*Bhagavad Gītā* XVIII.61, VII.14.25). Es de este modo, precisamente, como Rājyadhara, en *Kathā-Sarīt-Sāgara* VII.9, puebla su «ciudad»; pues este hombre y este mundo son los escenarios donde el Thaumaturgus y Autor arquetípico se exhibe a sí mismo. No puede haber ninguna equivocación mayor que suponer que tales historias como la de *Kathā-Sarīt-Sāgara* fueron compuestas sólo para divertir; eso es una forma de la falacia patética que explica igualmente las formas del arte primitivo y popular sólo como productos de un instinto «decorativo». Sobre *māyā*, cf. *Journal of the American Oriental Society*, LXVI (1946), 152, nota 28.

⁴² En conexión con los «herreros», comparar la balada de los «Dos magos» (Child, n° 44), «entonces ella devino una pata, y él devino un pato», etc., con *Brhadāranyaka Upaniṣad* I.4.4, «ella devino una yegua, y él devino un garañón», etc. —una buena ilustración del hecho de que «la memoria colectiva conserva a veces... símbolos arcaicos de esencia puramente metafísica... sobre todo símbolos que se refieren a “teorías”, incluso si estas teorías ya no se comprenden» (Mircea Eliade, en *Zalmoxis*, II, 1939, pág. 78). Las «palabras que enganchan» del folklore son, de hecho, los signos y los símbolos de la Philosophia Perennis.

⁴³ Para los Autómatas en la literatura occidental análoga ver la nota 45, y M. B. Ogle, «The Perilous Bridge and Human Automata» en *Modern Language Notes*, XXV (1920), 129-136. N. M. Penzer, al estudiar los Autómatas (*The Ocean of Story* [*Kathā-Sarīt-Sāgara*], III, 1925, 56-59 y IX, 1928, pág. 149) más bien yerra su «punto» y así fracasa en hacer que se muevan; es decir, él los considera sólo desde el punto de vista del historiador de la literatura y no hace ningún intento de exégesis. Aquí, nosotros sólo podemos tratar el asunto muy brevemente. No sólo la palabra misma es un «ingenio» inventado por el Gran Ingeniero (de quien, como dice San Agustín, deriva todo *ingenium* humano), sino que todos sus habitantes son del mismo modo ingenios de madera (hylicos) movidos por su poder (cf. *Maitrī Upaniṣad* II.6) —«de madera» debido a que el «material» del que está hecho el mundo es una «madera» (*dāru, vana* = ὕλη); y por la misma razón el Artista «por quien todas las cosas fueron hechas» es inevitablemente un «carpintero» (*takṣa, τεκτών, ἄρμοστής*).

Desde este punto de vista, el mito de la Ciudad de los Autómatas de Madera, en el *Kathā-Sarīt-Sāgara* VII.9, puede comprenderse si compara-

explica al padre de Kalingasenā lo que sigue: «Oh rey, estos ingenios arteros, etc. (*māyā-yantrādi*), en su variedad sin fin, son obras de arte (*śilpāni*) que fueron hechas antaño por mi padre. Y de la misma manera que este gran ingenio (*yantra*), el mundo, es en esencia un producto de los cinco elementos, así son estos ingenios. Escucha acerca de ellos,

mos su redacción con los de *Maitrī Upaniṣad* II.6, donde Prajāpati (la biunidad del Sacerdotium y el Regnum, representada en *Kathā-Sarīt-Sāgara* por los hermanos carpinteros Prānadhara y Rājyadhara) contempla sus concepciones (*prajāh*), por así decir, como piedras o troncos hasta que entra dentro de ellos, y desde dentro de su corazón, por medio de sus rayos o riendas (*raśmayah* = ἄκτῖνες, *Hermes Lib.* X.22, cf. XVI.7) los mueve y los gobierna como el alfarero o el cochero mueven su torno o su vehículo —*questi nei cor mortali è permotore*, *Paradiso* I.116. La ciudad de Rājyadhara es ciertamente la misma que la del *Tripurārahasya* (sección Hemacuḍa, V.119-124) donde el Primer Motor «aunque único, se multiplica a sí mismo, se manifiesta como la ciudad y los ciudadanos, y los penetra, los protege y los sustenta a todos. Sin él, ellos estarían dispersos y perdidos como perlas sin el hilo del collar [cf. *Bhagavad Gītā* VII.7].... Si esa ciudad decae, él recoge y junta a los moradores, los lleva a otra y permanece su señor» (como en *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* IV.4.3-4). Igualmente para la tradición védica y para Platón, el Hombre es la «Ciudad de Dios» (*brahmapura*), y no cabe ninguna duda de que es a esta ciudad a quien apunta realmente el mito de *Kathā-Sarīt-Sāgara*.

Śaṅkarācārya explica a menudo las formulaciones Aupaniṣada de la doctrina del «hilo del espíritu» (*sūtrātman*), a la que se refiere el «hilo del collar», con la metáfora de la «marioneta de madera» (*dāru-putrikā*, en comentario sobre *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* III.4.1 y 7.1), como en el *Kathā-Sarīt-Sāgara*. De la misma manera, para Platón (*Leyes* 644-645, 803-804), Dios es el Marionetero y los hombres sus juguetes («y en lo que concierne a lo mejor de nosotros, eso es lo que realmente somos»), y para Filón (*De opificio mundi* 117), nosotros somos marionetas cuyos hilos mueve el Duque inmanente (ἡγεμονικός, *netē*). Esta operación de sus juguetes, en el escenario del mundo, es precisamente lo que se llama el «Juego» (*līlā*) de Dios, y no es en modo alguno accidentalmente como *Kathā-Sarīt-Sāgara* describe la operación de sus marionetas como el «juego real» de Rājyadhara (*rajño-līlāy-itam*);

Dies Alles ist ein Spiel, das ihr der Gottheit macht;

Sie hat die Kreatur um ihretwillen erdacht

(Angelus Silesius, *Cherubinische Wandersmann* II.198).

Para más referencias ver Coomaraswamy, «*Līlā*», y «Juego y seriedad».

uno por uno: aquél de ellos cuya base es la Tierra es el que cierra las puertas y sus iguales, y ni siquiera Indra podría abrir lo que él ha cerrado; las formas que se producen desde el ingenio del Agua parecen estar vivas; el ingenio que está hecho de Fuego produce llamas; el ingenio del Aire cumple actos tales como ir y venir; el ingenio cuya constitución es el Éter pronuncia palabras distintamente⁴⁴. Todos estos yo los tengo de mi padre. Pero el ingenio de la Rueda (*cakra-yantram*) que guarda el Agua de la Vida (*amṛtasya yat rakṣakam*), a ese sólo él, y nadie más, lo comprende». Aquí es altamente significativo que el mago, dueño de la Puerta Activa, es también un hacedor de Autómatas, y además, que no es originalmente un dios, sino un titán. Los Autómatas en este contexto son significativos debido a que, como observa J. Douglas Bruce⁴⁵, «Los autómatas medievales europeos... se creaban para alguna función especial, usualmente para guardar una entrada». En el *Perlesvaus*, por ejemplo, Gawain llega a un castillo giratorio, cuya puerta está guardada por dos hombres «hechos por arte y necromancia», mientras que en el Lancelot en prosa la puerta de la Guardia Dolorosa está defendida por figuras de caballeros armados de cobre.

Naturalmente, la Rueda brillante del sol, que guarda el Otromundo suprasolar, es la Rueda del Sol mismo que Indra arranca al Gran Demonio cuando, él mismo, o el Halcón por él, roba el Abrasador de «todo soporte de vida» (*Rg Veda*

⁴⁴ La conexión natural; cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.23.1, «la Voz habla desde el Éter» (*ākāśāt*); así también *Mahābhārata* III.156.13, «una Voz incorpórea desde el Éter» (*ākāśāt*). Cf. *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.28.3-4; Hechos 2:3-4.

⁴⁵ «Human Automata in Classical Tradition and Mediaeval Romance», *Modern Philology*, X (1913), 524 sigs.

Samhitā IV.28.2, etc.)⁴⁶. Es también, en otras palabras, la centelleante Rueda de Fuego de Brahma (*alāta-cakram*) de *Maitri Upaniṣad* VI.24; y la Puerta del Sol guardada de *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5 y 6, donde la «abertura en el cielo» está toda cubierta (ocultada) de rayos (los radios de la «Rueda»), y sólo su Verdad «hace que el Comprehensor pase a través del medio del Sol» y que se «libere así enteramente», alcanzando esa Inmortalidad, o Agua de la Vida que brota en la Tierra de la Oscuridad «más allá del Sol». De aquí también la invocación, «Dispersa tus rayos y recoge dentro de ti tu brillo, para que éste-cuya-norma-es-la-verdad vea tu forma más bella» (*Īśāvāsyā Upaniṣad* 15, 16, etc.); «dispersa», debido a que estos rayos son la multitud de sus poderes (*prāṇāḥ*) por los que todas las cosas son vivificadas y movidas, y, colectivamente, la actualidad o la verdad (*satyam*) por la que es ocultada (*satyena channam*) la «verdad de la verdad» (*satyasatya satyam*) (*Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* I.6.3, II.1.20, con *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* como arriba), de la misma manera que, como también para Filón (*De opificio mundi* 71) y para Dionisio, lo increado está ocultado «por el penetrante esplendor e incontenible torrente de los rayos»⁴⁷. La Puerta del Sol misma, ocultada así por los deslumbrantes rayos que

⁴⁶ Ver también *Rg Veda Samhitā* IV.30.4, IV.31.4, V.29.10, VI.20.5, 6, VII.98.10. En IV.28.2, *ni khidat* (Sāyaṇa, *āchinnat*) corresponde a *ācicheda...* *ākhidat* en *Śatapatha Brāhmaṇa* III.6.2.10, 12, a *sam ākhet* en *Suparṇādhyaīya* XXIV.3 (ver Charpentier, *Die Suparṇasaga*, pág. 261) y a *sam akhādāt* en *Jaiminiya Brāhmaṇa* I.220 y *Śatapatha Brāhmaṇa* (ver *Journal of the American Oriental Society*, XVIII, 28).

⁴⁷ *Jaiminiya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.3.5, *ādityam samayā'timucyate... tad rāsmibhis samchannam*, «A través del medio del Sol, ocultado por los rayos», corresponde exactamente a Platón, *Fedro* 247B, ἄκραν ὑπὸ τὴν ὑπουράνιον ἀψίδα... ἀθάνατοι... ἔξω πορευθεῖσαι ἔστησαν, y a Filón, *De opificio mundi* 71, πρὸς τὴν ἄκραν ἀψίδα... σκοτοδινίαν; *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* V.15, *rūpaṃ kalyāṇatamaṃ tat et paśyāmi*, corresponde a Platón, *Fedro*, 248B, τὸ ἀληθείας ἰδεῖν πεδίον, y a Filón, *De opificio mundi* 71, ἐπ' αὐτὸν ἰέναι δοκεῖ τὸν μέγαν βασιλέα. Animamos al lector a cotejar estos pasajes.

iluminan y vivifican a todos los seres vivos, en quienes ellos operan como los «poderes del alma», es precisamente el «punto» en el centro de la Rueda ígnea, en el que ellos se intersectan; y puesto que, en el caso más general, el Sol es «de siete rayos»⁴⁸, y está situado en el medio, desde donde se ex-

⁴⁸ Para el Sol «de siete rayos» ver Coomaraswamy, «El simbolismo del domo», y *Jaiminīya Upaniṣad Brāhmaṇa* I.28-29. Cf. nota 22. Este motivo, una vez más, es de una distribución casi mundial; está representado, por ejemplo, en los «siete dones del Espíritu Santo» y por los «siete ojos» del Cordero, y los de Cuchullain. Nótese que el «séptimo rayo y el mejor», pasa a través del centro de la Rueda del Sol para «salir fuera del universo dimensionado, intersectando todo» (πάντα δὲ διατεμοῦσα... διαρρήξασθαι... ἐκτὸς τοῦ κόσμου, Hermes, *Lib.* XI.2.9) y que «pasando así a través de la Puerta del Sol», como lo expresa *Maitrī Upaniṣad* VI.30 («pues no hay ninguna salida por un atajo»), bisecciona los tres pares de diámetros espaciales contrarios; y que, coincidiendo también, en toda su extensión, con el Axis Mundi, con la vertical del σταυρός, y con el *skambha* védico, «separa todas las cosas de la mano derecha de las de la mano izquierda». Así pues, este «séptimo rayo» es precisamente el principio que se representa por la «Palabra Tajante» de Filón (λόγος τομεύς [probablemente pitagórico], *Heres, passim*); y, por consiguiente, por «la luz séptima y central» del Candelabro de oro de siete brazos, que «los divide y separa de tres en tres», y que corresponde al Sol asistido por los otros seis planetas (*Heres* 215 sigs.).

Se sigue naturalmente de estas lúcidas formulaciones que el punto en el que el penetrante Axis intersecta cualquier plano de referencia será la «Puerta del Sol» del reino inmediatamente debajo de él, y así, a través de la jerarquía ascendente de los mundos hasta que alcanzamos el ἀκραν ἀψίδα τῶν νοητῶν y piedra clave del techo cósmico, que es la «*armonía* de todo el edificio» (ἁρμονία παντὶ τῷ οἰκοδομήματι, Pausanias IX.38.3, cf. διὰ τῆς ἁρμονίας, Hermes, *Lib.* I.14, 25), «como un gran *Anillo*» (Vaughan) o como una Flor (pālī *Kaṇṇikā*), a través de la que la Vía lleva a la «Llanura de la Verdad», de la que no puede haber ninguna descripción verdadera en términos de lenguaje humano (*Fedro* 247C, *Kena Upaniṣad* I.2-8, etc.). En otras palabras, El Logos Tajante es a la vez la vía estrecha que debe seguir todo Héroe, la puerta que debe encontrar, y la Verdad y el Más Alto Espíritu de Razón lógica que debe vencer si quiere entrar adentro de la vida eterna de la tierra «Oriental del Sol y Occidental de la Luna». Éste es también el «Logos de Dios», la Palabra tajante que como una espada de doble filo «separa» el alma del Espíritu (Hebreos 4:12); «separa», debido a que quienquiera que entra debe haberse dejado a sí mismo (el talón de Aquiles, es decir, todo lo que en él era vulnerable) tras de sí; puesto que nuestra alma sensitiva es el «hermano mortal» y la «cola» o el «apéndice» del que nos

tienden las seis direcciones de la cruz cósmica (*trivṛd vajra*), para que el universo se «llene» de luz, se verá que la vía adentro por lo que se llama el «séptimo rayo y el mejor», es decir, el que pasa a través del disco solar y sale así fuera del universo dimensionado, discurre, como anteriormente en el caso de las Rocas Entrechocantes, entre pares de contrarios, en este caso el este y el oeste, el norte y el sur, el cenit y el nadir. La Vía es siempre una «Vía Media», o como lo expresa Boecio, «La Verdad es un medio entre herejías contrarias» (*Contra Eutiquio* VII).

Sólo queda considerar la plena significación doctrinal de las Simplégades. Lo que la fórmula afirma literalmente es que quien quiere transferirse desde este mundo al Otromundo, o retornar, debe hacerlo a través del «intervalo» indimensionado y atemporal que divide fuerzas afines pero contrarias, entre las que, si se ha de pasar, debe ser «instantáneamente». El paso es, por supuesto, lo que se llama también la «puerta estrecha» y el «ojo de la aguja». ¿Qué son estos contrarios, cuya operación es «automática»? Ya hemos visto que las antítesis pueden ser de temor y de esperanza, o el norte y el sur, o la noche y el día. Estos son sólo casos particulares de la polaridad que caracteriza necesariamente a todo mundo «condicionado». Un «mundo» sin pares de opuestos —bien y mal, placer y dolor, amor y odio, cerca y lejos, grueso y delgado, macho y hembra, positivo y negativo, «todos estos pares» (*sarvāṇi dvandvāni, Kauṣitakī Upaniṣad* I.4, cf. Filón, *Heres* 132, 207-214)— sería un mundo «incondicionado», un mundo sin accidentes, sin cambio ni devenir, lógicamente inconcebible y cuya experiencia sería imposible.

libra el bisturí del Maestro Cirujano, la *Dhū'l-fiqār* islámica, si nosotros estamos dispuestos a someternos a Su operación.

Así pues, la liberación que debe ganarse, es precisamente de estos «pares», es de su conflicto de donde debemos escapar, si hemos de ser libres de nuestra mortalidad y ser cómo y cuando nosotros queremos: en otras palabras, si hemos de alcanzar la Otra Orilla y el Otromundo, «donde tienen su foco todo dónde y todo cuándo», «pues ello no está en el espacio, ni tiene polos» (*Paradiso* XXIX.22 y XXII.67). Aquí, bajo el Sol, nosotros estamos «dominados por los pares» (*Maitrī Upaniṣad* III.1): aquí, «todo ser en los mundos emanados se mueve engañado por el espejismo de los pares contrarios, cuyo origen está en nuestro gusto y disgusto... pero aquéllos que están liberados de este engaño de los pares (*dvandva-moha-nirmuktāḥ*)... liberados de los pares que están implícitos en la expresión “felicidad y aflicción” (*dvandvair vimuktāḥ sukha-duḥkha-samjñaiḥ*), éstos alcanzan el lugar de la invariabilidad» (*padam avyayam*, *Bhagavad Gītā* VII.27.28 y XV.5), es decir, el lugar de su juntación o coincidencia (*samayā*), a través de su medio o en su entrambos (*samāya*).

Así pues, es profundamente significativo que en la saga groenlandesa, el Héroe, en su vía al Otromundo, en el que encuentra «vivo» a su hijo «muerto», no pueda circunnavegar los icebergs emparejados (que son los «leones en su camino»), pues ellos «siempre están frente a él», por muy lejos que vaya por uno u otro lado. Ello es así inevitablemente, debido a que los contrarios son de extensión indefinida, y aunque nosotros pudiéramos suponer un viaje igualmente indefinido hasta el punto en el que «los extremos se tocan»⁴⁹, éste sería todavía un lugar de encuentro de ambos extremos, y no habría ninguna vía, a través de ellos, a un más allá o un adentro, excepto

⁴⁹ «Ese Punto eterno donde todas nuestras líneas comienzan y acaban» (Jan van Ruysbroeck, *The Seven Cloisters*, cap. 19); el *punto acui tutti li tempi son presenti* de Dante, *Paradiso* 17.17; *el daz punt des zirkels* del Maestro Eckhart (Ed. Pfeiffer, pág. 503).

en su punto de encuentro; un «punto» cardinal que no tiene ninguna posición fijada, puesto que la distinción de los miembros correlacionados de un par de cualidades contrarias (por ejemplo, largo y corto) se encuentra únicamente donde nosotros la hacemos; y sin extensión, puesto que es un único y mismo «límite» el que une y separa simultáneamente los contrarios, de los que, él mismo, no es ninguna parte —«estrecha es la puerta, y angosta es la vía, que conduce a la vida, y hay pocos que la encuentran» (San Mateo 7:14). Por las mismas razones, el paso debe hacerse así «súbitamente»: el paso es desde el mundo del tiempo (es decir, del pasado y el futuro) a un Ahora eterno; y entre estos dos mundos, temporal y atemporal, no puede haber ningún contacto posible excepto en el «momento sin duración» que para nosotros separa el pasado del futuro, pero que para los Inmortales incluye todos los tiempos.

Finalmente, ha llegado el «momento» de comprender las punzantes palabras de Nicolás de Cusa en el *De visione Dei* (cap. IX, fin.): «La muralla del Paraíso en el cual Tú, Señor, moras, está construida de contradictorios, y no hay ninguna vía de entrada excepto para el que ha dominado al más alto Espíritu de Razón que guarda su puerta», y de recordar la promesa, «Al que venza yo daré a comer del Árbol de la Vida, que está en medio del Paraíso de Dios» (Apocalipsis 2:7)⁵⁰. En esta doctrina y promesa se reafirma lo que ha sido siempre la significación dogmática de las Simplégades y de la Gesta

⁵⁰ «No os incumbe a vosotros conocer los tiempos y las estaciones, que el Padre ha puesto en su propio poder» (Hechos 1:7)... «Yo persisto por lo tanto en pensar que el Apocalipsis no tiene como fin enseñarnos sobre “el desarrollo evolutivo” de la Iglesia y sobre “las etapas sucesivas” de este desarrollo, sino hacernos entender por la fe la contemporaneidad del Juicio de Dios con los acontecimientos de la historia, la presencia de la eternidad en el seno del tiempo histórico, hasta la reabsorción de éste por aquélla» (J. Huby, «Autour de l'Apocalypse», *Dieu Vivant* V, 1946, 128, 129).

del Héroe: «Yo soy la Puerta» y «Ningún hombre viene al Padre sino por Mí».