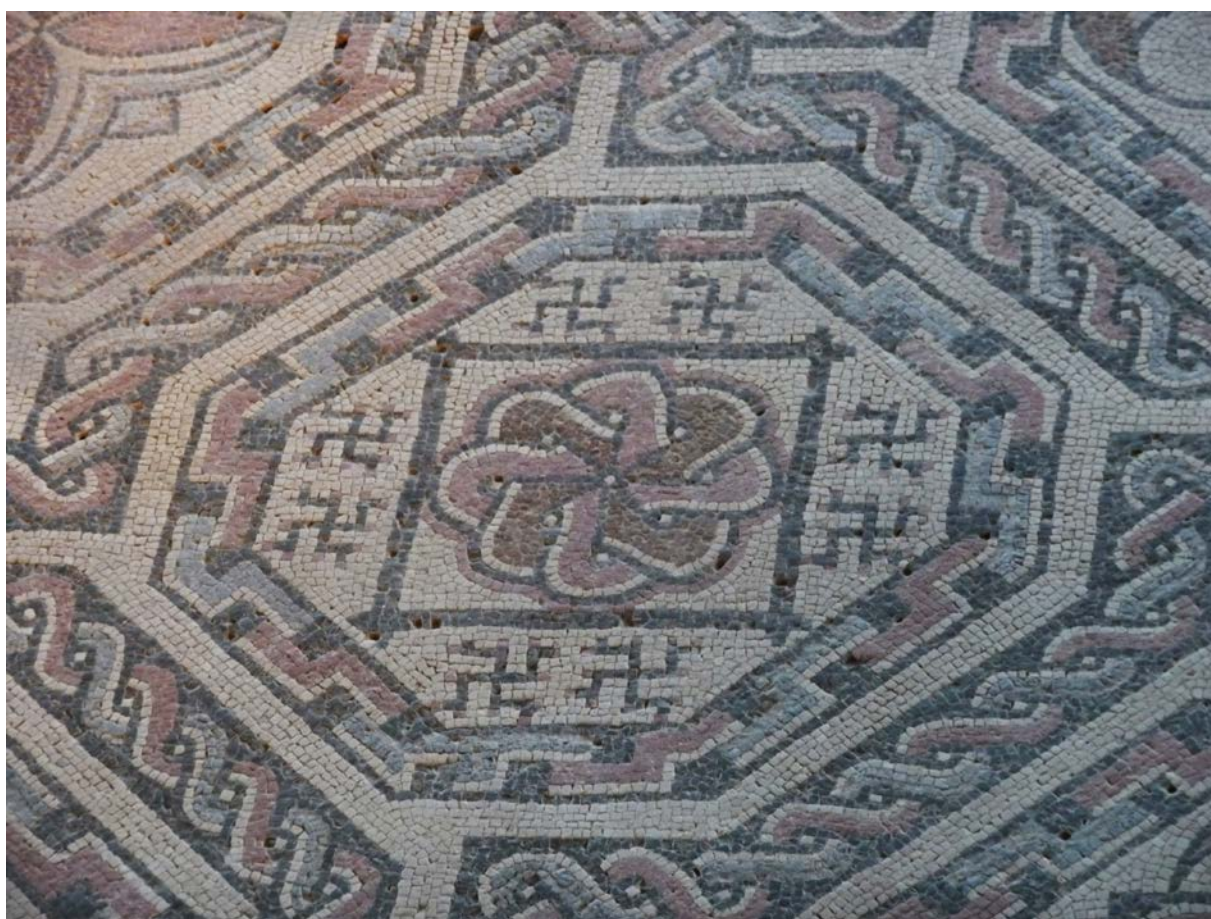


***Hakenkreuz, Gammadion,
Swastika:
Estrellas, Laberintos y
Camino de los Muertos***



VOLUMEN PRIMERO



JOSE LUIS CARDERO LOPEZ

Para mi nieto Luis Sanabria Cardero.

***Principium cuius hinc nobis exordia sumet
Nullam rem e nilo gigni divinitus umquam***¹

Tito Lucrecio Caro. *De Rerum Natura*

Ilustración portada: Detalle de un mosaico de la Villa romana de Materno. Parque arqueológico de Carranque, Toledo. (Fotografía Archivo J.L.Cardero)

¹ DRN I, 149-150. Para nosotros el principio de la explicación toma su inicio aquí; ninguna cosa nace de la nada por poder divino.

INDICE GENERAL

VOLUMEN PRIMERO

Página

Introducción: Signos, dioses y muertos	8
1. Swastikas, ruedas y espirales: testimonios en el cielo y en el suelo	22
1.1. Un suceso celestial en el espacio-tiempo sagrado	23
1.2. Nacimiento, evolución y taxonomía de un símbolo	34
1.3. Swastikas, ruedas y acontecimientos de paso: ontogénesis y planteamiento del mundo.	45
1.4. Significado y persistencia de los horizontes simbólicos: remolinos, curvas, vueltas y espirales.	56
1.5 Imagen y gesto de los dioses que giran.	68
2. Swastikas: protección y conjuro.	79
2.1. La gran emigración simbólica hacia lo apotropaico.	80
2.2. El númen brillante: signos protectores y caminos iniciáticos.	91
2.3. Cuando el giro es un peligro: vorágines, huracanes y torbellinos.	103
2.4. Swastikas, lugares y recintos simbólicos: la conservación y pervivencia de las formas que guardan.	115
2.5. Swastikas, recipientes, murallas y aperturas: protección frente a los muertos que vuelven.	125
3. Swastikas y laberintos.	138
3.1. Luz y oscuridad: iniciación en el camino de un saber perdido.	139
3.2. Los laberintos y los signos: tierra, cielo y abismo.	151
3.3. Nueva percepción de la realidad a través de un relato sobre el mundo: giros, vueltas y tinieblas.	162
3.4. Swastikas y laberintos: circumambulación, ritos de paso, lecturas y etapas en un camino sagrado.	173
3.5. Swastikas y laberintos: exploradores, héroes y personajes paradójicos.	187

	<u>Página</u>
4. Swastikas, el Umbral y el culto de los muertos	199
4.1. La revelación en el Umbral: signos mágicos, swastikas y accesos al Otro Mundo.	200
4.2. Supervivencias, invocaciones y apertura del Camino de los muertos. Los animales-espíritu, psicopompos y apotropaicos.	212
4.3. Swastikas y divinidades ctónicas: el poder llegado desde las profundidades.	228
4.4. Las swastikas y el gran ciclo de la Huída Mágica. Héroe solares contra monstruos de la tierra.	240
4.5. Crónicas de una fuga desde el lugar de los muertos.	253
5. Swastikas, cultos solares y astronómicos.	267
5.1 Explicaciones ordinarias y extraordinarias de un universo que rueda.	268
5.2. Fuegos y luces que corren a través del cielo: divinidades del sol, de la luna y dioses de los muertos	282
5.3. Cabezas que danzan y geometrías secretas: grecas, meandros, espirales y swastikas.	295
5.4. Ruedas del Mundo, <i>Sonnenrad</i> y swastikas: un camino de signos desde el abismo y la noche hasta el resplandor del día.	310
5.5. Swastikas y rituales: etapas en un proceso de reconocimiento y presentación del mundo.	326
6. Los Templos de la swastika.	338
6.1. Swastika, <i>urreligion</i> y sincretismos.	339
6.2. Swastikas y cultos de la <i>Magna Mater</i> : la revolución de los signos	353
6.3. Los Templos de la swastika: resonadores cósmicos e integradores de creencias	365
6.4. Templos de la swastika y estados alterados de conciencia.	377
6.5. Swastika e imágenes de la realidad: la Vieja de las Viejas y los Espejos del Mundo.	390

	<u>Página</u>
7. La swastika y el conocimiento secreto.	402
7.1. Swastikas, swastiformes y la búsqueda de un conocimiento secreto.	403
7.2. Swastikas y ciencia chamánica.	416
7.3. Swastikas: el signo y el comportamiento en la tradición alquímica.	432
7.4. Swastikas, filosofía oculta y los poderes de una transformación.	445
7.5. La Gran Tradición y la swastika.	458
 8. Swastikas: lo numinoso, lo sagrado y el poder.	 471
8.1. Una teoría dinámica de las fuentes de poder: de lo numinoso a lo sagrado.	472
8.2. Poder sagrado y poder profano: swastika, dioses, templos, sacerdotes y reyes.	484
8.3. Swastika e interpretación: poder y oficio de lo numinoso en el espacio-tiempo.	496
8.4. Swastika y <i>Cronocrator</i> : Signos de los dioses, signos de los días y celebraciones cósmicas	509
8.5. Giro y permanencia: swastikas y manifestaciones de aquello que el poder oculta.	521
 9. Signos y Presencias: Swastika, Pathoestética y <i>Pathosformeln</i>.	 533
9.1. Conservación, persistencia y necesidad: la fuga de patrones estéticos.	534
9.2. Simetría rotacional: patología de las formas y de los signos que giran.	546
9.3. Swastikas y swastiformes: fuente de formas, recursos estético-morales y ademanes estéticos.	560
9.4. La swastika y las formas en el arte: una articulación en el imaginario.	573
9.5. Una teoría de lo ornamental. La swastika como ornamento, testimonio, pretexto y metatexto	589

	<u>Página</u>
10. Las swastikas y la Inquietante Extrañeza.	601
10.1. Ambigüedad y diferencia: figuras de lo Inquietante en aquello que gira y se despliega.	602
10.2. Swastikas, swastiformes y lo extraño como terror sobrenatural.	614
10.3. Las condiciones rituales del presentarse y los llamados Cráteres del mundo: núcleos de persistencia, extrañeza y transición	626
10.4. Las swastikas: funciones del aparecer de lo extraño e imágenes de un sueño.	638
10.5. Un juego entre swastikas y lo inconsciente: las fórmulas paradójicas	650
11. La swastika y el nacionalsocialismo.	662
11.1. Lo <i>völkisch</i> y la acción figurativa como elementos de una búsqueda estética total.	663
11.2. El regreso de los antiguos dioses. Un camino hacia formas inéditas de lo numinoso primordial.	675
11.3. El Estado nacionalsocialista y la swastika. Elaboración de instrumentos de lo inconsciente individual y colectivo.	689
11.4. La Orden Negra y el <i>Schwarzesonne</i> : runas, signos solares y cruces gamadas. Desarrollos espacio-temporales del Sol Negro.	703
11.5. Los elementos de una proxémica: Guías, fuegos, marchas y luces. La swastika como acontecer, destino, nostalgia y advertencia.	718
12. Juegos y modos de entender el mundo. La llamada perenne de los signos.	733
12.1. Inercia de cosmovisiones e invocación a lo que yace por detrás del ser. Etapas de una simbólica gestual y gráfica.	734
12.2. Figuras y paradojas en la presentación de las formas: aspectos, raíces, mitos y ritos de un signo.	746
12.3. Dibujar, impregnar, arañar y rasgar: <i>grafitti</i> y formas torturadas del <i>pathos</i> .	758
12.4. Agresión, insulto, profanación y pertenencia. La articulación semiótica de un rechazo.	770
12.5. Las swastikas soñadas y el bosque de los signos malditos.	782

13. Apuntes, textos y relatos para una conclusión: El giro, el fuego, la luz y la muerte. Lo imaginado, lo acordado y lo construido en el origen y en el destino de un signo.	794

Bibliografía general.	807

Índices:

- Apéndices	814
- De Cuadros.	815
- De Esquemas.	816
- De Mapas y planos.	820

Anexos:	821

- Apéndices.	822
- Cuadros	838
- Mapas	860

VOLUMEN SEGUNDO: FIGURAS e ILUSTRACIONES.

- Índice de Ilustraciones	3
- Créditos de las Ilustraciones.	479



Mosaico con danzarina y marco de trenzados, swastikas y espirales.
(Antakya Archaeological Museum. Antioquía)

Introducción: Signos, dioses y muertos.

*¿Cómo saber producir fórmulas sabiendo que se bordean los abismos?*²

Los viejos signos como manifestaciones de un acontecer.

A nuestro alrededor, fijados desde tiempo inmemorial, existen signos representativos de acontecimientos que se manifiestan de manera reiterativa y constante en la mayoría de las culturas, pero cuya importancia parece perderse en un mar de interpretaciones, elucubraciones y opiniones más o menos fundamentadas por el estudio y la observación rigurosa. Según afirma Joseph Campbell: *Todavía es incierto por qué medios y en que edades las pautas mitológicas y culturales de las diferentes civilizaciones arcaicas pueden haberse diseminado hasta los más alejados rincones de la Tierra. Sin embargo, puede afirmarse categóricamente que muy pocas de las llamadas “culturas primitivas” estudiadas por los antropólogos representan formaciones autóctonas*³.

Esta es una de las grandes cuestiones planteadas por la cultura que, desde una perspectiva general, desciende hasta la singularidad de los casos concretos: desde el acontecer considerado como hecho en el que, muchas veces, los seres humanos no hemos tenido parte, hasta las circunstancias representativas y descriptivas del cuándo, cómo y porqué, es decir, de las particularidades propias del desarrollarse de lo externo a nosotros. Los grandes signos –Signos mayores⁴ – aparecen como reflejo o tal vez como respuesta, a las preguntas formuladas cuando los distintos avatares se presentan ante el objetivo crítico de nuestra conciencia. El mundo ha nacido sin el concurso de los seres humanos y se extinguirá también sin

² Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente*. Abada Editores, Madrid, 2009. P. 126.

³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, México 2006. p.p. 132- 133, nota 65.

⁴ Señalamos como « Grandes signos » o “Signos mayores” aquellos que, por su antigüedad , constancia, y contenido, permanecen junto a las manifestaciones humanas desde los primeros tiempos de expresión simbólica en cualquiera de sus formas: Entre otros, las familias de signos cruciformes (entre los que se encuentra la swastika), los signos del culto solar (esferas, con o sin rayos) , las curvilíneas y líneas espiraliformes o los diversos signos astronómicos. Signos mucho más recientes en el espacio-tiempo –como, por ejemplo, la hoz y el martillo- también parecen compartir en buena parte ese poder significativo mayor con los anteriormente citados. Por ello convendremos en que hay factores, además de la simple cronología, que pueden influir en un signo o familia de signos para que sea justificado atribuirles el carácter o condición de Signos mayores al que nos referimos.

su ayuda ni su presencia, señalaba Claude Lévi-Strauss ⁵. Pero los signos se despiertan en la conciencia muy pronto y permanecen no solo a lo largo de la vida de cada uno de los individuos pasados y presentes, sino sobre todo y de una manera muy especial, durante la constitución, el desarrollo y el progreso de los grupos sociales. No únicamente los grandes signos, desde luego; también los pequeños, mínimos y en apariencia insignificantes del convivir diario. Pero los grandes signos, que se nutren, al parecer, de las cosas y alientos menores que nos rodean por todas partes, resplandecen como estrellas en el firmamento simbólico-cognitivo de la humanidad en su conjunto y ostentan la capacidad de manifestar o de insinuar algún tipo de sensación o pensamiento a todos y cada uno de sus individuos, bien sea por separado, de forma aislada, o asociados en conjuntos que pueden ser de tamaño e importancia muy diferentes, ostentando por ello propósitos y objetivos diversos.

Ninguna explicación concreta prevalece mediante el concurso de los grandes signos, porque su función no es la de agrupar unidades de significado, sino la de establecer, mantener y, llegado el caso, activar, las redes de asociaciones que, junto a los modelos cognitivos, forman el entramado de la conciencia del ser. Ante la presencia de estos signos, se desencadena todo un acontecer complejo de actividad mental, socialmente implicada y coordinada, que casi siempre puede potenciarse –y en determinadas circunstancias, ser reconducida hacia fines singulares- mediante fenómenos de masa como los descritos por Elías Canetti, en lo que respecta a sus propiedades esenciales, es decir, su tendencia o impulso a crecer continuamente, la igualdad absoluta que reina en su seno, su densidad mantenida y la dirección común para todos sus integrantes, que ha de tomar cuando se desplaza ⁶.

También resultará ser muy importante la relación de los grandes signos con aquellas entidades que Canetti califica como *las masas invisibles* y particularmente con el llamado *ejército de los muertos*, el cual figura como protagonista en las representaciones gráficas y entre las construcciones simbólicas más antiguas de la humanidad. Es verdad que no existe ni horda, ni tribu ni población humana alguna, que no exprese, de una manera o de otra, una profunda preocupación por sus muertos y que ellos, en su conjunto, revisten para los seres humanos una inmensa

⁵ Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*. Plon, Paris, 1993. P. 478.

⁶ Elías Canetti, *Masse et puissance*. Gallimard, Paris, 1986. p. 25 y s.

significación, ejerciendo sobre los vivos una interacción esencial ⁷. Signos como la swastika ⁸ han jugado en su momento un papel igualmente esencial en la marcación y regulación de dichas interacciones, según veremos más adelante.

Pero sobre todo, los grandes signos mantienen una relación muy especial con los dioses que han protagonizado –siempre según la tradición- un papel tan importante en el surgimiento de la propia humanidad, sobre todo cuando se trató, en ese primer momento del tiempo mítico, de llevar a cabo la gran separación entre el cielo o el universo y la tierra. Posteriormente a esa primera separación, se produjo la segregación de otros universos, como el ultramundo, la tierra de los muertos o el mundo de los dioses. Establecido así el ordenamiento cósmico, comenzaron a producirse en ese inmenso ámbito recién constituido los fenómenos iniciales de aparición y circulación de los distintos fluidos y de los astros que pronto pasaron a ocuparlo. La consagración del orden cósmico fue por tanto uno de los primeros resultados obtenidos cuando se llevó a cabo el sometimiento de las grandes y poderosas fuerzas primordiales asimiladas al Caos y contrapuestas siempre desde entonces a las estructuras coordinadas y eficaces del Cosmos.

La gran batalla primordial así relatada, constituye un eje mitopoyético fundamental en todas las culturas conocidas del pasado y del presente. Todas esas antiguas tradiciones del enfrentamiento entre el Bien y el Mal, tan familiares para los estudiosos, y que se insertan en múltiples estructuras mitológicas posteriores, traducen y trasladan los ecos de aquella primitiva epopeya que relata el nacimiento de la Tierra a partir del Caos inicial. Pero junto a esta gran categoría de mitos aparecen otras no menos sugerentes, como son, por ejemplo, aquellas que dejan manifestar y que alumbran los testimonios y relatos establecidos sobre otra gran transformación: la experimentada por las divinidades creadoras y ordenadoras, cambiándose primero en divinidades ociosas y convirtiéndose más tarde en auténticos fugitivos: los dioses huídos.

⁷ *Ibid.* p. 41.

⁸ Consideramos a la **swastika** como parte de una familia de signos generalmente formados por una serie de brazos o apéndices que se desarrollan en un simetría rotacional, aunque casi siempre con imagen invertida o en reflejo especular, a partir de un punto central. El número de brazos es variable, como lo es también la disposición de los mismos y su conformación, que puede ser recta, curvada, en espiral, formando meandros e incluso adoptando figuras más complejas. Denominamos **swastiformes** a los desarrollos figurativos que mantienen ciertos nexos en forma y disposición espacial o simbólica –a veces muy estrechos, otras veces mas laxos- con las figuras de la swastika propiamente dicha. Véanse diversos tipos de swastikas y swastiformes en los Cuadros 4 a 8 del Anexo. Véase también el Cuadro 2 asimismo del Anexo, evolución de *sonnenrad* y swastika, elaborado por Joseph Dechelette.

Como aparece bien establecido que la organización de los dioses –una de las primeras muestras de lo religioso institucionalizado- conserva en sí misma aspectos importantes y llamativos de lo sagrado y de lo numinoso de lo cual procede, lo mismo que ocurre con la práctica totalidad de las religiones, que no pueden desprenderse de esos aspectos más misteriosos y oscuros sin renunciar a su propia esencia, habremos de ver en ese proceso antes esbozado –dioses creadores y organizadores del Cosmos / dioses ociosos / dioses huídos- uno de los principales rasgos de lo sagrado, cuando, al experimentar un contacto directo con las instituciones culturales de los grupos humanos, van a trasladar una gran parte de su energía numinosa hacia ese ámbito, presentándose así como estructural y estructurado algo cuya naturaleza misma se inclina siempre hacia lo contrario.

De semejante paradoja va a surgir la mayor parte del impulso simbolizante característico de los seres humanos, albergados en sus instituciones culturales y protegidos por ellas de los abismos exteriores al Ser. Cualquiera de los grandes signos de los que hablaremos en las páginas siguientes, surge de los esfuerzos que lo caótico ha de realizar para amoldarse a las instituciones humanas. La necesidad de integrarse en una estructura coherente de explicación del cosmos, obliga por tanto a diseñar sistemas mentales colectivos de procesamiento de una tal necesidad de cambio, aunque la dinámica interna de esas herramientas de procesado de la realidad exterior no haya necesariamente de conocerse por quienes han de utilizarla ni tampoco de ser compartida directamente por ellos. Por lo que, frecuentemente, el conocimiento de dicha realidad termina por sumergirse en el gran pantano de los símbolos y por desaparecer bajo la forma de ciertas señales cotidianas, sustitutivas, cuya presencia despierta en parte aquellas sensaciones primeras a las que, en su momento, pasaron a representar, aunque sin necesidad de llevar a cabo el reconocimiento de la totalidad del sistema signifiante al que pertenecen.

Nos hallamos aquí en la confluencia de, al menos, dos grandes corrientes de significados, acerca de cuyo poder pueden dar testimonio muchos de los comportamientos personales y colectivos de nuestro tiempo y de épocas pasadas: por una parte, el desarrollo de una conciencia relativa al existir de un cosmos nacido desde la separación violenta y forzada de sus partes constituyentes, las cuales adquieren sus características contrarias –incluso contradictorias y antagónicas- debido al acontecer mismo de aquella separación. Esto suele ir acompañado por toda una parafernalia de constitución y establecimiento de poderes que se

consideran ajenos y exteriores a los propios seres pensantes –es decir, a los humanos- dotándoles de una personalidad proyectada y calificada posteriormente como autónoma.

Por otra parte, nos encontramos con el traslado simbólico y cognitivo de aquella realidad segregadora hacia los eventos del existir cotidiano. Mediante dicho traslado la separación de partes se modifica categorialmente y pasa a ser considerada como un fluir, aun cuando conserve su cualidad fragmentadora. El acontecimiento primero de separación, que tal vez refleje de alguna manera las consecuencias de la intrusión o de la penetración del universo cultural humano llevadas a cabo sobre el “caótico” entorno de la naturaleza, adquiere el aspecto de un camino tendido entre dos mundos, camino que es necesario recorrer en su integridad. Entonces, el pasar de un mundo a otro se impone como prueba mítica, realizada en el tiempo primero por los dioses o por sus enviados y dependientes, los héroes.

La simbología del cambio pautado entre mundos determina e impone ese carácter derivado de lo sagrado. Los signos mayores que acompañan dicho traslado e informan seguramente acerca del éxito o del fracaso obtenidos en la prueba –otra cuestión es considerar que nosotros, en nuestros días, sepamos descifrar correctamente ese mensaje- confirman la categoría que es necesario atribuir al proceso. Así, una divinidad con los brazos extendidos que acoge hacia sí a ciertos animales, y que aparece rodeada por swasticas, espirales o líneas onduladas, puede querer advertirnos de que allí se está señalando el acontecer de un traslado entre dos mundos o de que en ese entorno existe –o ha existido tiempo atrás- una puerta abierta entre dos universos; lo mismo que, de forma más abstracta si se quiere, lo harán también en ese sentido o en otro parecido, las líneas onduladas y serpentiformes inscritas sobre un megalito bretón o las imágenes de una urna vilanoviana destinada a recibir en su seno las cenizas de un difunto.

Cuando se alcanzan estos niveles en el lenguaje simbólico-cognitivo, seguramente nos encontraremos ya muy próximos a franquear un nuevo umbral, que en este caso no conduce –al menos directamente- hacia el otro mundo, sino hacia la conciencia y el conocimiento de los dioses, criaturas nacidas de los recovecos conscientes e inconscientes que se manifiestan en la mente humana y que portan en sí mismos residuos hiperconcentrados de nuestras propias contradicciones y de sus productos derivados. Para que pudiéramos desenvolvemos

con una cierta soltura por estos ámbitos necesitaríamos dominar razonablemente la técnica de los llamados “sistemas meta”: meta-realidades, meta-lenguajes, meta-significados... Y en ese empeño se vienen utilizando desde hace milenios los Grandes Signos. Así, un signo del grupo de los cruciformes –como la swastika- o un signo astronómico como el creciente lunar, son capaces de originar el desencadenarse de todo un proceso semiótico en el que encuentran cabida muchos fragmentos de la realidad pasada y presente, fragmentos coordinados o no en sistemas antiguos o en nuevos sistemas que nacen, los cuales, en principio, no solo pueden llegar a ser contradictorios y antagónicos, sino también servir para justificar discursos que, al menos en apariencia, pueden resultar tan inconciliables entre sí como complejos de entender en su articulación: por ejemplo, en el caso de la swastika, el depósito sobre ese signo del espíritu condensado del mal, por causa de su utilización como emblema del NSDAP o partido nazi, contrapuesto al carácter benéfico y de buen augurio con que ese mismo signo es contemplado todavía hoy en determinadas culturas, o lo fue antiguamente como tal desde las épocas más remotas.

Tal vez resulte paradójico –y ello seguramente formará parte de la naturaleza del mismo proceso abierto por el discurso semiótico que inaugura el viaje de cada símbolo en cuestión- pero seguramente comprenderemos tanto mejor el propósito de todo ello –no el significado, sino, repito, el propósito, el “comparecer” del proceso que acontece- cuando mas lejos queden de nosotros los esfuerzos y las obligaciones de “hallar necesariamente una explicación” al propio curso del acontecer. En este mismo sentido camina uno de los discursos de Heidegger cuando señala como se pone al descubierto –en aquello que él denomina “la mundaneidad del mundo”- la estructura del *como* del *comparecer por sí mismo* de lo ente, es decir, cuando, en el curso de un fluir que se desarrolla, se procede a poner al descubierto la *estructura de ser* de eso ente ⁹.

Así, el sistema-meta de que se trate, por ejemplo, el metalenguaje, induce cisuras en el acontecer del “proceso que acontece”. Y lo mismo puede conseguir la aparición, la revelación o el propio comparecer, si se quiere, de aquellos a los que denominamos Signos Mayores. Esas cisuras inducidas en el acontecer pueden colmarse, llegado el caso, de significados bien distintos, aun cuando el

⁹ Martin Heidegger, *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*. Alianza Editorial. Madrid, 2007. P. 213. (los énfasis en cursiva son míos, J.L.C.)

desencadenar -o comparecer por si mismo- que provocan, vaya a tener un origen de campo muy estrecho, casi tanto, podríamos decir, como la aproximación que, entre los diversos desarrollos de un determinado signo, hubiera podido manifestarse en un principio, en ese tiempo primero, mítico, del que nos hablan las distintas tradiciones.

Precisamente en ese primer tiempo de las tradiciones es en el que empieza a ocurrir también el proceso que culminará más tarde con la huída de los dioses. Culturalmente, ese fenómeno del abandono del mundo por parte de las entidades divinas instauro el periodo de dominio de los sacerdotes y especialistas de lo religioso institucionalizado, los cuales hablan –desde el entorno “sagrado” de los santuarios vacíos- en nombre de los dioses ausentes, instaurando a su vez una familia de nuevos signos que recuerden la presencia de la deidad, pese a su ausencia negada.

Esos nuevos signos conservan en una buena parte el poder significativo de los antiguos: cruces, esferas, soles radiantes, líneas serpentiformes... Y muchas veces aparecen disimulados entre el brillo barroco de las vestiduras rituales de los celebrantes o distribuidos como al azar por las paredes de los templos. Pero desnudan su silueta milenaria tan pronto se cierran los ojos a las sutilezas del discurso con el cual se intenta justificar el vacío. El simple “comparecer” pone entonces de relieve, inevitablemente, la “estructura”. Y, en estos casos, pero no solo en ellos, las complicaciones rituales intentan disimular esa transformación y restarle importancia cuando ya resulta imposible negarla, mediante luces y sonerías fantasmáticas que confluyen, igual que un torrente, en el espectáculo ofrecido.

En los grandes signos, en los Signos Mayores, se resume, de alguna manera, todo el proceso de incidencia de los sistemas-meta sobre el acontecer del mundo. Es de suponer, sin embargo, que ciertas características como la estructura bipolar de muchos acontecimientos, que obliga casi siempre a éstos a manifestarse paradójicamente y a mostrar –o a expresar- un carácter ambiguo, liminal y fronterizo mantenido entre universos no siempre concordantes, no vienen inducidas por la presencia ni tampoco por la actuación “en-sí” de los metalenguajes, sino que son propiedades estructurales del propio acontecer, y que se ponen de relieve con la actuación de aquellos signos. Eso explicaría en parte –las explicaciones nunca son completas por razón de su misma naturaleza “explicativa”- el interés que dichos signos antiguos continúan despertando en nuestros tiempos. Para mostrar

semejante constancia, basta con observar a ojo limpio los conjuntos ornamentales dispuestos sobre todo tipo de sustratos y objetos de uso común. Los círculos, lunares y solares, las grecas y eswastiformes –cuando no swasticas puras y duras- de todo tipo y disposición, continúan siendo, por su abundancia, una referencia obligada en cualquier descripción de dichos sustratos ¹⁰. Su proliferación llega a colmar, en numerosos casos, tal nivel significativo, que invalida por si misma, por su propio acontecer, cualquier hipótesis totalizadora al uso que pudiera argumentarse, invocando “necesidades ornamentales” o de alguna pretendida “herencia simbólica”. Tales razones simbolizan y representan, a su vez, con una evidencia descarnada, el inquietante vacío de los templos de los que han huído los dioses, pues bien podría decirse que, en cualquier caso, no existen necesidades inocentes ni mucho menos herencias desinteresadas. Todas y cada una de ellas –necesidades y herencias- y cada uno de los componentes de sus respectivos sistemas semánticos, junto con todo el juego integrado por las inclinaciones y los impulsos dirigidos a negar y a velar aquello que no conviene o que molesta, traducen, cuando menos, contenidos inconscientes que sería necesario traer a cuenta en el balance de los hechos.

A no ser que dicha “necesidad ornamental” o la heredad invocada de los ancestros remotos, fueran, además de todo lo anteriormente dicho, piezas intencionadamente articuladas en el conjunto de ese nuevo vehículo sobre el que ahora se traslada el acontecer, en los días y noches que corren, tan furiosamente, frente a nosotros.

La supervivencia de lo oscuro.

El correr de los signos permite que afloren, por tanto, contenidos quizá hasta ahora insospechados, o deliberadamente desvanecidos, de ese acontecer al que, por convenio o quizá por comodidad, llamamos “lo real del mundo”. Es preciso, en ese supuesto, permanecer al tanto de ello. Pero ¿cómo observar lo aparentemente detenido, en el seno de un fluir?

Los dioses, es decir, los contenidos más interiores procedentes de nosotros mismos que existen en esas imágenes institucionalizadas de lo sagrado, jamás nos permitirían tales libertades generadoras de observaciones comprometidas, ya que

¹⁰ Almacenamos en nuestro archivo varios miles de fotografías, dibujos y diseños variados que lo confirman.

justamente su propio acontecer, pretendidamente separado y establecido en un plano superior al nuestro, actúa siempre para nosotros como un sustitutivo, como un atenuador de aquello que es peligrosamente real en el mundo y que, de alguna manera, representa a eso inquietante de lo que hablan Burckhardt y Nietzsche: *Pathos, Konflikt, Affekt*. Criaturas de las zonas negras de donde surgen, como sombras en la noche, miedos, angustias y malestares. Los productos más genuinos –pero también los mas negados y no reconocidos, cabe decir- de esos “continentes oscuros” de la civilización ¹¹.

Pero los dioses han huído. Y ahora, quizá por primera vez en mucho tiempo, quizá por primera vez desde el principio, permanecemos solos frente a nosotros mismos. Solos, tal vez por un mínimo instante, por una insignificante fracción del devenir, antes de convertirnos en demiurgos, antes de completar la transformación que nos aguarda y antes de que se cumpla el extraño destino que desde el comienzo nos acompaña, con sus laberintos y trampas preparadas para recibirnos. En ese camino que hemos de recorrer, aparecen, también entre las sombras, los Signos mayores y nos acompañan con sus repentinos destellos de sentido. Cruciformes, estrellas, círculos radiantes, mudas cabezas salidas de la roca, esbozadas en la madera, en el hueso o en el duro cuerno, estilizadas espirales que cubren con sus curvas, repetidas una y otra vez, asperas superficies de una gran losa megalítica o los contornos de un moderno edificio de nuestros días, líneas que parten en angulos rectos y se enfrentan o solapan haciendo revivir imágenes ancestrales, en los bordes, panzas y pies de copas cerámicas griegas, mayas, chinas o iberas. Extrañas criaturas nacidas de un delirio de sombras, de pretendidas certezas, de medias verdades, de razones ocultas y escondidas en el piélago de movimientos sobre los cuales apenas nos quedan más noticias que estos *disjecta membra* surgidos de nuestra conciencia universal, o impulsados desde aquello que, seguramente, temerosamente, continúa existiendo bajo ella.

¿Existen, tal vez, posibilidades de supervivencia amparadas por el extraño universo de las formas? Imaginemos un gigantesco espectáculo grabado a fuego en el cielo, durante años, quizá durante siglos. Alguna catástrofe cósmica cuyos testimonios llegaron hasta las puertas de nuestro pequeño mundo, penetraron en él y fueron tomados como mensajes enviados por los dioses creadores, aquellas

¹¹ Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente*. Editorial Abada, 2009, p. 135-136

fantasmáticas entidades nacidas de una necesidad medio revelada, balbuceada apenas, extraída de la conciencia del ser y del permanecer al borde del abismo oscuro, o expulsada, tal vez, desde las convulsiones de algún acontecer ignorado y ajeno. ¿Cómo se depositaría todo ello en las mentes de unas criaturas apenas despegadas del suelo, implicadas en una búsqueda permanente, envueltas en los pliegues de una inquietud no satisfecha? Y lo que resulta todavía más inquietante ¿Cómo se enviaría ese legado oscuro hasta las generaciones siguientes, nacidas tanto tiempo después? ¿Qué resultaría de ello?

Las preguntas sobre la supervivencia –y también sobre la persistencia- de las formas, sobre el acontecer de los signos, resultan fundamentadas, a lo que parece, sobre las mismas estructuras del ser en el mundo. Nada que nos preguntemos en relación con lo primero podrá evitar una contestación nacida de lo segundo, expulsada a veces con temor y cólera de sus porciones más ocultas y negadas. El ser en el mundo se apoya sobre lo oscuro. Lo oscuro del mundo y lo oscuro del ser entrelazan sus tentáculos hasta lograr una verdadera absorción de las formas, un ser-con-el-ser que ya son el mismo, que se confunden e integran sin dejar de ser cada uno para sí. Contradicción, paradoja y ambigüedad que presidirán el desplegarse y actuar de todos sus hijos y derivados, conocidos y desconocidos, confesados y reconocidos, o despreciados y arrojados de nuevo al abismo.

En la línea del acontecer, en ese frente de ocurrencias que se desploma hacia nosotros, los grandes signos se hacen notar, a veces, como escollos en medio de la corriente. No es raro que muchas teorías acerca del ser se estrellen contra ellos y naufraguen bajo su sombría presencia y también bajo la inquietante e imperturbable sonrisa de los dioses que moran en la zona interior. La extraña sonrisa del turbio y vegetal Dioniso, tanto como la lobuna mueca del divino y solar Apolo, presiden los antiquísimos ritos caníbales de la diosa-madre, llámese Cibeles, Deméter o Hécate. Muy pronto enseñan esas deidades el uso del cuchillo sacrificial y el engrasado de los altares. Cuando aparecen los dioses, apenas desprendidos de su condición oscura, apenas despegados de lo numinoso primordial que anida en esa zona sombría e interior, bien pronto empieza a correr la sangre –la de los sacrificados y, en no pocas ocasiones, también la de los sacrificadores- y comienza entonces el paradójico reino de las prohibiciones, mandamientos y normas de lo religioso institucionalizado.

Todo ello será presidido siempre por los Signos mayores: círculos solares, cruciformes, swasticas y serpentiformes, laberintos en cuyas avenidas se encierran los nombres secretos de criaturas inmisericordes, mantenidas fuera y bien lejos de las minuciosas construcciones morales con las que suele blindarse la cultura. Pero también paletas y hachas, discos y rostros mudos, apenas esbozados, huellas de pisadas venidas del otro mundo, rasgos misteriosos que pueden cerrar y abrir, con su sola presencia, las puertas inscritas en la piedra desde hace miles de años.

El origen de la tragedia en el arte mismo. ¿ Puede que la realidad no sea sino el dolor y que la representación haya nacido de ahí? se pregunta Nietzsche, el Maestro fiel ¹². Un dolor originario es percibido por él como la oscura causa, o cosa última, de la representación, que es algo siempre vinculado con el miedo. No sólo el miedo a lo desconocido, a la mueca de lo numinoso que siempre anida por detrás de todos estos signos y esquemas, sino, particularmente, a la explicación misma, lograda y redonda, plena y luminosa, reconfortante y eficaz.

*Hacer que algo desconocido se haga conocido conforta, asegura, satisface y procura, además, un sentimiento de poder. Con lo desconocido aparecen el peligro, la inquietud, la preocupación; el primer movimiento instintivo tiende a eliminar esas penosas disposiciones*¹³.

Nuestras tradiciones se encuentran colmadas de complejos míticos que aparecen asentados sobre este esquema bifronte en el que destacan el dolor y el miedo. Estructuras de modelos comportamentales han sido dispuestas, paralelamente a tal hecho y como consecuencia de él, destinadas no tanto a paliar o a impedir el sufrimiento –físico, moral o ambos, según los casos- sino más bien a canalizarlo. No para suprimirlo y conseguir una improbable existencia sin dolor, sino para potenciar y extender una vivencia anestesiada. Los signos mayores alcanzan aquí, en este objetivo no confesado de nuestras sociedades pasadas y presentes, tal vez también de las futuras, un desempeño bien acorde con su naturaleza de elementos formadores de metalenguajes: expresar todo aquello que resulta formalmente excluído, aunque también será al mismo tiempo, cabalmente aceptado.

¹² Nietzsche, F. 1869-1872. *Fragments posthumes (automne 1869-printemps 1872)*. *Oeuvres philosophiques complètes*, I-1, ed. G. Colli y M. Montinari, Paris, Gallimard, 1977. Recogido en G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente*. p.130.

¹³ Nietzsche, F. *Crepuscule des idoles, ou comment philosopher à coups de marteau*. *Oeuvres philosophiques complètes*. VIII-1. ed. G. Colli y M. Montinari, Paris, Gallimard, 1974, p. 92-93. Tomado de G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente*. p. 149-150.

Los Signos se mostrarán ante nosotros, valga la imagen, como el gran e incansable molino capaz de transformarlo todo: la belleza espiritual, los impulsos sublimadores y el horror sin medida.

No se conceden treguas en el juego que hemos diseñado, porque las treguas solo contribuyen a incrementar el ruido de fondo y a distraer a los individuos del auténtico empeño en el que deben participar. Así, el arte es un perfecto testimonio de ello; también lo es la historia, con su capacidad de repetición, de volver atrás una y otra vez, sin rebasar los límites impuestos por la cordura pactada. Pero en las obras mayores de los artistas y en algunas instantáneas captadas por los historiadores y otros científicos sociales, es posible contemplar ese rostro sombrío que asoma, por ejemplo, en las tragedias griegas. Es el aspecto de eso que permanece después de que todo lo demás se haya ido, arrastrado por la corriente del acontecer. También se muestra en aquello otro que hemos de aguardar forzosamente, una vez invocada la Presencia y cuando ésta vaya a manifestarse, a la espera de que se aproxime a nosotros.

La mayoría de estos sentimientos, aislados y analizados por estudiosos y filósofos como Friedrich Nietzsche, Jacob Burckhardt o Aby Warburg, entre otros de nuestro tiempo y de todas las épocas, rinden cuenta no solo de ciertos aspectos ignorados, incluso desdeñados, de la historia, sino además de esa capacidad tozuda y minuciosa mantenida por los seres humanos, pese a los disturbios que casi siempre les sobrevienen, para llegar a comprender el mundo. Los signos pueden proclamar, por tanto, el dolor. Pero también son mensajeros de lo increíble y de lo inesperado. Testigos de un afán, señaleros de caminos y de puertas, guardianes y vigilantes de las pruebas a que el viajero espacio-temporal ha de someterse. No estamos frente a una superficie homogénea y firme que nos resguarda o nos sostiene cuando golpeamos el duro suelo de esa realidad oculta. Pero la doblez y ambigüedad que presentan al examen no va contra nosotros, sino tan solo contra nuestras falsas imágenes, contra las ideas demasiado rotundas y expresadas con demasiada fe, acerca de lo que, verdaderamente, somos.

Con todo ello, y si el impulso que revienta y se manifiesta dentro ha sido correctamente interpretado y seguido, tal vez nos encontremos ya muy cerca de lograr un entendimiento coherente del acontecer y del observar, con cierto detalle y recreo, algunos de los pormenores que nos ofrecen a la vista sus diferentes presentaciones. Los signos, los dioses y también, como no, los muertos –hitos y

claves cada uno de ellos de los cultos más viejos y de las preocupaciones peor sobrellevadas de lo humano- desgarran los velos y muestran su desnudez, a veces muy poco piadosa, junto a los vínculos que, desde siempre, los han articulado mediante ocultas estructuras. Pese a tales revelaciones, entendemos que algunas ruedas de fuego han de continuar cayendo de las montañas como astros inflamados en cólera, que ciertas cruces han de presidir los sueños de sus adeptos y también que la sangre debe empapar, con su fluir rotundo, las piedras de numerosos altares vacíos.

Estas piezas, sueltas sólo en apariencia, conforman el acontecer de aquello oscuro que permanece, regresa y gobierna intereses en el mundo. La dinámica del retorno es la que parece imponerse al cabo de casi todas nuestras averiguaciones sobre la constancia de los Signos mayores y asimismo sobre las emociones que su contemplación, su aparición, en ocasiones inesperada, surgiendo con la tenacidad de lo verdaderamente fundamentado por entre los rasgos de otras obras a las que nunca juzgaríamos contaminadas con su influencia, provoca en nosotros, con independencia de cualesquiera coordenadas de apoyo –espacio, tiempo, discurso, propósito- que pudieran invocarse para resistir su asalto.

Los Signos mayores, con su afluencia en solución de continuidad, pueden ayudarnos a cambiar nuestros horizontes de referencia sobre el mundo. Si el acontecer ha de permitir la existencia de cisuras sobre su curso, entonces la línea del espacio- tiempo debe presentar un aspecto quebrado, una actitud de caída, en cuyos nodos sea posible la fructificación de significados, singulares cada uno de ellos. Como afirma Nietzsche, no hay en verdad línea de tiempo (de espacio-tiempo, añadimos), sino tan solo una “lluvia de puntos” que actúan a distancia ¹⁴. En esa coyuntura, uno de los elementos sobre los que se apoya dicha “acción a distancia” es, precisamente, el conjunto de los Signos mayores, los cuales se revelan ante nosotros aparentemente con mil caras y facetas entre las que creemos poder escoger. En tales confluencias de significados, coordinadas por la fuerza expresiva de los signos, se unen varios aspectos de la realidad: lo *real*, como “punto del espacio” ¹⁵, que aparece, desaparece y reaparece de nuevo frente a los observadores, por mas que estos no reparen demasiado en el espectáculo ofrecido, ocupados como están con el espinoso problema que plantea la huida de los dioses,

¹⁴ Friedrich Nietzsche. *Fragmentos*, 1872-1874. P. 318. Ver en Georges Didi-Huberman, o.cit. p. 125.

¹⁵ Georges Didi-Huberman, o. cit. p. 126.

que, en razón de ello mismo, por causa de esa circunstancia tan inoportuna –o tan afortunada, según se mire- ya no proporcionarán respuesta alguna frente al brillo compulsivo suministrado por los espejuelos de ese conglomerado simbólico-cognitivo al que llamamos mundo.

Quedan así las cosas: inquietudes venidas del territorio oscuro, caleidoscopios y brillos llamando desde las sombras, signos que permanecen, se ocultan y resurgen como fantasmas. Es, desde luego, el *entrelazamiento de los tiempos* nietzscheano, pero también la oportunidad de sorprender a nuestro viejo maestro interior, burlando, aunque sólo fuera por una vez, sus asechanzas, gozando con la posibilidad de anticiparnos a ellas. Si los signos actúan en la distancia, mostrando sus posibilidades abiertas desde alguna cisura del acontecer, dominemos entonces al signo, cabalgemos sobre él, renunciemos a contar y clasificar en la oscuridad, esquivando al mismo tiempo las negras rocas que se oponen a la marcha liberada del espíritu, mientras bordeamos los abismos.

1. Swastikas, ruedas y espirales: testimonios en el cielo y en el suelo

Dies ist Telesphoros, der durch die dunklen Regionen dieses Kosmos wandert und wie ein Stern aus der Tiefe aufleuchtet, Er weist *den Weg zu den Toren der Sonne und zum Land der Träume*. [Od. 24.12]".¹⁶

C. G. Jung, *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1962, S. 230f.

¹⁶ Este es Telesforo, que vaga por las regiones sombrías de las profundidades. Nos indica el camino hacia las puertas del Sol y hacia el país de los sueños.

1.1. Un suceso celestial en el espacio-tiempo sagrado.

El ser humano es una suma de su espacio y de su tiempo, entidad a la que es necesario añadir también el sumatorio de espacio y tiempo que corresponde al grupo social del que forma parte en un preciso intervalo histórico. Sin esta parte añadida, ni siquiera podríamos considerarlo como individuo constituyente de un conjunto más amplio, ya que sus coordenadas particulares –incluso aquellas más íntimas y escondidas- carecerían de significado o podrían tomar uno cualquiera.

Por eso, los acontecimientos de la historia repercuten de una manera especial sobre los integrantes de los grupos sociales humanos y por eso también es posible establecer un código de comportamiento que sea no sólo comprensible entre unos grupos humanos y otros –lo cual no supone, desde luego, que haya de ser universalmente aceptado por ellos, ni siquiera en parte- sino que, además, vaya a ser simbolizable, es decir, susceptible de ser trasladado o traducido a signos de validez acreditada en el universo de que se trate, aun cuando su significado pueda variar, y de hecho así lo hace, según las circunstancias de cada momento histórico.

Tal vez en esa línea sea posible explicar aspectos importantes de la cultura establecidos en determinadas circunstancias particulares, pero cuya continuidad y permanencia se observa, no sólo en relación con épocas diferentes sino también con sistemas culturales que, en principio, aparecen como dispares y alejados entre sí en numerosos aspectos. Así, por ejemplo, esa condición del carácter social y también individual a la que denominamos “persistencia de cosmovisiones”, o la constancia y aparición desde tiempos remotos de ciertos signos que, como la cruz, la rueda o la swástica, parecen mantenerse más allá de los acontecimientos singulares y de los movimientos sociales puntuales propios de los grupos humanos.

Lo más característico de un signo es, desde luego, que signifique algo. Una emoción, un sentimiento, una intención, la descripción de un hecho conmovedor o impactante, o todo ello en su conjunto y tal vez mucho más. A la vista de ciertos signos, cada uno de nosotros puede ver como se despiertan en su interior emociones que, llegado el momento, puede compartir con los demás o guardar para sí. Aunque, tanto en un caso como en otro, el carácter social de esas emociones – por privadas que puedan parecer- no debe ponerse en duda, especialmente después de que los individuos que forman el grupo hayan experimentado la

influencia de los procesos de socialización, con independencia de cual hubiese sido el momento o el lugar de su integración en dicho proceso. El signo viene así a desempeñar el papel de elemento concentrador de significados, vivencias, sensaciones y experiencias que constituyen su constelación simbólico-cognitiva propia. Frente a los estímulos llegados del mundo exterior o venidos de ese continente misterioso de lo inconsciente –individual o colectivo- se acudirá a ese conjunto significativo y predispuesto para la acción simbólica, momento en el que se obtiene un resultado necesario y activo en el curso de situaciones dadas.

Uno de tales signos, al tiempo concentradores de significado y explicativos de momentos e impulsos concretos y peculiares, parece ser la swastika. Conocida asimismo como **gammadion**, **cruz gammada**, **hakenkruis**, **hakenkreuz**, **winkelmaßkreuz**, **fylfot**, **croce uncinata**, **manji**, **euastiké**, **lauburu**, entre muchas otras denominaciones obtenidas según las diferentes lenguas, idiomas, dialectos o sistemas de referencia. Se muestra en diversas variedades y formas¹⁷, tal como se deduce de las tablas y cuadros presentados por Joseph Dechelette y por otros diversos autores que han estudiado este símbolo. Así, para Dechelette representaba al sol en movimiento, *el equivalente a la rueda de la cual no es más que su derivación doble* ¹⁸. Para René Guénon, con la swastika se podría configurar la estrella polar, que es ella misma el asiento efectivo del Sol central oculto del universo ¹⁹. Aunque, según este último autor, aquellos que se hallan más cerca de la verdad en lo que se refiere a descubrir el significado de dicho signo, son quienes lo contemplan como un símbolo de movimiento, pero no de un movimiento cualquiera, sino del que representa una rotación efectuada alrededor de un centro o eje inmutable, siendo precisamente el punto fijo el que ha de considerarse como un elemento esencial al que se refiere el símbolo en cuestión. La swastika, así, *deviene un símbolo de la vida, o, más exactamente, del papel vivificante del Principio en relación al orden cósmico* ²⁰. Guénon afirma, además, que la swastika, cuya significación real no se conoce, es sin ninguna duda uno de los vestigios de la tradición primordial ²¹.

¹⁷ Véanse Cuadros 4 a 9, en los Anexos del presente Volúmen.

¹⁸ J. Dechelette, *Manuel d'Archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. Paris, 1910. Vol. 2. p. 454. Ver también la genealogía de la swastika reproducida en la Figura 190, p. de dicho texto que trasladamos íntegramente en el Cuadro 2 del presente trabajo.

¹⁹ René Guénon, *Symboles de la Science sacrée*. Gallimard. 1962/2000. p. 118.

²⁰ *Ibid.* p. 69

²¹ *Ibid.* p. 71

De manera que si deseamos encuadrar debidamente el estudio de la swastika, habremos de tener en cuenta esta aseveración de René Guénon sobre la pertenencia de dicho símbolo al conjunto de los arcanos de la Tradición más antigua; asimismo habremos de considerar lo que apunta Joseph Dechelette acerca de que, con la swastika, nos hallamos en presencia de un símbolo que resulta ser heredero de otros símbolos de tipo solar: ruedas, círculos, espirales, etc., de los cuales deriva.

Acontecimiento solar, por tanto, el que posiblemente estuvo en su momento en el origen de este tipo de representaciones de lo que podríamos denominar “luminarias en movimiento”, confluencia solar o estelar de astros brillantes que bien ha podido determinar finalmente simbolizaciones más tardías como la del “movimiento sigmoideo”, recogido en la representación gráfica de numerosas figuras de personajes vinculados en alguna manera con el complejo mítico de la Huída mágica (*Magische Flucht*). Este “movimiento sigmoideo”, en cuyas representaciones aparecen las figuras afectadas presentando sus brazos y piernas dispuestos según lo están las cuatro ramas de la swastika, simboliza por lo general un desplazamiento rápido del personaje que, o bien es perseguido, o bien resulta ser él mismo perseguidor de alguien, pero, en cualquier caso, de esta persecución se deduce siempre algo más, un hecho que suele ser importante y trascendente, presentando a su vez dos niveles o planos explicativos complementarios: por un lado, el referido a un grave peligro que puede correr aquél que huye en ese momento preciso de la representación, y por otro, el que habla sobre la inminencia de un cambio de estado próximo a producirse en cualquiera de los protagonistas particulares que intervienen en el evento, o en todos ellos en su conjunto. Tal cambio suele ser de carácter cualitativo, es decir, que una vez ocurrido no hay vuelta atrás, ya que se ha modificado sustancialmente la propia naturaleza del entorno en el que se produce el acaecer de que se trate ²².

Peligro y cambio de estado. Esos son, precisamente, dos de los significados que puede encerrar la swastika en estos momentos históricos del proceso de representación de dicho signo. En el transcurso del devenir, adquirirá, según veremos, diversos otros más, coincidentes o no con el gran campo semántico al que nos hemos referido. No obstante, es necesario considerar la universalidad del signo,

²² Véase más adelante, el Epígrafe 5.5.

junto a su ductilidad, para llegar hasta una posible explicación en la que confluyan ambos aspectos. En ese sentido, nos encontramos frente a posibles alternativas: una de ellas, es que la representación de la swástica, la cual se puede considerar como un signo que debe ser trazado expresamente y respondiendo a una intención concreta, a diferencia de los círculos, estrellas, espirales o cuadriláteros que acompañan desde un primer momento, solos o combinados entre sí, a las representaciones artísticas humanas, pueda haber sido impulsada por un gran acontecimiento celeste, observable en todo el mundo y dotado de tan gran fuerza plástica que su recuerdo haya permanecido grabado en la mente de los testigos y haya sido transmitido luego a las generaciones sucesivas con una carga simbólica muy poderosa, aunque en vías de transformación, pero conservando siempre aquél poder significativo inicial relativo a su carácter o condición celestes y relacionadas, por tanto, con el ámbito uránico y divino ²³.

Otra de las alternativas posibles es que la swastika como representación haya surgido simultáneamente en diversos lugares, no por causa de acontecimientos o presencias externas, sino por la emergencia de impulsos procedentes de lo inconsciente colectivo. Si bien, en este caso, nos encontraríamos frente a la necesidad inducida de investigar la fuente originaria de tales rasgos psíquicos y deberíamos explicar también la distribución espacio temporal del signo y de sus derivados, determinada por dicha circunstancia. Como del propio aspecto de la swastika se deduce casi de inmediato su relación con el movimiento y el desplazamiento consiguiente, es muy posible que tal representación gráfica resultara elegida muy pronto para simbolizar el giro rápido de alguna luminaria o su camino a través del cielo o de la tierra en su caso. La similitud de ciertas swastikas, compuestas de varias ramas en oposición, con los remolinos líquidos y aéreos, el giro de las ruedas e incluso con el aspecto que presentan algunos cuerpos celestes frente a la oscuridad relativa del universo, han podido reforzar desde tiempos muy remotos el perfil simbólico-cognitivo del signo en cuestión, relacionado con el movimiento en sí, pero también con el poder y la energía, manifestados de diversas formas, de grandes cuerpos simples o complejos, cercanos y lejanos en el espacio-

²³ En tal sentido hablan, al parecer, las representaciones de cometas llegados a las proximidades de la tierra en diferentes épocas, recogidas en el atlas de seda hallado en Mawangdui, Wulibei, Changsha (provincia de Hunan, China), datado en unos 200 años a.n.e.. Véanse las Figuras 1 y 1 Bis del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. En la Figura 2 del mismo Anexo, aparece una imagen del aspecto que ese acontecimiento astronómico pudo haber presentado a los ojos de los observadores.

tiempo. No resultaría en modo alguno extraño que la raíz factual de tales acontecimientos hubiese sido rápidamente recogida e incorporada en lo inconsciente colectivo, habida cuenta de las similitudes que en forma y fondo presenta el cerebro humano integrado en grupos sociales, frente a estímulos comunes. Con lo cual se comprueba que ambas vías de explicación de un hipotético hecho originario del fenómeno, no sólo no están excluidas, sino que además es posible complementarlas para obtener una hipótesis coordinada de lo que hubiera podido ocurrir tiempo atrás.

Ello es así porque, en cualquiera de las dos posibilidades contempladas, se ofrece al observador externo un fondo de acontecimientos coincidentes. Tanto en el caso de un suceso cósmico ocurrido en una época remota, como en el de la asociación del signo swastiforme con circunstancias de movimiento y desplazamiento de entidades poderosas y lucientes, el tiempo cronológico deja, por lo general, de tener un valor concreto y de insertarse en un devenir acotado por momentos de “antes”, “durante” y “después”, para pasar a formar parte de un tiempo mítico en el cual los sucesos no poseen las características de cosas comunes ni tampoco el tiempo cronológico transcurre de la misma manera que en nuestros días. Nos encontramos así no solo inmersos en el tiempo mítico de los dioses, los héroes y los muertos, sino además forzosamente integrados en su mundo, que para nosotros resulta ajeno, paradójico, extraño y donde nada es lo que parece ser ni responde al aspecto que su presencia ofrece.

Así, el suceso celestial presentado en el tiempo primitivo al que nos referimos, no ha de tener, verdaderamente, tanto que ver con algún acontecimiento concreto ocurrido en tiempos pasados o remotos en nuestro mundo, como con sucesos acaecidos en un tiempo mítico y en un universo diferente al nuestro, aunque, en cualquier caso, muy relacionado con él. Se trata del tiempo mítico al que se refiere Mircea Eliade, quien lo describe como directamente vinculado a las acciones de los dioses y de sus mensajeros, más que unido a un devenir cronológico pautado en el que se manifiesten un “antes” y un “después”. Hablamos de ese tiempo extraordinario en el que nacieron los principales mitos y cosmovisiones de la humanidad. De un tiempo en el que se originaron las leyendas, y al que, una vez tras otra, regresan los chamanes cuando viajan al ultramundo en sus tráficos con los dioses o en su búsqueda de almas perdidas.

La existencia de un acontecer producido en ese mundo mítico, no sólo condiciona el nacimiento de las grandes cosmovisiones, sino que también actúa de manera esencial sobre el espacio y el tiempo, segregándolos y clasificándolos según sus aspectos sagrados y profanos. Los sucesos que forman parte de un primer y fundamental devenir van a condicionar con su fuerza y su presencia todo aquello que permanece en su proximidad, inyectando, por así decir, su fuerza y prestigio mágico-míticos en cada uno de los símbolos mediante los cuales se representarán luego aquellos acontecimientos.

Una de las características más destacadas de tal acontecer es su polaridad. Desde el principio, los hechos que, con posterioridad al momento mítico-fundacional, darán lugar a cualquier estructura significativa que sea posible concebir en nuestra mente, estarán también articulados desde un punto de vista funcional, según un orden de disposiciones alternativas que, en no pocas ocasiones, llegarán asimismo a ser –o a convertirse en- antagónicas y contradictorias. De tal manera, signos como la swastika podrán mantener en su almacén significativo, elementos activadores de estructuras mentales de muy variada índole, los cuales funcionan y se disponen de acuerdo con las circunstancias o con el uso.

El hecho de que sea necesario referirse a un acontecimiento originario como fuente de todo lo que posteriormente ha de acontecer con un determinado signo, viene a confirmar –si bien de manera indirecta- la naturaleza dual y bipolar de la que hablamos y cuyos antagonismos será necesario superar mediante procesos dialécticos. De esa manera en un mismo signo pueden coincidir valores distintos y expresarse significados que, en apariencia, resultarán incluso contradictorios, como el bien y el mal o como la vida y la muerte.

Es posible que la experiencia cotidiana que muestra un curso aparente del sol y de otras luminarias por el cielo diurno y nocturno, haya sido fuente de los primeros sentimientos de trascendencia en el ser humano, junto con el hecho traumático de la muerte. La perspectiva de ese, en apariencia, inmenso e inabarcable espacio extendido sobre las cabezas de los individuos, por el que marchaban extrañas luces y cuerpos inalcanzables en su recorrido, consiguió establecer seguramente como ninguna otra experiencia sensible una sensación de extrañeza, de ajenez y de limitación del propio ser, que provocaba sentimientos encontrados de indefensión y de poder en quienes contemplaban dicho espectáculo. Existe sin duda un proceso de constitución del yo en cada persona, que se desarrolla siempre en contacto con

el grupo social al que dicha persona pertenece con anterioridad, incluso, a su propio nacimiento biológico. Pero junto a este proceso se lleva a cabo también otro no menos importante y que afecta a la personalidad colectiva del grupo, la cual asimismo ha de constituirse y ser conservada y defendida contra las agresiones – reales, imaginadas, simbolizadas- del medio externo.

No es posible considerar una frontera más efectiva a este respecto que la bóveda celeste. Repleta de seres fantásticos y de creaciones de la mente humana, además de hormiguesar de cuerpos y estructuras de diversa naturaleza, representa la ajenidad y las fronteras inalcanzables de territorios y espacios mantenidos siempre más allá de cualquier abordaje humano. Es un lugar donde residen dioses, monstruos y muertos. En su inmensidad nocturna y oscura, cuando la luminaria solar abandona este mundo, aparece grabado el camino de las almas y de los difuntos mediante millones de puntos luminosos –la Vía Láctea- y de esos abismos de amplitud inconcebible llegan hasta nosotros, de vez en cuando, cuerpos ígneos y luces brillantes que han de proceder, sin duda, de un universo especial y absolutamente distinto a aquél configurado por los estrechos y frágiles límites de la cultura.

Los cuerpos celestes son, por tanto, una de las encarnaciones más fieles de todo lo que es mudable, pasajero y en no pocos casos, hostil. Pero también es el ámbito en el que se expresan las fuerzas inhumanas y terribles de ciertas divinidades cuya buena voluntad –o cuya indiferencia, cuando menos- es necesario conquistar a cualquier precio. Es necesario decir también que ese universo desconocido, temeroso y hostil viene a ser, asimismo, una imagen muy adecuada para reproducir con ella los abismos no menos ignotos que pueblan al parecer el interior de la conciencia humana. Así viene a confirmarse el viejo principio alquímico de Hermes Trismegisto: Lo que está arriba es como lo que está abajo.

He aquí, entonces, al ser-en-el-mundo establecido –de manera poco confortable, todo hay que decirlo- y dispuesto en un equilibrio trabajosamente conseguido y de constitución precaria, entre el Abismo exterior y el Abismo interno. El ser queda confirmado así como una especie de puente, de vía privilegiada de tránsito entre esos dos grandes espacios. Ese tránsito constante pautado entre lo de Afuera y lo de Dentro, condiciona de una manera sustancial no solo la misma naturaleza humana, sino además la naturaleza de los signos con los cuales será posible reproducir los acontecimientos de ambos universos. En cualquiera de esos

ámbitos puede re-producirse el gran suceso originario, porque la separación ocurrida entre cielo y tierra en ese tiempo mítico al que nos hemos referido y que, a su vez, inaugura todos los tiempos posteriores, podría ser el reflejo de esa otra gran separación, mejor o peor asumida, que ocurre siempre que el individuo toma conciencia de su yo y, casi de forma simultánea, de la existencia de ese yo suyo entre otros muchos, de cuya unión y simbiosis nace la conciencia del nosotros, dispuesta frente a los otros y ajenos.

Vida y Muerte, Naturaleza y Cultura, Nosotros y los Ajenos. Todo ello representa una necesidad de mudanza y de paso que signos como la swastika expresarán sin la colaboración forzada de campos estructurados de explicaciones complementarias. De ahí la soledad y el aislamiento categoriales que suelen caracterizar a estos signos –su condición significativa casi “suficiente” por naturaleza, dispuesta para obrar prácticamente en cualquier contexto que pueda ser atribuido a una realidad dada- y de ahí también su aspecto expresado mediante imágenes fantasmales e inquietantes, con esos “materiales-imágenes” en cuyas profundidades Aby Warburg llegó a sorprender el entramado de piezas esenciales cuales son las *supervivencias* y el rumor de procesos encadenados con ellas, como las *metamorfosis* ²⁴. La condición de los signos como piezas esenciales de los metalenguajes ayuda en esta labor extraordinaria en la que se reúnen dos pulsiones: de un lado, el afán de explicar; por otro, la tendencia incontenible de unir los opuestos. Y ello pasa, sin albergar siquiera una fracción de duda ni permitir soluciones de continuidad expresivas, desde el discurso a la vida, a causa de su poder significativo y de su empuje articulador.

Pero existe un “dolor originario” en la representación, percibido por Nietzsche como su *oscura causa* o *cosa última* ²⁵. Esa sensación nos lleva de nuevo hasta los tiempos primordiales y míticos, cuando los dioses encendieron el fuego del sol, conservando su ardiente naturaleza y su brillante esplendor mediante los sacrificios y las ceremonias apropiadas que se recogen puntualmente en las tradiciones de numerosas culturas. El sol podía caer y perder sus fuerzas. De hecho, cuando culminaba su camino diurno, era posible verle hundir el brillo de sus rayos en las

²⁴ Supervivencias, expresando la “indestructibilidad de las huellas” y la relación con el “tiempo de los fantasmas” y metamorfosis en cuanto al “difuminamiento relativo” en relación con el “tiempo de los cuerpos”. Ver G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente*. p.142.

²⁵ G. Didi-Huberman, o.c. p. 149 y s.

tinieblas del horizonte que bordeaba el mundo de los muertos. Allí iniciaba un incierto camino nocturno, durante el que se hallaba amenazado por incontables peligros procedentes del oculto, pero en modo alguno vencido, mundo de las fuerzas primordiales. Cumplido el viaje, llegaba la noche. Y se aproximaba el invierno. Periodos éstos en los cuales terribles espíritus de los moradores de las tinieblas quedaban de nuevo sueltos por el mundo. En esos momentos de temor e incertidumbre, los swastiformes expresaban la condición necesariamente pasajera y esencialmente mudable de tales circunstancias. Semejante función profética y esperanzada permaneció unida a la mayoría de dichos símbolos, transformados en estrellas, rosáceas y cruces de diversos tipos, presentes en el exterior de los ábsides de muchas iglesias románicas, enfocados con la seguridad de una muda promesa hacia el punto del horizonte por donde, cada amanecer, asomaba el sol, definitivamente vencidos los peligros de la noche y de los muertos, acontecimiento original gobernado por los dioses en el tiempo mítico, pero ya definitivamente asentado en medio del tiempo humano.

En dicho sentido, uno cualquiera de estos acontecimientos primordiales, escogido de entre aquellos a los que podemos hacer referencia, establece una conexión directa desde ese mundo mítico de los dioses, los héroes y los muertos con respecto a nuestro propio mundo. El puente simbólico tendido a partir de tales ámbitos legendarios en los que se consagró definitivamente la proxémica del universo cultural humano, se mantiene practicable hasta nuestros días mediante un complejo entramado de referencias, sentimientos e imágenes que hacen del discurso histórico una realidad palpitante, vital y directamente sentida para sus protagonistas más inmediatos. Sin embargo, la realidad inmediata no solo ha de ser adecuada para sentir, sino que además ha de permitir interpretar el mundo a quienes participen o formen parte de ella. La primera gran separación de cielo y tierra hizo posible que se establecieran los ámbitos en los que más tarde crecerían los símbolos, pero no dio por cerrada ni por terminada ninguna posibilidad expresiva. De hecho, la historia del propio viaje emprendido por el mundo hacia su última frontera, todavía ha de ser descifrada en la plegaria de los símbolos.

Así, esos grandes signos que esperan ante nosotros, permiten franquear el umbral desde el que se abre el camino que une todos los ámbitos diferentes con los cuales se integra y configura la realidad. A partir del acontecimiento primordial ocurrido en un tiempo mítico, repetido, ritualizado una y mil veces, se establecen las

conexiones con los distintos entornos significantes, mientras que las imágenes actúan en dicho proceso integrador como elementos de conservación y referencia. Ningún otro elemento guarda, como las imágenes –sobre todo como las imágenes de los grandes signos- esa capacidad de convocar pensamientos y elaboraciones de la mente y, al tiempo, de permitir que todo ello se exprese en un discurso dispuesto para proporcionar una idea cotidiana, inmediata del mundo, tan próxima a los seres pensantes como pudiera desearse y, al mismo tiempo, lo suficientemente lejana y abarcadora de horizontes como para constituir un amplio sistema referencial común, globalizado, coherente y susceptible de proporcionar sus recursos en cualquier instante preciso, es decir, aquello que se denomina cosmovisión: una manera peculiar y profundamente dinámica de ver, entender e interpretar ya no sólo el mundo, sino el cosmos.

La visión cosmogónica que es –por sí misma y por el resultado de sus aplicaciones- profunda y característicamente humana, es reflejada también de una manera particular en las reacciones que las imágenes de estos grandes signos primordiales de los que hablamos desencadenan, no únicamente sobre el individuo singularmente considerado, sino además sobre el conjunto cualitativamente organizado al que denominamos grupo social. Conocemos varios ejemplos históricos bien señalados y significados de semejante propiedad de los signos. Dos de esos ejemplos son la cosmovisión cristiana y la cosmovisión nacionalsocialista, modelos vinculados en ambos casos a la acción integradora, dotada de una alta tensión de correspondencia y reconocimiento, con signos de tipo cruciforme como la cruz y la swastika.

Tanto en el caso del cristianismo –mucho más antiguo y elaborado durante siglos a través de manifestaciones artísticas y presenciales de todo tipo- como en el ejemplo del *Bewegung* ²⁶ nacionalsocialista –con un intervalo temporal expresivo más estrecho- existe un notable e importantísimo componente ideológico religioso, que tal vez sea más fácil de reconocer en el cristianismo, porque desde un principio ha desempeñado un papel que se halla directamente implicado con las creencias y con las transformaciones dinámicas de lo sagrado institucionalizado. Pero no se puede negar, después de muchos años de análisis llevados a cabo sobre casi todos

²⁶ En lo que se refiere al nacionalsocialismo, este término se considera con el significado de un Movimiento ideológico, político y social, dependiente de una determinada *Weltanschauung* o cosmovisión . En ese sentido lo utilizaremos a lo largo del presente trabajo.

los aspectos vinculados de alguna manera al movimiento nazi, la vertiente religiosa exhibida por dicho movimiento y preconizada incluso por sus mismos líderes mediante discursos, cartas y publicaciones diversas ²⁷, que resulta ser, por tanto, extraordinariamente importante y que puede contribuir a proporcionar una explicación mucho más coherente sobre un fenómeno político, económico y social que todavía conserva muchos rincones oscuros en lo que fueron su génesis, desarrollo, final y consecuencias.

A los efectos de nuestro argumento conviene destacar que, en ambos casos, cristianos y nazis se identifican mediante un signo cruciforme. Y no sólo se identifican con dichos signos en cada circunstancia, sino que en muchos casos los llevan consigo, los colocan en sus casas y centros de estudio o de trabajo, produciéndose sobre ellos, sobre esos signos, un auténtico fenómeno proyectivo de valores y de sentimientos de gran intensidad. Precisamente estos dos signos cruciformes –cruz cristiana y swastika- resultan receptáculos tan propicios para las efusiones de sus respectivos adeptos, porque ambos pueden remitir su imagen “presente” hasta un acontecimiento original al que se le dota de un carácter “histórico” y el cual, no por haber podido ocurrir efectivamente o no en algún periodo concreto de nuestro tiempo cronológico, deja de situarse con menor intensidad en las coordenadas de un tiempo mítico o densamente mitificado que, en definitiva, es más fácil de tratar y de adecuar al campo semántico correspondiente a cada uno de estos dos ejemplos escogidos.

Así, la imagen de los signos, en este caso como en muchos otros, se mueve y se debate en la polaridad de las cosas, expresando las manifestaciones de su energía dialéctica, precisamente a través de las contradicciones que su uso, cotidiano y permanente, puede desatar.

²⁷ Sobre el particular existen innumerables testimonios de historiadores y analistas políticos, sociológicos y antropológicos. Véase por ejemplo, entre otros que podríamos citar, Eric Michaud, *La estética nazi. Un arte para la eternidad*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2009.

1.2. Nacimiento, evolución y taxonomía de un símbolo.

Según indica Joseph Dechelette, tal como ya hemos señalado, el significado de la swastika no puede ponerse de manifiesto plenamente si separamos este signo o sus derivados del resto de los referidos al ámbito solar, de los cuales proviene o que, en cualquier caso, nos ayudan a precisar su verdadera significación: cruces, ruedas con rayos, ruedas solares, círculos, triskeles, laburus y otros parecidos ²⁸. Así, según el esquema taxonómico propuesto por Dechelette ²⁹, nos encontramos con una evolución de este signo, obtenida a partir de los dos elementos mas simples, cuales son, por un lado el círculo y por otro el círculo atravesado por dos diámetros perpendiculares prolongados, en su caso, por fuera de la línea circunferencial. Desde estas figuras-madre, se pueden obtener diseños progresivamente más complejos en algunos casos o más simples –en el sentido geométrico- en otros. Mediante esta evolución figurativa, obtenemos las representaciones solares –un círculo con un punto central- cruciformes, rosáceas y sus derivados, swastiformes de tres, cuatro o más brazos curvados y también las mismas o parecidas figuras con los brazos rectos en igual cantidad –tres, cuatro o más- terminados en un codo e incluso mutados expresivamente en miembros humanos –piernas preferentemente, pero también, en ocasiones, brazos- que refuerzan el significado de movimiento veloz y desplazamiento rápido, siempre implícito en estos signos.

Si hablamos de las rosáceas –signo que evoluciona por su cuenta- nos encontraremos con figuras de tres, cuatro y más pétalos o prolongaciones saliendo desde un centro. Aquí habremos de distinguir dos líneas evolutivas. Por un lado las rosáceas propiamente dichas. Por otro las figuras constituidas por un centro circular del que parten un determinado número de brazos, generalmente curvos y que simulan a veces cuando llegan a ser numerosos –doce, por ejemplo- un torbellino que gira en uno u otro sentido tomando netas y distintivas figuraciones swastiformes. Además, las swastikas curvilíneas pueden adoptar también diversos patrones y formas, como atestiguan los ejemplares encontrado en algún yacimiento gallego (Santa Trega, en Pontevedra) en donde observamos ejemplares bien clásicos de

²⁸ Dechelette, Joseph, *Manuel d'Archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine*. Tomo 2. Pág. 457.

²⁹ Ver Cuadro 2 en el Anexo (Volumen Primero)

trísqueles y tetrasqueles, junto a modelos de hasta doce brazos curvos que simulan torbellinos, tal como antes indicamos, o casos en los que las líneas curvas se cierran completamente sobre sí mismas, formando el diseño conocido como Sello de Salomón o swastika del Miño. En uno de los ejemplos presentados, procedente de este yacimiento, los trazos swastiformes llegan a conformar un signo giratorio circular dextrógiro de cinco brazos, cuyos extremos se curvan casi completamente, concediendo a la forma resultante una peculiar disposición, cuya finalidad es, según parece, representar al sol, con su fuerza y energía radiantes ³⁰.

En lo que se refiere a las figuras cuadradas, el número y valor de las posibilidades expresivas se puede considerar equivalente al de sus homólogos curvilíneos. Lo corriente suelen ser cuatro brazos en gamma, formando ángulos rectos, pero también aparecen ejemplos de tres ramas, y de cinco, ocho y a veces más, hasta doce. Desde un punto de vista simbólico el número de ramas, tanto en los ejemplos de brazos curvos, como en los rectos, se verá limitado por el juego visual, aunque en teoría podría crecer indefinidamente hasta cubrir toda la superficie de giro que parece sugerir a la vista su movimiento aparente.

En cualquier caso, existen asociaciones geométricas de líneas y colores asociados en patrones y modelos explorados por artistas y diseñadores como Sean Scully que, visualmente y tal vez con independencia de los objetivos cromáticos o expresivos buscados por su autor, resultan ser auténticos “semilleros” de swastiformes más o menos desarrolladas o dispuestas en tensión performativa para presentarse ante el espectador ³¹. Es algo parecido a lo que sucede en muchos de los casos en los que se reúnen líneas o bandas coloreadas dispuestas ortogonalmente ³².

Así ocurre también con el dibujo de la clásica greca que, en no pocas ocasiones, parece querer doblarse y contorsionarse hasta alcanzar la disposición de swastika o cruz gamada, cuyos brazos no terminan para hacer posible la independencia y singularidad del dibujo, sino que se continúan, como la misma greca, en una prolongación sin más final posible que aquella determinada por la limitación del espacio físico que contiene el diseño en sí. Todos estos procesos pueden deberse a “discontinuidades en la fluencia” o a esquemas oscilatorios como

³⁰ Ver Figura 5, 5-bis y Figuras “5-a” a “5-h” en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

³¹ Ver Figura 3 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

³² Ver Figura 4 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

aquellos que define la temporalidad de Aby Warburg, construida en torno a hipótesis rítmicas, pulsativas, suspensivas o alternantes de la materia y de las formas ³³.

Ello nos conduce a un entorno particularmente complejo en el cual resulta difícil guiarse y caminar con seguridad: el conjunto de cuestiones planteadas acerca de cómo ha podido surgir este signo –la swastika- con independencia de que más adelante tratemos de investigar con cierto detalle acerca de sus diferentes tiempos, migraciones y variaciones presentadas en distintos lugares y épocas. Según el esquema taxonómico proporcionado por Goblet d'Alviella en su clásico texto *The Migration of Symbols* ³⁴, no se conoce con exactitud el origen preciso de esta familia de signos. Pero, bien hayan nacido a partir de los primeros esbozos de signos solares –círculos, circunferencias punteadas, espiraliformes- a través de la evolución de algunas familias de cruciformes de brazos prolongados o mediante transformaciones de otros símbolos relacionados, hemos de constatar, en primer término, su notable y gran antigüedad, acreditada por los testimonios mejor conocidos.

Así, swastikas y swastiformes de diversos tipos aparecieron en estratos antiguos de las excavaciones de Troya llevadas a cabo por Schliemann ³⁵, aunque también figuran entre los signos que forman la llamada “escritura” de Vinca, yacimiento neolítico fechado en torno a unos 5000 años antes de nuestra era ³⁶. En tal sentido, cabe imaginarse que si tomamos en cuenta la hipótesis ya apuntada por Joseph Dechelette, sería muy probable el origen solar de este signo y por lo tanto no resultaría aventurado esperar que se encontrasen sus antecedentes más directos entre los múltiples y abundantes signos solares de diferentes configuraciones, hallados en entornos y yacimientos pertenecientes a edades muy remotas.

Otro de los aspectos planteados respecto a swastikas y swastiformes, aparte de su incierto origen, es la finalidad de su trazado y presentación. No parece que éstas hayan podido ser guiadas –o cuando menos que lo hayan sido con una intención principal- por un posible impulso ornamentalista, destinado a “llenar espacios vacíos” o dirigido a grabar cualquier signo en no importa qué entornos sin ningún objeto en particular, guiados por una especie de ociosidad figurativa o por la

³³ G, Didi-Huberman, *La imagen superviviente*, p. 158 y s.

³⁴ Ver Cuadro I del Anexo (Volumen Primero)

³⁵ Ver Figuras 7 y 8 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

³⁶ El yacimiento neolítico de Vinca, está situado a unos 14 kilómetros al sureste de Belgrado, en la orilla del Danubio. Probablemente, fue la “capital” de una civilización que abarcaba una amplia zona en el sureste europeo. Poseían una especie de alfabeto formado por signos que figuran en numerosos objetos de cerámica.

simple y pura ausencia de empeños singulares de su autor o autores. En primer lugar, será necesario decir que difícilmente existe realización ornamental alguna que no se halle guiada –consciente o inconscientemente, esta es otra cuestión- por alguna intención que, llegado el caso, no sea posible discernir o que obedezca a determinados intereses. En segundo término, el propio diseño y contenido figurativo de la swastika, su valor simbólico, podríamos decir, haría muy poco probable su uso indiscriminado o su empleo con intenciones estrictamente ornamentales, si es que tales intenciones pueden existir en estado puro.

Por el contrario, conocemos el uso de la swastika y de los swastiformes en circunstancias muy concretas, tal como ocurre en situaciones que marcan un paso difícil dispuesto entre estados muchas veces antagónicos –entre la vida y la muerte, entre nuestro mundo y el más allá, por ejemplo- o que señalan un depósito de cierto valor o de propiedades que se suponen sobrenaturales y sobrehumanas. Aparecen swastikas y sus derivados en el borde de ciertos vasos o en el cuello de vasijas destinadas al trasiego de líquidos o de bebidas ceremoniales, y también se muestran en las urnas destinadas a guardar cenizas de los difuntos, casos ambos que ilustran de manera suficiente un carácter de tránsito singularmente considerado. En ocasiones, la asociación de estos planos significantes es tan manifiesta que swastika y swastiformes figuran espacialmente unidas a siluetas humanas en trance de atravesar un umbral, como ocurre en el caso de la urna cineraria de la cultura vilanoviana que presentamos en las figuras 14 y 15. Nos encontramos, por tanto, en presencia de un signo de valor múltiple, pero comunmente dirigido, en casi todas sus variedades y manifestaciones, a cubrir y gobernar el impulso que mueve a ciertas transformaciones ocurridas entre estados o planos de la existencia cualitativamente distintos o destinado a proteger dicho paso de posibles circunstancias o actuaciones adversas que pudieran perturbarlo.

No obstante, sin pretender agotar en este momento la cuestión, que plantearemos más adelante, acerca de la adquisición por parte de la swastika de un carácter apotropaico, quizá sea necesario convenir que esta condición se expresa con mayor nitidez que cualquier otra en el caso de las fusayolas halladas en gran cantidad por Schliemann. Antes que exhibir su condición de signo garante y testigo de un *passage*, o de representar al sol en cualquiera de sus fases o visicitudes, nos encontraríamos, quizá, con que los signos swastiformes más antiguos que poseemos, fueron utilizados como talismanes de salvaguarda en alguna

circunstancia que ya hoy nos resulta desconocida y misteriosa, sin renunciar por ello, naturalmente, a la coexistencia e incluso a un predominio coyuntural de aquellos otros significados y tal vez de alguno más que ya hemos perdido en el transcurso de los milenios.

En cualquier caso, la condición performativa de signos como la swastika en particular o los swastiformes en general, aun asentándose en atributos más concretos como su relación –que ha de ser muy amplia, por otra parte- con fuerzas benéficas y protectoras, siempre tenderá a desplazarse, dentro del espectro de significados posibles o habituales, hacia la situación que le proporcione algún vínculo testimoniable con los distintos ritos de paso o con las circunstancias físicas, biológicas, antropológicas, culturales en suma, que acontecen en el devenir de los grupos sociales humanos y llenan de significados su existencia individual y colectiva.

Respecto a estos signos los cuales, en principio, no van a perder su carácter apotropaico, cabe analizar alguna de aquellas relaciones asociadas de cierta manera con el ritmo y curso periódico de las luminarias celestes, que tantas influencias ejercen sobre los seres humanos y que Dechelette vinculó tan estrechamente al origen y evolución de swastikas y swastiformes. Así, en cuanto atañe al astro diurno, su trayectoria viene marcada a lo largo del año por diversos acontecimientos –equinoccios y solsticios, ortos y ocasos- recogidos desde muy antiguo en el corpus que engloba los conocimientos astronómicos de las civilizaciones más antiguas. Las diversas señalizaciones de acontecimientos terrestres derivados de las incidencias del camino aparente del sol en el cielo, persisten todavía hoy, después de miles de años, materializadas en monumentos de tipos tan distintos, en principio, como pueden ser los dólmenes, cromlechs y menhires de la cultura megalítica o las pirámides, bien sean las egipcias de Gizeh o las mesoamericanas de Teotihuacan . En nuestro mundo presente, muchos edificios y construcciones diversas todavía aparecen orientados con respecto al sol o relacionados con su camino y con el orden astronómico por diversos motivos, algunos de los cuales se manifiestan muy próximos, en sus circunstancias y presentación, a estos motivos tradicionales de los que hablamos.

El sol marcha por una vía celeste que, desde los primeros tiempos del ser humano ha sido considerada como un camino sagrado. En parte, se halla marcado también por la Vía Láctea en el firmamento nocturno, por lo que ha existido una correspondencia simbólica estrecha entre estos dos fenómenos astronómicos.

Camino de los Dioses, Sendero de los muertos... Bien pronto hubo de asociarse la dinámica mitopoyética con la observación de los acontecimientos celestiales, de manera que el rumbo tomado por el sol en su trayectoria diaria hacia el horizonte de cada lugar, bien pronto llegó a ser equiparado en diversas tradiciones con el camino que seguirían también los difuntos y los espíritus desencarnados.

Cuando el sol iba perdiendo brillo y calor, a lo largo de su marcha diaria hacia el Otro Mundo, fue necesario mantener su vigor y su fuego mediante sacrificios de carne y de sangre, pero también con simbolizaciones de ese curso hacia el mundo de los muertos que aguardaba al otro lado del horizonte occidental. Muchas de las ceremonias y celebraciones tan abundantes en Europa y que fueron puntualmente recogidas por investigadores como James G. Frazer ³⁷, nos trasladan a ese ámbito de preocupaciones cósmicas. Entre tales ceremonias, consideramos las que pretenden conseguir esa recuperación solar mediante el encendido de ruedas en la cumbre de ciertos montes, o mediante la ceremonia de arrojar esas mismas ruedas ardientes por las pendientes de colinas y elevaciones, de manera que vayan a terminar su luminosa y rugiente carrera en las oscuras aguas de algún río próximo.

Es muy posible que la swastica, con su indicación de giro rápido y su carácter de símbolo asociado a las transiciones de fluidos, a las mutaciones y cambios de estado, llegase en algún momento a representar los diversos pasos de aquellas ceremonias de prendido y lanzamiento de ruedas de fuego o incluso terminase por simbolizar la totalidad de la ceremonia en sí, planteada a modo de una invocación de la fuerza solar. De la misma manera que, en otro tiempo y en una zona geográfica diferentes, como Centroamérica, las swasticas, sin renunciar por completo a su antigua estirpe solar y astronómica, pudieron llegar a representar a los huracanes, ciclones y tempestades de viento y agua característicos de dichas regiones. Así, Hurakan, la divinidad aérea, se figuraba mediante swásticas y símbolos swastiformes de diverso tipo ³⁸. La tremenda energía desatada por los torbellinos y vendavales catastróficos, que se manifestaban arrastrando consigo todo aquello que hallaban a su paso, se vinculaba así de alguna forma con la energía primordial del Universo, en la que tenían parte, sobre todo, los dioses y otros seres sobrenaturales de parecida condición. Se establecía por tanto una equivalencia del propio desatarse de las energías cósmicas, respecto a la carga semántica del propio signo, que

³⁷ J.G. Frazer, *Le Rameau d'Or. Balder le Magnifique*. P. 86 y s.. -189 y s.

³⁸ Fernando Ortiz, *El huracán, su mitología y sus símbolos*. F.C.E., México, 2005. P. 132 y s.

resultaba progresivamente reforzada con ello, tanto a nivel simbólico como de representación.

Lo vertiginoso y lo rugiente formaban, pues, la sustancia significativa más interior de swastikas y swastiformes, por más que esos mismos fenómenos llamativos y generalmente espectaculares fueran evolucionando en su presentación y características primordiales, a medida que los procesos de los cuales formaban parte de ordinario iban siendo asumidos de un modo más común por los grupos sociales y culturales en cuyas proximidades podían acontecer. La cercanía y persistencia de lo maravilloso e inusitado, por extraordinario que pueda parecer en un primer momento y por muchas influencias que determine, en su caso, sobre aquellos seres más directamente afectados por su ocurrir, termina por ser englobado en una zona del pensamiento colectivo a la que podríamos llamar “plano de desactivado y conservación ideológica”. La fuerza impresionante de tales acontecimientos extraordinarios no se pierde, pero sí se modera en sus consecuencias inmediatas para que sea posible vivir junto a ella sin perecer o salir dañado, mientras que sus manifestaciones son preparadas e integradas en la gran matriz simbólica que constituye una de las herencias más importantes de los seres humanos recibida de sus ancestros y que conforma el motor fundamental de su cultura.

Pero el posible origen de este signo casi universal hay que buscarlo también en el interior del propio ser humano, en la actitud que éste ha de mantener necesariamente frente al universo que lo contiene a él mismo y que alberga también a un conjunto de entidades de muy diversa naturaleza, algunas de las cuales no suelen expresarse benévolamente delante de las cristalizaciones culturales características y representativas de lo humano. En tal caso, el acontecimiento original que dio lugar a este signo, quizá no tuvo el brillo del sol o los resplandores celestes de un cometa, pero su poder y el impacto que produjo en la mente y en el espíritu humanos, no fueron menores por ello. El abismo de lo inconsciente colectivo permaneció sin duda iluminado por las convulsiones significantes durante largos periodos, en el curso de los cuales nada pareció ocurrir y ninguna convulsión auguraba lo que mas tarde vendría y alcanzaría la conciencia del ser-en-el-mundo.

Sin embargo, una muestra de esa contundencia expresiva aparece en ciertas posiciones comunes y en la colocación de los miembros –brazos, manos, piernas y pies- evidentes en ciertas figurillas e imágenes tan antiguas como las que Heinrich

Schliemann encontró en sus excavaciones troyanas: brazos y manos recogidos sobre el pecho, piernas y pies también recogidos, o rectos, en otros casos, formando una línea que soporta la carga significativa de la representación. Casi siempre, una swastika aparece en lugares altamente cargados de contenido, como la vulva o el ombligo de la imagen. La vulva revela esa Gran Puerta que comunica el interior de la Diosa Madre con nuestro mundo, lugar de paso por excelencia, que todos nosotros atravesamos al nacer y que, en forma de sepulcro, nos acoge de nuevo cuando nuestra vida terrena toca a su fin. El acontecimiento inicial que enmarca toda existencia es la salida hacia la luz, allí donde nos absorbe y se apodera de nosotros el torbellino luminoso del universo ³⁹.

Podemos considerar, desde esta perspectiva abierta por la manifestación de las huellas profundas que todo ser conserva respecto a su acceso a la luz exterior, que el símbolo solar más común, es decir, el círculo con un punto en su centro, representa la esencia de ese acontecimiento milagroso e irrepetible el cual, precisamente por ello, puede muy bien ser atribuido a la acción de los dioses llevada a cabo en un tiempo mítico. En primer lugar, porque el tiempo transcurre de otra manera para el aún no nacido, vinculando su devenir al del gran organismo que lo alberga y manteniendo una relación indirecta con el curso del tiempo cronológico externo. Espacio y tiempo exteriores, mediatizados por la Diosa Madre nutricia y generadora que pronto dejará abierto el camino del nuevo ser, hacia el universo y hacia el cosmos.

Por otra parte, el sentido del tiempo interior se vincula al hecho mismo de la existencia dentro de ese microcosmos y también a la ocurrencia del cambio que se ha de experimentar pronto: Trepas hacia la luz radiante a través de una vía llena de dificultades y de extraordinarias sensaciones, nuevas y poderosas, propias del aire libre y de la individuación desencadenada por este proceso del “acceder al mundo”. En este preciso instante, el símbolo solar puede ser transformado en el signo swastiforme. La swastika preside el espacio simbólicamente acotado, marca el medio significativamente condicionado, allí donde tienen lugar los distintos niveles ocurrienciales, semánticos, de este acontecer. Y con ello señala asimismo el camino a seguir por los futuros iniciados, no para repetir el acontecimiento generativo y

³⁹ Ver Figuras 10 y 20 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

primario en sí, que es único, sino para que sea posible conmemorar su ocurrir mediante las adecuadas ceremonias y rituales.

Nuestro suceso inicial, aquél que llena de sentido el aparecer y el mostrarse de un signo dado dentro de las coordenadas singulares propias de un espacio-tiempo concreto, sirve por tanto de testimonio al acontecer de la salida al mundo, que aún siendo una experiencia personal, deberá ser igualmente compartida desde el punto de vista de la totalidad del grupo. El signo participa entonces de la esencia de ese suceso y acaba, antes o después, por representarlo, es decir, por traerlo ante el ser y conmemorar así, con esa venida, tal acontecer primero. Pero con eso no termina la extensión de adscripciones simbólicas. Su posibilidad es mucho más amplia y dentro del amplio campo que dejaría libre la re-presentación estricta y puntual del acontecimiento que se celebra, caben otros muchos significados compartidos, relacionados de alguna manera con el primero, siendo posibles también diferentes visiones y versiones del hecho primordial, tantas que, en no pocas ocasiones y una vez llegados hasta el final pautado del proceso de transmisión simbólica, aquello que se ofrece al espectador o al participante directo en el rito, ha variado casi por completo en sus formas externas y quizá también en sus mismos propósitos iniciales, con lo cual se establece, por este simple devenir cronológico y a través de la concurrencia de todo cuanto suele acompañarle, un amplio campo semántico colmado de posibilidades expresivas. Dentro de ellas, el viejo y primitivo signo aparece y reaparece una y otra vez, abriendo y cerrando el juego de los contactos de ese contenido simbólico “primordial” que allí se encuentra como matriz y de todos los sucesivos que se han ido añadiendo a su estructura primitiva, presentando de esta manera el aspecto variado y multifuncional propio de los signos en general y que resulta tan característico de los grandes signos –como la swastika- en particular.

Se trata, según será posible acreditar en su momento, de un auténtico salto, de una discontinuidad insertada en el propio discurrir de los hechos, que subraya y destaca firmemente, sin equívocos, la en ocasiones corta distancia existente entre lo virtual y lo imaginario del signo. Las representaciones ofrecidas por la naturaleza como despliegue del acontecer, que sostiene el conjunto de las relaciones establecidas entre los reductos humanos, bien provistos de fronteras culturales, y el frío e inmenso universo donde todavía aguardan las fuerzas primordiales que allí fueron arrojadas en un tiempo mítico con el concurso de los dioses, forman el gran

cuadro en el cual se desarrolla todo el proceso al que, mas tarde, servirán los grandes signos.

Catástrofe cósmica, acontecimiento celeste; salida del ser hacia la luz del mundo; regreso de ese mismo ser a su lugar de procedencia; entrega, al fin, de la semilla divina que alienta en cada uno de los pasos de este camino incierto, proceloso y lleno de obstáculos. Todo ello puede ser acogido por la capacidad que el signo posee y por su flexibilidad frente a las posibles variaciones coyunturales del significado originario. Que exista, en esta tesitura, un significado predominante, no quiere decir que, con ello, se agote cualquier otra de las posibilidades que el signo permite. Lo verdaderamente importante, en este caso, no son los criterios que permiten una elección respecto a lo que el signo representa, ni siquiera la misma representación en sí o su contenido más o menos explícito, más o menos aceptable frente a las reglas del juego simbólico en el que participamos todos desde el principio de nuestra historia colectiva. Lo que es auténticamente importante, imprescindible, inagotable en el ofrecimiento de una imagen que, en ese momento, puede abarcar al conjunto entero de las alternativas posibles, es el propio camino a recorrer, imponiendo el sentido de nuestra marcha.

Así, por tanto, uno de los empeños sostenidos con mayor firmeza dentro del universo simbólico que caracteriza el nacimiento, devenir y final de los seres humanos, es la unión que se preconiza y se invoca entre el camino sagrado dibujado en el cielo por el sol y el camino recorrido por los seres que nacen, desde la oscuridad protectora del claustro materno de la Gran Diosa, avanzando hacia la luz del mundo. En casi todas las civilizaciones que han dejado transcurrir su existencia, siempre accidentada, por nuestro planeta, ese camino o vía sagrados se corresponden también con aquél que aparece punteado en la oscuridad de una noche clara mediante los reflejos de nuestro particular “campus stellae”, es decir, por el desarrollo espacial ofrecido a la vista asombrada del espectador –y mas aún, al desconcierto del iniciado- por esa lente espiraloide conocida como Via Láctea. La coincidencia formal y simbólica de estas diferentes imágenes de caminos –solar, nocturno, uterino- es recogida mediante numerosos mitos y tradiciones que ofrecen las diversas culturas y, precisamente, la presencia y la constancia de signos como la swastika, mostrada en muchas fases de dicho proceso de sembrado y extensión de futuras articulaciones mitopoyéticas, viene a confirmar el poder de representación de dichos signos.

Sin embargo, ese poder representativo no sería demasiado llamativo considerado sólo por sí mismo, si no fuera acompañado por otra propiedad fundamental, que tal vez no sea tan evidente en sus apariencias externas, pero que no por ello resulta menos condicionante en sus efectos: la capacidad de sugerir. No se trata sólo de aquello que el signo puede mostrar en un momento dado y que se encuentra influido por los acontecimientos históricos concretos a los cuales su existir va unido, sino, de una manera muy particular, de la presencia junto al propio signo de un gran campo de significados que, sin ofrecerse directamente al observador para que éste los interprete, pueden insinuarse como entidades provistas de una constancia que suele ir mucho más allá de lo que podrían hacer valer unas simples posibilidades de representación.

Esta segunda parte, no pocas veces oculta, que completa el contenido de los signos, se encuentra vinculada, como veremos, con la naturaleza singular de los procesos de paso, con esos dispositivos simbólicos que se activan casi siempre en los estados de cambio ocurridos entre niveles significantes y entre aspectos distintos, quizá hasta contradictorios en sí, antagónicos, incluso excluyentes, de la misma realidad. La realidad nos grita entonces: ¿Cómo se puede unir lo inconciliable? Y el signo contesta a esa pregunta inquieta haciendo valer su poder de sugerir, de ganar sentido yendo siempre un poco más allá de la respuesta obvia. El giro, la rueda, el desplazamiento brillante y vertiginoso –en el sentido más gráfico y descriptivo de este término- son las imágenes que adoptan, entonces, el ánimo y la expresión de los sentimientos, como aquellas preferidas y escogidas por el ser en su camino por el mundo, y en el asomarse hacia aquello que existe más allá de él.

1.3. Swastikas, ruedas y acontecimientos de paso: ontogénesis y planteamiento del mundo.

Las swastikas pueden ser la imagen que nos queda de aquél hipotético acontecimiento universal al que hemos hecho referencia, aunque también cabe considerarlas como el reflejo asentado en lo inconsciente personal o colectivo, procedente de alguna extraordinaria actividad psíquica, consecuencia simbólico-cognitiva destilada a su vez de hechos ignorados y perdidos del acontecer. Pero con los símbolos y signos, desde que tenemos noticia de ellos hasta que los vemos frente nosotros, casi siempre sucede que han experimentando cambios, que han variado, no sólo en su forma y disposición espacio-temporales, sino también en la oportunidad de su manifestación, en el proceso de mostrarse ante sus testigos – incluyendo el período de espera o latencia que lleva aparejado el proceso de su aparecer- y, quizá, hasta en su misma imagen. Sin embargo, la transformación más importante que aquellos signos hayan podido sufrir será, tal vez, la que corresponde al articulado de las expresiones –aparentemente banales- propias de su significado corriente, pero que se hallan estrechamente vinculadas a su poder de connotación. Así, mediante dichas variaciones y en virtud de lo que ellas expresan, los signos se han convertido en instrumentos aplicables a la medida y calibrage de muchos estados de mudanza, de transición y de cambio a los que, finalmente, han terminado por representar.

La disposición geométrica de esta familia de signos se halla relacionada de una manera implícita con las circunstancias de giro, de vuelta y de contorsión, consideradas como la expresión de una fuerza capaz de doblar y de transformar los objetos y entidades sobre las cuales se ejerce. Es esta posibilidad de mudanza – sobre todo en la posición y en la disposición espacio-temporales, pero asimismo en el poder expresivo- la que verdaderamente cuenta en el balance simbólico que la presencia de swastikas y swastiformes siempre establece. Bien sea una energía solar menguante a la que es necesario reforzar, bien se trate de almacenar y conservar el conocimiento para culminar una prueba iniciática o un cambio de estado, la carga simbólica de estos signos sirve al tiempo como sistema de almacenaje de significados y como resonador y engranaje de acoplamiento utilizable

en las estructuras semánticas que conectan el cosmos humano con la realidad de los universos ajenos y exteriores.

Si, llegado el caso, la swastica se ha concretado en su aparecer como representación y figura del ritual con el que se celebraron tiempo atrás y todavía se celebran hoy en día, esas grandes e importantes fechas de transición que son los solsticios, llevándose a cabo la conversión semántica, por ejemplo, a partir del cuadro impresionante y llamativo de las ruedas inflamadas que se desplazan colina abajo en las innumerables ceremonias de la noche de San Juan, tradicionalmente festejadas por toda Europa y aún por no pocos lugares del mundo, su sentido para ilustrar procesos de cambio y de paso también puede ser aprovechado como señal indicativa en los diversos momentos de la transición establecida entre universos representativos vinculados con aspectos singulares de la realidad o en aquellos otros en los que se trata sobre el traslado experimentado por las almas vagabundas, perdidas entre las fronteras de nuestro mundo y el Más Allá, e incluso para marcar lugares de paso un tanto más comunes, como pueden ser los cuellos de las vasijas –por donde se deslizan los líquidos que dichos recipientes guardan en sus oscuras panzas- o los bordes de las copas, en los que, con el concurso de los labios, se produce el trasiego de la bebida desde la misteriosa cavidad de un ánfora –tan semejante al vientre materno que, en su momento, nos acoge a todos- hasta el gaznate, que lo incorpora a un nuevo destino no menos incierto y problemático.

Como es natural, todo ese deslizarse de almas, esa integración de cuerpos o absorber de líquidos, pueden conservar una estructura ceremonial mucho más compleja, en relación con cuyo conjunto global la marca o señal de la swastica no sea más que una parte pequeña y, en ocasiones, apenas tenida en cuenta, colocada allí por costumbre o por inercia. También puede ocurrir que los fundamentos de aquél sentido original se vayan olvidando con el curso del tiempo, permaneciendo únicamente de todo ello el hecho gráfico mostrado y valorado por sí mismo, inexplicado y ya prácticamente inalcanzable en lo que se refiere a los motivos de su intención primera. Parece un destino trágico para ese contenido simbólico tan peculiar, pero tales cambios y desvanecimientos suelen producirse y de hecho seguramente habrán sucedido en la mayoría de los casos en los que la swastica se ha utilizado, bien sea como representación de aquél gran acontecimiento primordial citado, o como símbolo de situaciones de paso y transición cuales puedan ser el huracán, los vientos y los diversos tipos de cambios de estado acaecidos entre

determinados niveles de significación que suelen darse en todas las culturas, necesitando acreditarse como tales luego de suceder, para confirmar de alguna manera el hecho histórico de su mutación.

Así, en lo que se refiere a la utilización del signo de la swastica, de sus predecesores y derivados a los que denominaremos de modo genérico *swastiformes* (sean iconográfica e históricamente previos o posteriores a los propios modelos de desarrollo de la swastica en sí misma), hemos apuntado que dicha utilización puede poner de relieve procesos de paso ocurridos entre niveles simbólicamente complejos, como el transcurso desde la vida a la muerte y al más allá, la migración desde un estado de neófito al de iniciado o bien indicando la salida hacia el mundo de un nuevo ser gestado en el seno de la diosa madre o de la madre tierra. Dichos recursos gráficos e imaginales permanecen asimismo dispuestos para señalar otros episodios de transición de caracteres diversos, como la situación de avanzar por un camino con destino a un objetivo ritualmente señalado, escapar de un peligro mortal como en los mitos de la Huída Mágica, recorrer un laberinto o, hablando en general, el propio hecho del discurrir –discreto o continuo- de objetos, organismos y materias físicas y espirituales que vienen y van, la circulación del aire/viento atmosféricos, la de la misma sangre en el torrente corporal de hombres y animales o incluso su derrame ritual sobre el altar de los sacrificios.

Es importante insistir en el hecho de que significados y recurrencias semánticas como las citadas van a permanecer más o menos latentes, incluso en aquellos casos en los que dichas swastikas y signos swastiformes se utilicen con carácter ornamental, sin que, en apariencia, se pretenda con ello desarrollar plenamente, en ese momento preciso, su contenido significante. En tales casos, quizá estaríamos en presencia de procesos inconscientes de expresión de significados, que no por resultar negados o abandonados de manera más o menos explícita por la conciencia serán por ello menos relevantes y significativamente actuantes, llegado el momento de buscar una explicación al ordenamiento y disposición de las cosas. Además, es necesario contar también con el potencial expresivo que las propias imágenes despliegan por sí mismas, con independencia de la voluntad que en un momento concreto las haya trazado o colocado en un determinado lugar.

Así, las jarras o vasijas halladas en Hissarlik (Troya) y en otros lugares del mundo (en Numancia, por ejemplo), con swastikas grabadas o pintadas en la panza

y que parecen vinculadas a ajuares funerarios, cuando no son ellas mismas receptáculos para los restos de incineraciones, serían los modelos típicos de aquellos esquemas representativos del paso habilitado ritualmente entre este mundo y el más allá. Mientras que aquellos otros vasos y copas destinadas en principio al trasiego de bebidas, presentan los signos swastiformes colocados y distribuidos en su cuello o en el borde de los recipientes, señalando de tal forma ese lugar de paso de los líquidos de un punto a otro, hayan sido utilizados o no en ceremonias especialmente asignadas ⁴⁰.

En la cara principal de una urna cineraria procedente de la cultura vilanoviana como la que aparece en la figura 14 del Anexo de Ilustraciones (Volumen Segundo), pueden verse dos grandes swastikas colocadas en ambos márgenes y en las proximidades de una puerta que –dejando aparte su función utilitaria para introducir o extraer las cenizas del difunto o difuntos- tal vez represente también el umbral abierto hacia el más allá. En el lado opuesto de esa misma urna se muestran, entre diversos símbolos, dos siluetas humanas próximas a cruzar el umbral ultramundano, representado en este caso gráficamente, mientras que a su lado de nuevo aparece la swastika, ejemplo que viene a indicar su carácter y significado ambulatorios, abundando semánticamente en los significados de viático y desplazamiento tan propios del desencadenarse y curso de ese proceso tendido entre la vida y la muerte ⁴¹. Una sensación semejante se desprende de la urna etrusca de Toscana en cuya panza se dibujan swastikas con un amplio despliegue simbólico que parece querer abarcarlo todo y desde cuya superficie intenta asimismo separarse un personaje, como si pretendiera emprender viaje, con esa determinación, hacia un destino ignorado ⁴². Esa rúbrica acompaña también los ejemplos mostrados por la caja cineraria proveniente de la cultura ibérica de Tútugi, por una urna china de carácter Tian y por otra pieza del British Museum que presentamos en el Anexo ⁴³.

Todos estos ejemplos y muchos otros que abundan en numerosas culturas, notablemente separadas a veces en el espacio y en el tiempo, hacen desplegar el carácter mudable, paradójico y ambigüo de la swástica, vinculada en estos ejemplos ya no solo al paso o transcurso del camino existente entre este mundo y el más allá,

⁴⁰ Ver la vasija de Hissarlik en la Figura 10 y los ejemplos de vasijas (griegas y numantinas) en los que aparece la swastika en el cuello, panza o borde de vasos y recipientes en las Figuras 21 a 28, todas ellas en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴¹ Ver Figuras 15 y 16 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁴² Véase Figura 13 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴³ Figuras 18, 18 – Bis, 19 y 19- Bis del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

sino a la conservación de los restos, huesos, cenizas que resultan de un proceso de transformación y de cambio cualitativo de seres que se consideran a sí mismos como entidades trascendentes, por ello mismo capaces de superar la prueba suprema de supervivencia planteada por la muerte.

Lo que encierran las tumbas o, en nuestro caso, las urnas cinerarias, es el testimonio de algo que, en un momento histórico concreto, ha ocurrido, se ha dejado notar como acontecimiento dentro del discurrir paralelo de muchos otros hechos, parejos o diferentes. El giro marcado por la swástica muestra ese mismo suceder en su grado más completo, es decir, no solamente con la presencia del hecho en sí – fallecimiento, fin de una vida, ritual funerario, depósito de restos- sino también a través de todo aquello que acompaña de manera inevitable, tanto a nivel factual, como en un plano semánticamente más complejo y casi siempre expresado de manera abstracta: cosmovisiones, pensamientos acerca del mundo y de las cosas, planteamientos sobre el escenario cósmico, protagonismos, renunciaciones y esperanzas del ser en el mundo...En los depósitos que contienen aquellos restos desmenuzados de algo que, en un intervalo espacio-temporal históricamente condicionado, fue vehículo de una vida humana, la presencia de la swástica y de los signos derivados o que de alguna manera conducen a ella mediante el curso dirigido de la mirada, a través de la actuación de cualesquiera otras influencias capaces de condicionar el aparente vacío de la contemplación abstraída, articula el entorno hasta hacerlo adquirir una naturaleza plástica y proteica, sobre la que se engendrarán luego sentimientos, afanes y proyectos de una vida nueva.

Nos aproximamos a una de las condiciones más relevantes de los signos, de cualquier signo, pero desde luego bien presente y manifestada en aquellos a los que hemos denominado Signos mayores: su capacidad no solo para transformar un entorno, sino además para sugerir visiones y pensamientos vinculados con el mundo, directamente conectados con un entendimiento cósmico de la realidad. Esta capacidad aparece casi siempre unida a la transformación experimentada por los propios signos. En cualquier caso, debemos tener en cuenta no solo la existencia puntual de los mismos, sino además el resultado de su desarrollo histórico y cronológico, es decir, la presencia activa, ontogénica, con la que el signo se nos aparece en un momento dado.

Estos elementos del discurso visual y contemplativo serán todos ellos tanto más a considerar en el caso de un signo concreto como la swastika o los

swastiformes; y ello tendrá mucho más que decir, en orden a su influencia sobre nosotros, cuanto mayor haya sido, o sea ahora, en este mismo momento del acontecer, su poder o potencial significantes. Así, la swastica puede terminar ostentando, en efecto, un simple carácter ornamental –con la salvedad que antes hemos apuntado- sin mayores conexiones mantenidas, al menos conscientemente, con respecto a complejos de significados como los ya referidos. No obstante, la prueba de que, incluso en estos casos, tales signos continúan conservando un considerable potencial generador de significados, es la emoción y la curiosidad que su misma contemplación suele despertar en el observador, el cual, por lo general, no permanece indiferente frente a las manifestaciones, o frente a las meras presencias, de dichos signos los cuales, en ciertos momentos, vuelven a revestirse de su poder completo, dinámico y actuante, una vez que son activados por el simple acontecer de la observación en sí.

¿Qué causa impulsa a grabar signos en general sobre recipientes, vasos, urnas, bolsas, lápidas, puertas, muros, ropas y prendas de vestir o tejidos, alfombras y tapices destinados a diferentes usos? ¿Cuál es el motivo que permite escoger, de entre todos aquellos signos y combinaciones de trazos posibles, precisamente los rasgos cruzados, rectilíneos, curvos o espiraloides, de la swastika? Cuando va acompañada de otros motivos geométricos –como ocurre, por ejemplo, con los usos y estilos que florecieron en Grecia entre los siglos IX y VI antes de nuestra era –en el estilo geométrico antiguo o en el denominado de “Dipilón negro- respecto a los vasos cerámicos, la swastika suele aparecer de manera bien diferenciada, colocada en los cuellos de los recipientes y de vez en cuando también en su panza, pero a salvo, por decirlo así, del enredamiento y entrecruzamiento de grecas y motivos “quasi-swastiformes”, a los que falta bien poco, según parece, para alcanzar la disposición “canónica” más o menos definitiva de la swastika, aunque por alguna razón, no la hayan conseguido. Esas tensiones entre formas se mantendrán a lo largo de siglos y hasta de milenios, pues las volveremos a encontrar en nuestros días en abundantes ejemplos ornamentales, dotados de unas disposiciones espaciales muy semejantes a las aquí descritas.

El distinto grado de dificultad que afecta a la elaboración, dibujo, pintura y grabación de estos signos en diversos casos, permite, con su diferencial constatado, un buen acercamiento al motivo –a la intención más bien- que en cada uno de ellos empuja y guía la mano del artista o, simplemente, del ejecutor profesional, tal vez de

los dibujantes y grabadores más o menos coyunturales. Lo apresurado o medido de los rasgos, el nivel de su acabado, la disposición precisa o descuidada de sus trazos dentro del conjunto, hablan acerca de las condiciones materiales y anímicas, ilustran sobre la dedicación y el esfuerzo que rodean al trabajo en sí. Pero los signos actúan también por ellos mismos mediante su presentación frente al testigo, cuando se entrelazan, serpentean y confunden tratando de llenar espacios, aún sin necesidad de contar con las explicaciones suministradas por algún extraordinario “horror vacui”, llevados mas bien por el desbordamiento energético que les acompaña siempre en el camino tendido por su trazado. No es extraño que, en un momento dado, el desarrollo de una greca vuelta sobre sí misma una y otra vez determine, casi como resultado inevitable, el efecto óptico de una swastika e incluso, en alguna ocasión, que provoque la propia transformación física de toda la cadena de signos, consiguiendo alumbrar finalmente el conjunto con sus manifestaciones peculiares. El pensamiento puede, aquí, lograr la mutación del expresarse de los signos, justificando con ello su presencia en una organización espacio-temporal no esperada.

Ante la constancia y determinación de tales fenómenos será necesario plantearse si el desarrollo de estos signos, aislados o formando parte de una cadena o entramado puede despertar algún mecanismo de respuesta que permanece anclado en las profundidades del cerebro humano desde el comienzo de los tiempos, en el sentido señalado, por ejemplo, por Aby Warburg con sus *Pathosformeln* ⁴⁴. Así, cuando se observan las líneas de grecas de un mosaico, o contemplamos las evoluciones, torsiones y contravuelatas del material en los bordes de un enrejado o las molduras de contorno colocadas en frisos o en dinteles y pasos de puertas y ventanas que adoptan dicho patrón gráfico, casi siempre parecen dispararse unos determinados automatismos en la mente del observador, de manera que se favorecen procesos como los escotomas, las visualizaciones fantasmales y alucinatorias, facilitándose incluso el brote de ciertas respuestas que bien podrían considerarse fundamentadas en procesos cognitivos imaginales, en medio de los cuales puede aparecer, o presuponerse, la swastika, en tanto que forma dominante y resultante de todo ello.

⁴⁴ No consideramos que la cualidad geométrica de trazados como la greca o los swastiformes, haga imposible la aplicación del concepto warburgiano de *Pathosformeln*. Mas bien ocurre lo contrario y esas implicaciones geométricas, laberínticas y casi inabarcables de dichos trazados, pueden desarrollar aspectos quizá inéditos, o hasta ahora poco clarificados, del concepto, según veremos.

Estos fenómenos de expresión múltiple derivados de la propia vida y de la capacidad figurativa y sugeridora de las imágenes sígnicas dispuestas en formas repetitivas y recurrentes, no contradicen en modo alguno el comportamiento o significado de la swastika cuando ésta se encuentra o se contempla aisladamente, ya que en tal caso se pone de relieve, activándose, un nivel de significados específicos, destinados, por ejemplo, a señalar un lugar de paso, a certificar un cambio de estado, o a rubricar el carácter ambigüo, fronterizo y paradójico de un personaje, sea éste divino, terrenal o mixto. Aquí, el papel significante de la swastika se manifiesta con independencia de todo el confluir de otros signos, el cual continúa desarrollándose muchas veces sobre el medio de que se trate, de manera coincidente con la manifestación de aquella, colmándolo con su intensidad, aunque sin apagar por ello el expresivo sostenido del signo particularmente expresado ⁴⁵.

Los procesos de singularización de la swastika, llevados a cabo como resultado de la evolución espacio-temporal de cadenas formadas en principio por otros grupos de signos o, en el caso de que examinemos figuras aisladas, por su misma presencia, que es posible considerar en sí como una potencia organizadora del entorno simbólico dentro del cual participa, tienen su correspondencia con un planteamiento del mundo en el que tales elementos del discurso actúan cual si fueran acontecimientos de paso, dispuestos para llevar al observador –que en este sentido puede adquirir la condición de un auténtico iniciado- desde un determinado nivel simbólico-cognitivo hasta otro plano que sea cualitativamente más avanzado o que permita, a su través, franquear el umbral de un universo nuevo.

Para ello habremos de emplear todos los recursos que nos permitan los metalenguajes destinados a interpretar la situación creada por la llegada y presencia de los signos frente a nosotros. Y deberemos descubrir también el carácter que vincula a las diversas formas del lenguaje con la disposición espacio-temporal de los signos, poniendo de relieve la capacidad que muestran, no solo para llevar consigo y transmitir información en unidades pautadas, sino además para sugerir y matizar, para expresar y sentir acerca de la realidad del mundo, actuando así como genuinos elementos connotadores respecto a dicha realidad.

En este sentido, no sabemos con certeza si la swastika ha llegado hasta nosotros procedente del también muy viejo signo de la rueda, o deriva de algún

⁴⁵ Como ejemplo de esta transición y confluencia, véase el aspecto que presenta el Vaso ático del Staatliche Antikensammlungen de Munich, presentado en la Figura 53 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

patrón cerebral especialmente sensibilizado frente a la acción de girar, unida al reflejo, destello o brillantez propios de fenómenos luminosos que pudieron haber ocurrido en un tiempo pasado. No obstante, las cualidades características de los metalenguajes ayudan ciertamente a las posibilidades expresivas del signo swastiforme –considerado en general, es decir, como imagen-patrón, o imagen-símbolo- cuando se muestra a lo largo del camino que lleva a la manifestación de su presencia. La práctica del metalenguaje nos muestra que, en ese camino, hay tres estaciones o momentos particularmente importantes: la posibilidad, la espera y la presencia.

La posibilidad se da siempre en el juego de imágenes que mantienen los encadenamientos de otros signos como las grecas, por ejemplo. El automatismo que la greca desencadena con su desplazarse lineal, podría llegar a referirse a un hipotético acontecimiento primordial, del cual son salidos todos esos enredamientos. La posibilidad se cierne entonces como el águila sobre un nido de serpientes entrelazadas, que frente a su presencia se evaden y desplazan según líneas de fuerza. Todavía no se manifiesta la swastika, pero su fuente imaginal, sónica y simbólica, comienza a brotar y a ejercer sus capacidades de sugerencia. Así, posibilidad y poder de sugerencia siempre van de la mano, recuperando con su unión dialéctica, dinámicamente tensa por tanto, los materiales imaginables y sensibles depositados en el gran abismo de lo inconsciente. Algo de cíclico y de esperanza hay en este desplazarse entrelazado: cíclico por el impulso del repetirse concebido como una conmemoración de cierto acontecer primero desencadenado en el tiempo mítico de los dioses, es decir, en ese espacio-tiempo de lo inconsciente, sincrónico-diacrónico, *emic-etico*, que parece legarnos cualquier contemplación de todo aquello que se mezcla, combina, constriñe y aprieta al unísono. Esperanza, porque albergamos la ilusión de que todo ello nos conduce a través de un espacio en sombra hacia el territorio sonriente en el que reinan las explicaciones coherentes de las cosas que ocurren a nuestro lado, y que lo hacen precisamente en esa forma peculiar. Ciclos y esperanzas nos arrastran por tanto, aun sin quererlo, hacia una explicación del mundo que, con frecuencia, pasa a ocultarse entre los pliegues anímicos, “psíquicos”, inmateriales, del signo, aun cuando éste todavía no haya llegado al ser.

En cuanto a la espera, parece que nada hubiera cambiado en ella desde ese tiempo soñado de los dioses huídos. De hecho, ese primer suceso del abandono de

los dioses inaugura el intervalo del tiempo mítico, del tiempo fuera del tiempo en el que se desarrollan, de ordinario, tanto los acontecimientos del Principio como los del Final: creación y juicio de los seres creados, separación de los dos grandes polos primordiales –cielo y tierra- y nueva reunión de todo ello en un punto de máxima concentración, material y psíquica. Es en ese intervalo en el que cristaliza la espera, como signo de los signos e interpretación de todos los significados posibles. Es necesario establecer aquí una figura mediante la cual sea posible representar esas condiciones cambiantes, pero al mismo tiempo, decisivas para la configuración estable y articulada del ser-en-el-mundo.

Sin embargo, la espera presenta otra cara no tan placentera como esa del “dejarse llevar” por la fuerza implícita en el signo. Es un aspecto sombrío e inquietante del no saber qué llegará ni cuando, por más que su venida sea segura e inevitable. Algo se anuncia en lo oscuro de la espera, alguna entidad de naturaleza misteriosa y acerca de la cual poco sabemos, se agita allá a lo lejos, mientras se aproxima a la luz. Toda la energía extraña e inhumana de lo numinoso primordial puede guarecerse por detrás de esas imágenes swastiformes, depositadas sobre los umbrales del más allá o diseñadas intentando fijar alguna regla a las paradojas de un destino incierto, dibujándolas sobre la frente, el pecho o los genitales de algunas estatuas y figuras pintadas en vasos y frescos ⁴⁶. La postura misma del “movimiento veloz”, insinúa una gran swastica mediante la posición determinada de brazos y piernas, detenidos en su marcha espacio-temporal, fijados de una vez y para siempre en una muda invocación dirigida hacia aquello que está llegando y se va a manifestar de un momento a otro, aunque todavía no lo veamos. La espera adquiere así un aire de posibilidades paradójicas, vinculadas tanto a la propia naturaleza humana como a la energía cósmica, articuladora y ordenadora, depositada en estos signos de los que hablamos.

Nos queda, por fin, la presencia. Nada sería lo mismo sin ella, porque es el instante propio en que se vinculan culminación, deseo y temor. Lo inesperado y cruel que tan bien se encarnan en lo numinoso, pueden hacerse fuertes de repente, sin que sea posible evitarlo y sin que para tal fin nos ayuden el conocimiento o el dominio de las cosas. No es infrecuente que, en ese preciso instante, cuando la mente permanece indiferente a todo lo que no sea aguardar aquello que está

⁴⁶ Ver Figura 107 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. .

llegando, cualquier entidad ajena a nosotros tome el relevo de la realidad haciéndose pasar por ella, ocultándose bajo el aspecto de los héroes o de los dioses, escondiendo su radical otredad tras la pálida y fría figura de los difuntos, implicando así los esfuerzos de interpretación del mundo en una espiral sin retorno. De tal suerte suele actuar lo numinoso primordial, con maneras súbitas y propósitos implacables respecto a los testigos de su hierofanía.

El signo swastiforme trabaja aquí como un elemento de control y de protección frente a esos aspectos oscuros, inquietantes y siniestros que deja sentir la presencia de lo numinoso. La swastika se convierte entonces en un símbolo sagrado en numerosas culturas repartidas por todo tiempo y lugar. Tal como señala Alexandre Bertrand, a partir del periodo comprendido entre los siglos XX y XV antes de nuestra era, la swastika fue, en el mar Egeo, en Grecia y en Italia, un símbolo sagrado cuyo valor ha sido reconocido universalmente, además de llevar consigo propiedades ornamentales y profilácticas, siempre en relación con el sol y vinculadas con las divinidades representativas de la luz celestial ⁴⁷.

No obstante, algo de tal misterio –semánticamente manifestado, para que sea susceptible de control por parte del medio social e indirectamente derivado de aquella presencia de lo numinoso- guarda en sí la propia swastika. Su reparto casi universal, sus apariciones en medio de la nube hermenéutica conformada por otros signos concurrentes, respecto a los que, en cualquier caso, suele guardar una cierta distancia en significado y en cognición, su constancia mantenida a lo largo de los siglos y que tiene asiento en una antigüedad remota casi imposible de precisar, los sentimientos que despierta de vigilancia y extrañeza respecto al mundo en el que aparece, todo ello rodea sus manifestaciones con un aura tal que bien puede encarnarse entre sus resplandores equívocos la presencia misma de lo absolutamente otro, como imagen y como realidad, reveladas por fin, ante aquellos que esperan su venida.

⁴⁷ Alexandre Bertrand, *La religión des gaulois. Les druides et le druidisme*. Ernest Leroux, Éditeur, Paris 1897. P. 171-172.

1.4. Significado y persistencia de los horizontes simbólicos: remolinos, curvas, vueltas y espirales.

A lo largo de la historia de los signos, se han producido numerosos casos de un fenómeno al que, de una manera general, podríamos calificar como “episodios de sustitución o transformación significativa”. Tales hechos, ocurridos por razones en parte inherentes a la propia naturaleza de los signos y que asimismo pueden desencadenarse, según veremos, por causa de otros acontecimientos de naturaleza muy diversa, contribuyen a que los signos afectados se vean dotados en ocasiones de un aspecto complejo que parece dificultar notablemente cualquier tarea hermenéutica que haya de emprenderse respecto a ellos. Debido a esta circunstancia, un mismo signo –que parece haber variado realmente muy poco en su configuración y aspecto externos a lo largo del tiempo- ofrece, en la realidad, a sus interpretes, significados bien distintos y puede que hasta contradictorios, según la época, la población o la cultura que vayan a considerarse en un momento dado.

Sin embargo, pese a esta circunstancia que atañe, como decimos, a la propia naturaleza expresiva de los signos, éstos suelen conservar sus estratos anteriores de significado, si bien entre dichos planos significantes únicamente predomina uno, tal vez dos, aunque raras veces más, expresándose los dominantes sobre el resto como en una especie de síntesis comprensiva. Así, cada signo presenta una serie de proyecciones significantes, en cuyo conjunto se muestran a veces algunos elementos de manera más directa que otros, obteniéndose de todo ese juego aquél significado que, al menos en apariencia, destaca, frente a la reunión de los demás, en un momento histórico o en un lugar dados.

La totalidad de ese fondo de significados todavía activos, confiere al signo que hace devenir su ser en la historia, un peculiar aspecto, como de algo no acabado ni rematado, sólo capaz de funcionar correctamente por sectores particulares de sentido, si bien sus propiedades de adaptación al medio resultan ser tan eficientes en los ámbitos limitados como en aquellos otros que mantienen una dedicación mucho más amplia. Esa propiedad es importante cuando se trata de explicar el comportamiento paradójico del signo y debe utilizarse siempre para tratar de entenderlo. Resulta muy útil, en especial, para comprender las actuaciones de ciertos signos, particularmente cuando se trata de conciliar, mediante su

colaboración, aspectos bien diferenciados, conflictivos y hasta antagónicos de la realidad. Este carácter caleidoscópico permite reunir en un único esfuerzo significativo las atribuciones de sentido correspondientes a diversas opciones, por lo que cada signo puede ser considerado como un verdadero sistema integrador, en el que los significados parciales se mantienen articulándose dialécticamente en una estructura cualitativamente avanzada a la que denominaremos horizonte simbólico.

A un signo como la swastica, cuya antigüedad real desconocemos, si bien podemos hallar muestras de ella en estratos muy profundos del espíritu y de la actividad humanos, corresponde un horizonte simbólico dotado con una notable persistencia significativa en lo que atañe al cambio, al movimiento rápido, al desplazamiento fulgurante y sorpresivo, al giro y al torbellino que arrastran y succionan en medios fluidos, abriendo siempre en estos casos una puerta, un camino, un umbral cuya condición visible, por incierta y peligrosa que pueda aparecer, siempre promete el acceso a una realidad diferente y plena de nuevas posibilidades.

El horizonte simbólico de la swastika se presenta, por tanto, con un valor de cambio que va a expresarse, cuando menos, en tres niveles que suelen aparecer bien diferenciados: el ámbito de los signos swastiformes concurrentes, el entorno del laberinto y, con posterioridad a la integración simbólica y a la culminación significativa de estos dos planos, el de la swastica ya desarrollada, independiente y plenamente manifestada. Hay que insistir sobre un aspecto importante: estamos hablando de manifestaciones de sentido expresadas por un horizonte simbólico, y en ningún caso de evoluciones o progresiones figurativas por las que un signo, o grupo de signos, vayan a transformarse en otro o en otros. No se trata aquí de explicar si la swastica ha podido tener éste o aquél origen o si deriva de un signo previo, cronológicamente anterior a ella. Nada de eso nos interesa en este momento, porque intentamos hallar el posible camino del sentido, es decir, de aquellos contenidos significantes que, en cada momento, este signo puede trasladar hasta nosotros. Nos esforzamos para realizar la lectura de un mensaje simbólico que tratamos de sorprender y de llevar hasta nuestro entendimiento. Junto a esa lectura habrá de venir también, necesariamente, la hermenéutica, el proceso de interpretación que acompaña a toda labor mediante la cual se permite el acceso a un texto como aquél que la swastika traslada con su presencia. Pero eso no ha de ser todo, ya que el juego de los signos, siempre arriesgado, exige desde muy pronto el

compromiso y la implicación del observador, pues casi nada podrá hacerse, llevarse a cabo, incluso soñarse, sin que esa participación se halle asegurada.

Tenemos por tanto algo en apariencia no acabado, lleno por ello mismo de posibilidades, también de ambigüedades y de paradojas que pueden llegar a ser hirientes, molestas, repletas de señales y de fenómenos oscuros, que pretende dominar al menos una parte de nuestro sentir y expresarse cotidiano, actuando detrás de una nube para la que parecen existir escasas posibilidades de interpretación. Actúan aquí las creencias, más que los convencimientos destilados desde la racionalidad, los impulsos y sentimientos, más que las solemnes y estiradas premisas de la ley moral. Signos como la swastika laboran casi siempre desde el entorno sombrío de aquello que aparece y se muestra como “sugerido”, antes que desde lo nombrado, clasificado y establecido, es decir, desde lo conocido y asumido como explicación del mundo. Tal vez por eso, en el ámbito de acción de estos signos, cualquier cosmovisión se tiñe de aspectos sombríos y pocas veces compartidos bajo las alegres luces del conocimiento. Hablamos, sino de secretos, sí al menos de algo compartido sólo por iniciados, sectarios y profesos de ciertas verdades. De tal manera, el signo y señal de lo extraño, ajeno, paradójico, se presta a representar aquello que puede llegar a ser imprevisible, dañino, tal vez hasta maligno y temible.

Los remolinos del Maelstrom descritos por Edgar Allan Poe, se hallan situados en la costa de Noruega, cerca de la montaña de Helseggen, cumbre denominada por navegantes y pescadores de aquellas latitudes como la *Nebulosa*, y que es, por su parte, protagonista de numerosos relatos fantásticos, además de una fuente de complejos mitológicos relacionados con el mundo de las aguas y con el papel de éstas como entrada hacia el más allá. Dichos remolinos vienen a ser un ejemplo que sirve bien como pintura y detalle de los peligros que encierran tales fenómenos marinos, más frecuentes de lo que comúnmente se supone. En ellos, el giro y el desplazamiento vertiginosos que los caracteriza y que fundamenta su imagen popular, aparecen precedidos, generalmente, por diversas señales con las cuales parece reproducirse, con una notable perfección, el proceso encadenado de “posibilidad”, “espera” y “presencia” al que ya nos hemos referido.

Con la habilidad magistral de Poe, el relato presenta, detallados y claros, los diversos momentos que llevarán al lector ante la vorágine desencadenada de las aguas, espectáculo pavoroso e impresionante para quien lo observa desde la

seguridad de las rocas costeras, pero también señal segura de muerte y destrucción para cualquier criatura que, por algún azar desventurado, haya sido atrapada por las frías zarpas del agua encrespada y feroz.

Así, el espectador asiste primero a una especie de recital de estados marinos que van, desde una calma sorda y ominosa, con las ondas coloreadas de negro, hasta el progresivo levantamiento y desarrollo de la marejada, cuyos mugidos y retumbos hacen temblar los peñascos de la orilla y preparan el corazón frente al espectáculo final: un inmenso embudo acuático cuyos bordes se pierden en medio de espumarajos y cuyo vórtice empieza a desplomarse hacia un abismo desconocido y temeroso. Todo aquello que es atrapado en la mortal corriente, se hunde en el bátrio y es despedazado contra las rocas del fondo, surgiendo sus restos más tarde, cuando el fenómeno se calma y desaparece en medio de una transformación brusca de los elementos desatados. Porque una característica del fenómeno es, precisamente, su transitoriedad. Termina de manera tan inexplicable y súbita –al menos en apariencia y para el asombrado espectador casual- como había comenzado. Y esa es una de sus peculiaridades más importantes, que permiten atribuirle cierto carácter simbólico y representativo, según veremos.

En este fenómeno marino –para el que se han preparado diversas explicaciones físicas más o menos justificadas- se presentan una serie de elementos bien diferenciados que hacen posible su manifestación simbólica. Primero, el plano previo, de preparación del escenario, podríamos decir: alteraciones sonoras y cromáticas, principalmente. Mas tarde, el comienzo del propio fenómeno en sí: apertura del camino hacia otra realidad que, en principio, aparece misteriosa y aterradora. Por último, la calma que suele llegar siempre que el camino ya se ha cerrado de nuevo.

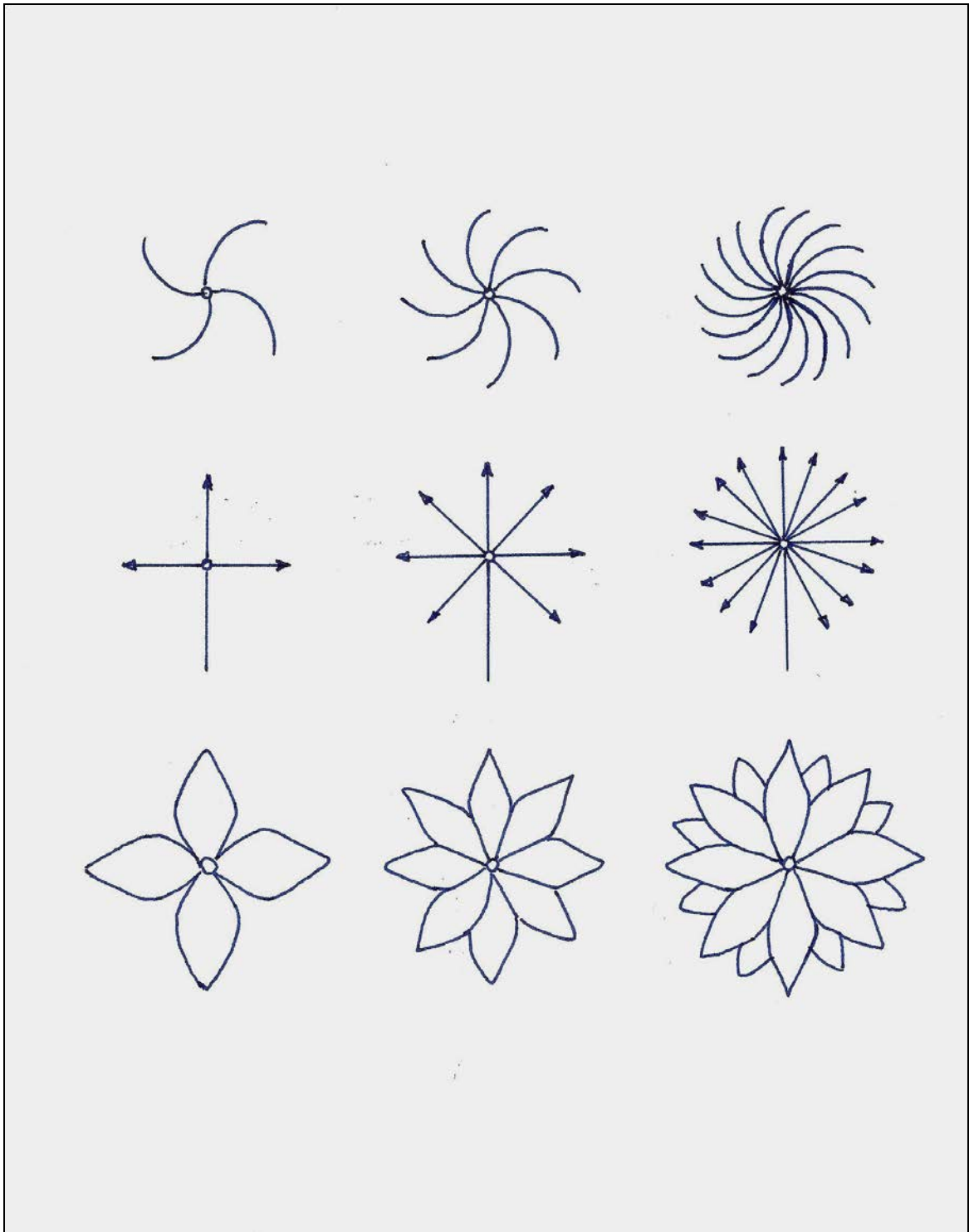
Pues bien. Ese poder casi inconcebible encerrado en una gigantesca catarata que, rugiendo, se precipita hacia el abismo inquietante, girando sin freno en el medio de las oscuras aguas oceánicas, puede ser representado por la swastika. De hecho es incluso muy posible que la mayoría de dichos signos, presentes en monumentos de aquella zona geográfica, datados en todas las épocas –desde el megalitismo hasta el Medievo, hablando en términos generales- abriguen tal fundamento representativo y que éste haya podido transmitirse más o menos incólume hasta nuestros días mediante simbología de diverso tipo. Sin embargo, pese a dicha atribución, que puede considerarse como aceptablemente

fundamentada, será necesario establecer los momentos más importantes del camino que nos lleva desde las conmociones marinas que, de por sí, suelen presentarse desarrollando todo un gran argumento colorista y desordenado, es decir, fuera de pautas previsibles, hasta el concierto plano, riguroso y eficazmente manifestado a través del punto de vista estético, gráfico, figurativo, de la imagen swastiforme. La swastica vendría a ser considerada, así, como un instrumento diseñado para encadenar ciclones, torbellinos y desplazamientos cuya condición y naturaleza representan, precisamente, todo lo contrario de la calma y la quietud.

He aquí, pues, el grande y temible Maelstrom fijado para siempre sobre la losa megalítica o la piedra heráldica. Pero no es únicamente el terrible torbellino que resultará contenido entre los límites de un signo, sino que, con su presencia “dinámica”, ese signo revelará también alguno más de entre sus muchos poderes. Y no será poco importante que nos hable acerca de su condición –adquirida, connotativa- como llave destinada para abrir caminos hacia otras posibilidades próximas o lejanas del acontecer.

Si el gran remolino de las aguas noruegas perturba de vez en cuando la superficie de las aguas, lo hace en verdad para abrir un camino a través de ellas y de su misterio. La performatividad de ese movimiento que, tras constituir el girar que atestigua y garantiza su presencia, se propaga, pasando del plano superficial hacia la profundidad temible, desconocida, donde le aguarda la negrura y desestructuración del caos, le permite unir en su avance al menos tres planos que, constantemente, aparecen en la mayoría de las cosmovisiones: el superior (en el cual residen dioses y espíritus), el intermedio (que es el lugar común y transitorio de los seres humanos) y el inferior (donde habitan y se desempeñan los espíritus malignos junto a las fuerzas de la muerte).

Si representamos dicho torbellino por swastiformes de cuatro, ocho o dieciseis brazos curvos –ver Esquema 1- la performatividad apuntada nos permite dibujar un punto central que adquiere, así, el carácter de *axis mundi*, desde el que se disparan un determinado número de flechas (“estrellas de vectores”) las cuales dirigen su extremo apuntado hacia el borde circular que limita y contiene al fenómeno giratorio. Dichas “estrellas” pueden transformarse luego en rosáceas, símbolos que aparecen muy frecuentemente en todas las épocas con distintas variaciones, encuadres y significados, aun cuando mantienen, en teoría, un origen común en los swastiformes.



Esquema 1: Transformación performativa de swastikas de cuatro, ocho y dieciséis brazos, primero en “estrellas de vectores” y luego en rosáceas. Estos elementos figurativos aparecen por doquier, incluso en nuestros días. (Dibujo e interpretación J.L.Cardero)

Pondremos de relieve de tal manera una de las condiciones básicas del remolino: aquello que lo contiene –un círculo más o menos perfecto- es al mismo tiempo su límite y la razón de su existencia. Esas características en las que se

combinan la fuga hacia el borde y el avance con respecto a un círculo que es al tiempo frontera y matriz, son determinadas con perfección geométrica por el swastiforme que, llegado el caso, puede representar a dicho fenómeno.

No obstante, la representación no es todo lo que resulta posible obtener de tal composición gráfica. Existe, además, algo que no aparece figurado, aunque si se muestra como “sugerido”: las proyecciones de significado que determinan, a su vez, transformaciones en el significante y en los propios testigos del acontecer.

Tomemos, por ejemplo, el caso de un tornado o huracán. Se trata del desplazamiento de un fluído, el aire, llevado de un lado a otro de forma vertiginosa, giratoria, formando en ocasiones trombas y embudos. La violencia del fenómeno y el temor que su paso despertaba, llevó a divinizarlo o a relacionarlo con las fuerzas vinculadas directamente con los dioses. En Mesoamérica, por ejemplo, donde estos meteoros atmosféricos suelen ser frecuentes, los huracanes fueron representados mediante swastikas, sigmas articuladas y otros diversos tipos de swastiformes, al tiempo que se los relacionaba con divinidades como Kukulcán, que entre los mayas equivale al “Dios del viento” o de la Tempestad, además de relacionarse con otros diversos fenómenos de carácter solar y calendárico, las estaciones, los equinoccios y solsticios ⁴⁸.

En los huracanes, tornados y ciclones, predomina –como en los remolinos y torbellinos marinos- el movimiento de giro contenido por un borde que al tiempo es límite, frontera y estrato de escape de fuerzas generador del proceso. Este carácter o condición que en el esquema anteriormente presentado se traduce como una transformación performativa de la swastika mediante la que suele representarse el fenómeno giratorio torbellinesco, y que se puede figurar en la transición simbólica como una “estrella de vectores”, se observa también en la iconografía que muestran meteóros del tipo referido, por ejemplo, en México. Las figuras reproducidas en el Anexo sobre el particular, fueron tomadas por T. Wilson de una pintadera procedente del país azteca ⁴⁹. En las dos muestras iconográficas que reproducimos es posible apreciar tanto la naturaleza giratoria y espiral del huracán, como las proyecciones vectoriales que fluyen del núcleo espiraloide del fenómeno e incluso en ambos casos, los brazos swastiformes curvilíneos que aproximan la representación gráfica

⁴⁸ Fernando Ortiz, *El huracán, su mitología y símbolos*. F.C.E., México 2005. P. 212.

⁴⁹ Figuras 29 y 30 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. . De T. Wilson, *The swastika*, Washington 1896. P. 946, fig. 342. Aparecen reproducidas en F. Ortiz, o.c. p. 213, figs. 159, a y c.

de estos dos ejemplos a la transformación señalada en nuestro Esquema 1. Cruz, espirales, segmentos swastiformes y espinas o rayos proyectados al exterior, son los elementos gráficos aquí presentes, simbólicamente articulados como piezas perfectamente reconocibles que se integran en un proceso significativo y revelador.

¿Cómo actúan estos elementos singulares en la integración de un horizonte simbólico capaz de albergar tales unidades de significado? ¿Tiene alguna influencia la carga simbólica de aquellas piezas, en las manifestaciones de persistencia significativa que sería posible analizar a partir de dichos referentes gráficos expresados en el espacio-tiempo?

En lo que se refiere a la primera de estas cuestiones, con su planteamiento nos encontramos frente a la posibilidad de presentar a toda una familia de símbolos –swastikas y swastiformes en este caso- como ejemplo y paradigma de la emigración, ya no de signos más o menos reconocibles dentro de un campo más amplio, sino, sobre todo, de la propagación de su contenido o carga simbólicos más allá del tiempo y del espacio. Por su parte, la respuesta afirmativa a la segunda de dichas cuestiones supone revelar cuanto de condicionado existe en la elaboración de un paradigma que, en principio, muchos desearían ver libre de estas influencias. Pero tales influencias no sólo actúan en la conformación de paradigmas, sino que además también lo hacen en la articulación de cosmovisiones y de modelos del mundo, lo que, por otra parte, nos sirve para entender la constancia, la persistencia y a veces, la terquedad, si así puede calificarse, en la presentación de dichos motivos, repetida una y otra vez en el discurrir espacio-temporal. Muchos de los modelos simbólicos vigentes en nuestros días aparecen directamente inspirados en estos estratos tan antiguos de significación, todavía vigentes y dotados de una capacidad actuante y condicionadora de actitudes que en no pocos casos resulta, cuando menos, llamativa ⁵⁰.

Sin embargo, cabe preguntarse con mayor énfasis acerca de los mecanismos culturales que permiten este tipo de supervivencias significantes más que sobre el mantenimiento físico o geográfico de los signos en sí –interrogatorio que, en cualquier caso, resultará también de gran interés- insistiendo sobre las diferentes articulaciones que permiten integrar dichos conjuntos de significados en un mismo

⁵⁰ Así sucede, por ejemplo, con la persistencia de estos *patterns* en algunos logotipos, señales y marcas que aparecen en nuestros días y que seguramente podrán analizarse, en lo que corresponde a dicha circunstancia, mediante las tendencias en las imágenes (supervivencias, pathosformeln) estudiadas en su momento por Aby Warburg. Llevaremos a cabo este análisis en el capítulo 8.

horizonte simbólico. No se trata tanto de certificar de alguna manera la constancia de un símbolo como la swastika a lo largo de dilatados periodos históricos todavía no bien determinados, cuanto de revelar en lo posible y de conocer en profundidad los distintos procesos de transformación –tales como los que hemos descrito parcialmente en el Esquema 1- y que permitirían ya no sólo explicar el hecho mismo de la propagación sígnica, sino entender también lo que significa el hecho de la alternancia simbólica o de la continuidad sincro-diacrónica de sus vehículos portadores, bien sean éstos signos particulares, textos más amplios o metalenguajes.

El resultado de tales perspectivas del análisis va necesariamente mucho más lejos y alcanza un horizonte más amplio de lo que nos sería permitido obtener mediante un simple análisis cronológico o de especie, en relación con este tipo de signos del que la swastika es representante. Cuando establecemos un cuadro cronológico de los diferentes ejemplos de swasticas, hakenkreuz o gammadion aparecidos a lo largo del espacio-tiempo, casi siempre nos encontramos con la sorpresa de que no son necesariamente aquellos tipos considerados más antiguos los que se muestran como más difuminados o perdidos entre la auténtica “selva de símbolos” que hallaremos en esta labor taxonómica. Lo cual nos indica con claridad que no estamos tanto frente a una “evolución” gráfica del signo en sí, cuanto presentados de cara a una transformación de naturaleza peculiar en la cual sincronía y diacronía se dan la mano para caminar estrechamente enlazadas.

Con ello no pretendemos disminuir la importancia que posee, sin duda, todo el conjunto de transformaciones, traslados o mutaciones gráficas experimentadas por los signos en el transcurso espacio-temporal de su existencia. Lo que sucede con todos los signos y de una manera especial con estos a los que hemos denominado Signos mayores, es que no existe un ordenamiento cronológico asequible de las formas ni tampoco de sus variaciones coyunturales. Todo el fenómeno o proceso de su manifestación, de la revelación de su presencia ante los testigos, obedece más bien a la acción combinada de las costumbres y de unos –no muy bien conocidos y muchas veces negados- impulsos interiores que traducen informaciones y articulaciones culturales propias de cada grupo, pero que igualmente, en medida no menor, se muestran marcados por la influencia de aquellos otros impulsos que provienen de ese abismo desconocido y temeroso que es lo inconsciente colectivo.

Tal vez por ello sea posible sorprender en muchos casos, antiguos y más recientes, intentos de articulación y formulación de los signos –en nuestro caso, de swastikas y swastiformes- diseños en apariencia incompletos, inacabados, que se mantienen casi en igualdad significativa con los desarrollos mucho más elaborados que vemos en su proximidad o colocados de manera independiente. Si aparecen juntos esos a los que, para entendernos, llamaremos “esbozos” y las formas a las que se considera plenamente conseguidas, no es, seguramente, debido a fallos de interpretación o de mano del artífice, sino por designio expreso suyo. Aquél que modela, dibuja o pinta en este caso, mantiene viva y presente una coexistencia que en modo alguno puede ser casual, puesto que se repite una y otra vez, y que viene a señalar con ese persistir en el mostrarse y en el aparecer, tanto el carácter de “camino” de dichos signos, como su condición de metalenguaje.

Así no resulta extraño hallar tal mezcolanza de dibujos, incisiones y trazos en cualquier examen que llevemos a cabo sobre el inmenso y casi inabarcable volumen iconográfico existente en relación con la swastika. Tampoco será raro que coincidan en esa re-presentación figurativa los segmentos y expresiones vinculados a las propiedades de dicho signo –indicaciones sobre cambios de estado o de nivel explicativo, propiedades psicopompas (guías, conductoras del alma), apotropaicas (protectoras del difunto), carismáticas y reveladoras, entre muchas otras- con los procesos transmisores de información encriptada, por así decirlo, y destinada tan solo a un grupo reducido de iniciados y de sectarios de alguna religión, incluídas desde luego las denominadas “religiones cívicas”, ejemplo paradigmático de las cuales podría ser el nacionalsocialismo, cuyo uso masivo de la swastika es bien conocido ⁵¹.

Esbozos y signos más o menos completos coinciden, pues, con el propósito de ilustrar un cambio, con la intención, apenas encubierta, de advertir sobre la presencia próxima de un Umbral que da paso a un universo dotado con nuevas dimensiones y provisto de entornos espacio-temporales de características insólitas. Dibujos de serpentiformes, líneas interminables de grecas, aglomeraciones de remolinos y espirales surgidos en un despliegue que resulta ser caótico sólo en apariencia, abundan en aspectos quizá diferentes en su presencia y manifestaciones, pero que se hayan referidos a un mismo y único mensaje

⁵¹ Ver al respecto del nacionalsocialismo como « religión cívica » en George L. Mosse, *Les racines intellectuelles du Troisième Reich*

fundamental: aquél en el cual se combinan la performatividad y la supervivencia de las *pathosformeln* tan caras a investigadores como Aby Warburg, tan importantes, habría que añadir, para lograr un entendimiento del propósito que conduce la acción explicativa de los diseños retorcidos e intrincados en su presencia física o en su manifestación anímica, que una y otra vez se muestran ante nosotros.

El horizonte simbólico así establecido favorece la consideración de una posibilidad: igual que el océano de aguas más o menos encrespadas, pero reducidas a la regulación estética de un plano contemplativo, puede abrirse de repente después del anuncio expresado mediante las correspondientes señales premonitorias y desbocarse, incontrolable, hacia las profundidades de un abismo abierto que, pese al terror desencadenado por su presencia, señala el camino de otros mundos, así también el signo swastiforme contiene la posibilidad de una acción transformadora ejercida sobre las diversas facetas de una realidad que es la de nuestro mundo cotidiano. Pero la propia realidad del signo no por ello deja de ser –o de presentarse como– múltiple, proteica, retorcida y entremezclada con muchos otros aspectos, tramas, posibilidades y proyectos de realidades que ya han sido, que son o que podrían llegar a ser si las circunstancias son propicias.

La realidad es la imagen y el asiento de aquello que constituye el mundo. Sensación que a la vez, parece limitarnos y protegernos de lo que se viene hacia nosotros desde fuera, de eso que silba, aúlla, llora o canta al otro lado del Umbral frente al que podemos llegar a situarnos. Encima, en contacto directo o en situación próxima a ese pórtico inefable, casi siempre dibujaban los antiguos una swastika la cual, mas tarde, por razones diversas, se transformó en estrella, en haz de rayos, escudo de puntas y flechas o en una rosa abierta y expectante, cuyos pétalos tendidos hacia el infinito inmediato, nos hablan de un conocimiento perdido, pero que será necesario recuperar lo antes posible y en cualquier caso antes de avanzar hacia el nuevo horizonte que allí se muestra. Esa puerta abierta hacia una luz que, según las tradiciones de muchos pueblos, trasciende la misma luz de la muerte y el acabamiento, será, llegado el caso, el único camino que nos queda en medio de la soledad impuesta por el actuar de los signos.

De tal manera, el horizonte simbólico construido a través de las experiencias compartidas entre manifestación de propiedades y procesos emisores o suministradores de información, puede favorecer una determinada acción del signo – que, en este caso, será una acción contraria al desaparecer, compensadora de ese

acabarse que se muestra como inevitable y forzado- sin que por ello vayan a ser olvidadas las demás posibilidades presentes en su dinámica.

Preguntamos al signo ¿Cuándo ocurrirá? La respuesta que nos proporciona su inmovilidad rotunda y labrada, pintada o fundida, desmayada por la acción del tiempo o revitalizada por el mito y el rito, viene a ser un mensaje que tal vez sea posible considerar con esperanza: los universos paralelos que permanecen en el borde mismo de esas concatenación de hechos fortuitos a la que llamamos realidad, pueden abrir sus puertas en cualquiera de los momentos del acontecer, en el instante más inesperado, fortuito, desdichado o glorioso –según las distintas apreciaciones- de cualquiera de las existencias con cuyo desarrollo se integra y manifiesta nuestra esfera limitada y minúscula.

Ese es el carácter que nuestros signos mayores desprenderán hacia lo fugitivo de todas y de cada una de las vidas presentes. Ellos nos han acompañado, con la rotundidad y firmeza de su trazado, desde los tiempos oscuros del principio. Con toda probabilidad, van a seguir haciéndolo incluso más allá de cualquiera de nuestras ausencias, temporales, coyunturales o definitivas, que lo serán, de manera inevitable y cierta, cuando esas faltas sean validadas y certificadas ya no sólo por la muerte, sino, sobre todo, por el olvido del ser.

1.5. Imagen y gesto de los dioses que giran.

La misma forma que tiene de aparecerse o de presentarse la swastika ante nosotros o frente a los testigos de su venida, puede determinar también que ella sea el anuncio de otra llegada, prolegómeno del arribar de algo distinto, tanto en lo que se refiere a naturaleza en sí, como en lo que atañe a la relación que será posible mantener desde las esferas protectoras de lo humano respecto a lo desconocido que se acerca.

Se plantea así el predominio de una inquietud fundamental sobre los remolinos del tiempo, generada por la imagen del signo con la que se aguarda y también por la acción del remontar hacia lo inconsciente “desde el fondo de los tiempos”, determinando ambas –inquietud y acción- los gestos implicados en dicho proceso, según señala Aby Warburg⁵². El gesto principal que examinaremos en éste momento de nuestro desarrollo será, precisamente, el giro de los dioses, tanto en lo que corresponde a su propia facultad e intención de dar vueltas sobre sí mismos en el acto de su presentación, como en aquello que concierne al espíritu que su visión, hierofanía o proximidad inspiran y, llegado el caso, podrán despertar entre sus testigos.

El giro de los dioses resulta ser, tal vez, uno de los aspectos menos conocidos de su actividad como entidades que coexisten con los seres humanos en mundos paralelos y, generalmente, bien delimitados entre sí, aun cuando muestren siempre diversas zonas de confluencia. Pero esta capacidad a la que bien podría denominarse torbellinesca –pues raras veces se desarrolla con rasgos tranquilos y suaves- adquiere una relevancia especial si consideramos las relaciones estrechas que las divinidades mantienen con respecto a lo numinoso y como condiciona tal comunión las diversas manifestaciones que se producirán en las hierofanías.

Cuando nos referimos a esta actividad giratoria de las entidades divinas, no miramos tanto el acontecimiento respecto a algo o alguien que da vueltas sobre sí mismo vinculado con un eje más o menos fijo y establecido, sino más bien en lo que toca a su presentación como entidad que se desplaza alrededor de un punto, considerado éste como centro y, en la tradición común a muchos pueblos, como Centro del Mundo. Es decir, la imagen y gesto de los dioses, aparecen en tal caso

⁵² Véase en G. Didi-Hubermann, *La imagen superviviente*. P. 284.

condicionados no por el hecho de que ellos mismos ocupen el Centro del Mundo – representado icónicamente mediante una montaña sagrada, un altar, un templo, un árbol especial o, simplemente, por una cuerda que une cielo y tierra- sino sobre todo por la circunstancia de que aparecen frente a sus testigos en el acto de buscar ellos mismos ese punto focal de referencia, para lo cual han de girar y girar, a veces de una manera incontenible de la que se deducen gestos adustos e indicadores de una situación inestable y posiblemente peligrosa, tanto para ellos como para sus fieles.

Tales circunstancias suelen aparecer reflejadas en la swastika y en los swastiformes que, muchas veces, aparecen vinculadas al mostrarse y devenir subsiguiente de los dioses. La swastika o sus signos derivados no marcarían en dicho caso los límites de un entorno espacio-temporal establecido como paso hacia otra realidad –lo que llamaríamos un “espacio-frontera”-, o un lugar en el que pudieran desarrollarse remolinos y procesos torbellinescos, sino que señalarían, sobre todo, la posible ocurrencia de un acontecimiento de interacción compleja tendido entre dos niveles: el de la aparición propiamente dicha de los dioses, considerada como un hecho esperado, producido tras el aguardar en sí y la necesidad, nacida de aquellas entidades, pronunciada por el hecho mismo de su manifestación venida desde lo numinoso, que las fuerza a girar respecto a un punto de referencia el cual, precisamente en razón de dicha necesidad, puede luego considerarse como vinculado a lo sagrado.

El hecho de girar, por tanto, no se deriva necesariamente de una propiedad – o capacidad- de los dioses como tales, sino de su proyección en imágenes frente a sus fieles y adoradores. En realidad, admitiendo que cualquier testimonio que proceda de los dioses o que, en algún sentido, constituya una hierofanía, termina casi siempre por cristalizar en un santuario o lugar sagrado, sería entonces la totalidad de dicho santuario la que no tardaría en convertirse en una realidad giratoria, transformándose así en un espacio dominado por la circunvalación o, tal vez mejor, por la circumambulación desarrollada con respecto al hipotético Centro del Mundo de que se tratase en cada circunstancia.

Muchas de las representaciones de swastikas y swastiformes se muestran reproduciendo ese hecho -¿podríamos, tal vez, llamarle “orbital”?- en el que se ve implicado de lleno todo un sistema de creencias respecto a los dioses, a su mundo y a los seres humanos considerados junto con su propio hábitat. No pocas de las características que a menudo singularizan el desenvolvimiento mítico y ritual de los

sistemas de creencias y, por supuesto, de esas elaboraciones presuntamente más sofisticadas de aquellos que son las religiones, van a reproducir aspectos importantes de ese acaecer giratorio, rotatorio, circumambulante, que aparece casi en el principio mismo, cuando se inaugura el escenario de los distintos dramas vivenciales en el que divinidades y humanos se hallan implicados.

Un testimonio de esa fuerza semiliberada de su matriz icónica, arrancada de su ganga figurativa, se muestra, por ejemplo, en las agrupaciones de imágenes, espacios y signos que constituyen las distintas escenas que es posible observar en cualquier edificio representativo del románico o del gótico europeos. Y nos referimos a este tipo de entornos precisamente a causa de la atribución usual de tales construcciones respecto al hecho religioso, es decir, a la dedicación ritualizada y pautada de un recinto espacio-temporal concreto en el que se producen, de ordinario, un mayor número de manifestaciones atribuidas a entidades sagradas cristianas, muchas de ellas herederas, sin embargo, de las antiguas deidades de épocas precedentes o anteriores incluso a las épocas de establecimiento firme de cualquier religión organizada.

Con ello no queremos decir que este proceso de atribución integrado por ritualidad, espacio-tiempo e iconismo no pueda desarrollarse igualmente en otros espacios e intervalos temporales. De hecho, no se trata de un problema cronológico o de periodos históricos entendidos en sentido estricto, sino de resultados obtenidos a partir de la actuación coordinada de ciertos elementos simbólico-cognitivos entre los cuales swastikas y swastiformes desempeñan, según veremos, un importante cometido: el de actuar como sistemas focalizadores y catalizadores, de una manera muy parecida a la que llevan a cabo en sus respectivos desempeños otros elementos articuladores derivados de instrumentos hermenéuticos como los metalenguajes.

No obstante y hablando desde un punto de vista general, parece que, para nuestros mecanismos de interpretación y conocimiento de la realidad cotidiana resulta más fácil trabajar con sistemas de imágenes establecidos en un espacio-tiempo en el que se justifique de una manera más estricta –o tal vez más simple, esta es una cuestión opinable- la división tradicional pautada entre lo sagrado y lo profano. La elaboración de sistemas del mundo transcurre quizá así con una mayor fluidez, cuando el esfuerzo hermenéutico no tiene una necesidad imperiosa que lo empuje a dividirse o dispersarse en varios planos de actuación. Es posible que de la

acción coordinada de estos mecanismos interpretativos y cognitivos a partir de los cuales se generan algunos aspectos importantes de las cosmovisiones, nazcan y se desarrollen muchos de los signos y señales que han acompañado a la humanidad en su camino desde el principio de los tiempos. Pero, en cualquier caso, se trata de signos y señales que no sólo significan o representan por sí mismos, sino que son también piezas y elementos fundamentales en lo que se refiere al propio funcionar en sí de todas las articulaciones cosmovisivas afectadas.

El giro circumambulatorio de los dioses, enfrentado o no en su acontecer con el giro simultáneo y coordinado de los testigos presentes cuando se produce una hierofanía, es un modelo significativo y razonablemente fiel de la representación de sucesos mediante ciertos signos. Así, en tales casos la swastika anda siempre cerca apareciendo próxima al acontecimiento que señala la presencia de las divinidades y las manifestaciones de otros seres de carácter sobrenatural que puedan hallarse próximos a cruzar los umbrales del Otro Mundo, según es posible observar en muchas imágenes como las que aquí mostramos pertenecientes a la cerámica de Numancia ⁵³.

Pero en el mismo signo que ahora estudiamos –y esto es un claro ejemplo de cómo se presenta ese “funcionar de las cosmovisiones” del que hablamos líneas atrás- aparecen también, aunque de manera mucho más condensada y con una elaboración más abstracta, aquellas propiedades que marcan el decurso espacio-temporal en el que se integran la ambulación de los dioses y el desplazamiento simbólico-cognitivo que tal giro pautado implica en su desarrollo. Así, swastika y swastiformes señalan un giro –con independencia del sentido que se desee atribuir a ese hecho- pero también imponen un desplazamiento casi obligado. De manera que si no resulta frecuente contemplar las vueltas de una swastica anclada en su propio punto originario, si lo es observar cómo ella se traslada siguiendo una línea. Y si no lo hace de modo real y físico, sí puede llevarlo a cabo cuando, sin moverse por ella misma, es portada de un lugar a otro en una procesión o desfile rituales ⁵⁴. De hecho es muy posible que sea éste el significado “dinámico” de ciertas representaciones “estáticas” en las que interviene la swastika junto a otros signos que implican

⁵³ Véanse en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo., las Figuras 121 a 124.

⁵⁴ Un ejemplo muy conocido, del que hablaremos desarrollando sus implicaciones simbólico-cognitivas más adelante, son los desfiles nocturnos de antorchas realizados en los congresos anuales del NSDAP. También pueden considerarse en este sentido ritual los desfiles de miembros uniformados del mismo NSDAP, los cuales “trasladaban” así procesionalmente sus insignias y estandartes con la swastika. Ver Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo., Figura 32.

exhibición y movimiento expectante –como las paletas- desde las épocas más antiguas ⁵⁵. Así, la paleta llevada en alto, de una manera semejante a como se transportan los estandartes en procesiones y desfiles –es decir, combinando en ese acto la exhibición del propio estandarte, su mostrar-se a los espectadores, con el desplazamiento lineal, organizado, en sí- refleja el carácter apenas contenido del movimiento, por no hablar de la erección fálica y más que presumible excitación sexual que exhiben de manera explícita algunos de sus portadores y que abundaría en esta interpetación de movimiento ritual y práctica ambulatoria relacionada con lo sagrado. La asociación de paletas y swastikas presente en algunos petroglifos resulta, en este sentido, bien significativa a nuestro juicio ⁵⁶. De igual manera, ante el espectáculo desbordado del desfile y de su contención extática, obtendremos la confirmación, al menos, de dos hechos: *el entusiasmo ritual engendra la danza orgiástica* ⁵⁷ y se mantienen las formas *pathos* de las imágenes a lo largo de los siglos.

Existe además una notable confluencia de sentido –particularmente explícita cuando culmina la tensión orgiástica- entre el giro de los dioses, el desplazamiento de swastikas y swastiformes en desfiles y exposiciones de aquello que se hace presente –estandartes, banderas, brazaletes, paletas y órganos sexuales...- y la persistencia, tanto de las formas que adoptan los propios símbolos como de su cometido catártico o canalizador de expresiones de lo inconsciente. Las formas itifálicas que en algunas representaciones, como la ya mencionada de los petroglifos de Valcamónica, acompañan de cerca a swastikas y swastiformes, siempre estuvieron relacionadas o muy próximas a las divinidades, siendo consideradas como un signo de ellas, tanto más pleno de significado cuanto más descomunales o desproporcionados aparecieran en tal composición los órganos reproductores femeninos o masculinos.

Manifestaciones sexualizadas de la reproducción o de la cohabitación figurada entre dioses y humanos, junto con los desfiles, marchas, ambulaciones lineares o circulares y danzas –entre otras actividades derivadas de la consideración ritualizada del espacio-tiempo compartido por divinidades y sus fieles, adoradores o

⁵⁵ Por ejemplo, en los petroglifos. Obsérvese una muestra de ello en las Figuras 6, 6a y 6b. También en la Figura 31 todas ellas del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁶ Las relaciones entre las prácticas ambulatorias ritualizadas -como los giros y circumambulaciones de imágenes sagradas o de los propios asistentes- y la excitación sexual, acompañada incluso con prácticas orgiásticas, son testimoniadas desde la más remota antigüedad. Véase Figura 31 inf. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁵⁷ Maurice Emmanuel, *La danse grecque Antique d'après les monuments figurés*. Paris, 1896. p.299-301.

testigos- son distintas maneras de presentarse en el escenario cósmico diseñado por la cultura. En casi todos estos casos de sincretismo simbólico aparece también una tensión dinámica establecida entre aquello que gira buscando un punto central de referencia, lo que se desplaza según los casos siguiendo una dirección curvada y cerrada sobre sí misma o abierta al horizonte y eso otro que, en un momento dado y como una consecuencia de todo lo anterior, puede aparecerse ante los agentes activos o pasivos del rito. Se abre así un abanico que comprende desde la inquietud primera pre-factual, hasta la culminación orgiástica que, de ordinario, acompaña a la presentación-aparición del ente sagrado que busca su lugar en el cosmos. Es el fantasma que, girando, trata de localizar su propio acontecer y que pronto se transforma en aquello que se manifiesta apareciendo: dioses, difuntos, espíritus y caudillos; fantasmas, individuos y personas fantasmales, apenas esbozadas. Todos ellos desean hallar un lugar en el círculo mágico establecido por la tensión dinámica del proceso torbellinesco que se esboza, figura y resume en la swastica y en los swastiformes.

El hecho mismo de la aparición de los dioses girando o el de la presencia de aquello que se hace esperar, aguardando la culminación del rito para continuar con el impulso del proceso, ahora ya del lado de los seres extraordinarios a los que se invoca, supone una modulación esencial del entorno en el que acaece. La circumambulación o vuelta ritualizada de los adeptos y participantes, incluso de quienes más extraños se consideren con respecto al núcleo ceremonial, tiene su continuación y reflejo con el giro de las divinidades que se manifiestan, giro visible en el comienzo mismo del ocurrir hierofánico y que siendo una respuesta a un acto de invocación o simplemente a un acto de presencia –casual o intencionada- inaugura en cualquier caso el proceso del desencadenarse de ese acontecer que conforman, en sí, el terror sagrado, la parálisis y el arrobamiento experimentados frente al *Mysterium tremendum et fascinans* señalado por Rudolf Otto ⁵⁸.

El desarrollarse del proceso es figurado mediante la aparición de la swastika o de los swastiformes en los que ésta casi siempre puede concretarse. Así, incluso en aquellas ocasiones en las cuales la swastica figura anunciando el paso desde un aspecto de la realidad a otro –por ejemplo, el traslado de un cadáver y de su espíritu recién desencarnado al más allá- dicho signo, multiplicado en su aparición, puede

⁵⁸ Rudolf Otto, *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial, Madrid 1985. Pag. 19.

anunciar también, simultáneamente a ese acontecimiento de paso, la llegada de alguna otra entidad sagrada que podrá presentarse frente a los correspondientes testigos a través de ese mismo umbral abierto entre dos mundos para la ocasión funeraria. De esa manera parece explicarse, por ejemplo, en el desarrollo textual y narrativo de la escena pintada sobre una crátera del Museo arqueológico nacional de Atenas, en la que se describen ceremoniales de *próthesis* y *ekphora*, es decir, de presentación del difunto y traslado del cuerpo mediante caballos. Tres swastikas se muestran en dicha escena, mientras que los asistentes ejecutan gestos que es posible interpretar al tiempo como de homenaje al muerto y, asimismo, como señales de un aguardar expectante frente a lo que puede mostrarse, sorprendente siempre aunque no inesperado, en el umbral, recién abierto, del Ultramundo ⁵⁹.

Lo mas importante de todo ello parece ser la capacidad de estos signos para representar aspectos de la realidad que no necesariamente han de estar próximos, ni siquiera permanecer cronológicamente vinculados, para que puedan invocarse mediante la presencia del símbolo en sí. Los acontecimientos mediante los que, en ciertas ocasiones, se muestran aquellos aspectos, se mueven en un plano más diacrónico que cronológico, lo que seguramente les concede una parte importante de sus propiedades que a primera vista pueden resultar sorprendentes. Desde la solemnidad que suele revestir los episodios del transcurso entre la vida y la muerte, hasta el derroche de formas y coloridos que se desprende usualmente de las ceremonias orgiásticas, es posible mantener una larga y sugerente trayectoria simbólico-cognitiva en la que se pongan de manifiesto algunas de las propiedades más importantes del propio hecho existencial humano, colocado en relación con las casi siempre desconocidas reglas de juego que están vigentes en el inmenso y desconocido universo que nos rodea.

No obstante, en todo este proceso aparece una continuidad de formas subyacente al hecho mismo de esta capacidad de representación, con independencia que sea el trazado del propio signo algo conservado por sí mismo –o en sí mismo, si se quiere- ya no sólo como el *nachleben* o supervivencia warburgianos, sino y sobre todo, como una necesidad autojustificada de algo que debe mostrarse, aparecerse, surgir ante los testigos, permaneciendo al tiempo entre

⁵⁹ Ver Figuras 33 y 34 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.. Lo relativo a otro posible elemento significativo de relación entre signos y gestos, contenido en la disposición escénica de los participantes en esta ceremonia, se discutirá más adelante (capítulo 2)

ellos y caminando más allá de ellos. Es tal acceso a lo que aparece por detrás de los acontecimientos, sobrepasando la mera existencia puntual de eso que se muestra en uno o varios instantes, lo que nos aproxima más a la expresión de lo auténtico e invariable que llega hasta nosotros desde la naturaleza de los signos. Tal es el baile o danza sagrada que se lleva a cabo siguiendo las huellas del girar, del desplazarse alrededor del punto que representa –para humanos y dioses- el centro del mundo, *omphalos*, montaña, cumbre o árbol, mantenido a modo de puente, en ocasiones franqueable, a veces cortado y roto, pero siempre tendido en medio de la niebla mágica que marca el límite establecido entre mundos y cosmovisiones.

La posibilidad de la danza es por tanto otro de los contenidos que yacen implícitos en swastika y swastiformes. En su momento comprobaremos que esta propiedad de hacer surgir la danza será un instrumento y una guía fundamentales cuando se trate de recorrer el laberinto que estos signos representan y fundamentan con su misma distribución espacio-temporal. Por ahora nos ceñiremos al análisis de la ocurrencia considerada en sí misma y en tanto que producto –no tan accesorio como en ocasiones se piensa- del necesario girar de los dioses.

Giro y danza sagrados. Danza de almas, danza de espíritus. También danza de cuerpos y de dioses. Desplazamientos físicos y trayectorias del alma, místicas proyectadas hacia un plano bien distinto del generado por la distribución mecánica, espaciada, pautada, de los movimientos. En ocasiones, dichos ritmos serán simples, sencillos, fáciles de ejecutar; pero en otras, cobrarán un aire tan complejo como aquél que vaya a desprenderse –si es que tal cosa fuera posible- del magno viajar de las esferas cósmicas y de las entidades celestiales. Puede ser, siguiendo lo dicho por algunas tradiciones, que todo ese movimiento vaya destinado a justificar la necesidad del camino emprendido por el ente más interior y secreto, cuando su tenue luz se desencarna para acceder a una realidad diferente. Pero asimismo cabe que sea, dotado de la mayor simplicidad, un acto mimético, la expresión aerodinámica de una *pathosformel* forzosamente entregada al vacío simbólico que vendrá a constituir, entonces, su único –y postrer- destino.

Las swasticas grabadas en el suelo roqueño, que suelen ser grandes, rotundas, perfectamente visibles desde una cierta distancia y cuyas formas parecen querer ordenar la distribución de los caminos inmediatos, desdeñando con su presencia la capacidad connotativa de otros signos y textos próximos, son un ejemplo del desarrollo que pueden cobrar estas propiedades de dominio y

aprovechamiento de una energía torbellinesca ya prácticamente olvidada por los nuevos humanos y por sus nuevos dioses. Así evocamos aquí la de West Yorkshire, en Inglaterra (*The Swastika Stone*) y la *Camunian Rose* de Valcamónica, en Carpine di Sellaro ⁶⁰, ambas de cuatro brazos, ambas representativas de la edad del Bronce, una sinistrogira, dextrogira la otra, y dotadas cada una de ellas de una especie de prolongación o elemento propulsor que se ve saliendo desde una de sus ramas, como indicándonos que aquellos signos no son meras señales colocadas allí por motivos azarosos o intrascendentes, sino que más bien, convertidos en testigos y guardianes de algo inimaginable, se muestran dotados con un alma ígnea, incandescente y flamígera, no reducible a un simple fin indicativo o figurativo, sino capaz de desplegar frente a los ojos de nuestra más escondida y atávica inteligencia emocional, toda una panoplia de antiguos rumores y de ecos llegados desde un mundo perdido, aunque nunca olvidado. Con ellas y con su poder contenido pero firme, cualquier puerta se vería transformada en una representación auténtica, fiel y genuina del Umbral ⁶¹.

El giro, la danza, el baile y la orgía de todo un pensamiento escondido a los ojos, oídos y entendimiento de quienes no saben percibir el ritmo y el aliento de esas deidades que ya eran viejas cuando los mercaderes de Tarsis cabalgaban las atlánticas olas del Gran Océano, se muestran así como un juego de estrellas desplegado en el cielo de los dioses y también sobre las oscuras rocas de las tierras humanas. Pero en esta zarabanda cósmica no solo participan dioses y humanos, sino también aquellos lugares en que van a desarrollarse de manera preferente todos los acontecimientos de relación y que serán considerados en todo caso como elementos clave dentro del proceso formativo de la cosmovisión y en el modo de presentarse que utilizarán sus recursos expresivos.

Los lugares son, pues, importantes. Lo son tanto, acaso, como cualesquiera otro de los participantes y protagonistas del gran juego cósmico en el que todos nos vemos implicados de una u otra manera. ¿qué otra explicación puede tener que, de pronto, nos tropecemos con uno de estos signos, swasticas o swastiformes, al examinar un momumento, una capilla, ermita o iglesia, comprobando que tales

⁶⁰ Véanse Figuras 35 y 36 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁶¹ Más adelante, en el Epígrafe 5.4, describiremos otras interpretaciones que pueden deducirse de representaciones swastiformes tan peculiares como las citadas, junto a una más, similar a estas: la de Guifoes-Barcelos, en Portugal, también de la Edad del Bronce (Véanse Figuras 191 y 192 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo).

signos permanecen cuidadosamente alineados de acuerdo con los cánones de una geometría sagrada cuyos principios y rudimentos hemos olvidado hace tiempo? ¿Es producto de la casualidad o del azar el que tales signos dirijan su ápex hacia puntos geográficos muy concretos –Septentrión, el Oriente- o vinculen su giro al de galaxias y constelaciones en el cielo? Sin embargo, así ocurre en no pocos casos y no son demasiados, habida cuenta de las obras, modificaciones y traslados que han experimentado –o sufrido- muchos de estos templos y edificaciones y, sobre todo, del olvido y abandono a que, con frecuencia, se han visto sometidos ⁶².

Nos encontramos aquí frente al testimonio de una gran danza cósmica en la que se ven implicados todos estos lugares mágicos, asientos de una tradición y de un saber que apenas se perciben como una sombra fugaz deslizándose entre los pliegues nebulosos del tiempo. Tal vez la danza cósmica a que nos referimos no sea más que producto de una enorme acumulación de tiempo, el resultado de un juego monótono, repetitivo, incansable, de los años que pasan junto a nosotros y que apenas dejan estas breves y misteriosas señales referidas a lo que en cierto momento fue sin duda importante y referidas también a aquello otro que, tal vez, continúa siéndolo hoy, aun cuando sus pormenores estén prácticamente olvidados entre nosotros.

Una señal de esta pervivencia –típicamente warburgiana, es preciso decirlo- pueden ser las semejanzas, los aires de familia que, en numerosas ocasiones, encontramos entre los resultados de las más recientes clasificaciones de galaxias y remotos cuerpos celestes, organizados por las ciencias físicas y muchos de los motivos gráficos –dibujos, pinturas y grabados en petroglifos ejecutados sobre paredes y rocas- esparcidos al parecer sin un propósito concreto por numerosos lugares del mundo. Así, las clasificaciones de tipos nebulares establecidos por Hubble en la astronomía dedicada a la observación del Universo más profundo, podrían quizá traducirse mediante testimonios mucho más antiguos, como los que aparecen, por ejemplo, en el petroglifo de Outeiro do Castro, situado cerca de Vigo, en la Galicia atlántica ⁶³. Y esta hipótesis de que algunos signos de petroglifos y otras representaciones muy antiguas muestran en realidad aspectos concretos del

⁶² Un ejemplo de estas orientaciones relacionadas con swastiformes, se muestra en la Figura 37 –Swastiforme situado en la cara norte de la ermita de Santo Tomé de Morgade (Ourense) y en la Figura 38, swastiforme y rosáceas colocadas entre los canecillos absidales en la ermita del Corporario, Castiltierra (Segovia). Ver Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁶³ Véanse Figura 39 y Figura 40 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

cielo y del universo vinculados con la observación y el conocimiento del cielo diurno y nocturno –mas allá de las vagas y generales atribuciones dedicadas a deidades o a personajes mitológicos- ha sido contemplada en diversas ocasiones con mucha atención por algunos estudiosos y especialistas ⁶⁴.

Tales atisbos del gran torbellino en el que humanos, dioses, lugares y motivos de nuestro mundo mediato e inmediato, nos hallamos inmersos, se muestran ante el iniciado como huellas vagamente impresas en el polvo de un camino transitado no sólo por nosotros, sino también por muchas otras entidades desconocidas. Tal vez dichas señales no se muestren con absoluta claridad, pero sí son capaces, casi siempre, de hablarnos con un lenguaje cuyos rasgos han sido celosamente conservados en la memoria de individuos, de grupos e incluso de especies enteras. La transmisión fiel de dichos caracteres y unidades de información desde los tiempos más remotos hasta los días de nuestro mundo presente, es lo que justifica mejor que ninguna otra cosa el valor de las respuestas que obtienen todavía hoy entre nosotros, con su simple presencia, con la mas elemental de sus manifestaciones, estos signos a los que hacemos referencia.

A partir de esas formas que en sí y de por sí pueden dar nacimiento a casi todas las expresiones conocidas del arte, surgen no sólo las imágenes de la gran danza sagrada emprendida desde el principio de los tiempos, sino también las sugerencias, los hábitos y los impulsos que residen en nuestra mente y que, en cierto momento, van a poder expresarse aquí y allá, como aves viajeras de otras edades, tal vez, en verdad, como las águilas que se ciernen sobre los abismos.

⁶⁴ Como Emmanuel Anati, *La civilisation de Val Camonica*, o André Leroi-Gourjan, *Les religions de la Préhistoire*, entre otros.

2. Swastikas: protección y conjuro.

Der Mensch ist ein Thor, durch das Ihr aus der Außenwelt der Götter, Dämonen und Seelen eintretet in die Innenwelt, aus der größeren Welt in die kleinere Welt.⁶⁵

C.G.Jung, Die sieben Belehrungen der Toten. Sermo VII.

⁶⁵ El hombre es una puerta a través de la cual penetran en el mundo externo los dioses, demonios y almas en el mundo interno, del mundo grande al mundo pequeño.

2.1. La gran emigración simbólica hacia lo apotropaico.

La protección derivada de los signos, de su presencia, de la invocación casi siempre silenciosa de aquello a lo que representan, se ejerce sobre los caminos del mundo y también sobre los senderos que llevan hasta más allá del mundo. Así, la incertidumbre que, de una manera inevitable, acompaña al desarrollo espacio-temporal del camino, se une con el sentido expresado por signos como la swastica o los swastiformes los cuales, en no pocas ocasiones y desde los tiempos más remotos, figuran entre los accidentes y los imponderables que salen al encuentro del viajero, mostrándose a él en su aspecto más verdadero y original. Muchas veces le ofrecen también sus aspectos más insoportables y terribles.

El entendimiento mantenido acerca de esta comunión simbólica –una verdadera unión sagrada establecida entre unas cuantas posibilidades de sentido que hasta entonces yacían dispersas- transforma al simple caminante en un peregrino iniciado. Pero dicho cambio, imprescindible para sortear las dificultades y obstáculos que constituyen una parte esencial del proceso de marcha y desplazamiento del ser, ha de manifestarse asimismo como una posibilidad de éxito –quizá una entre un millón, pero una al menos- en ese propósito, desplegado en un entorno casi siempre hostil y comprometido en cuyo ámbito deben tomarse decisiones arriesgadas. De ese convencimiento nace la necesidad de contar con medidas efectivas de protección; protección contra los dioses o contra los diversos tipos de entidades que se mueven y actúan siempre junto a los territorios fronterizos; protección frente a las decisiones de otros seres que ni siquiera nos tienen en cuenta a causa de nuestra pequeñez e insignificancia; protección, en fin, contra las veleidades y cambios de interés que puedan surgir de nosotros mismos como fuegos fatuos destinados a confundirnos. Desde luego, hemos de contar con protección y salvaguarda. Entendidas ambas, no obstante, en el desarrollo de sus cualidades más genuinas de contraprestación. Porque, según veremos, no existe sistema ni método alguno de protección que dejen de exigirnos un intercambio de valores, de dones tal vez demasiado importantes para permitir que nos los arrebaten unas circunstancias sin nombre a las que, en cualquier otro caso, no prestaríamos demasiada atención. Aunque en el juego simbólico de lo apotropaico, los participantes pueden arriesgar mucho más que la propia vida y sus valores o –lo que

quizá vendría a ser mas problemático- jugarse en el empeño la prevalencia de una u otra formas de ver y entender el mundo.

De esta forma, casi todos los grandes signos –esos a los que por conveniencia de la exposición hemos denominado Signos Mayores- van a llevar a cabo un viaje de milenios con destino al territorio, siempre ambiguo y paradójico y también siempre equívoco, donde moran los modos, formas y maneras del proteger, del acoger y guardar. Pero con ello no se satisface tanto una necesidad de los actores como un impulso del propio hecho sígnico total en sí. Es decir, no se trata tanto de compensar el despliegue simbólico manifestado –sea éste de la naturaleza que fuera y sean cuales fueren el número e importancia de sus recursos- cuanto de asumir la producción, muchas veces inesperada, de ese aparecer en sí frente a sus testigos y sobre todo, de una manera especial y particular, de rubricar cuanto tenga semejante aparición de inesperado, brusco o sorprendente en el conjunto considerado del acontecer.

El carácter apotropaico de un signo destinado, por ejemplo, a guardar a todos aquellos que utilizan un determinado camino, no dependería, en tal caso, del propio destino del camino en sí, sino más bien de la posibilidad de caminar y de la circunstancia que permite nacer el propósito de dirigirse hacia un destino, por fantástico que éste pudiera llegar a ser. Ya sabemos que sobre la conveniencia o inconveniencia de ese propósito, trabajarían las modulaciones suministradas por la correspondiente ley moral. Pero ello no afectará demasiado a las expresiones alcanzadas por el propio valor del signo en sí, ni tampoco a las seguridades –más o menos valiosas, significantes- que su carácter presuntamente protector pudiese suministrar en cada oportunidad. La imagen formada por uno o varios círculos grabados sobre ciertas rocas, puede indicarnos –sin duda casi siempre lo hace así- el carácter sagrado de dicho territorio o la pertinencia de semejante asignación respecto de algún rasgo peculiar del mismo, la propia roca tal vez, o quizá la cumbre que se eleva cerca, condicionando la vista del horizonte de alguna manera especial. Si en las proximidades aparecen swasticas o swastiformes –y esto es importante: con independencia de sus cronologías comparativamente consideradas- el sentido, el significado del complejo sígnico, puede variar considerablemente, pues tal vez entonces ya no sólo se ponga de manifiesto el carácter más o menos vinculado con lo sagrado ni se muestre una referencia concreta a la fragmentación simbólica del espacio-tiempo –es decir, en “sagrado” y “profano”- sino que, además, se ponga de

manifiesto la existencia de un Umbral entre ambos mundos situado en las proximidades y la consiguiente necesidad de que el iniciado, el viajero o el simple curioso llegado hasta allí, tomen buena nota de esa circunstancia.

Existen numerosos ejemplos de estas redes de posibles asignaciones sucesivas de sentidos y significados que esconden, tal vez bajo un aspecto a primera vista corriente o poco llamativo, las muestras de un denso y complejo contenido simbólico. No se trata tanto, en este momento, de pormenorizar disposiciones cronológicamente consideradas, sino más bien de obtener una visión diacrónica y dinámica de los respectivos juegos de formas en acción de sugerir algo. Mostrando el sentido que subraya una conexión íntima entre la swastika y el ámbito del Más Allá, junto a los personajes que permanecen o circulan por tales ámbitos ultramundanos –es como si, en este caso, el contorno de la figura humana continuase dinámicamente el propio desarrollo swastiforme- ofrecemos los diseños expresados en el petroglifo de Portela de Laxe en Pontevedra ⁶⁶, así como otros dos conjuntos de representaciones, mucho menores en tamaño, aunque desde luego no en poder significativo. Nos referimos a una pieza de vaso pintado procedente de las excavaciones de Schliemann en Micenas (Dromos, corredor del Tesoro de Atreo), donde se muestran asociados la swastika, junto a una fila de grullas (o de algún otro tipo similar de aves zancudas de cuello largo) y meandros, formas *pathos* dispuestas como en una elaborada representación escénica, abstracta y esquemática, de los caminos ultramundanos. También mostramos el desarrollo dispuesto en un plano de los motivos que aparecen dibujados sobre la superficie curva de una fusayola de procedencia troyana, en la cual se muestra, en una escena de sorprendente nitidez, una auténtica proyección del mito fundacional que consagra la división entre espacio sagrado y espacio profano, como separación, aquí establecida, entre animales-espíritu y swastikas, según se puede esperar que se muestre al testigo o al iniciado en los aledaños de umbrales y espacios-frontera propios del más allá ⁶⁷.

La distribución general pautada en este tipo de representaciones se conserva en diseños posteriores, según veremos. La swastika figura siempre vinculada, en tales casos, a circunstancias que describen los diversos pormenores de un desplazamiento –corpóreo o espiritual, según los distintos momentos descritos en los motivos pintados o grabados- y también la llegada a un destino incierto, tal vez

⁶⁶ Ver Figuras 6, 6^a, 6b y 41 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁶⁷ Ver Figuras 42 y 43 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

rodeado de inquietudes y desasosiegos, pero revestido, al fin, de esperanza, vinculada a lo inevitable del hecho en sí. Aunque paralelamente, también suele describir un proceso fluido de continuidad, de actuación compartida entre el ser y el mundo representado en el signo mismo y de esa manera se muestra al observador atento cuando asistimos al flujo de formas que vinculan directamente figuras humanas –o humanoides- y swastiformes. Continuidad, imbricación, interconexión, fuerza expresada a través de la mezcla “serpentina” son, como sabemos, cualidades propias de las supervivencias –*nachleben* y *pathosformeln*- descritas por Aby Warburg y que también es posible observar, diríamos que hasta con una mayor intensidad, en las formas geométricas y esquemáticas más sencillas.

De tal manera, el carácter de signos como swastika y swastiformes, puede cambiar, hacerse más vivo y volcarse con mayor intensidad hacia objetivos de protección, que suelen ir unidos a la expresión de sentimientos de confianza en las circunstancias de un mundo futuro y a los buenos deseos que inundan, no solo los corazones, sino los objetos mismos de uso diario o frecuente en cualquier caso: elementos de vestuario, armas, herramientas cuyos grabados pretenden influir sobre la ventura y buena suerte en los azares de la vida, de la guerra o del amor. Ponemos como ejemplo, la fíbula de Vaerlose (Dinamarca), en la cual la swastika coincide con el texto de una invocación dirigida a los poderes de la luz y fuerzas solares que aquella representa desde épocas muy antiguas ⁶⁸. En un sentido bien distinto, aunque simbólicamente conectado, la punta de lanza de Dahmsdorf, en Brandenburgo, representa, mediante una swastika grabada en la hoja, esa doble naturaleza del arma: relámpago –fuerza luminosa y solar, por tanto- y magia – instrumento vinculado a los dioses de la luz y de los meteoros eléctricos y resplandecientes como Lug y Odinn- aspectos ambos que deben guiar con su poder coordinado el desarrollo del acontecer azaroso que siempre gobierna los combates y enfrentamientos guerreros.

Si consideramos el espíritu que posiblemente inspiró al artista cuando grabó sobre la roca granítica de Cotobade unas siluetas humanas a las cuales colocó en la inmediata vecindad de swastikas, hemos de traducir casi de forma inmediata la expresión de un sentido en el cual la comunicación de sustancia mítica comparte nicho significativo con la necesidad de protección. Es decir, aquello que sale de ese

⁶⁸ Ver Figura 44 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

ámbito singular de la realidad que es el ultramundo –también aquello que entra en él- siempre ha de experimentar un cambio y la protección esperada o pedida al poder que parece gobernar y controlar dicho proceso no es más, en definitiva, que una sucesión de intervalos comparativos establecida entre la confirmación de lo que se es y aquello que se espera ser a cada instante. El Ser y el proyecto –o el deseo- del Ser. No podríamos esperar ninguna otra cosa cuando observamos el resultado práctico de una obra mucho tiempo después de que dicha obra haya sido realizada, habiéndose perdido ya cualquier posible testimonio directo, precisamente por causa de ese tiempo transcurrido. Por eso, la protección ha de invocarse sobre todo respecto al cambio esperado e inútilmente retrasado mediante las artimañas del propio ser que observa y contempla el fruto de la eficacia simbólica.

Si colocamos una swastika próxima al filo cortante de una espada o de una lanza, invertimos, realmente, el sentido del proceso atributivo de propiedades apotropaicas. Ya no se trata ahora de lo que sale –del ultramundo o de cualquier otro entorno de la realidad- sino de aquello que introducimos de golpe, es decir, violenta y súbitamente, en un ámbito extraño, ajeno, separado de nosotros, ya que espada y lanza son instrumentos diseñados para manejar a distancia. En este caso, el intervalo entre mundos se puede medir mediante la exhalación y el destello de lo fulgurante y no en vano estos objetos de guerra han sido descritos en innumerables ocasiones como rayos o relámpagos y también fueron atribuidos a dioses de naturaleza luminosa, según ya hemos señalado. La swastika colocada en la parte más brillante de estas armas puede validar por tanto esa condición vinculada a la luz que se desplaza como un meteoro imparable llegado del espacio-tiempo divino o puede simbolizar el poder contenido en esas auténticas llaves del otro mundo que son, por naturaleza, los instrumentos destinados a llevar consigo muerte y destrucción.

En cualquier caso, el ser que utilice los poderes significantes de swastikas y swastiformes ha de hallarse íntimamente unido a dichos símbolos, siendo –o convirtiéndose en- una auténtica prolongación de ellos mismos tal como, en efecto, se representa en las escenas que comentamos. De ahí que en numerosas composiciones en las que aparecen dichos signos, su despliegue adopte cierta distribución que no resulta explicable si no es mediante una auténtica simbiosis de los elementos formativos que las integran con aquellos agentes que, a través de una práctica ceremonial o ritual bien contrastada en diversos campos de la tradición

antigua, manifestaron la pervivencia de las leyes que desde siempre han gobernado dichos intercambios de material significativo o de instrumentos de alto valor simbólico. Mas tarde, muchos de tales elementos pasarán casi en su integridad a las leyendas de diversos pueblos y culturas de todos los tiempos, donde aparecen signos o sortilegios de naturaleza sónica –gestos con manos, dedos, palos, herramientas, pasos de danza, entre otros- que serán capaces de conectar el contenido significativo desprendido del antiguo mundo de los petroglifos y pinturas murales, con los elementos elaborados mediante otros tipos de recursos técnicos y expresivos puestos a disposición de las necesidades de propagación e interpretación que justificarán, en su momento, la pertinencia de las tareas explicativas llevadas a cabo en este terreno.

La relación de cualquiera de estos elementos con swastikas y swastiformes es algo que se desprende de la misma disposición geométrica que siguen los desplazamientos en el entorno espacio-temporal elegido para la ocasión, según es posible comprobar en la figura 46 del Anexo en la que se muestra la superposición posible entre los patrones geométricos y simbólicos de aquellos signos y las espirales, por ejemplo. La extensión de estas equivalencias a los movimientos realizados en ciertas danzas apotropaicas seguidas a través de un laberinto o de un dibujo espiraliformes, completa la atribución de significados. Pero el laberinto y su desarrollo espiral o de cualquier otro tipo no sólo puede estar grabado en el suelo o sobre una superficie que le conceda una cierta estabilidad más allá de episodios coyunturales. También puede tener el carácter de camino y aparecer desarrollado ritualmente en vez de gráficamente, con lo cual no sería necesario ningún tipo de soporte material en sentido estricto, sino tan solo una voluntad o un propósito que hiciera posible la supervivencia del rito en sí. Aquí el deslizamiento hacia lo apotropaico se daría de manera que no fuera perceptible para los órganos detectores ordinarios, aunque si pudiera ser percibido sin mayor dificultad por los sentidos debidamente reforzados y entrenados de sujetos iniciados en ciertos órdenes de aprendizaje tradicional. De tal manera, un simple signo realizado con las manos y que afectase una figura desarrollada en un plano de dos o en un espacio de tres –incluso de más- dimensiones, sería suficiente para presentar todo un programa complejo de desplazamientos y desviaciones, sobre todo si se tienen en cuenta las diversas composiciones posibles y relacionadas con swastikas y swastiformes, como las estrellas de vectores y las rosáceas, también con las figuras

compuestas de meandros, grecas y otros similares que bien pudieran aparecer como elementos de advertencia e indicadores diversos colocados en determinadas fases de la transformación simbólica.

Las diversas circunstancias y aconteceres de dichas transformaciones se mostrarían, en tales casos, vinculadas con el conocimiento transmitido por ciertas escuelas, para las cuales, la presencia de estos signos “físicos” –grabados, escritos, dibujados o arañados incluso sobre una superficie cualquiera- actuaría como un indicador de los pasos que sería necesario dar en la danza sagrada que inevitablemente tendría que ser emprendida y del camino que con ello aparecería revelado para quien sabe lo que ha de hacerse respecto a ello. La danza sagrada laberíntica se muestra entonces como una etapa de transición dispuesta y prevista en el camino, en alguna de cuyas etapas se pondrán de manifiesto con todo su vigor significativa las virtudes apotropaicas del signo, una vez se hayan dado los pasos correspondientes indicados en la disposición espacio temporal del ritual.

¿Por qué ha de ser necesaria esta transformación hacia lo apotropaico de un signo –o de toda una familia de signos- que, en definitiva, y según numerosos ejemplos que podrían tomarse de la iconografía más o menos especializada, está ya muy relacionado con las fronteras establecidas entre planos distintos de la realidad? ¿De que complejo significativo ha de surgir –posiblemente sin otro objetivo que el de completar su estructura simbólica- tal necesidad y a que respondería todo ello en el universo de los signos?

Según hemos visto, la swastika, entre otras cosas, señala el camino hacia el otro mundo, delimita el plano de la realidad presente y anuncia la llegada a los dominios de otras realidades posibles. Pero cuando el signo se encadena y multiplica su número, los ejemplos iconográficos nos muestran la cualidad –y la capacidad- de un impulso. Ya no es que se nos ofrezca la visión de otros mundos, sino que somos lanzados, empujados hacia esos vórtices espacio-temporales, por una fuerza cuya representación y simbolismo se desarrollan mediante aquellos signos a los que aludimos. Así se abre al mundo de este cambio la estructura condicionante y moduladora de lo apotropaico. Condicionante, porque vincula al sujeto o sujetos que se ven sometidos a su influjo y que difícilmente van a poder desprenderse de él. Moduladora, porque modifica la conciencia del ser y le permite comunicar con otros ámbitos de su dominio de acción.

De esta manera, cualquier tránsito establecido entre los mundos que articulan ese conjunto simbólico-cognitivo llamado “realidad” se coloca bajo el dominio de lo apotropaico y permanece así a lo largo de su desarrollo. La transformación es necesaria puesto que, mediante ella, ha de completarse el ciclo de atribuciones sígnicas que nace ante el campo de posibilidades abierto por el paso de fronteras. Así, swastikas y swastiformes acompañan tanto a los umbrales como a las posibilidades que existen de cruzarlos, puesto que esas proyecciones efectuadas hacia un conjunto nuevo de posibilidades y de sus articulaciones, siempre aparece como una situación de peligro, desequilibrio y temor.

En este desarrollo de las capacidades sígnicas, siempre termina por llegar un momento en el que produce también otra emigración de sentido: la que va desde los propios signos a los gestos. A su vez, los gestos pueden permanecer aislados, es decir, experimentar un desencadenarse en el espacio tiempo, no sin apoyo del entramado simbólico que los sostiene y activa, pero sí en ausencia de una explicación acompañante –que tal vez se desenvuelve en otros planos de la realidad- o presentarse como culminación, visiblemente interconectada a otros procesos, de un ritual, ceremonia o texto que mantienen las dimensiones previas – las explicaciones preliminares, podríamos decir- del acontecer.

En todo caso, el propio cambio ocurrido desde los signos hasta los gestos adquiere una importancia tal, que sin su adecuada consideración y sin llegar a una interpretación adecuada de dicho proceso, resultará difícil explicar de que manera podrían asignárseles cualidades apotropaicas tanto a signos como a gestos, e incluso atribuirles propiedades de cualquier otra condición. Una vez establecida la gestualidad, los signos parecen congelarse en el espacio tiempo, pero no porque hayan perdido su importancia primera o porque de alguna manera se hayan vaciado de contenido. Lo que sucede es que a la rapidez y vivacidad de los gestos se responde con una mayor presencia representativa de los mismos signos, que son capaces de invertir entonces la mayoría de su poder de connotación en señalar los límites del entorno en cuyo seno son activos, o en rubricar con su presencia la cualidad peculiar de aquello cuyo poder revelan.

Así, en apariencia, el gesto es fugitivo, tal vez llega a ser perecedero y necesita una relación –o un nudo de relaciones- para mantenerse; mientras que el signo permanece vinculado a su contenido simbólico-cognitivo de una manera mucho más constante y perceptible para quien lo ve. Puede mantenerse expuesto

durante largos periodos y, pese a las posibles mudanzas, reestructuraciones simbólicas o sincretismos, su aparición casi siempre pone de nuevo en marcha el proceso de asignaciones simbólicas vinculadas a estos signos en su origen. Los contenidos apotropaicos son particularmente sensibles al proceso de transición signo-gesto precisamente en razón de esa tensión creada entre las dos formas. El gesto reproduce dicha tensión y puede llegar a descargarla en un instante –el de la realización del propio gesto- depositándola luego sobre una imagen más permanente, capaz de conservar, despertar y animar esa energía contenida ahora ya no en la filigrana fugaz y tornadiza del gesto, sino en lo estructurado y articulado de aquella figura que se hace presente una y otra vez.

Hay que establecer una relación, no obstante, entre las diversas fases de este proceso de asignación de contenidos apotropaicos que es, en sí, esa gran emigración de significados a la que hacemos referencia, respecto a otros caracteres que, en cada caso concreto, puedan presentarse, como por ejemplo el número de signos, su colocación, incluso su tamaño relativo con respecto a los demás signos acompañantes en la escena. Así, en la representación de la *prothesis* a la que ya nos hemos referido y que aparece en una crátera perteneciente al Museo arqueológico nacional de Atenas, aparecen tres swastikas colocadas a la cabecera del difunto, cuyo cuerpo está colocado sobre un carro arrastrado por caballos. Una de las swastikas, de gran tamaño con respecto al cuerpo del fallecido, figura muy próxima a la cabeza del cadáver, mientras que las otras dos –de un tamaño semejante, aunque la swastika central parece un poco más pequeña que sus compañeras- están algo retrasadas, aunque siempre en su proximidad inmediata, lo que sugiere la participación conjunta y solidaria de los tres signos en el desarrollo del proceso significativo⁶⁹. Hay una evidente transposición de contenido simbólico entre los diferentes elementos de la escena: los asistentes con los brazos alzados, los dos caballos que arrastran el cuerpo –el caballo es un animal psicopompo y apotropaico reputado, según veremos en su momento- los signos solares que también aparecen en la composición y, desde luego, las tres swastikas, que serían así –y ese hecho las distingue figurativa y simbólicamente- casi los únicos elementos asimétricos del conjunto.

⁶⁹ Véanse las Figuras 33 y 34 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

De ese conjunto completo, repartido por la superficie curvada de la crátera, no se deducen, a mi juicio, necesidades que respondan a ningún pretendido *horror vacui*. La densidad misma de la representación y la abundancia y repetición de algunos de sus elementos no obedecen a necesidades ornamentales desprovistas de mayores o más extremos significados, sino que, precisamente en razón de esa abundancia, de ese entrelazamiento de formas tan oportunamente estudiado por Aby Warburg, pueden expresarse de manera más adecuada el juego, la transposición y las proyecciones de significado pautadas entre signos y gestos en el sentido previsto por las ceremonias de *próthesis* y *ekphora*, es decir, en el encadenamiento apotropaico que vincula los acontecimientos de “exponer” y “trasladar” –en este caso, el cadáver- bajo el vuelo significativo de las swastikas.

En algunos ejemplos de representaciones en las que aparecen swastikas y swastiformes, coexisten en una misma escena –como en este caso de la crátera ateniense- varios encadenamientos de significados. Ya hablamos en páginas anteriores de la actitud expectante mantenida por los asistentes a la exposición y traslado del cuerpo difunto, frente a la apertura del umbral establecido entre dos mundos, de cara a lo que puede atravesar dicho umbral desde el Más Allá hacia nuestro universo cotidiano. Ahora vemos como los mismos signos que señalan esa expectación anhelante pueden actuar también simultáneamente como relevos para un significado apotropaico del acontecer manifestado en la escena. Y cada sección puede actuar –de hecho, así lo hace- sin detrimento ni menoscabo de la acción complementaria, lo que es posible observar de una manera particularmente intensa en las circunstancias de acceso al más allá o en los instantes ritualmente activos que acompañan a los cambios de estado.

La ritualidad suele actuar como un elemento resonante sobre las acciones del acontecer, sobre todo cuando éste se encuentra fragmentado en diferentes planos o niveles. Una gran emigración simbólica hacia lo apotropaico nos indica la necesidad que se ha hecho presente respecto a las relaciones pactadas o establecidas con otras entidades cuya actividad se revela, bien al otro lado del umbral que separa los caminos de los mundos, bien en los diferentes momentos manifestados en nuestro propio lado, aunque siempre sumidos en el impulso que nos lleva a completar o a culminar ese desplazamiento.

Los pasos de una danza, ejecutada en el momento del tránsito del alma o del espíritu desencarnado hacia el más allá o llevada a cabo cuando el cuerpo recién

abandonado por dicho espíritu se expone ante los testigos encargados de celebrar ese paso y de acreditarlo socialmente mediante la sanción ritualizada del grupo humano de pertenencia, no son otra cosa sino depósitos transitorios, provisionales, destinados a recibir toda la fuerza del acontecer. Existen demasiados compromisos rotos en el momento de la muerte de un miembro del grupo social, por esperada que aquella haya sido, para que ese nuevo estatus y situación en la que se ve inmerso el conjunto completo de individuos vinculados por una convivencia establecida, pueda ser aceptado sin antes anudar adecuadamente todos los vínculos rotos por ese hecho y efectuar una restauración de la red social que evite posibles y graves problemas en los sistemas que determinan la estabilidad emocional, funcional y jerárquica de toda la colectividad en su conjunto.

La activación simbólica de los caracteres apotropaicos de ciertos símbolos como la swastika y los swastiformes se pone aquí de manifiesto, aunque según veremos, pese al dramatismo y la espectacularidad de tales tránsitos encaminados hacia el siempre problemático horizonte del mundo de los muertos, no serán éstas las únicas circunstancias en que semejante conversión ocurra y los instrumentos de protección, tanto como el entramado simbólico-cognitivo en su conjunto, van a ponerse en acción revistiendo distintas formas, algunas de las cuales pueden llegar a sorprender a los observadores, tanto por su elaborada constitución como por la capacidad de adaptación y solvencia que, en cada circunstancia, demuestran.

2.2. El númen brillante: signos protectores y caminos iniciáticos.

Una de las circunstancias en las que mejor se puede observar la recepción y el desempeño de los caracteres apotropaicos por símbolos como la swastika y los swastiformes es, precisamente, en su actuación durante el desarrollo de una iniciación o de un acceso al conocimiento que se presupone oculto o fuera del alcance de la mayoría de los individuos de un grupo social. El acceso a un conocimiento restringido casi siempre resulta ser una empresa peligrosa o, al menos, comprometida para aquellos que tratan de llevarla a cabo, tanto por los obstáculos que suele presentar el proceso de adquisición del saber en sí, como por las pruebas con las que está sembrado el camino por el que debe marchar el aspirante.

Senderos secretos y situaciones comprometidas suelen ir de la mano con frecuencia y aquél que desee emprender esa aventura ha de estar preparado para enfrentarse con todo tipo de problemas, según nos muestran los abundantes ejemplos que podríamos obtener, al respecto, de la tradición. Ya es sabido, además, que los términos “camino”, “sendero” o “vía” –usados comúnmente en estos casos– no tienen por qué corresponderse exactamente con las realidades físicas o geográficas que aparecen dispuestas en nuestro universo cotidiano para desplazarse de un lugar a otro o para recorrer el mundo. Descubrir el auténtico carácter del camino, lo que en verdad representa, y desvelar su aspecto, muchas veces anodino, frente a las imágenes utilizadas por la mayoría de individuos no iniciados, es una parte muy importante del Conocimiento o Saber secretos que el neófito ha de aprender a distinguir sin equívocos.

De ahí la trascendencia vital con la que, en tales casos, suelen revestirse aquellas señales y signos de los cuales se espera, no sólo una indicación más o menos precisa respecto al camino emprendido, o relativa al balance mantenido entre oportunidades favorables y desfavorables que su recorrido determina, sino también la manifestación de un poder de salvaguarda y protección ejercido frente a las circunstancias adversas que, sin duda, pronto comenzarán a mostrarse. En los caminos iniciáticos y en aquellos otros emprendidos hacia metas vinculadas al Conocimiento secreto, se muestran siempre por lo general, antes de acometer la propia empresa en sí, toda una serie de necesidades del acontecer que obligan

desde muy pronto a interrogarse sobre la naturaleza misma de ese impulso que arrastra al neófito y al aspirante hacia un desarrollo vivencial tan peligroso como comprometido y también, desde luego, acerca de las oportunidades para culminarlo con éxito.

Porque existe una condición previa que deberían conocer todos cuantos desean internarse por los vericuetos de este territorio comprometido. Hablando en un sentido amplio, pero no por ello menos sugerente, es necesario decir que, en tales desempeños, no suelen existir niveles medios de dificultad ni tampoco segundas oportunidades. Se trata de lograr la superación de las pruebas o de perecer en el intento y desaparecer seguidamente. No se admiten aquí componendas ni otras transacciones que no sean aquellas que conducen hacia un cambio de plano consciente absoluto e irreversible. Tal vez pueda ser posible en ocasiones utilizar ciertos trucos o ardidés para sortear determinados peligros –la tradición, las leyendas y la mitología están repletas de ejemplos en los que se describe el empleo de tales recursos⁷⁰- pero tarde o temprano el aspirante ha de verse emplazado frente a una prueba que no podrá eludir y a la cual deberá responder con los medios de que disponga, aunque estos medios vayan a encontrarse condicionados casi siempre por sus esfuerzos previos en pro del estudio y conocimiento del Saber secreto, dependiendo de su buen hacer en tales circunstancias algo más que la salvación física o la propia vida: su destino final en ese nuevo mundo al que pretende acceder.

La radicalidad de semejantes situaciones –circunstancia acerca de la cual también nos hablan pormenorizadamente las leyendas, tradiciones y mitos de casi todos los pueblos y culturas- es una de las características que, precisamente, mejor determinan la configuración y el establecimiento de lo apotropaico como una expresión preferente de muchos signos –entre los que se cuentan swastika y swastiformes- según veremos a continuación.

Sin embargo, antes de entrar en esos detalles hemos de preguntarnos si ese carácter o virtud de protección aparece como una respuesta puntual y concreta frente a las posibles dificultades del camino iniciático o de cambio de estado a las que nos hemos referido o si, por el contrario, lo apotropaico viene a ser más bien

⁷⁰ Recordemos como ejemplo, a este respecto, los recursos utilizados por los protagonistas en los relatos que integran el gran ciclo mitológico de la Huída Mágica para sortear los peligros representados por los monstruos y los muertos. Ver M. Pancritius, *Die magische Flucht, ein Nachhall uralter Jenseitsvorstellungen*. En "Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker und Sprachenkunde". 8, Wien. p, 854-879 y 929-943.

una condición que estos signos albergan de por sí, como una parte más o menos perceptible de su naturaleza, y que únicamente se revela sin impedimentos cuando aquellas circunstancias adversas o peligrosas comienzan a manifestarse. Cuestión que nos llevará a contemplar aspectos muy íntimos y trascendentales de la dinámica interna de los signos y de sus aspectos presenciales y funcionales, entendidos sincrónica y diacrónicamente en un ámbito cultural dado, más que en el marco de una mera sucesión cronológica o circunstancial de acontecimientos.

Contra lo que pueda parecer, la condición protectora, apotropaica, no surge de forma espontánea ni tampoco obedece a necesidades puntuales, aun cuando este tipo de necesidades expresadas por el acontecer bien puedan contribuir al desencadenamiento y manifestación de semejantes propiedades sígnicas en un momento o circunstancia dados. Esa condición apotropaica permanece depositada en el conjunto del entramado simbólico-cognitivo significativo del signo o familia de signos en cuestión, de donde puede surgir en un momento dado, prevaleciendo sobre el resto de condiciones o caracteres que allí subyacen. Es decir, que un signo no suele ser escogido por capricho o por moda para desempeñar este o aquél papel en un conjunto dado de creencias, sino que sus valores –generalmente múltiples y de naturaleza fluida y proteica- pueden ser utilizados en ocasiones diversas e incluso por grupos sociales y culturas en principio distintas y singulares, separadas a veces por importantes distancias e intervalos en el espacio-tiempo. Lo apotropaico es, pues, una condición albergada por diversos signos y familias de signos –entre los que se encuentran, por ejemplo, los cruciformes en general y los swastiformes- y que puede llegar a prevalecer o a desaparecer y no manifestarse, según los casos y circunstancias concretas en que se vean implicados.

Dicho esto, convendrá ahora analizar con un cierto detalle cuales pueden ser tales circunstancias desencadenantes del fenómeno al que denominaremos cambio sígnico-significante, y al que es posible observar con una cierta frecuencia en el conjunto del acontecer de las vivencias humanas. En este sentido, es importante considerar el valor resonante que, a este respecto, posee esa tensión que de ordinario se produce cuando se presentan ciertas situaciones de radicalidad extrema ante los protagonistas de dicho acontecer vivencial. Así, un iniciado que llega frente al Umbral del otro mundo después de culminar las pruebas del camino; el héroe –o heroína- de un relato del tipo “huída mágica” que debe hacer frente a un monstruo amenazador; el espíritu recién desencarnado de un difunto que ha de culminar su

paso al mundo de los muertos; o el alquimista que contempla los signos anunciadores de un cambio de estado en la materia sobre la cual opera sin descanso; todos ellos son ejemplos, entre otros que podríamos citar, en los cuales la tensión expresada frente a situaciones radicales y extremas que se presentan en determinadas circunstancias, dispara, por así decirlo, el carácter apotropaico de ciertos signos como la swastika la cual, llegado el caso, puede ser sustituida –no lo olvidemos- por un gesto especialmente concebido y adaptado, por los pasos pautados de una danza, mediante un recorrido laberíntico y también por alguna otra figura, como las rosáceas, las estrellas de vectores o los signos solares, sin que por ello se pierda nada de su eficacia simbólica. De hecho, una sustitución semejante puede incluso reforzar esa eficacia, dotándola de nuevas perspectivas o integrándola en un ámbito más avanzado cualitativamente, según se indica en determinados textos que representan el saber secreto y reservado, como aquellos inspirados por algunos maestros alquimistas ⁷¹.

Una entidad que se hace presente en estos casos y a la que denominamos “númen brillante” en razón de las características que suelen identificarla – manifestación a través de dicha entidad de algunos poderes de lo numinoso, como aparición súbita e inesperada del agente causal, parálisis físicas y psíquicas e incluso fenómenos de carácter extático producidos en los testigos, junto con manifestaciones luminosas y expresiones resplandecientes más o menos acentuadas acompañando su hierofanía- puede resultar activada a causa de la tensión diferencial mantenida entre los dos planos constitutivos del cambio sónico-significante a los que anteriormente hacíamos referencia. Tal entidad, llegado el caso, puede adoptar las formas de una figura física o de una personalidad en las que confluyen todas las propiedades evocadoras y connotativas que distinguen a aquella, sobre todo en lo que se refiere a las características especiales que la identifican como instrumento apotropaico. Algunos líderes religiosos y políticos han desempeñado este papel de contenedores o recipientes de semejante fuerza extraordinaria y en ellos se ha encarnado a menudo esa entidad llamada “numen brillante”, concediéndoles en tales ocasiones unos poderes de atracción y concentración sobre las masas, que difícilmente podrían explicarse con el recurso a

⁷¹ Así, por ejemplo, cuando se habla de la rosáce o estrella llamada “de los Magos”, figura radiada de seis puntas (*digamma*) que aparece en la superficie de la materia en curso de transformación y que indica al Operario que la mezcla filosófica ha sido preparada según los cánones del Arte. Ver en Fulcanelli, *Le Mystère des Cathedrales*. Jean Schemit, Libraire, Paris 1926, p. 18.

una actividad manipuladora por compleja que ésta pudiese resultar. Estos personajes desarrollan su condición y desempeñan sus funciones en el ámbito de un marco que siempre aparece como favorablemente inclinado a la recogida de esas emociones que bordean lo numinoso o que se adentran decididamente en ello. En estos escenarios, previstos como grandes áreas de concentración emocional, los signos apotropaicos revelan también parte de su condición indicadora y conductora para las conciencias concentradas de los testigos. En tales formas del acontecer de los signos, el número, la cantidad de dichos testigos, comienza a ser un factor decisivo para alcanzar el cambio cualitativo que se pretende y es esa condición colectiva la que permite una mejor exposición a las influencias venidas del numen brillante.

La entidad a la que nos referimos se comporta como una especie de eficaz nudo simbólico que absorbe y disipa la tensión creada por las situaciones de radicalidad extrema a las que se enfrentan los testigos de su manifestación, todo lo cual genera una suerte de valor resonante. Con frecuencia ese nudo simbólico puede ostentar el carácter de nudo de anacronismos; mezcla de huellas de acontecimientos pretéritos y presentes junto al cálculo de los futuros; figura de supervivencias, en fin, de múltiples pasados –o de distintas versiones y formas del pasado- en el presente que los testigos observan. La entidad a la que nos referimos es el vaso, el recipiente, en el que se depositan todos los valores a partir de los cuales se establece la tensión dinámica de un sistema significativo como el que justifica el conjunto de los caracteres apotropaicos de un signo. El numen brillante es, de tal manera, el personaje representado en el Umbral que, al mismo tiempo, atrae hacia sí y previene del peligro que acecha al iniciado.

¿Cómo es y de que elementos consta el discurso que avala o justifica al numen brillante? Fantasmas, supervivencias e intrusiones en el discurso. Todo comienza con la creación y posterior manifestación primera, hierofánica, del numen brillante, el cual lanza su discurso para atrapar y paralizar, para sorprender y fascinar al oyente-testigo. El signo apotropaico surge entonces como promesa y, al tiempo, como impulso que lleva, incluso a los más remisos, hasta el campo de acción del numen brillante, donde son, a su vez, capturados y fascinados. La fascinación que emana, que fluye, del discurso ardiente, esplendoroso, es uno de los elementos que identificarán al numen brillante como agente causal –y al tiempo como necesidad y destino- de la cosmovisión en medio de la cual se manifiesta. Así, a la persistencia

de cosmovisiones, se une la cualidad de luminoso, de resplandeciente, del numen brillante; brillo y resplandor son las primeras etapas de la fascinación del ser y los signos apotropaicos las anuncian y subrayan con sus promesas y seguridades. Nada vuelve a ser lo mismo en el desenvolverse y acontecer de la cosmovisión nacida del numen brillante, tras la confluencia de los argumentos capaces de transformar lo incierto en seguro, lo oscuro en luminoso. Pero en todo este desenvolverse permanece siempre también el resplandor de lo oscuro y ese permanecer de lo oscuro es lo que termina por identificar y señalar el conjunto activo de este proceso de asignación significativa y también, igualmente, lo que señala a su vez como una paradoja y como un enigma, al mismo numen brillante en sí.

El numen brillante, personificado, descendido al ser, determina asimismo el camino iniciático que, en cualquier desarrollo de estas circunstancias, ha de moverse hacia un horizonte de incertidumbres y de paradojas. Aquél mismo que señala y convoca, reúne en sí, pues, la gran contradicción generadora de múltiples tensiones, establecida como paradoja entre el resplandor “resplandeciente” y el resplandor oscuro. Nada puede ser ya de otra manera una vez que el camino, como producto de la acción simbólico-cognitiva de esa gran paradoja, es aceptado por el testigo. Y el mismo hecho de aceptar ya condiciona de tal suerte que, desde ese instante, no puede haber vuelta atrás.

El numen brillante ha sido concebido a lo largo de los tiempos como un astro esplendoroso, emisor de radiación luminosa y calorica, representado por tanto de todas las formas en que se hace figurar un cuerpo celeste: círculos aislados o concéntricos con rayos saliendo de un cuerpo central al modo en que se presenta el halo de un cometa; puntos, también aislados o en grupos, formando figuras geométricas y con líneas conectadas, rectilíneas y quebradas; soles dotados de haces de rayos más o menos numerosos. Todos ellos son motivos que figuran en las decoraciones de cerámicas y en otras composiciones desde hace miles de años ⁷². Pero el numen brillante también ha sido concebido y plasmado gráficamente a modo de umbral, de puerta, canal y lugar de paso, apareciendo a veces como un gran agujero diseñado en el mismo límite situado entre los mundos, del cual suelen salir unos largos brazos o prolongaciones que, a veces, parecen sujetar o vincular a otras figuras, trazadas con un perfil antropomórfico inconfundible. Ese agujero o portal

⁷² Ver como ejemplo los Modelos de representación de signos solares aparecidos en los petroglifos del yacimiento de Javkhant Khairkhan (Mongolia). Cuadro 9 en el Anexo (Volumen Primero).

puede estar asimismo protegido por uno o varios personajes que, a su vez, parecen querer controlar el paso o hallarse situados en sus proximidades con alguna finalidad desconocida; junto a ellos, no es raro ver swastikas o swastiformes en disposiciones variadas, como si tales signos así desplegados estuvieran estableciendo demarcaciones o señalando fronteras y caminos en un lenguaje cuyo significado real se hubiera olvidado hace tiempo ⁷³.

Senderos y pasos. Direcciones y sentidos vagamente familiares pese al tiempo transcurrido. ¿Dónde se encuentra hoy el origen perdido de esos caminos? ¿Cuál es el universo misterioso que los contiene, dotándolos de un significado que todavía hoy seguimos buscando? Es necesario contemplar los abismos que se abren ante nosotros, afrontándolos decididamente porque quizá en ellos esté la respuesta que anhelamos. Así, las vías que conducen hacia los espacios de ese gran mundo, paradójicamente tan ignorado y misterioso, que es el universo interior humano –en sus aspectos físico y espiritual- pueden ser consideradas como los caminos iniciáticos que primero fueron y se expresaron como tales. Las entradas y salidas del cuerpo humano, particularmente del cuerpo femenino, equivalieron siempre a los senderos que llevaban hasta las profundidades sagradas y temerosas de la Diosa Madre. Los orificios corporales fueron pronto equiparados a las cavernas y abismos abiertos en la Gran Madre Tierra, la cual era capaz, al tiempo, de masticar y deglutir a los muertos sepultados en sus entrañas y de dar a luz nuevas vidas. Aquí el carácter apotropaico y la condición sagrada bien pronto fueron de la mano. Y las figuras de la swastika o los swastiformes no andaban lejos, como indicando el sentido sagrado y admonitorio de esos símbolos, detenidos en un giro o torbellino sin principio ni fin. El numen brillante puede adquirir aquí la figura de la propia diosa madre o de alguna de sus emanaciones culturales y rituales: imágenes femeninas consteladas de swastikas, llamativas representaciones evocadoras de ese mundo que se extiende, al parecer, al otro lado del umbral, siluetas de extraños seres dotados con una simetría sorprendente...Presentamos a continuación algunos ejemplos de todo ello.

Comenzamos con una estatua de terracota hallada en Chipre y que representa una figura femenina portando un recipiente sobre su cabeza al cual

⁷³ Véase el ejemplo representado en una de las pinturas del dolmen Arquiña da Moura, Portugal. Figura 47 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

sujeta con sus manos ⁷⁴. Tal vez en ese recipiente se guardan los objetos sagrados correspondientes a un culto místico, sugerido por la presencia de los senos desnudos de la imagen y por las swastikas alternadas de signos solares que exhibe en su vestido. Símbolos de oscuridad –recipiente cerrado- de luz –signos solares- y de cambio –las propias swastikas manifiestamente colocadas que contraponen y entrelazan sus significados- confieren a esta imagen un valor importante como crisol de las diversas partes del acontecer que se reúnen en el tratamiento hermenéutico de un signo. El numen brillante se deja notar aquí, precisamente, en el poder de concentración significativa que se desprende de la totalidad presente de la imagen. Toda ella, con sus diversas atribuciones simbólicas, se impone a nuestra percepción como una globalidad actuante que, únicamente cuando ya ha logrado su objetivo de manifestarse, comienza a dejar que afloren en la conciencia de lo percibido aquellas singularidades que la forman. De tal manera, lo percibido se recibe como unidad, pero actúa en el ser como pluralidad, destacándose en uno u otro de los planos de significado constituyentes, según las intenciones del mensajero o de quien manipula la información tratada y vehiculada por la forma externa.

En cuanto a las dos figuras que siguen, presentan notables similitudes y caracteres formales que nos hacen pensar que ambas estuviesen dedicadas a un mismo propósito. Se trata también de figuras femeninas de terracota con el cuerpo en forma de campana. Probablemente tanto una como la otra fueron utilizadas como campanillas o sonajas, quizá en algún tipo de ceremonia ritual relacionada con el viaje de las almas o de los espíritus recién desencarnados al otro mundo. La primera de ellas ⁷⁵, expuesta en el British Museum, presenta un dibujo de dos triángulos opuestos por uno de sus vértices que forman una especie de lazo horizontal, situado a su vez entre las siluetas de dos aves. Encima de ese doble triángulo, aparece un swastiforme de 8 brazos gamados seguido de una swastika de cuatro brazos mal diferenciada y como plegada sobre sí misma, mientras que debajo de todo ello se muestra otra swastika, también de cuatro brazos, perfectamente manifestada y expuesta con toda claridad a la vista.

La segunda de estas sonajas o campanillas, se encuentra en el museo del Louvre y es designada, precisamente, como “ídolo-campana”, confirmando el

⁷⁴ Véase la Figura 48 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁷⁵ Ver Figura 49 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

probable uso anteriormente indicado para este tipo de objetos ⁷⁶. En este caso, la figura –muy parecida en su forma a la descrita líneas atrás- presenta tres swastikas de cuatro brazos gamados en la parte anterior del cuello. Además, algo que bien podría interpretarse en un primer examen como la figuración pictórica de un simple adorno pectoral, puede ser considerado, en una observación más detenida, como la representación de una entrada al otro mundo, habida cuenta de la presencia de las swastikas antes citadas y de un grupo de figuras cogidas de las manos que parecen interpretar los pasos de algún tipo de ostensión o de danza sagrada, acerca de cuya existencia conocemos diversos testimonios en Europa, presentados en forma de dibujos en petroglifos y monumentos funerarios de la cultura megalítica, así como procedentes de datos etnográficos, relativos todos ellos a rituales practicados en presencia del difunto y ante la inminencia del paso de su espíritu a través del umbral abierto hacia el Más Allá ⁷⁷. Ilustraciones relativas a la disposición de semejante umbral intermundano aparecen también, según veremos más adelante, en vasos cerámicos de Numancia, asociados casi siempre con swastikas.

No resultaría extraño que estos instrumentos de tipo sonaja o campanilla fueran utilizados, según hemos apuntado antes, en ceremonias vinculadas al tránsito de cuerpo y alma de los difuntos hacia el otro mundo, e incluso para neutralizar, con su sonido, la presencia de ciertas entidades sobrenaturales ⁷⁸. Los estímulos sonoros, junto a otros resultados de la percepción estática o dinámica, suelen emplearse como acompañantes y en algunos casos, también como elementos protectores, en los procesos de cambio de conciencia. Así ocurre en la mayor parte de las danzas sagradas, cuyos pasos suelen ir acompañados por sonidos y cánticos compuestos por compases rítmicos y repetidos que no sólo sirven de fondo musical al gesto de los danzantes, sino también como motivo apotropaico, particularmente cuando la danza se lleva a cabo en acontecimientos funerarios ante la presencia o manipulación del cadáver. Los golpes de tambor se unen de ordinario a tales ceremonias, llegando a ser, según ocurre en el caso de los chamanes, auténticos

⁷⁶ Véanse Figuras 49 Bis, 50 y 50 a, en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo..

⁷⁷ Esos testimonios de la danza frente al cuerpo se recogen en las representaciones de Próthesis y Ekphora de los vasos griegos. Una tradición semejante se observa, por ejemplo, en Galicia, con la llamada “danza del abellón”, ejecutada frente al cuerpo presente del que acaba de fallecer para facilitar el tránsito de su espíritu hacia el más allá. Esta danza se hace en círculo, los danzantes rodean el cuerpo difunto con sus giros, reproduciendo idealmente el volteo de la swastika. Sería, quizá, un ejemplo del paso simbólico establecido entre signo y gesto que ya hemos comentado.

⁷⁸ Como en el caso de Hécate, ante cuya presencia se agitaban sonajas y campanillas para conjurar los peligros que siempre podía traer consigo una aparición de la diosa.

elementos destinados a conseguir el transporte del alma o espíritu hacia las regiones sobrenaturales y extramundanas. Cabe pensar que el sonido de las campanillas de tierra cocida, un tanto áspero e inarmónico a causa de la propia composición del material, pudiera haber jugado un papel semejante en aquellas ceremonias de otros tiempos y que ese carácter hubiese sido asociado a una figura femenina representando a ciertas diosas del inframundo o a la propia Diosa Madre, que en tal momento pasaba a desempeñar el rol simbólico y ritual como numen brillante.

En semejante situación, las swastikas –que aparecen inconfundibles en su manifestación significativa, aunque asimismo se ven dotadas de una notable polisemia- muestran tanto su capacidad para señalar y rubricar una situación de paso, como su poder de connotación frente a las posibles hermenéuticas del acontecer. En la figura siguiente de nuestro comentario, una fíbula etrusca en la que aparecen cruces, swastikas y el sol en movimiento ⁷⁹, se muestra en fase estática la sugerente y poderosa semántica de estas asociaciones y trayectorias simbólicas. En ese pequeño espacio físico de la fíbula, se desarrolla la representación de un auténtico drama cósmico. Los signos cruciformes y las propias swastikas, son utilizadas como estaciones de una transformación simbólica y significativa que, sin duda, va a desencadenar en el observador una cadena pautada de interpretaciones. De la misma manera que, frente al dibujo de una línea de meandros, puede establecerse idealmente –y a veces, incluso, hasta gráficamente- el futuro diseño de la swastika, en nuestro caso presente las cruces prefiguran una mutación signífica que acompaña a la mutación significativa que no se hará esperar. Y todo ello en el camino señalado por el escenario dramático dispuesto hacia la imagen del numen brillante, esbozada aquí por la figura del sol en movimiento.

De la misma manera que en el marco de las reducidas dimensiones de una fusaiola troyana encontrábamos un auténtico mapa desarrollando el camino idealmente tendido desde nuestro mundo hacia el más allá, señalándose allí incluso el espacio-frontera establecido entre esas dos realidades mediante una agrupación de swastikas que parecían delimitarlo ritualmente ⁸⁰, hallamos ahora en este pequeño escenario de nuestra fíbula etrusca el testimonio textual de toda una cosmogonía que nos lleva hasta la propia hermenéutica aplicada de los signos, ilustrando a sus testigos acerca de uno de los hechos mayores de dicha

⁷⁹ Ver Figura 51 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁸⁰ Véase la Figura 43 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

cosmogonía: el papel transformador que esa entidad, insustancial pero poderosa, a la que hemos denominado numen brillante, ejerce sobre los elementos de una determinada forma de la realidad.

Esa transformación a la que nos referimos es descrita asimismo en numerosos textos de las tradiciones antiguas y en determinados compendios del saber oculto, como aquellos que constituyen, al menos en parte, el corpus de conocimientos alquímico. Es bien sabido que el objetivo último de ese y de otros textos del conocimiento secreto no es otro que la transformación del propio operador y el de favorecer su tránsito hacia las nuevas dimensiones de otra realidad cualitativamente distinta de esta en la cual habitamos. De manera que el numen brillante representaría aquí el papel de la materia transformada por medio de la Gran Obra alquímica o el de esa misma materia en vías de mutación.

Desde los tiempos más antiguos de los que poseemos documentos gráficos, se insiste sobre las particularidades de un cambio inducido mediante la acción de ciertas fuerzas misteriosas, capaces de acelerar -o de catalizar, si se quiere- las instancias de un proceso que casi siempre suele acompañar a este juego protagonizado por determinados símbolos y por los poderes que dichos símbolos representan. Así, en la figura que sigue en nuestro comentario –se trata de un motivo cerámico pintado procedente del yacimiento madrileño del Cerro de la Gavia- se nos muestra la doble y simétrica silueta de un ave mítica, con una gran swastika incrustada en el centro de su cuerpo, que a su vez aparece como desplegado frente al testigo o testigos, abierto en un abanico de sugerencias ⁸¹. La imagen nos describe aquí una verdadera manifestación hierofánica, una auténtica cristalización de presencias transformadas por la catarsis del rito de paso ¿Podría tratarse, tal vez, en este caso, de señalar la conjunción simbólica del numen brillante, llevada a cabo con los seres que habitan o residen al otro lado del umbral intermundos?

El númen brillante, el concurso y concurrencia de los diversos grupos de signos protectores y la constante referencia a un camino que –pocas dudas caben al respecto- se considera como iniciático, es decir, tendido hacia el logro y la culminación de un saber secreto, tal vez perdido, coinciden en los despliegues significantes de estas escenas, en las que se habla de una transformación del mundo humano, pendiente siempre de lo que existe más allá, al otro lado de las

⁸¹ Véase Figura 52 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

fronteras trazadas por los elementos de la cultura. Quizás nos hablen asimismo de las etapas de un proceso en el que todos y cada uno de nosotros habremos de participar necesariamente, antes o después.

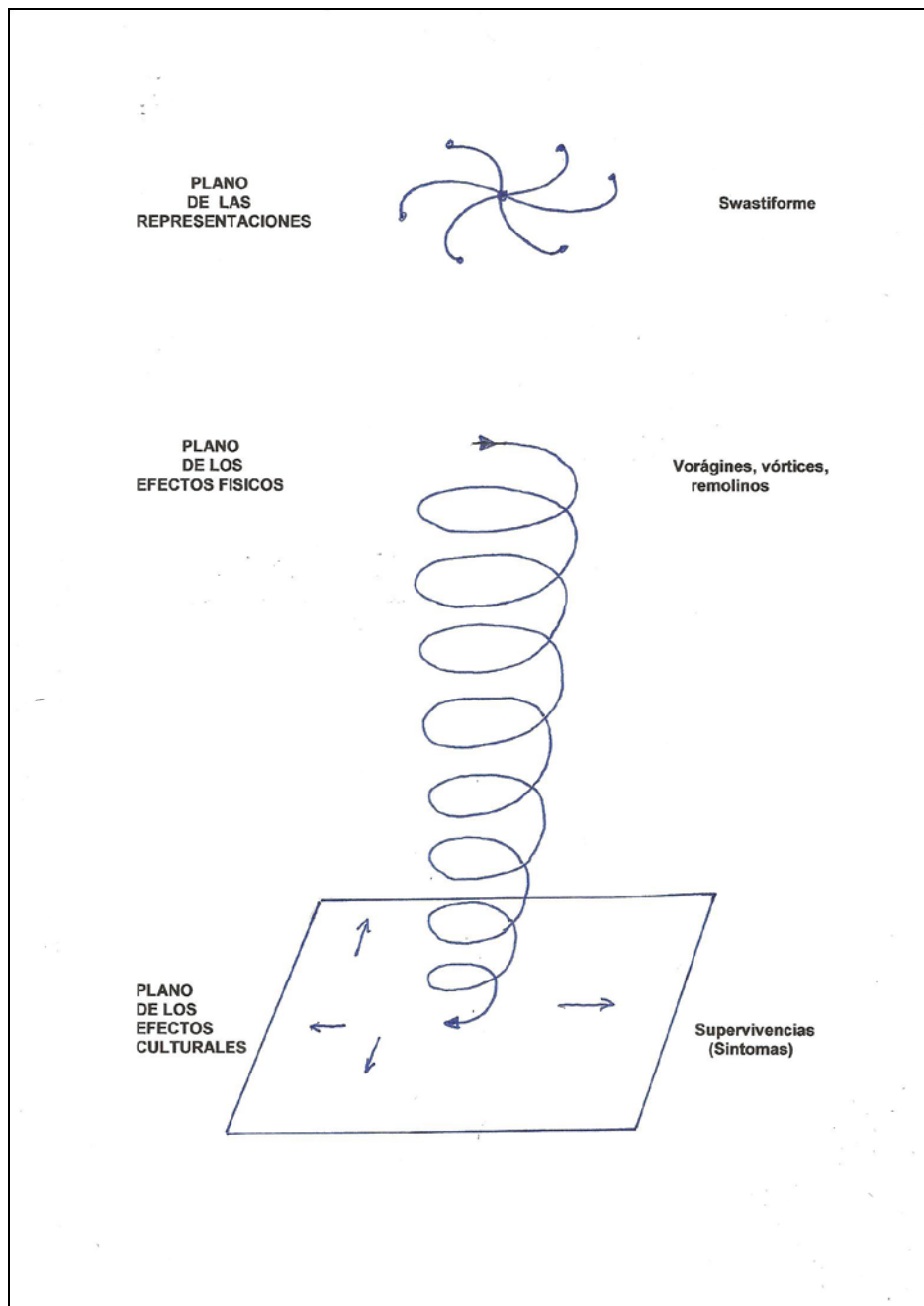
.

2.3. Cuando el giro es un peligro: vorágines, huracanes y torbellinos.

De todo aquello que gira, se mueve o desplaza en torno a un centro más o menos fijo, se puede afirmar, precisamente en razón de ese cambio de posición en el espacio-tiempo, que adquiere propiedades nuevas y singulares. Esta afirmación, razonable desde el punto de vista físico relativista, también puede mantenerse a partir de una perspectiva determinada por los actos culturales, sean o no de condición material. El giro o movimiento armónico parece capaz de integrar elementos que, a primera vista, podrían mostrarse disímiles e incluso antagónicos. Esa propiedad de articular lo contradictorio dentro de un sistema activo y funcional es, precisamente, una de las singularidades más características de instrumentos de naturaleza simbólico-cognitiva, como suelen ser, por ejemplo, los signos.

Swastikas y swastiformes comparten, desde luego, tales propiedades de articular y unir lo contradictorio, pero además, pueden incluso ir más lejos de lo alcanzado por esta labor de conservación del tejido cultural que, con ser importante, no lo es tanto como lo que determina el uso de aquellas otras facultades ejercitadas para modificar cualitativamente el carácter, la condición sustantiva, del propio entramado cultural en sí, de manera que, en cada ocasión, los signos actúan de hecho sobre un sustrato dialécticamente transformado, determinando así una progresión del acontecer dirigida hacia estados cualitativamente distintos.

Ese es, en realidad, el auténtico resultado de un giro, de un desplazamiento angular, que implica tanto resultados materiales como inmateriales, en el sentido – respecto a este último término- de que determinan la condición cultural inmaterial del acontecer en sí. El giro representado por la swastika en cualquiera de los dos sentidos posibles, dextrógiro o sinistrogro, supone así no sólo un desplazamiento espacio-temporal, sino además una modificación “angular” en el ámbito de acción connotativa del propio concepto y de la propia capacidad del signo en cuestión: gira el signo, gira el espacio-tiempo, gira también el propio poder significativo que de él se desprende. Las swastikas y swastiformes actúan, en este sentido, en el plano de las representaciones, desde el que influyen sobre la percepción cultural de fenómenos físicos giratorios como los torbellinos, huracanes, vórtices y vorágines diversas.



Esquema 2: Relación entre swastikas, vórtices y fenómenos culturales. El giro vertiginoso provoca la manifestación de las supervivencias (*nachleben* de Aby Warburg) Dibujo e interpretación, J.L.Cardero.

La traducción cultural de los diversos procesos perceptivos confluye siempre en el amplio colector simbólico de las atribuciones culturales, de manera que en los modelos cognitivos de los diversos grupos humanos implicados en relaciones de todo tipo con los fenómenos naturales más diversos, figuren diccionarios muy

amplios repletos de términos, expresiones, descripciones y conceptos teórico-prácticos que puedan ser utilizados en cada oportunidad.

El plano de los efectos culturales puede ser, así, ordenado, distribuyéndose los elementos que lo forman de acuerdo con estos procesos de asignación significativa. En el caso de los acontecimientos que impliquen giros, estos últimos pueden llegar a provocar la aparición, el surgimiento de los denominados síntomas warburgianos, es decir, de los elementos que son portadores de desorientación espacio-temporal. Tal proceso resulta ser en realidad una etapa en la cual todos los componentes de un plano cultural son objeto de una reorganización de carácter interno y externo, de manera que, en cada caso, varíen los objetivos y los medios dispuestos para alcanzarlos.

Estamos en presencia de unos elementos sígnicos –swastika, swastiformes– que son, al tiempo, externos e interiores al proceso de reasignación significativa y de ordenamiento de un campo cultural. Externos, puesto que pueden ser identificados con independencia de dichos efectos e incluso asignados a otros fines, sin contar con su atribución originaria. Es el caso de numerosas situaciones denominadas “ornamentales”, en las cuales se supone que los diversos motivos han sido colocados allí por simple coincidencia o por algún hipotético *horror vacui*.

Buen ejemplo de ello podría ser un ánfora que se encuentra en el Staatliche Antikensammlungen de Munich y que corresponde al periodo geométrico de alrededor del 750 a.n.e.⁸². En esta pieza, observamos la gran swastika de cuatro brazos colocada en el cuello del recipiente, que parece desplomarse sobre un auténtico océano de líneas quebradas, meandros y grecas, todo lo cual llena completamente la superficie del ánfora. El aspecto típico de esta clase de recipientes, unido a la decoración que lo recubre, da una cierta impresión de vorágine, de giro vertiginoso presidido por el gran signo swastiforme. Tal es, precisamente, la impresión que pretendemos recoger en el Esquema 2 de páginas anteriores: un desplome giratorio de signos que conduce hacia la cristalización de significados dispuestos en el plano cultural. De ese proceso/vórtice surgirá toda una interpretación del mundo figurada por el propio hecho del recipiente en sí, con referencias a un periodo cronológico y a una determinada forma de cultura. Se trata, pues, de la plasmación de todo un sistema significativo y de la puesta en vigor del

⁸² Véase Figura 53 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

poder connotativo que le acompaña, no de un simple afán por cubrir e líneas y de signos una superficie vacía.

Sugerencias e interpretaciones forman la línea cardinal que sostiene cualquier proceso de entendimiento del mundo. Suele acompañar a este proceso hermenéutico ciertos signos directores, o mayores, que pueden desencadenar el fenómeno –y así lo hacen en la mayoría de los casos- pero que también pueden dirigir su desarrollo en un cierto sentido interactuando con el sistema perceptivo del testigo de tal acontecer, de manera que las formas de ver y de entender el mundo que dicho testigo mantiene sufrirán un cambio que, en determinadas circunstancias, puede llegar a ser importante y hasta decisivo, si bien en otras ocasiones ese impulso quedará neutralizado por cualquier causa presente o acumulará su impulso a los de otros motivos presentes, sin que de ello resulten consecuencias directas.

Swastikas y swastiformes desempeñan un papel semejante casi siempre que aparecen. Si recogemos la emoción que estos signos –y otros semejantes- parecen despertar en los observadores, abundaremos en nuestro parecer de que no existen motivos ornamentales “inocentes” –es decir, desprovistos de un propósito diseñado o dispuesto para actuar sobre los testigos- y de que todos ellos se hallan integrados en un dispositivo activador de conciencias que no sólo funciona activamente, sino que figura como uno de los elementos principales de un sistema destinado a crear imágenes del mundo creíbles, coherentes y –lo que es si cabe más importante- aceptables y aceptadas por el orden social dominante.

¿De donde sale, pues, y por qué se produce, esa sensación de peligro que suele desprenderse de las situaciones de giro en sus diferentes aspectos? ¿Por qué lo vertiginoso, las vorágines y torbellinos se representan bajo figuras de riesgo?

No cabe duda que todo ello depende de visiones particulares del mundo que nos rodea, toda vez que las situaciones de giro son una constante universal: el universo gira y nuestro planeta también lo hace. El giro está, por tanto, implantado en nuestro sistema perceptivo como una dimensión fundamental del espacio-tiempo. Sin embargo, algunos de estos movimientos circulares, torbellinescos y ciclónicos representan siempre una amenaza seria, a la que ha de tenerse en cuenta y a la cual, como en todos estos casos, será necesario simbolizar mediante un signo, un gesto o una danza. Todos estos aspectos que corresponden a un desplazamiento externo al ser, van a resultar significados en aquellos elementos de representación que poseen capacidad para responder, no sólo con su aspecto o figuración, sino

además con la totalidad de aquello que pueden sugerir y hacer presente con su apariencia.

Desde esta perspectiva habremos de considerar al menos dos hechos importantes y hasta fundamentales, derivados del acontecer de los diversos fenómenos giratorios que es posible encontrar, en un momento dado, en el entorno que nos alberga. El primero de tales hechos, quizá no revestido de una gran trascendencia ritual, pero sí poseído de un carácter decisivo y demarcatorio según veremos, es aquél que se desprende de la propia llegada a un territorio físico concreto de alguno de estos meteoros torbellinescos a los cuales nos referimos: el lugar sobre el que se ha experimentado el fenómeno –huracán, tornado, vórtice, tromba u otros semejantes- ya no vuelve nunca a ser el mismo. Ese entorno ha sufrido un auténtico cambio cualitativo, ocasionado no sólo por la destrucción, destrozo o muertes que el acontecer haya podido causar en su desarrollo, sino por la condición significativa, simbólica, cultural en suma que, a partir de tal experiencia, dicho lugar ha recogido sobre sí. Las condiciones propias del proceso mediante el cual se llega a esta situación, abundan sobre el carácter eminentemente simbólico que reviste una interpretación cultural de los entornos socialmente habitados. Los acontecimientos que deben contemplarse a través de la hermenéutica llevada a cabo sobre la conducta del grupo humano frente a todo aquello llegado de fuera de su recinto cultural, adquieren así un valor clave dentro del conjunto más general que abarca una totalidad de interpretaciones del mundo, de sus formas, condiciones y sucesos.

Otro hecho, en cierta medida derivado del anterior, es el acompañamiento de los signos que representan al fenómeno torbellinesco y vertiginoso en sí. Además de las palabras o de los términos verbales con los que, en cada lengua concreta, se conoce e identifica al fenómeno propiamente dicho, existen también los signos y los gestos, que pueden tener un carácter mucho más amplio y general. El mecanismo por el que se produce la atribución de un sentido particular a los signos, se instaura, precisamente, en el momento mismo en que esa ductilidad y flexibilidad de los instrumentos significantes se pone de manifiesto. Lo mismo sucede con los gestos, los cuales pasan a integrarse en un dispositivo comunicativo de más amplio rango, destinado a cubrir aquella incidencia particular del advenimiento del fenómeno giratorio en sí. Lo cierto es que todo ello termina por incorporarse progresivamente al conjunto de recursos expresivos del grupo social.

La gestualidad interviene también de una manera amplia en el diseño de lo imaginario del grupo, es decir, de esa parte inmaterial del universo en el que se permanece cotidianamente y en la cual van a desarrollarse la vida y la muerte, junto con el proceso articulado del posible discurrir entre ambos mundos y del pensar sobre ellos. Es aquí donde mejor se puede observar la necesidad de lo apotropaico, el movimiento de creación de salvaguardas y de cautelas que conduzcan tanto la permanencia en uno cualquiera de los mundos posibles, como el traslado – voluntario o forzado- establecido entre ellos.

Según resulta obvio, cualquier visión del mundo se forma con la experiencia de los acontecimientos que en él tienen lugar. En el presente caso, los huracanes, ciclones, vórtices y torbellinos de fluidos, terrestres, aéreos o acuáticos en sus diversas configuraciones y grados de intensidad han reordenado, por así decirlo, el plano de los eventos culturales y asignado igualmente nuevas instancias de prioridad o de urgencia, tanto como han influido sobre la estructura y los recursos de panteones –diosas y dioses- y de figuras míticas o heroicas en las diferentes composiciones o articulaciones mitológicas. Las divinidades del huracán – representación de todas estas composiciones- pueden alterar, por tanto, existencia y vivencias de los individuos y de los grupos sociales, creando nuevas relaciones entre ellos y estableciendo nuevos vínculos de dependencia de los humanos con respecto al ámbito de lo sagrado.

Es una deducción sencilla, casi inmediata, suponer que frente a semejantes cambios arbitrarios se necesita el poder de una estructura bien diseñada de protección, no sólo física sino también espiritual, dada la cualidad sobrenatural que se atribuye a los supuestos causantes de estos fenómenos. Semejante estructura ha de tener en cuenta, tanto la índole peculiar de los acontecimientos frente al poder de los cuales permanece como sistema previsor y actuante, como el carácter y las personalidades individuales y colectivas de los individuos que componen el grupo social. Acontecimientos y testigos o protagonistas se unen así en una superestructura servida por metalenguajes alrededor de la cual se disponen, a modo de red semántica, todos los elementos y dispositivos sígnicos que habrán de intervenir en la calificación de los hechos y en su asimilación e integración dentro de ese gran conjunto que es el imaginario colectivo.

Ser alcanzado por un fenómeno giratorio vertiginoso y torbellinesco supone, por tanto, apuntar la posibilidad de que ocurra un cambio esencial, ya no solo en la

capacidad denotativa de las estructuras complejas que están implicadas en la percepción del acontecer, sino además en el propio entramado de las connotaciones, es decir, en la forma misma de ver y entender el mundo, en el poder que sirve para crear y utilizar las cosmovisiones, en la construcción de la personalidad grupal, considerada ya no únicamente como una reunión más o menos expresiva de principios vagamente compartidos sino como el entendimiento de una comunidad comprometida en sustancia y esencia. Es aquí cuando signos como swastika y swastiformes pueden cobrar una dimensión especial frente a las entidades que intentan hacerse presentes desde un mundo distinto.

Este carácter o condición especial de los signos determina en cierto modo el curso de los acontecimientos implicados –vórtice, huracán, torbellino- que pasan así a considerarse además en un papel de catalizadores, de precipitadores responsables del cambio en la intensidad dramática del hecho ocurrido y de su transformación en mito, bien de modo que se integre en alguna cadena mitopoyética ya existente o que inaugure otra nueva o hasta entonces no funcionando. El alcance y desarrollo de una cadena de acontecimientos vertiginosos queda así determinada por la mutación del sujeto protagonista que pasa a sí a consumir un cambio cualitativo que le permite el uso de una nueva panoplia de instrumentos o de procedimientos destinados ya no sólo a sobrevivir al propio fenómeno giratorio, sino también a triunfar sobre él, adquiriendo por tanto con ello una naturaleza sagrada, de carácter sobrenatural y extrahumano. De la misma manera que en numerosas culturas, aquellas personas alcanzadas por un rayo adquieren, precisamente en razón de ese contacto íntimo y definitivo con una energía considerada como propia de la esencia de los dioses, una naturaleza igualmente divina, en el caso de ser absorbidos por un meteoro aéreo giratorio, por un remolino, por una tromba marina o por algún otro fenómeno semejante, la consideración –y catalogación social en los modelos cognitivos correspondientes- como peligro mortal pasa a convertirse para algunos individuos escogidos o iniciados, no en un pase hacia la aniquilación física, sino más bien en un impulso dirigido hacia su transformación cualitativa, en cuyo transcurso la muerte no deja de ser más que una simple circunstancia coyuntural y pasajera para ciertos afectados por ella.

Tal vez las swastikas y swastiformes representadas junto a este tipo de fenómenos giratorios y torbellinescos no estén dibujadas en las escenas que describen dichos acontecimientos únicamente para nombrar o señalar al propio

meteoro, tromba o remolino en sí, sino más bien con la finalidad de indicar el tipo de transformación esencial e irreversible que aguarda a ciertos individuos escogidos de entre todos aquellos que, en un momento dado, puedan resultar afectados por el fenómeno que se acerca o que vaya a desencadenarse. El signo avisa de la Presencia y de su manifestación, pero también de la Posibilidad, de la Alternativa ofrecidas junto a dicha presencia a quien sepa o desee aprovecharlas. El signo concebido culturalmente como un elemento signifiante de peligro, se modifica así, dejando ver alguna otra de sus posibilidades connotativas.

El peligro del giro deja entonces de prevalecer como cualidad dominante y pasa a convertirse en aviso de que una situación especial y poco frecuente se va aproximando al testigo. El diseño de lo imaginario destinado a hacer frente a las circunstancias propias de semejantes coyunturas ha de estar preparado para responder a los posibles requerimientos planteados frente a la Presencia que se acerca y ante cuyo tránsito -Aparición, Manifestación y Aproximación- se esperan cambios importantes en todos los niveles del acontecer. La propia swastika o swastiformes, el proceso del giro y la construcción de lo imaginario respondiendo a tal conjunción de efectos, son tres de los elementos clave en el proceso de transformación de los testigos y protagonistas de dichos eventos, que luego se verán reflejados y relatados en las diferentes construcciones textuales de mitos y leyendas.

Transformaciones cualitativas del entorno o territorio de ocurrencia de los fenómenos torbellinescos y de los protagonistas, testigos y afectados por los mismos son, pues, los resultados conseguidos a través del desencadenarse de tales acontecimientos, pero al mismo tiempo son también los umbrales a través de los cuales es posible introducirse en un mundo nuevo o, al menos, de acceder a otros planos de la realidad. El peligro, siempre presente en semejantes transiciones, pasa a revestir así el aspecto de una prueba más del camino iniciático, que se revela mediante la posibilidad del cambio, de la mutación acaecidos. Un camino que siempre se plantea asimismo como alternativa y como confirmación de una visión del mundo.

El contenido signifiante más inmediato de la swastika y de los swastiformes se relaciona de una manera casi directa con la condición y la acción de elementos o estructuras giratorios, El salto cualitativo contenido en el proceso, no se observa, por lo general, en la disposición gráfica del signo, sino en su colocación y participación dentro de una escena. Digamos que para pasar de una información en principio

bastante simple, como puede ser el hecho mismo del giro e incluso su sentido, hasta las interpretaciones más complejas que atañen a las posibilidades de una transformación por partida doble “entorno-testigo”, es necesario que el discurso transcurra también desde el nivel denotativo hasta el plano connotativo, lo cual, en los relatos y tradiciones que se refieren a estas circunstancias de vorágines y torbellinos, se anuncia asimismo mediante transformaciones, tanto de los héroes como de las divinidades que intervienen en el proceso. En lo que se refiere a los signos que nos ocupan, la transformación anunciada puede revelarse mediante la forma y la disposición espacio-temporales y en todo caso, de su número. Swastika y swastiformes suelen aparecer en estos casos enmarcando una frontera o señalando algún motivo preciso de la composición y casi siempre en cantidades y disposiciones peculiares que, en principio, podrían parecer incluso contradictorias, aunque bien es sabido que lo contradictorio, además de resultar propio y característico de las expresiones simbólicas consideradas en general, es igualmente una propiedad que por sí misma llama la atención del observador, dirigiéndola sobre ciertas características especiales del acontecimiento que presencia y predisponiendo su búsqueda hermenéutica hacia una determinada solución, escogida entre tantas otras como hace posible el carácter polifuncional de los propios signos.

Los torbellinos aéreos o marinos presentan, desde nuestro punto de vista, ciertas características comunes en lo que se refiere al giro de elementos sólidos y fluidos considerado como peligro. Desde el ejemplo clásico de maelström, torbellino o vórtice acuático que puede formarse en el mar y acerca del cual se han establecido multitud de leyendas ⁸³, hasta los torbellinos atmosféricos los cuales, desde una configuración giratoria más o menos densa y establecida, pueden alcanzar estados torbellinescos plenamente constituidos en los que se ponen en juego fuerzas gigantescas, que generalmente alcanzan una enorme capacidad destructiva e inspiran, desde siempre, un gran temor en los entornos afectados por ellos ⁸⁴. La divinización de tales fenómenos meteorológicos entre muchos de los antiguos pueblos de Mesoamérica –región geográfica particularmente afectada por este tipo de torbellinos- concede al fenómeno un carácter muy especial, conservado

⁸³ Véase Figura 54 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁸⁴ Véase Figura 55 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

en los pormenores de su representación mediante motivos swastiformes y espiraloides simbólica y significativamente interconectados.

Las trombas aéreas dotadas con una fuerza capaz de aspirar y tragarse objetos tan grandes como un barco a través de su tubo torbellinesco ⁸⁵ obedecen también a este tipo de consideraciones y aparecen asimismo representadas como vórtices que conectan dos planos de la realidad: el suelo –o la superficie marina- y el cielo. Como generalmente estos meteóros han sido divinizados en numerosas culturas, de manera particular en las regiones en las que dichos fenómenos suelen ser frecuentes, sus formas y disposiciones de embudo, vórtice o tubo giratorio ostentan adecuadamente ese carácter que las representaciones de swastikas o swastiformes mantienen desde una perspectiva simbólica y ejemplarizante, reforzado sin duda por el propio carácter de esta familia de signos, siempre presentes en los territorios-frontera, establecidos entre lo fijo y lo móvil, lo estable y lo inestable o entre el mundo de los dioses y el de los seres humanos. Así, en no pocos casos de la mitología de muchos pueblos, los tubos, trombas y embudos característicos de estos acontecimientos atmosféricos o marinos, sirven como vías de comunicación y contacto establecidas entre los diversos planos que constituyen el universo simbólico de los grupos sociales. Los distintos habitantes de universos habitualmente separados pueden de esta forma ponerse en comunicación unos con otros o trasladarse de una a otra zona del Gran Cosmos establecido por cada cultura en su caso.

Algo similar ocurre con los grandes huracanes transformados luego en ciclones ⁸⁶. La forma típicamente espiraloide de estos poderosos fenómenos meteorológicos, que arrastran consigo destrucciones materiales sin cuento y no pocas víctimas mortales, se corresponde con la de aquellas figuras y estructuras swastiformes que es posible encontrar desde muy antiguo como representaciones solares, pero también en el papel y función de signos de aviso y advertencia relacionados con la posibilidad de un cambio de estado próximo. Esta condición premonitoria se complementa muy bien desde el trasfondo significativo que posee toda la familia de signos relacionada más o menos directamente con la swastika o sus derivados. Así se puede interpretar en las representaciones de swastiformes ya

⁸⁵ Véase la Figura 56 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁸⁶ Como el representado en la Figura 57 de nuestro Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

comentados anteriormente, como el rosetón de la iglesia de santo Tomé de Morgade (Ourense) ⁸⁷, o las swastikas integradas entre los canecillos colocados en el ábside de la ermita de Castiltierra (Segovia) ⁸⁸. La antigüedad de este motivo y la constancia de su papel significativo como elemento en el que se reúnen figuraciones relativas al peligro derivado del giro, junto a las de un anuncio referido a posibles cambios inminentes en el orden y naturaleza de las cosas de este mundo, se puede comprobar, por ejemplo, en el relato protagonizado por las figuras que componen parte de un petroglifo situado en Baiona (Pontevedra). Allí se muestran pintados algunos animales que parecen huir despavoridos ante la presencia de una especie de torbellino aéreo, simbolizado por un swastiforme de seis brazos que se precipita contra el grupo ⁸⁹. Aunque si se mira bien, tal vez exista otra explicación posible: la de que esos animales estén experimentando en ese momento algún tipo de transformación o de cambio inducido por el fenómeno que ocurre ante ellos. Cambio perceptible, sobre todo, en los dos ejemplares más próximos a ese meteoro que se les acerca, y que se presentan frente al observador con los cuellos alargados y los cuerpos distendidos, formando extrañas curvaturas y escorzos, como si estuvieran atrapados por una red invisible.

La actitud prevenida, vigilante o de franca alarma es una constante en casi todas las representaciones en las que se describe la concurrencia de este tipo de fenómenos y su influencia respecto a los testigos. Pocas escenas podrían ser más expresivas que la anteriormente señalada de este petroglifo de Baiona, respecto a la reacción que el acontecer torbellinesco o de vorágine suele desencadenar y que únicamente se muestra dulcificada y calmada cuando los signos ofrecen su condición señaladora, profética o indicadora de cambios trascendentes, aunque también podría argumentarse, no sin razón, que estas calmas, siempre relativas en el territorio de lo simbólico-cognitivo, suelen ser prolegómenos de violentas tempestades a través de las cuales se obtiene, en su caso, la transformación final que, presuntamente, aguarda más allá del camino emprendido.

Violencia destada y transformaciones, a veces, no del todo deseadas ni buscadas. No resulta extraño observar la coincidencia de tales conjuntos de

⁸⁷ Ver Figura 37 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁸⁸ Ver Figura 38 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁸⁹ Ver Figuras 58 y 58 a, del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Fotografía amablemente cedida por Luis Alvarez.

significados, cada uno de ellos articulado a una determinada manera de ver y entender el mundo, pero encaminados, definitivamente, a lograr una presencia destacada de los signos de manera que sea posible utilizarlos, o referirse a ellos, considerándolos como una especie de elementos-depósito de posibilidades enunciativas derivadas de una interpretación singular. Cada cual puede obtener una parte de aquello que busca, sin renunciar a una visión común, amparada en los modelos cognitivos propios del grupo social..

Así, la disposición de los signos, considerados en el seno de un conglomerado simbólico más amplio, se presenta como una tarea hermenéutica compleja y difícil que, a veces, es necesario llevar a cabo en circunstancias física e intelectualmente comprometidas. En ese conjunto de relaciones interactuantes, el peligro representado por el fenómeno giratorio en sí puede mostrar al menos dos caras que, en cierto sentido, son complementarias: aquella correspondiente al riesgo de un cambio de estado provocado por la acción de girar, que siempre va a resultar preocupante para el sujeto o sujetos afectados y la que atañe a una, en cualquier caso discutible –y discutida- oportunidad de la transformación que va a producirse, aunque las circunstancias que rodean al evento no sean del todo favorables y propicias para el desarrollo de dicho cambio. Estas consideraciones abren el camino para llegar a un entendimiento más cabal sobre el significado, ya no de los propios símbolos, sino de su actuación como elementos activos y altamente condicionados, dentro de un campo cultural casi siempre determinado por el acontecer.

Swastika y swastiformes adoptan aquí un papel de supervivientes, de imágenes fantasmales que se muestran frente a la conciencia del ser como prodigios llegados desde alguna extraña convulsión del espacio-tiempo ⁹⁰. Las figuras de aquellos signos mostrados como vorágines, huracanes y torbellinos, representan entonces, a los ojos de sus testigos, una necesidad, apenas apuntada, pero firme y segura como la roca, de contar con el miedo en la comprensión del mundo y en su transformación.

⁹⁰ Véase como ejemplo, la imagen de una galaxia típica. Figura 57-Bis, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

2.4. Swastikas, lugares y recintos simbólicos: la conservación y pervivencia de las formas que guardan.

Guardar una entrada; vigilar un recinto; controlar en cualquier circunstancia la frontera, el borde del entorno en el que se establece una determinada manera de entender el mundo. Tales actos y otros muchos significativamente conectados, representan aquello que más suele importar a cualquier grupo social humano, dejando aparte, por descontado, los pormenores cotidianos y trascendentes de su propia supervivencia. No obstante parece ser el miedo el que inspira muchas de las conductas derivadas de aquellos actos. El miedo a lo que es extraño, a lo que se presenta como ajeno frente al umbral, a lo que vaga en la oscuridad del exterior –o en las tinieblas del gran Abismo interno- amenazando siempre con su presencia y, de una manera especial, con el sobresalto que dicha presencia puede producir en el testigo.

Los signos que guardan, es decir, esos elementos significantes una de cuyas misiones es, precisamente, la de neutralizar cualquier posible sorpresa o arrebato de los imponderables que acechan, hacen disminuir la tensión dialéctica creada durante la espera. Porque toda acción sorpresiva, cualquier actuar fulminante que vaya a manifestarse, llegan siempre precedidos por un periodo de espera, por una pausa de atención detenida –o retenida- del testigo, causada por aquello que tiene la intención de mostrarse sorprendiendo, paralizando, inhibiendo cualquier reacción que fuera a producirse como respuesta frente a dicha invasión. Los signos protectores obligan al sujeto a compartir esa atención que, de no estar ellos, se dedicaría completamente al fenómeno que surge de súbito. A tal fin, una fracción más o menos importante del espíritu del ser en el mundo permanecería siempre dedicada, fragmentada de su totalidad, impidiendo así, llegado el caso, la ocupación total del territorio perceptivo por fuerzas ajenas dotadas de una excesiva capacidad de expansión significativa.

Tal vez sea este uno de los motivos por los que casi todos los niveles perceptivos y los circuitos de integración y análisis de datos permanecen fragmentados y consolidados en ámbitos parciales, tanto a nivel de la consciencia individual como de la colectiva. Los signos, a su vez, se corresponden, en sus patrones significantes, con tal segmentación, acoplándose en cada circunstancia con

el segmento de significado que corresponda. De ahí el aspecto fragmentado o parcelado que presentan casi siempre los instrumentos de análisis de la realidad, particularmente cuando interaccionan con los conjuntos de hechos externos mediante los cuales se configura –aunque no sólo con ellos- el acontecer.

Swastikas y swastiformes responden –en su papel de signos protectores- a este modelo, siendo su capacidad apotropaica uno de los aspectos parciales considerados dentro del abanico de facultades protectoras que constituye su campo genérico de posibilidades expresivas en este sentido. Pero quizá convendrá destacar también este efecto protector cuando aparece vinculado con los recintos y otros entornos que, de alguna manera, se muestran rodeados por límites señaladores que los separan y singularizan. La unión estrecha mantenida entre dichos elementos limitadores y los signos de cuya capacidad se espera protección y salvaguarda, es uno de los aspectos más destacados del análisis a realizar sobre la capacidad significativa de tales entramados simbólicos.

Así, por ejemplo, en una de las figuras que comentaremos seguidamente, es posible observar el funcionamiento de este delicado pero eficaz mecanismo simbólico cognitivo, escondido entre los pliegues semánticos de la propia representación. Nos referimos a las figuras que componen el esquema narrativo de un petroglifo tibetano localizado en Qugarchang Ritog –Ngari y fechado, aproximadamente, en unos mil años antes de nuestra era ⁹¹. El escenario contiene unas ocho figuras, la más central de las cuales parece querer representar la silueta de un animal miriápodo, cuyas patas van señalando huellas al desplazarse y que aparece flanqueado, de un lado por el dibujo de un objeto difícil de identificar –un punto bordeado por una línea curva de la que se desprenden cuatro partículas- y por un sol formado por un círculo del que salen once brazos o rayos de longitud desigual. Por el lado opuesto, se presentan un sol con diez radios, otro sol un poco más pequeño de nueve brazos, así como tres swastikas mas o menos del mismo tamaño, una de las cuales –la más próxima a la figura del miriápodo, aparece con sus brazos bordeados por puntos.

Este es el cuadro que se presenta a nuestros ojos y cuyo auténtico propósito, naturalmente, se nos escapa a causa del tiempo transcurrido desde su elaboración; también por el olvido que ha ido cubriendo con su oscuridad este y

⁹¹ Véase Figura 59 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

otros muchos mensajes de una época ya muy remota. No obstante, quizá podamos sorprender todavía en la composición que ahora nos ofrece ciertos rasgos con los cuales sea factible elaborar algún tipo de significado posible y, sobre todo, tal vez sea posible asistir todavía al despliegue de aquél mecanismo simbólico cognitivo del que hablamos líneas atrás.

Así, en el caso de que consideremos que la figura central de esta composición es efectivamente un ejemplar del subfilo o familia de los miriapodos –vulgarmente, de los conocidos como ciempiés- nos encontraríamos frente a un animal que suele representar a las fuerzas, energías y saberes del Ultramundo. Además, las improntas semejantes a huellas marcadas a ambos lados de su cuerpo por lo que podrían ser patas o apéndices, nos indican que este hipotético animal se encuentra en movimiento, circunstancia que, en un ser de tales características y en el marco singular de la escena que se nos muestra, apuntaría quizá a dos posibilidades: o bien el artista lo ha dibujado queriendo hacer ver que procede del ámbito sobrenatural al cual pertenece, y lo hemos sorprendido entonces moviéndose hacia nuestro mundo para manifestarse o hacerse presente en él con alguna intención que se nos escapa o, por el contrario, el animal trata de ganar la frontera existente entre ambos universos –el nuestro cotidiano y el más allá- para regresar a su propio territorio.

En cualquier caso la coexistencia, en el desarrollo textual de la imagen, de ese ser de las sombras, misterioso y escurridizo, con los soles y swastikas también representados en la escena, podría sugerir el conflicto, siempre presente, mantenido entre las fuerzas de la oscuridad –el ciempiés, en este caso- y los poderes de la luz, figurados por aquellos signos solares, cuyo reparto en igual cantidad respecto a dos variedades claramente expresadas e identificadas en la composición (tres soles y tres swastikas) habla al espectador en favor de una equivalencia de aquellos en lo que se refiere a su poder y capacidad de control frente a los signos de carácter antagónico que allí aparecen.

Ambos grupos de soles y swastikas parecen cercar al gran insecto miriapodo que se debate contra ellos, acosándolo y frenando su camino o sus intenciones, sean éstas cuales fueren. Una de las swastikas se acerca tanto a su oponente que no puede evitar contaminarse, por así decirlo, de alguna manera, con cierta especie de influencia, aura o substancia desprendidas del ciempies, circunstancia que aparece representada mediante los puntos que acompañan en este caso a uno de

los brazos de la cruz que forma el signo. Aunque quizá, los tales puntos podrían significar asimismo el desplazamiento, simbolizando el propio movimiento de oposición de los signos protectores desarrollado frente a su adversario. Pero, en lo que atañe a este y a otros aspectos sugerentes e interesantes –como el significado de ese punto semicircunvalado por una línea curva (¿tal vez una representación del movimiento solar? ¿tal vez la expresión sintética de propiedades ignoradas y singulares del espacio-frontera?)- ello es algo que sólo podemos imaginar, intentando colocar nuestra mente en el mismo lugar y oportunidad que hace tantos siglos ocupó la del desconocido artista, autor de esta escena.tan sugerente que ahora comentamos.

Con el apoyo de la interpretación apuntada y pese a que tal vez sería posible articular algunas otras explicaciones, coincidentes o no en general con el sentido señalado, lo anteriormente dicho nos da pie para emprender una reflexión en torno a un campo semántico cuyos integrantes principales, en relación con el papel desempeñado por signos como la swastika y los swastiformes, serían entre otros, los lugares y recintos simbólicos y la conservación y pervivencia tanto de dichos signos, como de las formas de cualquier naturaleza, desarrolladas por ellos para mantenerse funcionalmente activos en el espacio-tiempo. Además será necesario considerar la proyección a través de la cual signos y formas construyen y articulan los recintos simbólicos, proporcionándoles un cierto valor del que estarían desprovistos de no ser por aquella conjunción. Lugares y entornos adquieren dicho valor mediante una diferencia de potencial mantenida entre dos situaciones dadas. Así, en el caso anteriormente citado del petroglifo tibetano de Qugarchang Ritog – Ngari, tales situaciones se desarrollan a través del conflicto planteado entre las fuerzas luminosas y las potencias oscuras allí representadas. Pero en otros casos, la diferencia de tensión dinámica aparecerá como un límite o frontera claramente señalado en el que las swastikas y los swastiformes permanecen marcando un borde o frontera entre dos espacios inmediatos. No es necesario, por tanto, que el límite sea físico. También puede ser simbólico, constituirse mediante los pormenores de un relato o quedar establecido con los elementos de un texto dado.

Es necesario pensar que no es la casualidad o el azar quien rige estos acontecimientos o rasgos señaladores, sino que más bien ellos están concebidos y diseñados para llevar a cabo esa tarea formando parte de un conjunto dinámico, bien se trate de los hechos destacados de un relato, de los dibujos trazados en un

objeto, de las figuras de un mosaico o de cualquier otro instrumento descriptivo, sea éste real o imaginario, soñado o presentido mediante revelaciones o inspiraciones. Ya que estamos hablando de un sistema tan extraordinario e importante de articulación de cosmovisiones y modelos cognitivos, no podemos menospreciar ninguna de las formas en que ello pueda presentárenos para su análisis, por extraña y poco habitual que a nuestros ojos y al rango de los sistemas perceptivos de acción cultural de uso más o menos común pueda parecer.

Este hecho del acontecer hermenéuticamente tratado suele producirse o surgir, por ejemplo, en el examen de los mosaicos romanos, en los cuales swastikas y swastiformes son elementos gráficos utilizados frecuentemente. Se trata ahora de observar la distribución y el uso de estos signos para comprobar si, con su fuerza expresiva, con su capacidad de connotación, determinan o no en cada caso la configuración de recintos simbólicos de actividad expresiva detectable o perceptible. No se trata –o cuando menos, no se trata sólo- de distinguir los episodios de un relato que de ordinario suele reproducir un texto o episodio de la mitología clásica, de dibujar los diversos avatares en los que participan las figuras de dioses y héroes o de disponer a la vista los detalles ornamentales gobernados por un aparente *horror vacui*, mediante el cual se suceden los nudos de Salomón, meandros, orlas trenzadas o no y diversos laberintos de líneas y curvas sin un propósito definido, como no sea el puramente ornamental. Pero ya hemos señalado a este respecto otro hecho importante: el de que no existen propósitos ornamentales inocentes, es decir, que se hallen completamente desprovistos de intenciones más o menos escondidas o confesables por parte de sus autores directos, de la escuela o tradición a la que representan o del grupo social del que forman parte. Ninguna distribución de motivos, tratamiento o presentación de los mismos en una composición artística, sea ésta del tipo que fuere, desde los grafiti o elaboraciones de signos que a veces encontramos en las paredes o abrigos del paleolítico, hasta las obras más actuales de nuestros días, deja de tener un motivo de transcripción o de trasladar un modelo concreto de explicación de la realidad que la haya impulsado. Ni un solo trazo, incluso aquellos que parezcan dibujados al azar o sin más motivo aparente que la distracción o el aburrimiento, dejan de mantener su carga ideológica o su conexión con los abismos del inconsciente, como sabemos muy bien después de las contribuciones teóricas y prácticas del psicoanálisis y de la psicología profunda.

Guiando nuestras observaciones por tales condicionantes, recogeremos testimonios del valor intrínseco que signos como los que estudiamos poseen en el seno de conjuntos y composiciones más amplios, con independencia de su número o abundancia relativa en ellos. En el caso de los mosaicos romanos, estudiando con tal fin algunos de entre los que se conservan en el museo nacional de arte romano de Mérida, vemos que allí se cuentan varios ejemplares muy bien ajustados a lo que hemos expuesto acerca de la capacidad de signos como la swastika y los swastiformes para crear, con su poder expresivo, recintos simbólicos relevantes en lo que atañe a la presentación de cosmovisiones y creencias vinculadas a la compartimentación del mundo o para, llegado el caso, alimentar dichos recintos, una vez creados, a través de un activo cruce de tensiones dialécticas mantenidas con el resto de la composición creativa. Conviene destacar asimismo la “constancia de las formas” que es posible observar en el uso de tales signos, particularmente cuando nos hallamos frente a expresiones de poder o de salvaguardia derivadas de ellos. La confluencia de la carga o tensión dialéctica con la constancia de las formas determina que se origine un discurso por debajo del discurso, es decir, que se produzca –que ocurra- la coexistencia de una acción simbólica independiente y compartida con otros discursos y textos, junto al argumento o disposición narrativa de la pieza artística en sí.

Dejando aparte por el momento el discurso narrativo establecido en el caso de cada uno de los motivos que invocaremos –desarrollo de episodios de la mitología clásica, narraciones de diversos tipos, retratos personales y familiares, zodíacos, entre otros temas variados- trataremos de destacar en cada uno de dichos motivos el actuar de aquella acción simbólica independiente, que aparece gobernada en cierta forma por signos como la swastika y los swastiformes.

El primero de estos ejemplos que señalaremos es un mosaico emeritense encontrado en aquella localidad en el año 1957, de forma rectangular, que no conserva su medallón central, arrancado en ignoradas circunstancias, tal vez con anterioridad al propio hallazgo y en cuya superficie aparecen representadas dos parejas de delfines, otra de peces –quizá besugos- junto a dos cráteras gallonadas con sendas swastikas al cuello. En el mosaico aparece asimismo un breve texto ⁹².

⁹² El texto reproducido es como sigue: BARITTO COLONIAE, BONIS [E]VE[NTIS] FELIX. En Joan Gomez Pallarés, *Edición y comentario de las inscripciones sobre mosaico de Hispania. Inscripciones no cristianas*. L’Erma” di Bretschneider, 1997. Ver el mosaico en la Figura 60 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

La escena se halla delimitada por un marco oscuro claramente trazado y, exterior a este, por una línea de pequeños losanges, en número de once, que son los que, a nuestro juicio, verdaderamente señalan el espacio simbólico determinado por los motivos de la composición.

Aparte de los peces y mamíferos marinos tipo delfín –dedicados como es sabido al culto del Océano⁹³– el detalle más interesante para nuestra interpretación es, desde luego el motivo de las dos cráteras decoradas con sendas swastikas en sus respectivos cuellos. La circunstancia de que, en el dibujo de dichos recipientes se insinue el oscuro interior de los mismos mediante la manifestación de la boca, diseñada con toda claridad, hasta el punto de forzar un tanto la perspectiva ofrecida por las imágenes de los vasos, parece querer indicar el propósito de mostrar la equivalencia simbólica entre esa oscuridad y el mundo del más allá propio de los muertos que, en tales casos, suele controlar la swastika, según ya hemos visto en ejemplos anteriores⁹⁴. A falta del motivo que se mostraría en el medallón central y sin conocer tampoco con exactitud la orientación del mosaico cuando estuviese colocado en su lugar, podemos señalar sin embargo que la capacidad de las dos swastikas para insinuar un límite preciso y para delimitar un recinto en el que dicho poder se manifieste se encuentra perfectamente acreditado en este ejemplo. Así, animales marinos –símbolos ellos mismos de la transición desde la tierra hacia las profundidades temerosas y oscuras del abismo marino– y swastikas, presidiendo las aperturas hacia lo oscuro y lo desconocido, proyectan su poder hacia las once estrellas o losanges que delimitan por tres de sus lados el rectángulo en el cual se contiene el mosaico. Tal vez esa parte abierta, siguiendo la línea generada por las dos swastikas, permanecería orientada hacia el oeste, indicando así la dirección fijada hacia la Tierra de los Muertos.

El cruce de tensiones dialécticas se muestra también en otro de los mosaicos conservado en el museo romano de Mérida. Se trata de un espacio casi cuadrangular en el cual, entre las composiciones que allí se recogen, predomina un marco con figura femenina desnuda de medio cuerpo, cuyas piernas aparecen veladas o cubiertas con un manto. El cuerpo está vuelto en un escorzo forzado hacia

⁹³ Existen numerosos testimonios de tal dedicación. Entre muchos posibles ejemplos, citemos el gran mosaico de la calle Batitales en Lugo (Lucus Augusti), donde aparecen los delfines en unión de otras criaturas acuáticas, rodeando la cabeza del dios Océano. También en un mosaico de la Villa romana de Materno, Parque arqueológico de Carranque, Toledo.

⁹⁴ Ver Figuras 21 a 28 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

la derecha del observador, sujeta entre sus manos algo parecido a una bolsa y de su cuello parte hacia atrás una especie de echarpe que simula el arcoíris. Uno de los aspectos más curiosos y determinantes de esta imagen es que, por detrás de sus piernas tapadas, aparece una cola de pez o de tritón, como si la figura femenina estuviese montada o reclinada sobre algún animal marino que no se dejase ver completamente. Aparece un signo cruciforme en la esquina izquierda del cuadro que contiene a la figura, casi como una pequeña swastika no plenamente desarrollada ⁹⁵.

En esta curiosa escena, rodeada por un marco formado por catorce casetones con tetrapétalas, nudos de Salomón, ajedrezados y orlas, contenido a su vez en otro espacio exterior con dibujos de hojas, barras y cruciformes y limitado por una banda exterior en la que se alternan cruciformes y swastikas, todo nos habla de una posible transformación, tal vez la de una diosa o criatura del otro mundo, quizá una de las Nereidas; o posiblemente el discurso de lo representado trate asimismo sobre la mudable y paradójica naturaleza de estos seres extraordinarios propios del más allá. Lo cierto es que esa transformación –o el testimonio de una naturaleza compuesta y múltiple- aparecen figurados en ese despliegue, apenas contenido, de la selva simbólica que tan enmarañada se muestra, como si quisiera ahogar entre sus nudos y lazos el secreto de otra realidad ⁹⁶.

Pero el resultado de esa contención es, por un lado, el establecimiento de un límite, de una frontera al otro lado de la cual puede que la realidad interior no continúe siendo la misma. Por otro, se muestran una vez más la ambivalencia de los signos protectores y los efectos de las propiedades de aquellos otros que, de ordinario, señalan la extensión física y simbólica de estos ámbitos transformadores: es decir, de cruciformes y swastikas. Aunque en nuestro caso, tales signos aparecen o bien aislados, o bien formando grupos más o menos limitados; y el límite se muestra señalado, no por una línea continua de swastikas unidas –lo cual suele marcar, como veremos en su momento, los caminos que llevan al Laberinto- sino por estructuras sígnicas singulares y marginalmente dispuestas. Así, en el mosaico que comentamos, refiriéndonos a los bordes más externos, se observan siete swastikas alternadas con cruciformes en el lado más próximo a la figura femenina antes

⁹⁵ Ver Figura 61 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁹⁶ Recordemos que la más famosa de las cincuenta Nereidas –divinidades marinas hijas de Nereo y de Doris- la llamada Thetis –madre del héroe griego Aquiles- es una especie de diosa maestra en mutaciones y cambios. Huyendo de Peleo, el esposo impuesto por Zeus, se transformó en todo tipo de animales, incluso en fuego y en agua.

señalada; dos swastikas en el lado perpendicular –es decir, respetando el sentido del mosaico expuesto, en su lado derecho- y otras dos en el lado opuesto, en el izquierdo, siendo el resto cruciformes.

Esta disposición espacial nos proporciona una superabundancia relativa de swastikas en las cercanías de la citada figura femenina, lo que apuntaría en el sentido indicado por una tensión dialéctica que se mantiene entre los distintos recursos gráficos y la trama descriptiva de la composición en su conjunto, resuelta en el doble nivel signifiante antes apuntado: aquél que se forma con la demarcación simbólica y estructural de un límite, junto a los impulsos de transformación que afectarán a la única figura humana que aparece en este relato gráfico. Transformación subrayada, además, por la pequeña y casi inadvertida crucecita colocada al mismo nivel que la cabeza de aquella imagen protagonista.

En estos ejemplos se conserva el rango de cada uno de los planos significantes puestos en acción mediante el juego simbólico establecido entre las distintas familias y tipos de signos. Figuras ambiguas de criaturas y de seres representativos de los poderes de transformación que se manifiestan junto a los espacios-frontera, signos cruciformes y swastiformes, símbolos de paso y transición, nudos de Salomón, orlas trenzadas que reparten los elementos del conjunto manteniéndolos en su lugar y al mismo tiempo coordinando su poder connotativo, bordes y fronteras capaces de controlar la manifestación desbordada de los significados encadenados en el texto. Todo ello indica una fuerza, un poder inherente a los propios elementos de la composición, que más tarde, una vez se coordinen en diferentes argumentos narrativos, podrá servir para arrastrar a los testigos y observadores hacia las coordenadas de otra realidad, sin renunciar por ello a las constantes y elementos básicos propios de su forma inmediatamente reconocible.

La tensión dialéctica mantenida entre formas, lugares, espacios y tiempos del relato ha de resolverse antes o después en el esfuerzo de interpretación. Ya hemos apuntado que no existen formas ornamentales inocentes y aquí estamos hablando de unos mosaicos cuyo destino principal –podría argumentarse- es cubrir el suelo de una estancia, contribuyendo con su esplendor gráfico a justificar la riqueza, el poderío o la categoría social de una persona o grupo de personas. Desde luego, no es posible olvidar tales conceptos utilitarios y económicos, que son de gran importancia para lograr una comprensión cabal, coherente, precisa, del marco y

modelo social y cultural en el que semejantes obras de arte fueron posible. Pero nuestra tarea hermenéutica, sin renunciar a tales apoyos, habrá de ir más lejos, preguntándose porqué se eligen unos motivos y no otros, interrogándose sobre la razón de que signos como aquellos que nos ocupan en el presente trabajo sean elegidos y dispuestos precisamente allí donde los encontramos.

La coexistencia de dos niveles o planos de significación puede resolver algunas de tales cuestiones o, cuando menos, puede intentar darles una respuesta de acuerdo con los contenidos de las creencias que revelan estos y otros testimonios de la actividad creativa humana. Hay que decir, sin embargo, que una buena parte de los códigos mediante los cuales se articulaban en un lenguaje coherente y accesible –aunque sólo fuera para ciertos iniciados- la mayoría de los mensajes contenidos en estos ejemplos que apuntamos, ya se ha perdido para siempre, con el transcurso del tiempo y el contenido del acontecer. El observador puede, pese a tales circunstancias adversas, tratar de colocarse en el lugar que, tantos siglos atrás, ocuparon seres cuyas preocupaciones básicas venían a ser muy poco distintas de las que soportamos nosotros mismos o muchos de nuestros contemporáneos.

En ese esfuerzo de sustitución a través del espacio y del tiempo se apoya, precisamente, el sistema hermenéutico que será necesario utilizar para que sea posible descubrir alguna de las claves con las que, en su momento, fue articulado este discurso que nos ofrecen tantos de los restos del pasado llegados hasta nosotros. De entre estos *disjecta membra* de un discurso no del todo perdido, signos como la swastika y los swastiformes, que forman parte de aquellos relatos que nos empeñamos en reconstruir, pueden abrirnos innumerables perspectivas para entender algunos de los motivos que, en circunstancias tan diversas, son capaces de mantenerse y revelarse como hitos del entendimiento humano.

Así, la escalera del saber puede construirse con eslabones torcidos y el cielo puede ser alcanzado por aquellos que no retroceden frente a los poderes oscuros del abismo interior.

2.5. Swastikas, recipientes, murallas y aperturas: protección frente a los muertos que vuelven.

En el mismo instante en el cual un límite, un borde, una frontera, son definidos, establecidos o pactados, se revela la conciencia de los peligros que pueden llegar desde fuera hasta ese recinto, artificialmente construido y consentido por unos y otros. La mezcla que de ello resulta entre tolerancia de lo que se considera como un principio mínimo de coexistencia y el resto acerca de lo que, prácticamente, no se admiten discusiones, es el carburante típico que puede y suele mover las sociedades humanas en todo tiempo, espacio y oportunidad.

Pero ello, para llevarse a cabo, exige un entramado de creencias construidas y apuntaladas en cada momento histórico, que son, en definitiva, los elementos con los cuales se constituyen la mayor parte de los horizontes culturales de casi todos los grupos sociales humanos conocidos. Y un aspecto fundamental de dichos sistemas de creencias es, precisamente, el temor, definido y presentado de tal manera que, cuanto más se niega su prevalencia, tanto más se afianza su poder. Así, la mayoría de los signos a los que se demanda protección en razón de sus relaciones con lo luminoso, con el esplendor de los astros radiantes, aparecen casi siempre opuestos en sus manifestaciones a las actividades de lo oscuro y tenebroso en las cuales, generalmente, se encarna el temor.

Este enfrentamiento simbólico se reproduce y perpetúa en innumerables sistemas de mitos, trasladándose a través del espacio-tiempo por medio de leyendas y tradiciones. En ellas, lo luciente y esplendoroso propio del aire libre, del cielo por donde cabalgan las nubes doradas, se contrapone a lo cerrado, estrecho y oscuro de los recovecos abiertos en el cuerpo misterioso de la madre tierra. Alegría, regocijo, temeridad incluso, frente a lo recogido, umbrío y un tanto temible propio del claustro materno. Incertidumbre de lo claro y abierto, donde lo imposible pasa casi a convertirse en cotidiano, en oposición a lo más certero e inapelable que existe entre nosotros: la muerte y el dominio absoluto que sobre ella ostenta la tierra, amparándose en oscuridades, cierres y cadenas plenas de misterio.

Tal vez por ello las vasijas suelen compararse, asimilarse, en muchas culturas, a esa progenitora terrible; y su panza, guardiana de no pocos secretos sin nombre, se hace equivaler al vientre fecundo y generador de la Vieja entre las viejas,

a la matriz de la diosa madre, propia de tantos pueblos. Quizá por ello también, en el cuello estrecho de estos recipientes, figura en no pocas ocasiones la swastika, como muestra, por una parte, de ese poder materno irresistible del cual dependemos todos y por otra, de las promesas ofrecidas por la luz que nos aguarda siempre al final del negro túnel por cuyo medio nos incorporamos al mundo.

Los primeros recipientes de barro, elaborados todavía con medios rudos y poco sofisticados, comenzaron ya desde un primer momento a establecer unos límites claros y diferenciados con el entorno. En su interior oscuro y protegido de las asechanzas y peligros, era posible guardar y conservar víveres, alimentos, objetos preciosos, que de otra forma hubieran corrido peligro, expuestos a la acción corruptora del aire o a la codicia de los ajenos. El vientre protector y fecundo de las vasijas pronto fue identificado con el vientre materno y con las riquezas y bienes ocultos a la vista, pero no por ello menos importantes para el individuo y para el grupo social. De una manera más perfeccionada que con los cestos y recipientes de mimbre, la cerámica inauguró una época fundamental para el posterior desarrollo cultural de la humanidad en su conjunto, de tal manera que, junto a la agricultura, constituyó uno de los pilares básicos de la llamada “revolución neolítica”.

Es en estas piezas esenciales de la cultura donde los símbolos –es decir, los signos vinculados a uno o varios sistemas de creencias- se van a manifestar con más propiedad, en lo que se refiere a transmitir a ciertas estructuras, tanto físicas como psíquicas, toda una serie de poderes y propiedades de las cuales, en principio, parecen dotados. Así, las paredes de las vasijas y recipientes de barro, a medida que fueron evolucionando y haciéndose más complejas las técnicas de fabricación y utilidad de las mismas, comenzaron también a modificar sus posibilidades semánticas y sus perspectivas de conservación y transmisión de significados, en relación con los diversos sistemas de creencias que convertían a estos recipientes en imágenes de la Diosa Madre Tierra.

La vinculación de vasijas y recipientes con la vieja Tierra Madre, se hallaba asentada al menos en dos niveles de significado: en primer lugar, el derivado de la propia procedencia del material con el que se fabricaban las diversas piezas de barro secado al sol o cocido al fuego. En segundo término, aunque no menor en importancia, el que se desprende de la imagen reproducida del vientre materno, con todos sus inquietantes misterios, en la forma y en el uso de las vasijas. Los mitos – bien repartidos por casi todas las culturas del mundo- de la creación de los seres

humanos a partir del barro, de la arcilla o simplemente de la misma tierra, tienen su justificación probablemente, en aquellos hechos y equivalencias y en cualquier caso, refuerzan esa correspondencia simbólica y significativa.

Las vasijas encontradas por Heinrich Schliemann en las excavaciones de Hissarlick, de algunas de las cuales ya hemos hablado, y que destacan por su forma panzuda, llevan añadidos asimismo en su decoración dos grandes ojos, con lo que se completa su equivalencia y asimilación simbólicas a la figura humana. En algunos casos, cruciformes y swastikas colocadas sobre la panza, subrayan esta relación ⁹⁷, y en no pocas circunstancias estas vasijas, como sabemos, son utilizadas a modo de recipientes provisionales o definitivos para restos procedentes de incineraciones, con lo que la swastika presidiría el paso establecido, no solo desde el vientre materno - simbolizado por la vasija- hacia el exterior y el aire libre, sino además, entre la vida y la muerte.

La asociación entre signos como la swastika o los swastiformes y la cerámica muestra por tanto una gran antigüedad y una constancia bien establecida de formas y significados, según se puede acreditar con innumerables ejemplos, de los cuales, para ilustrar nuestros argumentos, aparte de los ya citados en páginas anteriores, hemos escogido solo unos cuantos más que consideramos bien representativos en este aspecto, ya no sólo apotropaico, sino de manifestación de una entidad o de una presencia divinizadas. La imagen de un recipiente oinoche con forma de barril, sobre cuya superficie anterior aparecen dos animales espíritu rampantes con un árbol de la vida esquemático en medio de ambos, nos lleva hacia las inmediaciones del umbral abierto hacia el otro mundo y también hacia la consideración de los procelosos cambios que es necesario asumir para lograr semejante transición. La swastika colocada sobre el lomo de uno de aquellos animales, advierte sobre las circunstancias de ese paso ⁹⁸. Pero también, este original recipiente con forma de barril, habla de una antigua práctica vigente en algunos cultos místicos: la de encerrar al iniciando o neófito que aspira al Conocimiento sagrado en una gran cesta, barril o vasija, donde permanecerá hasta que se cumpla su muerte ritual, es decir, la muerte a la vida vieja que debe abandonar como condición esencial para acceder a una nueva existencia. Todos los motivos que adornan nuestro recipiente oinoche –meandros, espirales, tetrapétalas,

⁹⁷ Véase la Figura 10 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁹⁸ Véase Figura 62 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

cruciformes, grupos de líneas paralelas o de líneas onduladas- nos recuerdan los pormenores de la transición entre dos mundos y el paso de uno a otro, o desde un nivel de conciencia corriente a otro cualitativamente superior, igual que el líquido sagrado –agua, vino, aceite- culminaría su paso desde las cavidades misteriosas y oscuras del vaso hasta el mundo exterior de claridad y luz brillante.

En alguna ocasión, el carácter extraordinario de este proceso de transición entre dos mundos –o entre dos planos cualitativamente distintos de la realidad- viene subrayado, además de por la presencia de la swastika y swastiformes en sí, por el testimonio de algo especial que sale del propio signo y que suele representarse mediante unas líneas de puntos que lo siluetean. Ya hemos visto algo parecido en una de las swastikas de un petroglifo tibetano, como el de Qugarchang Ritog, reproducido en la Figura 59. Pero entonces atribuimos dichas marcas a una posible contaminación del signo solar a causa de su enfrentamiento con un ser oscuro como el allí dibujado. Pero ahora, en nuestro próximo ejemplo, no aparece tal enfrentamiento. Nos referimos a un interesantísimo fragmento de cerámica castreña pintada, procedente de Celada Marlantes, en Cantabria, en el que se nos muestra una gran swastika con prolongaciones –que en otro lugar hemos relacionado con el culto o camino de los muertos ⁹⁹. Se trata, posiblemente, de un trozo de lo que en tiempos fue un vaso sagrado o un recipiente destinado para conservar restos procedentes de alguna incineración ¹⁰⁰. Pero es la propia disposición de la swastika, el planteamiento espacial de su dibujo, el que nos proporciona una impresión duradera y estable de marcha, de desplazamiento por ese camino que conduce hacia las puertas de otro plano de la realidad, motivo firme de numerosos sistemas de creencias relacionadas con la muerte y con el mundo que, hipotéticamente, aguarda al otro lado de las sombras, tan bien representadas simbólicamente por esas tinieblas encerradas en el vientre de las vasijas.

En el ejemplo siguiente, el motivo de un macho cabrío sobre cuyo lomo puede verse una swastika –ilustración de disposición espacial semejante a la exhibida en el oinoché anteriormente comentado- proporciona un nuevo avance en el lenguaje que nuestros signos entablan frente al misterio de la muerte y de los

⁹⁹ Véanse los motivos de las urnas funerarias de incineración de las figuras 13 a 16 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. También la gran swastika de la cripta del castillo iniciático nazi de Wewelsburg, reproducida en la Figura 12 del mismo Anexo.

¹⁰⁰ Véase Figura 63 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

dioses ¹⁰¹. En este sello procedente de Creta, de las excavaciones en Knossos emprendidas por Arthur Evans en 1903, se advierte una relación especial con la gran Diosa Madre, tanto en razón del entorno excavado como de los materiales extraídos durante aquellos trabajos ¹⁰². Pero ya sabemos la equivalencia simbólica que se mantiene entre el recuerdo o las invocaciones dirigidas a dicha divinidad ancestral y el camino que han de seguir los difuntos hacia ese lugar del que no se vuelve más que en circunstancias muy especiales.

Sendero y destino de sombras, pero asimismo, esperanza también de cierta luz –la luz de la muerte- y de protección frente a los riesgos ciertos de ese desplazamiento. En las figuras 65 y 66 podemos observar dos testimonios característicos de ese afán por invocar, sino la salvación última, sí al menos alguna seguridad en el trayecto o en las vicisitudes de la existencia cotidiana. Las swastikas dibujadas en unos recipientes minoicos conservados en Creta y Atenas tal como los que reproducimos en estos ejemplos, parecen llenar con su rotundidad gráfica –casi se adivinan en ellas y en sus trazos las pulsaciones del desconocido artista que allí depositó la ofrenda de estos signos- el vacío de una oscuridad inapelable y universalmente prometida, que se adivina siempre por detrás de los brillos airosos y de las circunstancias encadenadas al acontecer humano. La soledad relativa de los signos en ambos casos, acentúa todavía más su carácter de llamada, de invocación, de asignación a un determinado sistema de creencias frente a la incertidumbre generada por aquello que se nos muestra durante la vida o se nos promete para cuando arribemos al puerto que nos aguarda al otro lado de la muerte.

Algo semejante, aunque con un punto de inflexión establecido en lo que se refiere a la intención y al protagonismo de estos signos como apotropaicos, se muestra en los dos ejemplos siguientes. En el primero de ellos –un fondo de vasija sigillata hallado en Iruña, en 1954 ¹⁰³- se muestra una swastika trazada en el círculo más interior del pie de la vasija, que constituye tanto su principal superficie de apoyo como el fundamento del que parten las propias paredes del recipiente en su propia configuración. Los fondos de vasija poseen una condición muy especial, tanto por los motivos funcionales y estructurales que hemos apuntado, como por su contenido simbólico. Es, por decirlo así, el punto en el cual se concentran y confunden el

¹⁰¹ Véase Figura 64 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁰² Cf. A. Evans, *Knossos Excavations*. “The Annual of the British School of Athens”, nº IX, 1902-1903. P. 88 y S.

¹⁰³ Véase Figura 67 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

principio y el fin del relato que la propia vasija constituye. Una swastika colocada en dicho lugar afectará simbólica y cognitivamente a la totalidad del mundo que el recipiente representa. Con mayor motivo si, como ocurre en el presente caso, el signo se ha trazado a modo de un grafiti por su cara exterior, arañando la superficie cerámica, y en un lugar que, habitualmente, no va a estar a la vista. No se trata, pues, de un adorno, sino de una invocación al poder de lo que el signo, es decir, la swastika, representa, muestra de un espíritu y de una intención cuyas posibles implicaciones –contenidas en estructuras connotativas emanadas de circunstancias singulares de nuestro mundo contemporáneo- analizaremos con mayor detalle en un capítulo posterior.

Poseemos otro ejemplo semejante en un trozo de cerámica procedente de Numancia ¹⁰⁴. Aquí, el trazado del signo swastiforme parece haberse realizado también con posterioridad a la preparación y cocción de la pieza que, como en el caso anterior, aparece desnuda de motivos o trazos pictóricos de cualquier tipo. Es como si se pretendiera cubrir la desnudez del barro, sus formas silenciosas, calladas, con la invocación de una fuerza solar y brillante, que, con su apariencia y despliegue espacio-temporal, sea capaz de neutralizar las consecuencias –posibles y temidas- que puedan desprenderse de la oscuridad, de la ausencia y de las formas sin nombre. Como en diferentes ejemplos que veremos en su momento, en estos casos del arañar, grabar y rasgar la materia para conseguir el dibujo de una swastika, salta ante nuestros ojos una característica de estos signos que todavía no hemos comentado, pero sobre la cual volveremos: aquella que hace nacer una singularidad, una llamada al pensamiento, librada a partir del acto de grabar llevado a cabo mediante un objeto cortante, el esfuerzo que es necesario realizar sobre una superficie dura para fijar sobre ella el testimonio de unos trazos, tal vez imprevistos, no esperados, mediante los cuales el simple diseño se transforma inevitablemente en un símbolo cargado de posibilidades estéticas y cognitivas, en una llamada dirigida a ciertas fuerzas misteriosas o en un aviso puro y simple, articulado frente a otros aspectos –a veces no placenteros, puede que hasta peligrosos y en cualquier caso, inquietantes- de la realidad.

Lo anteriormente dicho, en su conjunto, nos conduce de forma irresistible hacia la confirmación de algo ampliamente sentido, si bien muchas veces no del

¹⁰⁴ Véase Figura 68 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

todo confirmado: la conciencia de que existen ciertos seres, efectos y formas, residentes y actuantes al otro lado de la frontera que la sociedad ha trazado a nuestro alrededor y a partir de la cual, intentamos conocer y comprender el cosmos que nos alberga. Así, en este sentido, uno de los instrumentos más importantes utilizados por los seres humanos pertenecientes a cualquier entorno espacio-temporal que pudiéramos imaginar, serían las murallas, los bordes, las fronteras y límites que marcan, señalan y determinan con su trazado físico o simbólico, el territorio propio de cada grupo social frente a lo que hay más allá.

Las murallas, según esta perspectiva, no están preparadas únicamente para delimitar un territorio, sino levantadas con la finalidad última de impedir el paso, o de hacerlo, cuando menos, difícil y complicado, para quienes, desde fuera, intentan aproximarse o regresar hacia nosotros. Y la imagen paradigmática, profundamente anclada en ese terreno proceloso al que suele denominarse inconsciente colectivo, de aquellos que retornan, que se aproximan de nuevo, que tratan de recuperar lo que en algún momento anterior fue también suyo, es sin duda la imagen de los muertos que vuelven. Existe pues una equivalencia simbólica entre la acción de trazar una línea demarcatoria –Rómulo con su arado, señalando las fronteras de la primera urbe romana- y el propósito de evitar una vuelta –que, de producirse, pronto se vería transformada en *re-vuelta*- de ciertas entidades a las que, en principio, se teme, por más que hayan podido ser amadas y veneradas en otras circunstancias.

Así, el hecho de cercar un espacio, de aislarlo respecto a otros ámbitos próximos o lejanos, es una pulsión tan poderosa en el ser humano como es también grande su temor a la muerte y a todo lo vinculado con ese evento fatal e inevitable que siempre nos amenaza con su mueca fría y sarcástica. Los muertos son, en todas las culturas conocidas, personajes tan temidos, como puedan serlo los pormenores relacionados con el propio acontecer del último viaje hacia el más allá que nos aguarda a todos. El control de los difuntos, la obsesión de su posible regreso y el tráfico en su conjunto de las circunstancias y objetos que, en una u otra forma, se relacionan con ellos y con la propia muerte, son objeto de minuciosas regulaciones y normativas en todos los grupos humanos. Y aquí es donde se pone de relieve el importante papel desempeñado por signos protectores como la swastika y los swastiformes, dentro del conjunto de medidas culturales destinadas a contrarrestar los efectos del acontecer funerario, por otra parte absolutamente inevitable.

Ya hemos visto como ciertas vasijas de barro podían representar determinados aspectos vinculados con dicho acontecer de tránsito al Más Allá y la manera en que las swastikas, inscribiéndose sobre las paredes de ese mundo fantasmagórico y temible, trataban de contrarrestar mediante los poderes heredados de su condición solar y luminosa, las influencias oscuras procedentes de lo subterráneo y oculto. Pero ahora, en lo referente a las murallas y cercados protectores, el problema ha sido trasladado a un plano más general, aunque no por ello menos complejo.

En primer término diremos que las murallas pueden pasar por sí mismas y en función de su diseño de figura cerrada, como auténticos signos solares, dispuestos para completar su función simbólica una vez que hayan sido activados mediante un sistema de creencias apropiado. En este sentido, swastikas y swastiformes servirían de catalizadores en ciertos momentos del proceso de configuración apotropaico que la propia muralla va a ejercer. En segundo lugar, conviene recordar que existen también otros procedimientos de protección –como sería el empleo de cabezas cortadas que se colocan por encima de las cercas o en la proximidad de sus aberturas- para neutralizar el poder de los muertos que vuelven. Pero estas consideraciones nos llevan hacia una tarea hermenéutica a realizar sobre los diversos signos –u objetos- de carácter apotropaico y sus respectivos planos funcionales.

Así, por ejemplo, swastikas y swastiformes actuarán como una especie de amalgama sobre el circuito de la muralla, de manera que no será necesaria su manifestación en cada uno de los puntos débiles del contorno, sino que su acción refuerza simultáneamente el poder protector de todo el conjunto. Mientras que objetos como las cabezas cortadas actuarían puntualmente en cada uno de los lugares concretos de ubicación: puertas, ventanas, aspilleras, almenas, etc.. La acción de estos dos planos funcionales ha sido conservada hasta nuestros días, tal como puede observarse con la colocación de cabezas de piedra, rostros y signos como las rosáceas o las propias swastikas en las fachadas y puntos relevantes de los edificios y monumentos, transformando no obstante en impulso ornamental aquello que en su momento fue predominantemente apotropaico, por más que, en no pocos casos, continúe conservándose una intención protectora, aun cuando ella pueda resultar inconsciente e ignorada en un examen superficial.

La capacidad de las formas torbellinescas y de swastikas y swastiformes para producir un ordenamiento en el espacio, de suerte que en su propio giro puedan crearse límites o fronteras que las contengan, es algo recogido en diversos diseños tanto presentes como del pasado más o menos remoto.

En el Esquema 3 reproducimos una conformación de este tipo, basada en la generación de una swastika a partir de un torbellino, con fundamento en el esquema recogido en la Figura 46 del Anexo, procedente a su vez de un estudio de Heinrich Schliemann ¹⁰⁵.

Al mismo tiempo, los testimonios de dibujos y gráficos, referidos a motivos de petroglifos, mosaicos y objetos comunes, nos confirman la persistencia en la representación espacio-temporal de este fenómeno característico de las swastikas, igual que lo es también de las formas espirales, en orden a crear recintos y fronteras que separen del exterior sus puntos de nacimiento –sus “nidos”, podríamos decir– reforzando por consiguiente el carácter de dichos signos en su función como elementos de ordenación y jerarquización en aquellos diversos entornos ¹⁰⁶.

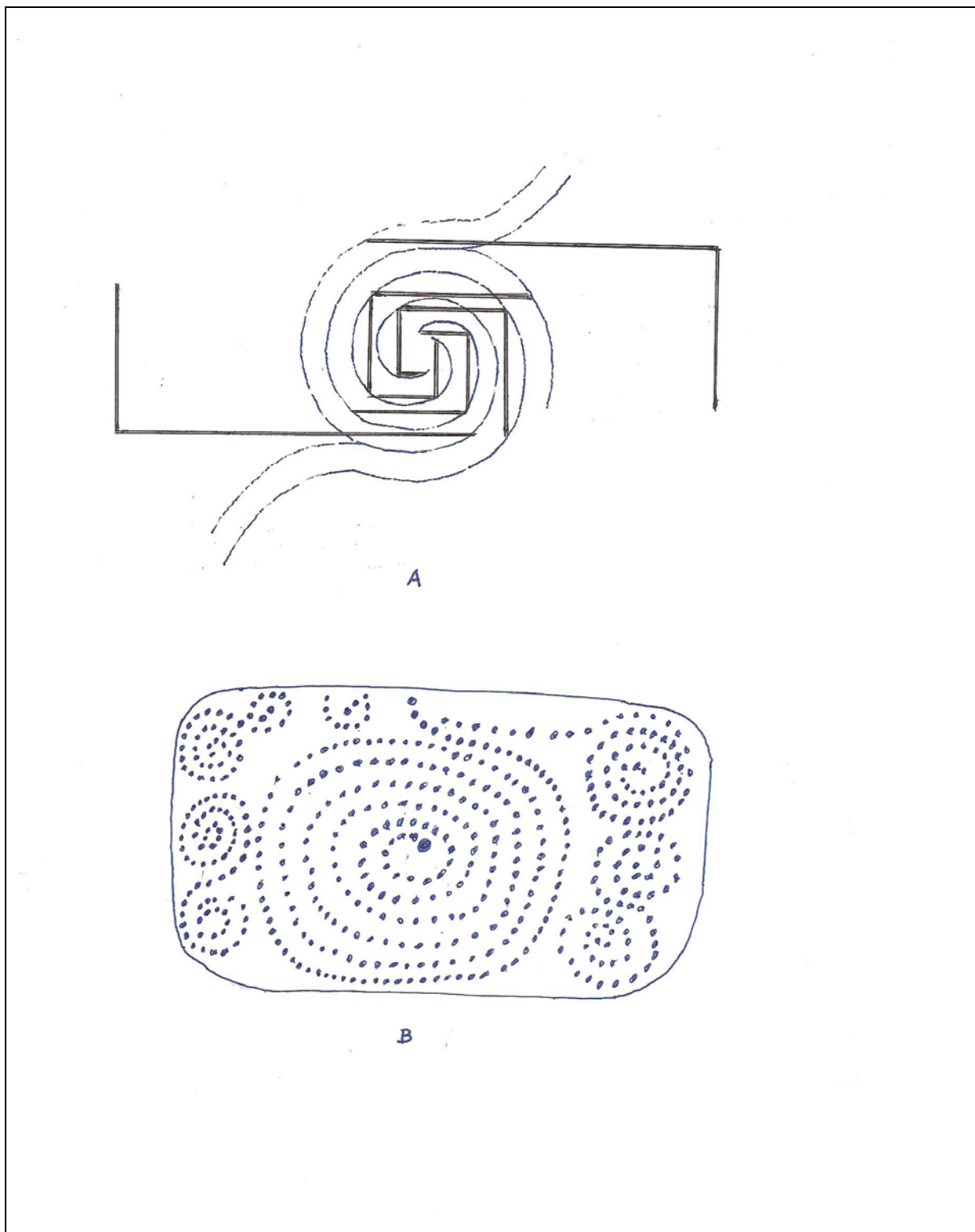
Todo ello viene a justificar también el poder de estos signos que estudiamos, para actuar en el conflicto mantenido entre los planos de la protección derivada de los recintos y aquellos correspondientes a la actuación de entidades externas e hipotéticamente peligrosas como, en cualquier caso, serían los muertos que vuelven.

En tales circunstancias, el conflicto presentado entre esos planos o niveles de actuación ha de procurar resolverse siempre a favor de los protagonistas humanos, por más que en algunas ocasiones sean las entidades extrañas e invasoras quienes parezcan ganar la partida. Así, el poder puesto en acción por la fuerza torbellinesca de swastikas y swastiformes consolida simbólicamente la firmeza de las murallas de protección alzadas por una comunidad humana frente a las amenazas exteriores, de una manera muy semejante a lo que acontecía cuando dichos signos se implantaban en las paredes de vasijas y recipientes.

Tanto en un caso como en el otro, lo que el signo en cuestión controla no es el paso en sí, sino más bien el derecho a franquear la barrera de quien se presenta ante a ella.

¹⁰⁵ En *Mycenae*, cap. III, pag. 83. Pag. 168 del texto. Figura 140 a.

¹⁰⁶ Véase otro ejemplo de esta propiedad de las swastikas en la Figura 69 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.



Esquema 3: A: Swastiforme originado por un torbellino espiral, con creación de límites para un recinto (Cf. la Figura 46 del Anexo). **B:** Representación de un fenómeno similar de torbellino espiral creando los límites de un recinto. Dibujo en un medallón en marfil procedente de Irkutsk, Lago Baikal, Siberia (Dibujo J.L.Cardero)

Discutiremos más adelante el problema planteado por la puerta –es decir, por el Umbral- en lo que se refiere a los signos que actúan frente a esas vías de

paso y de intercambio entre mundos a las que conocemos como “caminos de los muertos”. Pero ahora convendrá examinar las implicaciones que plantea la simple posibilidad –recogida prácticamente en todas las culturas y tradiciones- de que esas criaturas, que un día fueron humanas y que ahora se encuentran bajo el imperio de la muerte, puedan regresar a nuestro mundo; y como, mediante el concurso de estos signos –swástikas, swastiformes y otros similares o conectados con ellos en significado- fuera posible tal vez ejercer algún tipo de control sobre dicho proceso.

En esa posibilidad controladora se apoyan, precisamente, un buen número de complejos míticos en los que se muestran las relaciones ordinarias y extraordinarias mantenidas entre vivos y muertos, así como las consecuencias más o menos directas derivadas de las mismas. Un ejemplo paradigmático de tales complejos míticos sería aquél generalmente conocido entre los investigadores como “Huída mágica” o “huída del lugar de los muertos” en el que se describe el viaje del héroe hacia un territorio peligroso –usualmente el más allá o el ultramundo- en donde ha de apoderarse de un tesoro, siendo perseguido, tras lograr su objetivo, por ciertos difuntos, monstruos o demonios, tal vez por la misma muerte, los cuales tratan de recuperar el objeto robado y de aniquilar al protagonista, que ha de intentar librarse del acoso mediante una serie de objetos mágicos que utilizará sucesivamente contra sus enemigos.

La persecución a que el héroe se ve sometido, sirve de excusa a los personajes sobrenaturales para invadir el mundo humano, desarrollando en ese mundo –o a sus puertas- innumerables asechanzas, que casi siempre suelen acarrear desagradables consecuencias para sus víctimas, e incluso para los testigos inocentes de tal acontecer.

Otro de esos complejos míticos coadyuvantes con la noción de los muertos o seres sobrenaturales que regresan o que tratan de introducirse en nuestro entorno, es el desarrollado sobre el concepto de “doble”, es decir, sobre la suposición o la creencia de que ciertos seres pueden desdoblarse en un momento dado –por ejemplo, durante el sueño o en el instante de la muerte- para desplazarse a otro lugar o bien para aparecerse ante los vivos con algún propósito, a veces inocente, pero siniestro y nefasto en muchos otros casos.

En cualquiera de tales circunstancias, los sistemas de protección han de ejercerse y actuar no tanto frente a una posibilidad amplia o genérica de acontecimientos, sino más bien de cara a hechos concretos y puntuales, los cuales,

aun cuando no afecten a condiciones más amplias o no vayan más lejos de un número limitado de participantes, pueden revestir sin embargo una extraordinaria importancia.

Signos protectores como las swastikas y swastiformes actuarán aquí, en ejemplos como los que acabamos de describir genéricamente, no tanto en función de la posibilidad que ciertos seres malignos o extraños tengan de llevar a cabo con éxito sus propósitos –sean estos los que fueren- como disponiendo ese actuar en el marco de una estructura más amplia, en la que a través de una serie de condiciones establecidas por el grupo social y sus instrumentos culturales, se determinen la capacidad y las oportunidades que a dichos seres extraños y ajenos se les conceden para su utilización dentro de nuestro mundo, en sus márgenes o en los espacios-frontera que lo rodean. El poder de giro de torbellinos, espirales y swastikas se muestra así neutralizando parte de esas posibilidades de actuación, o trasladando dicha facultad a un nuevo plano significativo, en el que se manifiesten condiciones más favorables y equilibradas frente a las maquinaciones desatadas por los agentes de las sombras y de la muerte.

El conflicto y la disposición alertada frente a lo extraño y lo paradójico, son factores esenciales dentro de una articulación genérica de los instrumentos que, con este fin preventivo y protector, posee el grupo social. En nuestro caso, las swastikas y swastiformes pueden llegar a constituir la primera línea de protección establecida frente a cualquier manifestación imprevista de lo sobrenatural y prodigioso o, simplemente, de lo extraordinario o inusual que vaya a presentarse. Seguramente será esta una de las razones por las cuales se disponen dichos signos en algunos edificios sagrados y profanos, colocándolos frente a ciertos puntos cardinales, señalando hacia el orto o al ocaso del sol y de otros astros, lo que trae en consecuencia toda una serie de medidas de orientación que han de realizarse siempre con el mayor cuidado durante el diseño y posterior levantamiento del edificio en cuestión.

En los recipientes de barro, que como instrumentos culturales suelen remontarse en su origen y diseño casi a los comienzos de la propia humanidad, lo mismo que ocurre con las murallas, cercados o fortificaciones, cualquiera de sus aberturas, entradas, salidas y agujeros practicados con diversos propósitos, no se disponen al azar, sino siguiendo un plan minuciosamente diseñado y que, por lo

general, se hace corresponder con las costumbres –esto es, con los sistemas de creencias- más firmemente establecidas en el grupo social.

El depósito estructural de las señales, signos y símbolos ha de responder también, por tanto, a ese juego pactado entre modelos cognitivos que a veces se encubre, como una preciosa joya, en el más oscuro e impenetrable de los secretos. Así, la swastika que gira, además de simbolizar la construcción de recintos y sistemas cerrados autoprotegidos, traduce la rotación del Universo unida a la capacidad de regeneración que, con esa eterna vuelta –vuelta de las estrellas, vuelta de las situaciones, vuelta de los muertos- parece querer mostrarse en todos los sueños humanos ¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Según se desprende, por ejemplo, de la imagen recogida en la Figura 70 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo, en la que aparecen cuatro personajes auto-esculpiéndose en una rueda de giro swastiforme. Imagen del Album de Villard de Honnencourt, constructor de catedrales en el siglo XIII. También en el curioso motivo representado en una hebilla de cinturón visigótica que mostramos en la Figura 71 del mismo Anexo.

3. Swastikas y laberintos.

L'image du labyrinthe nous apparaît, donc, comme emblématique du travail complet de l' Oeuvre, avec ses deux difficultés les plus grandes : celle du chemin qu'il faut suivre pour arriver au centre –où se livre le dur combat entre les deux natures- et celle de l'autre chemin que l'artiste doit enfile pour sortir de celui-là.

¹⁰⁸

Fulcanelli, *Le mystere des cathedrales*.

¹⁰⁸ La imagen del laberinto se nos muestra pues como emblemática del trabajo completo de la Obra, con sus dos dificultades mayores: la del camino que hay que seguir para llegar al centro –donde se libra el combate entre las dos naturalezas- y la del otro camino que el artista debe emprender para salir de allí.

3.1. Luz y oscuridad: iniciación en el camino de un saber perdido.

En una mas de entre las muchas miradas que podemos lanzar sobre ella, la swástica puede aparecer también como un tipo de laberinto cuyo discurrir conduce de manera bastante directa hacia una salida; el protagonista de esta posible aventura que siempre será la investigación sobre signos y significados, no precisará tomar demasiadas decisiones frente a las escasas vueltas que, en este caso, presenta el camino. La disposición espacial de los distintos trayectos posibles favorece un discurrir de la marcha que, rápidamente, lleva al caminante hasta su mismo centro. Pero, una vez alcanzado éste, el movimiento de avance a partir del núcleo suele arrojar al explorador de laberintos inevitablemente hacia el exterior, con lo cual, aquél se ve obligado a fundirse con su destino, o a recalar inesperadamente en una meta no prevista. Si bien es verdad que, desde el centro del laberinto swastiforme, es posible elegir entre diversas alternativas, o lo que viene a ser casi lo mismo, entre diversos destinos o mundos externos de llegada, una vez tomada como laberinto, la swástica se comporta como un auténtico relé, como un engranaje diferencial de conexión establecido entre universos singulares y bien separados, aunque no siempre concordantes.

Quizá esta condición peculiar de su desarrollo dramático explique –al menos en parte- por qué el recorrido determinado por la swástica se puede considerar en ciertas tradiciones como el camino de los muertos, es decir, una vía de acceso direccionada hacia el Otro Mundo; y asimismo, en forma paralela, como una posible vía de retorno de las almas y espíritus desencarnados, de los muertos que vuelven, tal como apuntamos en el epígrafe anterior.

De semejante juego, más o menos pactado entre signos, señales y elementos espacio-temporales del acontecer, pasamos ahora a describir los pormenores de un viaje, obligado en cierto modo por las circunstancias que nos impone la presencia misma de la swastika. No obstante, ese viaje del que hablamos, cobra asimismo la imagen de un proceso poderosamente influido por diversos contrastes y, en no pocas ocasiones, favorecido precisamente por el propio desarrollo de esos antagonismos llevado hasta sus últimas consecuencias. Así, toda la posible variedad de mensajes emitidos por este signo queda ahora prácticamente contaminada por la barbarie del régimen nacionalsocialista alemán desarrollado en la primera mitad del

siglo veinte y con el uso hecho de la simbología derivada por sus sectarios y seguidores durante la vigencia de aquél régimen y en las décadas posteriores al acontecer mismo de los hechos más graves. La swastika quedará vinculada para siempre con el genocidio nazi y este es un hecho con el cual es necesario contar.

Sin embargo, pese al terrible peso de los hechos efectivamente ocurridos y de lo que el signo puede sugerir acerca de ellos, nuestra investigación ha de sobrepasar la vorágine provocada por ese juego de antagonismos y realidades sangrientas, para acceder a una zona más serena del análisis, sin que por ello renunciemos a desarrollar éste, con todas sus consecuencias, en un capítulo posterior. Pero es muy importante para nuestra tarea investigadora recordar ahora esta puntualización de partida.

El reciente acontecer y producirse del nacionalsocialismo –reciente, si lo consideramos en su lugar preciso dentro del encadenamiento de la historia humana– nos lleva, por su misma violencia y por la temeridad de sus designios, parcialmente confesados y más o menos conseguidos o llevados hasta la realidad cotidiana, a la contemplación de un auténtico y feroz combate trabado entre Luz y Oscuridad en el que la swastika participa como un verdadero testimonio. Pero todavía hay algo más y nuestro conocimiento no sería completo si no lo tuviésemos en cuenta. La lucha entablada entre bandos en principio tan contrapuestos, no es sino un episodio más que ha de considerarse incluido dentro de un desarrollo de notable complejidad, lo cual implica, a su vez, la procura del dominio y el control de un saber presuntamente perdido para la mayoría de los mortales. La swastika preside así, en el desencadenarse del simbolismo nacionalsocialista, una batalla que ha tenido muchos y notables episodios a lo largo de la historia humana y acerca de cuyos principales pormenores insistiremos ahora.

La tradición que habla sobre un gran enfrentamiento ocurrido en el principio de los tiempos, con anterioridad a la propia aparición de los seres humanos sobre nuestro mundo, es común a la mayor parte de las culturas que, no sólo albergan este recuerdo entre sus leyendas más antiguas, sino que lo convierten en soporte de todas sus cosmovisiones. La separación misma entre el Bien y el Mal se fundamenta, precisamente, en aquella confrontación primera que consagró, además de dicha solución de continuidad que por otra parte es la base de cualquier formulación posterior de la ley moral, la propia fractura, el distanciamiento –logrado con dolor, pero inevitable al fin– entre Cielo y Tierra, es decir, entre los poderes de la

Gran Madre nutricia, paridora y devoradora de sus hijos, y las energías uránicas del universo.

Esta separación, en todo caso violenta y traumática, hizo posible el surgimiento de nuestro mundo y de sus cosas y, como no, de la misma vida, que hubo de recibir en herencia las huellas –visibles e invisibles- de aquél episodio fundador que muy pronto se transformaría en un impulso cósmico, es decir, ordenado, pautado y acordado por el grupo humano, entendido como colectividad social.

La tradición acerca de un gran saber, hoy casi olvidado, pero que en aquellos momentos del Principio no sólo existió sino que fue compartido entre dioses y humanos, nace precisamente a través de la conciencia heredada de aquella separación primordial. Una memoria no del todo fiel –pues el papel y la condición de cualquier memoria no es tanto conservar el relato minucioso de los hechos cuanto el de adaptarlos a la realidad de cada momento- que precisamente a causa de esta peculiaridad suya ha de apoyarse en los signos, activándolos, es decir, cargándolos de significado, vinculándolos a los diversos sistemas de creencias concebidos a tal fin.

He aquí porque signos como la swastika o los swastiformes actuarán en cada circunstancia como relevos y depósitos ya no tanto de un saber perdido sino mas bien como llaves de una puerta secreta que es necesario encontrar y saber abrir. La llave ¿es entonces la auténtica clave? ¿O lo será, más bien, la mano que la usa y, por detrás de ella, la conciencia que sabe, que conoce su verdadero papel en el marco de un proceso más amplio?

Los testimonios heredados de aquella gran batalla primordial a la que nos hemos referido o, tal vez mejor sería decir, las consecuencias producidas por su acontecer, por las implicaciones de su recuerdo o tal vez nada más que por los ecos de su leyenda ya casi olvidada, fueron, precisamente, esa necesidad de organizar el espacio cósmico, el impulso de entender y clasificar la extensión del Cosmos a nuestro alcance más o menos inmediato, y la tarea de representar dicha organización mediante signos. Así, una de las primeras clasificaciones logradas mediante ese actuar sobre el entorno fue, ya lo sabemos, la separación física y simbólica establecida entre el mundo de los vivos y el de los muertos, entre nuestro mundo cotidiano en el que ocurrían hechos de todo tipo, constatables y sucesivos, implicando con ese acontecer pautado una noción de tiempo cronológico que será

esencial para todo el resto de construcciones del simbolismo, y ese otro ámbito extraño y paradójico –estas eran sus principales características, aunque no las únicas- en el que presuntamente existían determinados tipos y especies de entidades de condición singular, a las que acompañaban, en algunos casos, los espíritus desencarnados de los difuntos.

La separación entre mundos que, de una manera o de otra, permanecían a nuestro alcance, trasladaba casi desde un primer momento la idea naciente, recién apuntada, de camino, así como también la noción de un proceso en la adquisición del conocimiento necesario para marchar por él. Camino, conocimiento y proceso: estas fueron las tres primeras piezas de la clave –o de la llave dirigida y gobernada por una intención, modelada también por una necesidad- que luego habría que representar frente a todos como un signo.

Las pulsiones primeras fueron aquellas que, en su momento, parecían destinadas a cambiar el mundo. No obstante, al final, se quedaron encerradas en una especie de trampa semántica, concebida para formar parte de las pruebas con las que se distingue un camino iniciático. El Camino se escondió bajo las apariencias de una peregrinación vagamente dirigida hacia un “lugar santo”. El conocimiento se diluyó en medio de una mezcla de símbolos –un auténtico bosque casi impenetrable- mientras que el proceso en sí pasó a convertirse en una leyenda junto a la que confluían los ecos de aventuras pasadas. De todo ello, lo único que permaneció –más por la tozudez de su disposición gráfica que por algún otro oculto mérito- fueron las swastikas y swastiformes con las que, en un primer tiempo de este ciclo, se habían montado los dispositivos de transformación y de interpretación dispuestos a lo largo del camino iniciático, ahora ya borrado por las huellas de otras preocupaciones.

De manera que, en el momento presente, en el bosque asilvestrado de los símbolos –transformado casi en selva virgen por el discurrir de los acontecimientos- no conviene entrar si no se va pertrechado con un zurrón bien provisto de recursos hermenéuticos y si no se está acostumbrado –a través de un largo entrenamiento- a observar formas ocultas bajo el musgo de los prejuicios, y escondidas tras la hojarasca vana de la acomodación que se produce mediante el uso de ciertas fantasmagorías con las que suele vestirse la realidad.

Entre los *disjecta membra* de lo que, en otro momento histórico, fue un grandioso edificio teórico levantado en honor de un conocimiento capaz no solo de

conocer, sino además de interpretar el mundo, apenas es posible reconocer ahora las huellas de quienes nos precedieron por el camino. En primer lugar, es necesario ser consciente de la presencia de un poder que transforma y que se halla relacionado no tanto con lo sagrado sino más bien con lo numinoso que, en algunos casos, tal vez también en éste, viene a ser una etapa anterior, deshumanizada y absolutamente ajena, de aquello sagrado. Observamos las consecuencias de ese poder de transformación, absorbente y paralizador, en ejemplos como el petroglifo de Baiñas (Baiona) ya comentado ¹⁰⁹, pero podemos disponer, al menos, de un nuevo testimonio tan sugerente como aquél. Se trata de los motivos presentados en otro petroglifo, procedente esta vez del Gran Cañón del río Colorado, en Arizona, y que provienen probablemente de la cultura anasazi o del pueblo Hopi, cuyos individuos habitaron por aquellas tierras. En este caso, se nos ofrece la imagen de una doble swastica que, desde la parte inferior de la composición, intenta delimitar el camino seguido hacia arriba por tres figuras, una de las cuales aparece bien detallada a la vista, mientras que los contornos de las otras dos, colocadas a su derecha, se muestran desvaídos y poco configurados, como si una transformación procedente de fuente desconocida les estuviera afectando.

Por debajo de estas figuras retraídas, en las que no se aprecian más extremidades que el bulto, apenas discernible, de sus cabezas, se muestran asimismo dos grupos formados, cada uno de ellos, por seis manchas cuadrangulares agrupadas, que tal vez podrían querer representar el origen de aquella fuerza invisible que afecta a toda la composición: ambos grupos dan la impresión de intentar reproducir las imágenes de algo parecido a paneles o celdas energéticas minuciosamente dibujadas, como si hubieran sido calcadas o copiadas una de otra y, respecto a ellas, toda la trama restante figura como circunvalando o bordeando el lugar ocupado por estas huellas extrañas ¹¹⁰. ¿Nos describe, quizá, esta escena, el camino que ha de emprender un iniciado o adepto de ese extraño y restringido culto que es la búsqueda de la verdad? Si fuera de ese modo y estos rasgos respondieran en tal sentido a la intención del artista que los dibujó sobre una pared de roca caliza en el desierto, estaríamos en presencia de una instantánea en la que se reproduce el gran momento del salto hacia adelante, anunciado por la doble swastika que lo impulsa, mientras hacia el fondo del espacio-frontera

¹⁰⁹ Véase la Figura 58 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹¹⁰ Ver la Figura 72 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

separador de realidades que es la propia pared, aquellas otras dos figuras, traspasada la barrera que los dos grupos de manchas antes citados señalan, se van perdiendo a lo lejos, disminuidas y semiborradas ya en sus contornos por la neblina y la incertidumbre del Ultramundo. Impulso, lucha angustiosa, transformación. ¿No estamos en presencia del más puro y genuino espíritu del Laberinto?

El conflicto entre luz y oscuridad, reproduciendo la gran batalla del Principio, configura a su vez el espacio tiempo, dividiéndolo y manifestando sus fragmentos, que son aquellos que conocemos –o re-conocemos- como correspondientes a lo profano y lo sagrado. La transición que se lleva a cabo entonces no transforma tanto los aspectos físicos y sus aptitudes derivadas, como el entendimiento establecido acerca de las cosas y sus relaciones. Algo muy parecido vienen diciendo la Alquimia y la tradición: el objetivo de todos estos procesos, el auténtico objetivo buscado y ansiado por iniciados y adeptos, es la transformación del entendimiento, es decir, de la manera de ver el mundo y de llegar hasta la explicación de sus relaciones con lo que, presuntamente, pueda existir más allá de él.

Todo este bullir y revolver de sensaciones, intentos y esperanzas tiene su lugar, precisamente, en el laberinto, el cual, como la swastika y los swastiformes, tiene el poder, la capacidad, la tensión necesaria y suficiente para lograr el cambio, siendo y comportándose, al mismo tiempo, como su imagen y como su señal anunciadora. Este es el camino por el cual comienza el gran secreto, el misterio de los signos y de los tiempos pasados, la mayoría de cuyos pasos y pormenores se han olvidado ya, quedando únicamente unas cuantas estructuras de piedra y ciertos trazos medio borrados, inscritos por las paredes de medio mundo.

No obstante, algo más ha quedado y, ciertamente, tal vez pueda llegar a ser lo más importante. Se trata de la curiosidad, la facultad de indagar y la posibilidad de imaginar aspectos casi inconcebibles de la realidad que muchos seres humanos conservan –en ocasiones, casi sin saberlo o ignorándolo por completo- para, con todo ello, acceder a planos de la misma muy diferentes a los que se contemplan en el día a día. Esto también aparece, como una especie de advertencia o, quizá mejor, como un recordatorio, en el juego simbólico y hermenéutico mantenido por signos semejantes a los que ahora estudiamos. Ello nos habla sobre una facultad, muchas veces oculta, de los modelos y asociaciones de signos: la de actuar a modo de llaves de la mente.

Todo aquél que se adentra en un laberinto debe llevar consigo alguna de estas llaves incorpóreas e invisibles, aun cuando a veces permanezcan durante siglos –incluso durante milenios- depositadas en lugares de paso de multitudes. Pero es precisamente gracias a la ambigüedad que se refleja en tales piezas maestras, sin las cuales es imposible abrirse paso por medio de la selva de las interpretaciones y de los sentidos múltiples, que los mensajes y avisos integrados en el umbral del camino proceloso pueden ser finalmente desvelados, restableciéndose su sentido y favoreciendo el avance del explorador.

El sendero que se emprende muestra, en sus márgenes o en los límites de aquello que empieza a separarse del mundo cotidiano y a revelar los rasgos de lo extraordinario, las huellas de pasos anteriores o quizá las de ciertas entidades que se han acercado hasta la Gran Puerta asomándose desde ella a nuestro mundo. Todos y cada uno de esos rasgos adquieren el valor de lo que todavía está por llegar, puesto que han sido dejados allí, bien por viajeros que nos han precedido en la manifestación de afanes e impulsos comunes, bien por causa de criaturas que llegan hasta nosotros procedentes de niveles cualitativamente distintos. En cualquier caso, esas señales nos empujan hacia el desarrollo de una dialéctica de las interpretaciones, preparándonos para que podamos resistir la prueba de lo que se manifestará luego en el centro del laberinto, si es que hasta allí podemos llegar: la lucha entre los elementos contradictorios, antagónicos, que forman los cimientos mismos del universo tal y como lo conocemos.

Pero conocimiento no equivale a pertenencia. Nada de aquello que vaya a poder facilitarnos un posible saber anteriormente perdido y ahora de nuevo recuperado a través de un método de iniciación, será nuestro más que de modo provisional. El conocimiento, sin embargo, puede transformarnos radicalmente, como sabían muy bien los viejos alquimistas. Y el signo de esa gran mutación del entendimiento aparecerá sobre el conglomerado amorfo de nuestro antiguo ser, destellando con los fulgores de esa estrella de la que hablan las tradiciones y sobre la que se hacen eco las leyendas transmitidas de generación en generación por los Maestros. En los antiguos manuscritos y, más aún, en los medios anteriores al arte de escribir por los que camina la cultura desde sus primeros balbuceos –petroglifos, dibujos del arte rupestre, cerámicas- la estrella que marca la vía de avance por el laberinto suele representarse mediante swastikas, rosáceas y cruciformes. En mas que en cualquier otra cosa, es en esa tarea de señalar y de sugerir el avance hacia

los lugares donde reinan las sombras de lo indiferenciado, en la que, definitivamente, se igualan los destinos y los significados de todos estos signos, representantes del brillo y el esplendor solares, emisarios de la energía que proviene de astros brillantes que destellan en remolino, vehículos del espíritu de lo luminoso que alumbra en las tinieblas del laberinto, revelando con un fuego inesperado los contornos siniestros y oscuros de alguna de sus deidades características.

Tal vez esas luminarias han de revelar también una huella, siquiera mínima, de aquello a lo que podría considerarse como sombra de las sombras, pero no por su posible capacidad para oscurecer aún más cualquier situación, sino por los medios que posee para deslumbrar con otra luz: la de lo numinoso, confundida a veces con la luz de la muerte.

El poder de transformación del que hablamos alienta en lo más interior del propio laberinto y se manifiesta muchas veces no solo en sus formas, sino también en la manera en que condiciona, perturba y domina todos los juegos de otras estructuras que pueda haber a su alrededor. Como las transformaciones experimentadas por los adeptos o testigos en las proximidades del laberinto o en sus recintos interiores se hallan estrechamente relacionadas con las que se esperan en quienes emprenden un camino iniciático, no es extraño que en numerosas iconografías, dibujos, planos y realizaciones de las que tienen que ver con laberintos o atañen a su construcción, explicación y mantenimiento, puedan encontrarse vestigios de pruebas herméticas y señales de cultos místicos, incluso vínculos directos y firmemente establecidos con diversos elementos estructurales que aparecen en los edificios propios de religiones institucionalizadas, como son, por ejemplo, las iglesias y catedrales cristianas, en tanto conservan todavía esa porción oscura de lo sagrado relacionada con lo numinoso.

Así es posible observarlo en el pavimento de la nave principal de la catedral de Amiens, donde una peculiar sucesión de dibujos nos muestra la transición producida entre las grecas, líneas quebradas, lazos, cuadrados, meandros y ajedrezados que aparecen en la cabecera por su lado oriental, separadas -mediante el gran octógono del laberinto- de los dos recintos cuadrangulares de swastikas que se enfrentan al occidente -la Tierra de los Muertos- manteniendo, entre los signos que figuran en cada uno de dichos espacios, una relación evidente y buscada de

simetría gráfica y simbólica ¹¹¹. La visión en conjunto de este suelo profusamente decorado, en el que bien se podría pretender algún hipotético *horror vacui* de los artesanos y diseñadores, análogo al que se define muchas veces para la decoración de ciertas cerámicas y vasijas, da la impresión de un río que se desliza, sorteando el obstáculo del laberinto, para precipitarse hacia el oscuro y proceloso abismo que aguarda allí donde se pone el astro diurno. En un movimiento inverso y complementario, la luz del sol naciente, penetrando como un haz de flechas brillantes por el ábside basilical, empuja con una fuerza cósmica el amontonamiento de signos que terminan por manifestarse, de acuerdo con su condición uránica y protectora, en una sintonía ordenada de swastikas encaradas hacia el vacío inimaginable del Occidente.

El ordenamiento del mundo y su disposición jerarquizada frente a las fuerzas caóticas del exterior confluyen gráficamente en este caso, de una manera bien expresiva, en la estructura simbólica –esto es, formada por signos unidos a sistemas de creencias- con la que un instrumento cultural altamente sofisticado, cual pueda ser una catedral cristiana, intenta controlar y traducir a efectos reales los parámetros de una determinada cosmovisión. El espacio sagrado actúa así al tiempo de escudo y de ariete respecto a todo aquello que mora en la oscuridad. Lo numinoso, si intenta presentarse en este espacio ordenado y jerarquizado, habrá de hacerlo tal vez como un milagro, es decir, como un acontecimiento brusco, repentino, inesperado y paralizante –señales características de aquella energía oscura y tremenda- pero que ha de ocurrir en un marco dotado de poder suficiente para desactivarlo y conducirlo hacia lo religioso institucionalizado, por más que pueda conservar, y de hecho así sucede casi siempre en estos casos, algo de su natural condición ominosa.

Tal es la leyenda que el texto contenido en este suelo catedralicio –paradigma de otros semejantes a él que existen en diversos lugares, antiguos y más recientes- comunica a sus posibles lectores y hermeneutas. Ello nos habla de una verdad muy común, ampliamente difundida, pero muy poco utilizada en la construcción de sistemas de análisis sobre la realidad: sólo vemos lo que en verdad queremos ver y los hechos que conforman nuestro mundo pasan como sombras, sin que dediquemos mayor atención a lo que en verdad representan, ni a las voces que salen de ellos, recordando que hemos de aprender a interpretar el sentido de las

¹¹¹ Véase la Figura 73 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

señales, de las cosas y de los acontecimientos. El mundo es así resultado de una confrontación mantenida entre señales impuestas y representaciones interesadas al servicio del poder.

En el camino de un saber perdido –más bien, olvidado, desproveído en su esencia- sólo el iniciado pasará. Un iniciado con aspecto de penitente, de peregrino o, tal vez, de vagabundo que, antes de nada, ha de considerar con toda firmeza su capacidad para resistirse frente a los aspectos engañosos, ilusorios y vacíos del acontecer que se le presenta como el único verdadero. Los viejos tratados de alquimia nos hablan del terrible y proceloso periodo de preparación necesario para arrancar esa ganga externa, de manera que se manifieste el núcleo ardiente, moldeable y esplendoroso que sirve a la auténtica contemplación del ser en el mundo. Estos tratados, al igual que muchos otros textos representativos de una tradición que se remonta hasta las oscuras edades del Principio, ponen de manifiesto la necesidad de prepararse para afrontar los múltiples aspectos que ofrecerá la realidad al observador atento y, sobre todo, revelan el surgimiento de una necesidad: la de escoger y seleccionar con acierto una imagen del cosmos, de entre las mil variadas formas con las que se reviste el devenir y actuar de los seres y sus relaciones.

La lucha entre luz y oscuridad –enfrentamiento del que suele surgir una manera de ver y entender el mundo- se muestra activa y presente en cualquiera de los recintos que la cultura ha diseñado y construido, desde las cuevas y abrigos más primitivos, hasta los palacios de cristal y acero de nuestra época. En todos y en cada uno de ellos, el texto que contienen encerrado, mas o menos manifiesto en su misma estructura, se revela a los sentidos del observador, el cual –si ha sido debidamente entrenado para ello y posee la necesaria dedicación- habrá de superar en primer término los obstáculos planteados por esa división académica tradicionalmente establecida alrededor de una red perceptiva fundamentada en cinco sentidos, porque el ser ha de mostrar su capacidad de integración y análisis de todas las sensaciones que reciba, con independencia de su naturaleza, elementos de resonancia, adaptación o medios de propagación.

En los entornos espacio-temporales donde estas propiedades pueden ser mejor observadas y recibidas, casi siempre se muestra alguno de nuestros signos –swastikas, swastiformes, rosáceas, signos solares y astronómicos, entre otros posibles- de manera que su presencia debe alertar al testigo o al iniciado sobre los

posibles fenómenos que allí vayan a producirse, tanto como advertirle acerca de la naturaleza seguramente paradójica y ambigua de los mismos. Cuando suene la melodía de las esferas, se levante la brisa que anuncia las revelaciones y misterios que se aproximan o se haga presente el gran silencio con el que se marcan las transiciones y pasajes entre los mundos, el adepto que aguarda ya prevenido no sólo se dispondrá a escuchar, a ver o a sentir, sino que estará preparado para interpretar y discriminar, en toda su extensión y profundidad, los matices de aquello que llega hasta él, la presencia de la gran sombra que anida en el seno de la luz más brillante, o el verdadero rostro de lo que en el mundo cotidiano suele presentarse como una divinidad.

Todo el resultado de este juego de signos se muestra, por tanto, como una paradoja capaz de unir entre sus lazos metatextuales el casi infinito número de elementos más o menos simples, a partir de los cuales se construye el entramado del mundo y el sentir de las gentes. El enfrentamiento dialéctico dispuesto en los sucesivos niveles de organización es el que, en definitiva, determina la progresión y el avance organizativo los cuales, llegado el caso, son capaces de identificar el umbral, de franquearlo y de continuar sin tregua ni descanso al otro lado de sus puertas, abiertas mediante la contraseña del desciframiento.

En lo que se refiere a dicha contraseña, no se trata tanto de utilizar una palabra mágica o de emplear un sonido conveniente para tales efectos –meros recursos presentados al uso por numerosas leyendas- cuanto de comprender realmente el papel jugado por la concurrencia de los signos, su necesidad y su dinámica respecto a las posibilidades de entendimiento que el enigma plantea. Tal es la función de los metatextos, que nos abren nuevas visiones y arrojan de sí las fórmulas ya gastadas del simple acontecer.

Un laberinto informa con su misma presencia sobre la complejidad del camino. Desde luego es posible sortearlo arrojándose a un lado de ese río caudaloso que encadena entre sus ondas signos y sistemas de significados. Pero con la huida no se resolverá el problema ni tampoco se abrirán los horizontes para que luzca el halo brillante de lo interpretado.

Unicamente importan aquí, en medio de las tinieblas de lo subterráneo y escondido, la constancia y la permanencia de una disposición enfocada hacia la revelación de los misterios que se plantean.

Porque, frente a cualquier circunstancia, incluso frente a la voluntad de los poderes empeñados en la permanencia de ocultamientos y en el predominio de tantas preguntas sin responder, el laberinto debe ser atravesado, y la danza a que obligan las vueltas y revueltas de sus caminos –esa danza que, tal vez es la única luz que nos resta de las luminarias de un saber perdido- ha de ser decididamente acometida.

3.2. Los laberintos y los signos: tierra, cielo y abismo.

De lo afirmado hasta ahora se deduce que cualquiera de los signos presentes en el camino, posee la capacidad y el poder de implicar a los testigos y usuarios del mismo en la responsabilidad que se alcanza cuando los pasos llegan hasta su límite y no pueden ir más allá sin que, tanto la situación como los respectivos agentes y protagonistas, experimenten un cambio cualitativo.

Tradiciones, relatos, leyendas y descripciones relativos a tal acontecer nos hablan de la importancia que tienen esos cambios con los que se van encontrando los viajeros. Sin esas modificaciones experimentadas por el estado de conciencia de los sujetos afectados en este proceso, no sería posible avanzar demasiado hacia la consecución de cualquier objetivo vinculado al conocimiento. Pero el problema no consiste en preguntarse qué hacer ante los signos, sino también en plantearse y visualizar la necesidad de los mismos en el marco de un sistema significativo de carácter general, omnicomprensivo y que abarque el mayor número posible de elementos.

Las dificultades comienzan por el propio condicionamiento de la mente humana, demasiado habituada a la resolución de problemas concretos. En estos casos, los planteamientos han de ser holísticos, pues de su propia condición nace el entendimiento sobre la necesidad de los signos y la importancia del papel que desempeñan dentro del conjunto generalmente considerado. Así, si observamos la decoración de un recipiente como el vaso de Kamarés (Creta) representado en la Figura 74 del Anexo, podemos contemplar el juego dialéctico establecido entre las bandas espiraliformes que cubren la superficie y su disposición espacial en swastikas consteladas de estrellas. No se trata sólo de un simple recurso artístico o estilístico, sino de una imagen activa que, mediante el desplazamiento sugerido por el aspecto serpenteante y laberíntico de la swastika allí figurada, intenta desarrollar una disposición cósmica, tal vez motivo sincrético de toda una explicación del mundo. Los pormenores de semejante proceso pueden comprobarse asimismo en el diseño de otra vasija de Kamarés, cuya presentación de espirales tanto se identifica, según podemos apreciar, con el patrón señalado en su momento por Schliemann y reproducido anteriormente en la Figura 46. Las espirales que parecen querer desbordarse de la superficie dibujada, afectando no obstante un orden lineal bien

establecido, generan a su vez, mediante el propio impulso del trazado, figuras de carácter swastiforme vinculadas entre sí en un desarrollo sin fin ¹¹².

Es en este tipo de planteamientos gráficos donde surgen con una mayor frecuencia las luchas de contrarios, tan características del modo dialéctico de concebir y plantear el acontecer en sí. En nuestro ejemplo presente, los *pattern* de espirales y swastiformes se muestran en blanco sobre un fondo oscuro. De manera que, al tiempo que se plantea el contraste entre ambos tonos cromáticos, se ofrece también a la atención del observador un enfrentamiento mantenido entre la linealidad de las espirales swastiformes dispuestas en tres filas y la energía simbólica del conjunto considerado en su totalidad, la cual desarrolla fuerza dinámica suficiente para sugerir un desbordamiento casi físico de los motivos. Con toda razón subrayaba en su momento Heinrich Schliemann la importancia estructurante y jerarquizadora de tales motivos gráficos formados por espirales entrelazadas, resueltos casi siempre en swastikas o swastiformes como expresión de la energía desprendida mediante esa colisión simbólica allí representada ¹¹³.

Bajo la influencia de esa energía, hemos de concebir al laberinto como una oportunidad que se presenta ante los testigos y protagonistas, viajeros del camino iniciático, de cambiar radicalmente no sólo su simple existencia sino, sobre todo, su forma de ver y de entender el mundo. De esa manera y con tales perspectivas, es posible contemplar los diseños que se ofrecen a los ojos del observador con una perspectiva en cuya construcción poco tienen que ver los estilos artísticos, las escuelas de artesanos o las distintas épocas históricas dentro de las cuales vayan a clasificarse los variados objetos que mencionamos. En realidad, podemos comprobar con relativa facilidad la persistencia de ciertas formas a lo largo del tiempo –*Pathosformeln*, una auténtica *nachleben* de Aby Warburg- de manera que es posible ver en la actualidad como se conservan, no sólo el trazado general de los signos tipo swastika o swastiforme, junto a otros de tipo solar y astronómico, sino además como se mantienen, en no pocos casos, las interpretaciones que a dichos signos y desarrollos gráficos se dan. Desarrollaremos más adelante esta cuestión en el correspondiente epígrafe referido a Signos y Persistencias ¹¹⁴. Sin embargo, necesitamos revalidar ahora un hecho de entre todos los señalados que luego, en su

¹¹² Véase Figura 75 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹¹³ H. Schliemann, *Mycenae*, Cap. III, pag. 83.

¹¹⁴ Epígrafe 8 del presente trabajo: Signos y Presencias: Pathoestética y *Pathosformeln*.

momento, nos ayudará a justificar las circunstancias en las que se producen dichas persistencias. Tal hecho se fundamenta especialmente en el juego que existe –y que siempre se plantea con el testigo, protagonista o simple caminante- entre el propio laberinto y los signos que lo constelan.

Si la swastika o los swastiformes son considerados como laberintos, el planteamiento dialéctico mantenido en ese desarrollo argumental respecto a los signos presentes, suele representarse también en los dibujos. Así, en el vaso de estilo Kamarés que comentamos en primer lugar ¹¹⁵, aparecen mediante estrellas agrupadas entre las ramas de la gran swastika que cubre la superficie del recipiente. Como estrellas se muestran asimismo dichos signos en la figura siguiente en la que predominan los desarrollos espirales según hemos visto ¹¹⁶. Pero, sobre todo, es posible observar dichas representaciones de signos figuradas mediante puntos que bordean o acompañan a las swastikas y asimismo mediante agrupaciones de líneas oblicuas y rayados de diversa consideración que suelen tomarse, por observadores no avisados, como simples detalles de la ornamentación sin mayor interés. Las swastikas mostradas en la llamada Diadema de Elviña –una de las piezas maestras de la orfebrería céltica, procedente del castro del mismo nombre, en las cercanías de A Coruña, Galicia- son un ejemplo paradigmático de esas interrelaciones de signos y símbolos a las que nos referimos, pues los punteados que rellenan los espacios determinados por el giro de las swastikas en la composición de la obra, se unen a las líneas de meandros curvilíneos, a los rayados en forma de escalera y a la proliferación de otros signos solares, que apuntan en el sentido anteriormente señalado del juego establecido entre un recorrido laberíntico –swastiforme y luminoso- el carácter de los diversos signos allí representados y, en este caso particular, el propio material aureo, solar, con el que se construye el objeto en sí ¹¹⁷. La correspondencia simbólica idealmente mantenida entre la disposición swastiforme laberíntica y los signos que pueblan el recorrido del caminante que se arriesga a desafiar ese enigma espacio-temporal, se mantiene a lo largo de las diferentes épocas y períodos artísticos, tal como es posible apreciar en ejemplos contemporáneos de tales composiciones ¹¹⁸. Lo que se muestra en todas estas

¹¹⁵ Figura 74 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹¹⁶ Figura 75 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹¹⁷ Ver Figuras 76 a y 76 b del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹¹⁸ Ver la Figura 77 en Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo, que reproduce swastikas procedentes de la decoración del llamado Palacete de Laredo, en Alcalá de Henares (Madrid), construido en el siglo XIX.

disposiciones gráficas es la relación vinculante manifestada cuando se pone en contacto una vía por la que se ha de marchar, o que se ha de seguir para llegar a una meta, con la voluntad de emprender y mantener, frente a cualquier eventualidad, la aventura y circunstancia del camino. El camino –laberinto swastiforme- aparece entonces en su condición más auténtica de epifenómeno.

No obstante, la representación del enfrentamiento dialéctico mantenido entre el laberinto y los signos puede alcanzar una complejidad en su planteamiento escenográfico y en su desarrollo textual que –más allá de su condición epifenoménica- se muestre en disposición un tanto diferente de la que hemos apuntado, según es posible comprobar en nuestro siguiente ejemplo.

Se trata, en este caso, de los motivos representados en el interior de una vasija del museo de Heraklion, en Creta, cuyo borde está decorado por meandros, seguidos por un trazado de líneas continuas que completan una doble circunferencia, un tercer dibujo de líneas cortas y oblicuas y, a continuación, un motivo complejo de figuras animales –peces y aves- rodeando a una swastika central ¹¹⁹. En la disposición de todo el conjunto podemos observar un cierto aire de giro o torbellino, debido tanto a la colocación orbital de los peces en el círculo más externo de los dedicados a representaciones animales, como en la respectiva situación de las cuatro aves determinando por sí mismas, con su cuerpo y la prolongación de las alas y colas, una composición en figura swastiforme, reforzada en su significado torbellinesco por el transporte de sendos peces en los respectivos picos.

La interpretación de este conjunto ha de hacerse en varios planos o niveles de significación. Teniendo en cuenta la posible funcionalidad del recipiente, los bordes dibujados con meandros rectangulares doblados en gamma, podrían representar la tierra, sobre la que se alzan las aguas y el cielo, dominios respectivos de aves y peces. Sólo cuando el recipiente se inclina volcándose y vaciando su contenido, puede la mirada abarcar el fondo –o la cumbre más elevada y escondida, según el sentido de la interpretación- alcanzando el lugar donde se revela la swastika como símbolo cósmico.

En este procedimiento hermenéutico de la simbología encerrada en la vasija que examinamos, seguimos el orden de los acontecimientos tal como son definidos

¹¹⁹ Véase Figura 78 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

-o descritos- por el contenido textual manifestado directamente frente a la mirada del observador. No obstante, existe un plano más avanzado de significación: aquél constituido por el contraste establecido entre peces –figuras acuáticas- y aves –figuras aéreas, aunque también pudieran ser consideradas terrestres- que componen por ellos mismos tal como hemos dicho una estructura cruciforme y swastiforme, con el despliegue pautado y la disposición espacial de sus cuerpos. Estamos, según lo que aquí parece querer indicarnos la escena representada, ante un camino que, desde la tierra, puede conducirnos hasta el umbral del universo, allí donde la swastika firmemente trazada nos indica un próximo cambio de sentido o de naturaleza para todo aquél que pretenda cruzar esa puerta constituida por las formas en acción dinámica. La vasija se transforma así en bóveda, cuyo movimiento vertiginoso puede arrastrar al observador –al iniciado, al adepto quizá- hacia el gran torbellino cósmico que aguarda un poco más allá del borde simbólico enmarcado por los motivos e imágenes descritas.

En la consideración de estos acontecimientos cósmicos, desencadenados mientras contemplamos la red de figuras que forman la composición del recipiente objeto de análisis, es inevitable recordar los episodios vinculados con el simposio griego y con los vasos utilizados en dicha ceremonia. En el fondo de las copas empleadas en tal ocasión, allí donde en nuestro caso aparece la swastika, solía dibujarse el terrible rostro de Gorgo o el perfil de los ojos hipnóticos de Dioniso. Así, cuando los simposiastas inclinaban su copa para ingerir el vino, en el momento mismo de apurar el último trago, se encontraban cara a cara con la mirada de la muerte, representada por los rasgos plasmados en el fondo del vaso, anteriormente velados por el líquido. Nadie podía enfrentarse directamente a los ojos de Gorgo –la Muerte que mira- sin perecer o sin volverse loco en el intento. Pero la acción del vino griego, muy enervante y hasta tóxico debido a su composición y a los procesos fermentativos asociados a su maduración, libraba al audaz de ese destino funesto: el poder divino de Dioniso neutralizaba la radiación mortífera y fulminante de los ojos gorgonescos.

En el recipiente que ahora contemplamos la situación parece formalmente distinta, pues en el fondo de nuestra vasija aparece sólo una swastika. Sin embargo, el ritual de contemplación de las escenas que se nos ofrecen y su desenlace, presentado todo ello como vía de acceso al otro mundo, bien pudieran mantener algunos puntos de contacto con el proceso desarrollado en la ceremonia del

simposio, ya que el interior de las vasijas y recipientes –recordémoslo- es simbólicamente equiparable al claustro de la Madre Tierra y el camino que señala su contemplación viene a ser, por tanto, un sendero que conduce hacia ese ámbito misterioso y un tanto inquietante, en el que, a veces, llegan a coincidir los dioses y los espíritus vengativos de los muertos.

Tierra y mar, cielo y abismo cósmico, son etapas propias de un desplazamiento que tiene mucho más de viaje simbólico, realizado con el concurso de una mente debidamente preparada por las enseñanzas iniciáticas, que de un traslado físico acaecido entre dos puntos separados por una distancia acordada. Igual que en el caso del simposio, donde el participante llegaba a bordear con audacia el mundo de las sombras, estamos aquí frente a una puerta que puede conducirnos, si queremos, hasta los límites de una nueva realidad, aunque ella no vaya a poder localizarse en ningún entorno concreto, sino más bien en medio de los ideales nebulosos propuestos y certificados por ciertos sistemas de creencias, trasladados luego hacia los objetos y depositados en ellos como testimonio o como mensaje.

Así, la presencia del laberinto y de los signos e indicaciones que suelen acompañarlo, junto a las aperturas de caminos hacia otros mundos y diferentes planos de la realidad, con la posible presencia de criaturas propias de tales entornos paradójicos y liminales, nos señalan algunas de entre las muchas alternativas ofrecidas por la interpretación de una enseñanza oculta y reservada. En este sentido, las antiguas tradiciones depositadas en corpus de conocimientos que, de manera más o menos organizada, han llegado hasta nosotros, nos advierten sobre las grandes semejanzas de principio que vinculan las principales líneas del saber oculto, tanto como unen y sostienen a las del saber común. Pero no es esto todo lo que se puede obtener a través de la interpretación fundamentada de signos, señales y símbolos que se unen al explorador en su camino o se muestran ante él.

La presencia de swastikas y swastiformes como laberintos y como avisos ligados a los cambios que han de esperarse, se refieren particularmente a la posibilidad de transformación de los propios testigos o de aquellos que intentan hacerse con los secretos que siempre guardan los caminos entrecruzados y procelosos. En no pocas ocasiones, laberintos e impulsos para atravesarlos, yacen escondidos o se disimulan tras otro tipo de preocupaciones, mostrándose tan solo cuando alguna de sus figuras o de sus connotaciones diversamente manifestadas

llegan hasta los adecuados receptores. Tal ocurre, por ejemplo, cuando contemplamos objetos como la jarra de oro con dibujos swastiformes y líneas cruzadas, procedente de Mahmater, en Anatolia, Turquía, cuya cronología se remonta a unos 2000 años antes de nuestra era y que se muestra en las Figuras 79 y 79-a del Anexo.

La propia constitución y composición áurea de este recipiente nos avisan sobre el carácter y condición solares que dicho objeto guarda en sí mismo. Pero tal cualidad se confirma cuando vemos las swastikas formadas por trazos que adoptan el clásico *pattern* de dispersión de líneas perpendiculares establecido a partir de un punto central, colocadas a lo largo de cada una de las tres bandas en que se divide la superficie exterior del vaso a partir de la inserción inferior de su asa. La presentación gráfica puede parecer sencilla, pero su aparente simplicidad desprende un gran volumen de significados, bien lo contemplemos en su conjunto o descendiendo, mediante la dialéctica del discurso textual que allí se representa, hasta la visión parcial y detenida de ciertos detalles significantes que se muestran como más destacados en la globalidad observada.

Según se ofrece ante nosotros, la disposición de las swastikas en el recipiente que comentamos aparece alternada con otros dibujos de geometría lineal, dispuestos en forma de triángulos formados por haces de líneas paralelas y apuntados sucesivamente hacia arriba y hacia abajo, de manera que de todo ello se obtiene la impresión de una imagen laberíntica, que predispone los sentidos del observador para un recorrido sinuoso y complejo formado por cambios de sentido muy rápidos y alternativos.

Las swastikas de cuatro brazos y dextrogiras, claramente trazadas y sostenidas por la disposición geométrica de ese juego de líneas que, alternativamente, convergen sobre ellas, apartándose luego para regresar de nuevo un poco más allá, ven reforzados cada uno de sus trazos en gamma con otros paralelos, de manera que, si bien la disposición general del signo no ofrece demasiadas dificultades en su reconocimiento, sí va a ser necesaria mayor atención y una concentración más detenida sobre su diseño para que, a partir de ella, se produzca la manifestación plena de lo buscado, es decir, la revelación del propio signo y la conciencia de su transformación en símbolo, llevada a cabo tras el proceso de identificación señalado.

La eficacia de dicho diseño en la presentación de swastikas, que implica no sólo una primera visión indirecta e incompletamente asumida del signo sino, además, la necesidad de un proceso hermenéutico realizado sobre las formas que aparecen bajo el impulso de lo inmediato, ha favorecido su conservación y uso en recursos ornamentales contemporáneos, si bien en tales casos, hemos de mantener en pleno vigor la cautela ya mencionada acerca de cualquier pretendida declaración de inocencia sobre el expresado uso ornamental de elementos dotados de una carga simbólica tan relevante como pueden ser la swastika y los swastiformes ¹²⁰.

El proceso hermenéutico llevado a cabo sobre los elementos que se manifiestan en una decoración del tipo de las que hemos analizado, es decir, una composición textualizada mediante figuras colocadas según un cierto orden narrativo que, por sí mismo, transmite un discurso estético elaborado, el cual puede ser de carácter directamente descriptivo o puramente geométrico, pero que, además, guarda en sí uno o varios planos sucesivos de interpretación, nos lleva hacia una consideración particular de las relaciones que signos como la swastika y los swastiformes van a mantener, con independencia de los entornos espacio-temporales en los que aparezcan en un momento dado, tanto con ese gran terreno desconocido y proceloso que es lo inconsciente colectivo, como con la memoria común, mas consciente e inmediata, que la humanidad guarda sobre temas y acontecimientos de su pasado y presente históricos. Las disposiciones de carácter presuntamente ornamental son, por tanto, utilizadas para llevar sobre sí ciertos tipos de mensaje o de código, función que estos signos que ahora nos ocupan pueden desempeñar con una gran eficacia debido no solo a su universalidad y constancia a través de las diferentes etapas del discurrir humano por el mundo, sino, sobre todo, a su propia disposición espacio-temporal, a su condición evocadora de sucesos ya olvidados y a su carácter laberíntico, expresado tanto en su presentación, como en la coordinación con otros signos que figuran en el relato. Todo ello determina el ejercicio de una poderosa facultad de sugestión capaz de actuar sobre los testigos y protagonistas del camino emprendido a partir del abrigo maternal de la tierra, hacia aquello desconocido que, desde el cielo –pero también desde las profundidades del abismo primordial- nos amenaza con su aparición inesperada.

¹²⁰ Un ejemplo de esta utilización cointemporánea y “enmascarada” de la swastika, puede verse en las Figuras 80a y b del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo, en las que el signo aparece como un recurso ornamental repetido en la fachada de un edificio.

El laberinto, considerado como un camino proceloso y, tal vez, en ciertos casos, iniciático para determinados protagonistas de ritos siempre misteriosos, reservados y poco conocidos en sus consecuencias más o menos inmediatas, ha de ser, también, tomado como una necesidad –de protección, de perfeccionamiento, de ayuda- frente a los cambios inevitables que se producirán en la condición humana y en su desenvolverse frente al mundo. La constancia con que aparecen signos de la familia swastiforme vinculados con el acontecer de tales cambios y, de forma muy especial, con la confrontación, mantenida desde siempre, entre las divinidades exteriores, herederas de la luz y del aire libre, y los temerosos númenes de la tierra, de lo subterráneo, cavernoso y oprimente, tan bien representado por el oscuro interior de nuestro propio cuerpo, debería conducir hacia una reflexión detenida sobre lo que verdaderamente se está ventilando en dicho enfrentamiento.

De tal manera es posible construir un instrumento cultural capaz de hacer frente a los problemas que la misma existencia –el propio extenderse hasta el horizonte del camino- plantea en los grupos humanos. Camino que aparece siempre escondido bajo una apariencia ritual en la que se confunden las entradas y salidas en un lugar oscuro, que se muestra difuminado por detrás de cultos dispuestos a penetrar hacia el interior de las cosas, que yace con tranquila apariencia disimulando bajo un disfraz de mitos las terribles ansias del ser por salir al exterior del mundo. Así conviven, de grado o por fuerza, las prevenciones y normas sociales, con la condición extática de esas sensaciones indefinibles, cuidadosamente conservadas a través de complejos sistemas ceremoniales en la mayoría de las religiones, contenidas como instrumentos peligrosos en las viejas jaulas de lo convencional. Lo paradójico siempre representa un peligro, apenas disimulado por los signos que vuelven, una y otra vez, a desempeñar sus funciones y a exhibir sus cualidades, dudosas y negadas a veces, pero en ningún caso prescindibles o dispuestas a resultar minoradas en su importancia.

A través de todo ello, es posible llegar hasta la contemplación de la bóveda inmensa e inabarcable que es el orbe de los cielos, pensando que, tal vez, quizá escondido entre sus confines, vaya a revelarse por fin el gran resultado de una batalla: la que se corresponde con la conciencia de la individualidad de cada uno de nosotros, expuesta frente al terror incomprensible, aunque necesario, que inspiran siempre los otros, los ajenos, aquellos que, aun cuando sean o se consideren muy próximos, siempre despertarán una cierta desconfianza o desencadenarán un

imprevisible temor, unido a la incertidumbre articulada sobre reacciones mutuas que únicamente pueden resultar controladas y soportables mediante el uso de los instrumentos que la cultura proporciona.

Desde una perspectiva hermenéutica, tal vez será posible presentar los conflictos de ese cuadro, los elementos aparentemente discordes desprendidos de su paisaje y de sus protagonistas, mediante la elaboración de una escena ideal: aquella en la que se reúnen, por una parte, la presencia del laberinto y la necesidad que impulsa a recorrerlo y por otra, los signos –en nuestro caso, swastika y swastiformes- y los personajes ante los cuales dichos signos se manifiestan en toda su brillantez, implicaciones y compromisos. El mundo y su conciencia se han transformado ya con la simple disposición articulada, encadenada con un mecanismo dialéctico, de aquella escena.

Así, el laberinto se presenta en un lugar, frente al camino que el iniciado va a recorrer con todos sus medios y conocimientos. El espacio resulta sustancialmente modificado por esa presencia, se convierte en un ser fuera de sí, frente al que ha de mostrarse la necesidad que anteriormente se conservaba oculta, dinámicamente preparada pero todavía no dispuesta a complementar con sus justificaciones el surgimiento imprevisto, sorprendente, paralizador, del laberinto en sí.

En este sentido y en algunos otros, los laberintos guardan una relación, estrecha y no del todo fácil de calificar, con lo numinoso. La fuerza desconocida, ajena a lo humano, oscura y participante de todo movimiento en lo negro, que es lo numinoso, terrorífico y paralizador, inevitable y absorbente, encuentra su mansión ideal, su espacio adecuado, en las revueltas sin nombre del laberinto. Tanto más próximos serán ambos, cuanto más se introduzca la incertidumbre en su diseño. Tal vez, aquél laberinto en el cual, a través de algún prodigioso mecanismo, pudieran cambiarse los corredores cada cierto tiempo, de manera que el aventurero o explorador de aquellos pasillos y estancias no pudiese reconocerlos aunque hubiese pasado por ellos mil veces, sería lo que mas podría aproximarse, en su concepción y carácter, a la fría, sorprendente e inhumana sombra de lo numinoso primordial.

Si, en nuestro caso, consideramos a las swastikas como laberintos, las estrellas de vectores que describimos en su momento ¹²¹, pueden reflejar a su vez situaciones semejantes de cambio brusco e inesperado con una cierta garantía de

¹²¹ Ver Esquema 1, pagina 66 de este Volumen.

coherencia. Así, la coyuntura propia de un laberinto swastiforme de, por ejemplo, dieciséis brazos, puede proyectarse simbólicamente sobre una estrella de vectores de un valor idéntico. Imaginemos que el valor de dichos vectores no permanece constante, sino que cambia con un determinado ritmo, o tal vez sin ritmo discernible alguno. En semejante circunstancia se produciría en el laberinto swastiforme correspondiente una variación similar a la descrita para el laberinto que cambia su trazado. Los caminantes que marcharan por él en ese momento, se verían sorprendidos por un fenómeno inesperado y peligroso cuya oportunidad, frecuencia y duración se verían prácticamente imposibilitados de adivinar. Exactamente el mismo acontecer que si ante ellos se hubiera revelado lo numinoso. Aunque, en cualquier caso, la acción mútua establecida entre laberinto y necesidad despertaría, según queda apuntado, la acción correspondiente mantenida entre los caminantes y aventureros internados en la guarida de lo proceloso y terrible, con los signos que se manifestarían ante ellos. De tal manera, todo laberinto, incluso aquel más cambiante y movedizo, ha de terminar revelando su secreto a quienes persisten en su empeño frente a las dificultades. En tales ocasiones, siempre aparece la swastika como un aviso de lo que vendrá, bien se trate de explorar un confuso amasijo de corredores de piedra y tierra o nos encontremos ante el laberinto definitivo extendido entre dos mundos, entre la vida y la muerte, como muy bien veremos cuando, en su momento, hablemos del *cairn* de Newgrange o del de Gavrinis.

Presencia en el mundo y presencia del mundo. Certeza expresada acerca de las otras presencias que nos rodean y atenazan, inseguridad respecto a como hemos de resolver la espinosa situación planteada por los predomios y las posesiones en relación con las cosas. Todo ello –y algo más- viene afirmado en el laberinto, se muestra representado, incluído, pautado, en las vueltas y revueltas de su desarrollo espacio-temporal, figura condensado como información relevante en los signos que se ponen de manifiesto frente a la necesidad imperiosa que empuja al caminante, al aventurero, al iniciado o al simple mortal, para resolver el problema que surge por la brusca aparición de lo múltiple, frente a lo que se consideraba uno y definitivamente establecido.

3.3. Nueva percepción de la realidad a través de un relato sobre el mundo: giros, vueltas y tinieblas.

Los giros anunciados o prometidos por la swastika suelen ser siempre como los giros que, según se supone, habría de emprender el mundo, incluso el universo entero. Aunque ese voltear esperado, previsto, haya de iniciarse a partir de lo encerrado, desplegándose desde aquello que aparece como contenido en una cápsula del espacio-tiempo. Así se puede observar en nuestros dos siguientes ejemplos: un trozo de cerámica negra procedente de Hissarlick, hallado por Heinrich Schliemann durante sus excavaciones troyanas de 1872 y una statera, moneda de plata encontrada en el palacio cretense de Cnossos.

En la primera de estas piezas ¹²², se ve una swastika encerrada por los límites de un triple recinto. Aquí se muestra el poder apotropaico, señalador, aéreo y luminoso del signo swastiforme, rodeado por la energía de la tierra a la que simboliza tanto el propio esquema el cual, aun cuando se presente incompleto resulta suficientemente sugeridor, como el mismo material sobre el que se ha realizado el dibujo: la arcilla, el barro, empleados como materia prima para la creación de la especie humana y aun de muchos otros seres vivientes, según se relata en tantos mitos de origen ¹²³. Sin embargo, a esa primera lectura un tanto gnoseológica es necesario añadirle otra, derivada de la interpretación que puede llevarse a cabo una vez que se revelan unidos el propio laberinto y los signos que en su interior se manifiestan.

La simbología del encierro es, tal vez, una de las más evidentes y de las que se ofrecen con un mayor dinamismo al observador. En efecto, no hay laberinto sin encierro, por más provisional y breve que esa reclusión pueda ser. La propia dinámica laberíntica se apoya como sobre dos patas en dicha convicción y en la certeza –que desde el mismo comienzo del camino ha de brillar como una luz en la oscuridad- de que siempre existe alguna salida posible, la cual conviene encontrar con una cierta premura. También es necesario tener presente el hecho de que todo aquél que penetra en un laberinto y en virtud de esa misma razón que le impulsa a entrar en él, ha de disponerse a emplear para su viaje una teoría del conocimiento –

¹²² Véase Figura 81 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹²³ Véase en J.G. Frazer, *Le folklore dans l'ancien testament*. Capítulo I. p. 21 y s.

sea la que fuere- que se halle a su alcance, ya que no sólo ha de procurar salir con bien de ese dédalo en que se ha metido sino que además, precisamente en razón de ese mismo proceso, ha de hacerlo poseyendo de antemano o adquiriéndola en el curso de su aventura, una explicación coherente del mundo en el cual dicho laberinto está contenido. Sin esas gnoseología y cosmovisión no solamente no sería capaz de abandonar el laberinto, sino que ni siquiera sería consciente de las diferencias que puedan existir entre dicho laberinto y el universo exterior a él.

Pero lo mismo que existe una posibilidad –fundamentada en el conocimiento- que permite salir del laberinto, también existe otra, en ningún caso desdeñable, de no encontrar nunca más el camino correcto y de que el explorador vague, por tanto, perdido entre vueltas y revueltas hasta morir por extenuación o ser atrapado por los monstruos que –también casi siempre- moran en el dédalo y allí permanecen al acecho. Cuando tal acontecimiento ocurra, los restos del atrevido y desafortunado aventurero, si es que alguno queda, pasarán a jalonar los oscuros caminos del encierro, apareciendo así como un signo más que habrá de tener muy en cuenta el siguiente que por allí pase, cuando esa presencia fúnebre y sugeridora interaccione con los demás signos que hayan de manifestarse oportunamente.

En nuestro caso, la swastika contenida en un triple recinto nos habla, sobre todo, como sólo podría hacerlo una luz intensa atrapada en las redes de un hábil artesano: lo hace sobre el carácter mostrado por aquello que, siendo otrora libre, se encuentra momentáneamente detenido, circunstancialmente expuesto a las consecuencias que pueden desprenderse de un encierro en lo oscuro, como también le ocurre a nuestro viajero. El signo se identifica con el ser que gira y da vueltas una y otra vez, buscando una salida que, quizá, vaya a encontrar demasiado tarde, o que tal vez no encuentre nunca. Pero el signo se confunde igualmente con el propio laberinto, se une y se implica con él, reduciendo a cero la distancia que una condición simbólica le había concedido, la cual debería haberse conservado pura y observable entre el mundo inmediato y los análisis que el ser habría debido realizar acerca del estado de la realidad en dicho mundo.

Así se muestra –si así lo queremos ver- en nuestro siguiente ejemplo: un laberinto cruciforme formando swastika de cuatro brazos, dibujado sobre la superficie de una statera en plata procedente de Cnossos ¹²⁴. En la moneda, tal

¹²⁴ Ver Figura 82 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

como es posible comprobarlo en la ilustración, la disposición swastiforme de este laberinto parece encerrada a su vez en un recinto cuadrangular por lo qué, en cualquier caso, nos hallaríamos en presencia de un laberinto sin ninguna salida posible, situación ciertamente contradictoria con aquella que debería imaginar el posible aventurero, al cual deberíamos suponer depositado en los recodos del recinto dedálico gracias a algún acontecimiento extraordinario pues, en este caso, tampoco existiría entrada alguna que se pudiera utilizar.

Nos encontramos, por tanto, frente a una doble dificultad presentada no sólo por el diseño laberíntico en sí, sino también por la propia elaboración y representación gráfica del recinto. Lo cual nos lleva a suponer que, o bien entrada y salida son en este caso cuestiones puramente simbólicas, es decir, que se revisten como metáforas de alguna situación especial que no precisa de participación física y corpórea, o lo que ocurre es que el laberinto que nos ocupa únicamente lo es –quizá como epifenómeno- para ciertos posibles habitantes que ya residan en su interior, con lo cual, y al menos para ellos, imagen del laberinto e imagen del mundo podrían llegar a confundirse irremediabilmente.

En cualquier caso, habremos de preguntarnos cómo y en que forma, cualquiera de esas posibilidades alternativas elaboradas respecto a un universo cerrado, llegarán a influir sobre nuestra propia concepción del mundo, obteniendo de ese proceso el corolario –ciertamente inquietante, al menos tanto como pueda serlo la idea de un laberinto sin entradas ni salidas- que nos hace reflexionar acerca de esa fuerza irresistible con la cual los signos llegan a modelar y construir nuestras imágenes sobre aquello que, presuntamente, se extiende más allá de nosotros mismos.

El laberinto conforma por tanto nuestra percepción de la realidad no menos que puede hacerlo un despliegue de las imágenes que, en relación con el mundo, constituyen el conjunto de modelos cognitivos con los que se organizarán la existencia y las relaciones –siempre turbulentas y problemáticas- con los otros. Los laberintos sin entradas ni salidas resultan, como instrumentos paradójicos, uno de los mejores medios para conciliar con su presencia la actuación de aquellos elementos antagónicos, contradictorios y provocadores que la realidad suele presentar con tanta frecuencia. Así, cuando nos preguntamos acerca de las nuevas condiciones que los laberintos introducen sobre nuestra percepción del cosmos al que pertenecemos, uno de los primeros impulsos sería, probablemente, poner de

relieve y desarrollar su relación con el mundo de las sombras, con las terribles y oscuras divinidades de la tierra a las cuales la swastika y los swastiformes –en conexión con ciertos animales que se arrastran y caminan por el suelo, escondiéndose en cuevas y nidos subterráneos, como arañas, centípodos y serpientes, entre otros- representan algunas veces, pese a su carácter eminentemente solar y luminoso ¹²⁵.

Las ocasionales ambigüedades y contradicciones mostradas en el marco general de una manifestación de la swastika tienen mucho que ver con el carácter de las estructuras laberínticas, así como con las condiciones que se imponen al desplazamiento en el seno de ellas. Los giros y vueltas realizados de ordinario en condiciones de oscuridad o de luz poco abundante –concorde con la naturaleza casi siempre subterránea de dichos recintos- facilitan la transformación del aventurero o caminante que por allí se introduce. También sus estados perceptivos se verán sometidos a diversas alteraciones, por lo que resultarán igualmente modificadas las estructuras referenciales y, por tanto, los resultados de la observación durante la permanencia en el entorno laberíntico, así como la idea general que el sujeto haya de formarse sobre aquello que le rodea. La contradicción, la paradoja y lo indefinido toman carta de naturaleza en los modelos cognitivos correspondientes al laberinto y, respecto a esa circunstancia del encontrarse en medio de un dédalo, suelen servir de poco las ideas preconcebidas sobre el particular, pues los laberintos cambian constantemente, sino de forma física –que también pueden hacerlo- sí al menos por causa de la confluencia de ciertos acontecimientos inesperados que en ellos se producen, por lo que cabe muy bien la sospecha de que sus condiciones, por favorables y benévolas que, en principio, se muestren, van a cambiar a cada vuelta del camino y a mostrar nuevas caras en cada instante que el aventurero pasa en ese ambiente movedizo y friable.

No existe un laberinto en el cual se reúnan mejor las condiciones que acabamos de apuntar y aún otras nuevas y originales –según veremos en su momento- que el tendido entre la vida y la muerte, o entre nuestro mundo cotidiano y el mundo mágico, misterioso, desconocido y terrible del más allá, donde moran los espíritus vengativos de los muertos y, en algunos casos, los dioses, junto a otros personajes formidables y extraordinarios. En tales entornos, o muy cerca de ellos,

¹²⁵ Ver un ejemplo de relación entre la araña, la cruz como signo solar y la swastika en las figuras, procedentes de América, que aparecen en la parte inferior del Cuadro 4. Pag. 247 de éste Volumen.

aparecen casi siempre las swastikas. En algunos casos paradigmáticos, los propios signos swastiformes muestran al espectador atento señales evidentes de su propia transformación. Así ocurre, por ejemplo, en el llamado Caldero de Aylesford (The Aylesford Bucket), que es posible ver en el British Museum, formando parte del ajuar de una tumba encontrada en dicha localidad, ubicada en la ribera del río Medway y perteneciente al condado de Kent, en el sureste de Inglaterra ¹²⁶.

La pieza a que nos referimos estaba fabricada en su momento –data aproximadamente de la primera mitad del siglo I a.n.e.- mediante un conjunto de duelas de madera, sostenidas a su vez por tres bandas circulares de bronce. Aparece dotada con un asa que parte de dos soportes, los cuales representan sendas cabezas humanas con los ojos protuberantes, la boca abierta y un tocado semicircular que recuerda vagamente la estructura simétrica de una doble hacha. Por el uso presuntamente ceremonial y funerario del objeto en sí, podríamos pensar que esas cabezas, inmovilizadas por un extraño rictus, corresponden a representaciones de seres del Más Allá. La banda superior de entre las tres señaladas que conforman el cuerpo del caldero, aparece decorada, precisamente, con los motivos swastiformes que vamos a comentar seguidamente y que dotan a este instrumento ritual de un significado característico relacionado tanto con el laberinto, como con las peculiaridades simbólicas de las swastikas, destacadas particularmente cuando se muestran en estos entornos relacionados con el Otro Mundo.

Así vemos dos de los motivos swastiformes que se distribuyen, repitiéndose, a lo largo de la banda, como representaciones a la vez del laberinto, de la propia swastika –en este caso, de seis brazos sigmoideos de trazo curvilíneo- y de las circunstancias por las cuales dichos signos atraviesan, modificándose en su aspecto externo y experimentando, además, una verdadera transformación interna, como ejemplo de la evolución y cambio que el difunto –o el iniciado, tal vez- ha de experimentar mediante su paso hacia un mundo nuevo ¹²⁷.

En el primero de estos dos diseños, se muestra la swastika encerrada en un recinto circular, bordeado por otros cuatro círculos con espirales en su interior. Todo ello puede ser considerado como una imagen del laberinto en el que la swastika aparece tanto en su función de signo avisador sobre las circunstancias de cambio y

¹²⁶ Véase Figura 83, en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹²⁷ Véanse las Figuras 83 a – b, del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

mutación que allí prevalecen, como de indicador de las cualidades y características que el laberinto presenta de por sí, en su papel de instrumento potenciador de una alteración de conciencia. Las sensaciones de giro, de movimiento y también de incertidumbre y de ambigüedad respecto al desarrollo futuro del acontecer, que el motivo parece desprender de sí, van a complementarse muy pronto mediante la presencia del diseño que acompaña al anterior y que, según veremos, describe un episodio correlativo con el ya descrito, sorprendido en un momento diferente y presuntamente sucesivo del discurso narrativo ofrecido por el conjunto de la representación.

Así vemos como en esta nueva circunstancia, la swastika central ha desaparecido. El círculo que la contenía se ha reducido notablemente de tamaño, mientras que unos trazos casi desvaídos –en contraste con la potencia significativa y visual desprendida del motivo anterior- parecen indicar el resultado de un posible desenmadejamiento de las figuras protagonistas en el primer ejemplo, las cuales, para poder liberarse de su aparente encierro laberíntico, han tenido que desligarse unas de otras deshaciéndose en sus trazos básicos que, no obstante, continúan conservando una todavía bastante bien reconocible disposición swastiforme en su presentación gráfica.

Con el desvanecimiento de la swastika, producido a causa de esta transformación, es posible observar que asimismo ha desaparecido el laberinto, desconfigurándose tanto en su apariencia externa como, quizá también, en su papel primero de encierro y de instrumento significativo propicio a las pruebas características atribuidas a los caminos iniciáticos. Ello nos muestra una de las condiciones esenciales de los signos en general y de swastikas y swastiformes en particular: su carácter mudable, no permanente, cambiante y propicio a las contradicciones, ambigüedades y paradojas propias de una mudanza de nivel y de plano significativos, sobre todo en aquellos casos referidos a pasos y procesos transitivos experimentados entre la vida, la muerte y el mundo que, presuntamente, se adivina al Otro Lado, según los sistemas de creencias vigentes en una inmensa mayoría de las tradiciones y culturas.

Por tanto, no sólo se manifiestan los cambios producidos en las estructuras significantes representadas como tales, sino además también lo hacen aquellas variaciones experimentadas por el propio observador y motivadas por las modificaciones que han tenido lugar en su momento. Estamos hablando de un

avance cualitativo y de un cambio dialéctico que han de ser utilizados como elementos dinámicos articuladores de una concepción del mundo y de un establecimiento de las relaciones que, con esa sucesión de imágenes cósmicas, mantienen los individuos. Nos referimos con ello a las disposiciones integradas en esos grandes e importantes “campos de creencias”, característicos de cada cultura y de cada grupo humano, que se presentarán a menudo en los modelos cognitivos.

Swastikas y swastiformes han sido escogidas, en este caso del Caldero de Aylesford, como signos adecuados para expresar, con sus propias modificaciones y mudanzas, los pasos que integran y componen el Gran Cambio. El marco apropiado de tales variaciones significantes, es el laberinto, representado por círculos y espirales, por el carácter continente y apropiado para el encierro que posee el propio recipiente de que se trata –esto es, el caldero en sí- y, tal vez, por la condición subterránea, oscura y asfixiante de la misma tumba cavada en el suelo, metáfora suprema de esa transición establecida entre mundos como un acontecer inevitable, a la vez esperado y temido.

Los diversos tipos de recipientes que aparecen vinculados con ese carácter que imprime todo aquello que está destinado a guardar, a recoger o a conservar algo que, por su propia naturaleza, es susceptible de descomponerse o de experimentar determinadas transformaciones que alteren profundamente su condición inicial, es decir, cofres, cajas, vasijas, cubos, jarras, vasos, y otros receptáculos de materiales, formas, capacidades y tamaños tan distintos como puede concebir la imaginación más desbordada, todos ellos, suelen presentarse ante el observador dotados de una particularidad especial, igual que si dicho carácter de almacenaje les otorgase a su vez una condición análoga a la que poseen los vehículos capaces de transportar almas y de efectuar el tránsito – siempre complicado y ciertamente dificultoso- entre la vida, la muerte y aquello que pueda existir más allá. Semejante cualidad se mostró sin duda en el momento de la primera utilización, es decir, cuando alguien, en virtud de sus creencias, consideró que ese determinado objeto, o bien aquél otro, ostentaban un poder que podía perpetuarse, pese a las circunstancias señaladas por la muerte y por la misma naturaleza friable del cadáver, a través del espacio y del tiempo. Y así fue, en efecto, ya que cuando se descubrió la tumba en sí, los recipientes, vasijas y cajas en ella depositadas, revelaron, casi inmediatamente, su condición de “guardianes del alma”, de instrumentos a través de los cuales era posible conservar, todavía, una noción del

ser cuyos restos físicos –ya escasos y disminuidos en el transcurso cronológico ocurrido- fueron allí depositados en su momento.

Ese carácter, tan estrechamente unido al viaje –en ocasiones, real; a veces, tan sólo imaginado- realizado por un difunto a través de un entorno espacio-temporal de naturaleza peculiar y exclusiva, va a ser mostrado y confirmado mediante la presencia de los signos swastiformes, bien aquellos que, como en el caso analizado de Aylesford, aparezcan sobre la superficie de ciertos objetos del enterramiento, bien por la propia disposición o diseño gestual desprendido del conjunto y de su disposición. La proxémica del conjunto cultural o ritual es, en ocasiones, algo de lo poco que permanece respetado por los hechos que, pese a la muerte y al tránsito esperado del espíritu hacia otros mundos, continúan su marcha inexorable.

No obstante, cuando aparece una swastika aislada o representada en grupos y, según vemos en este ejemplo, en las ocasiones en las cuales también se nos muestran estos signos formando parte de una descripción de ocurrencias –la swastika modificándose, alterando su giro, su ritmo o la disposición de sus trazos- el relato desprendido de estos restos es una pieza argumental perfectamente superponible a cualquier historia sobre el mundo que un grupo social determinado pueda fabricar y hacer vigente en el marco más general de un sistema de creencias. Así surgen, sin duda, leyendas y mitos tejidos sobre la vida y los hechos de aquél que, en un momento histórico dado, fue entregado en los brazos de la diosa madre tierra, de manera que, transcurrido ya el tiempo suficiente y llevados a cabo los actos rituales oportunos relacionados a veces con un segundo y, llegado el caso, hasta un tercer enterramiento de los restos, lo de menos será conservar el recuerdo de quien era el difunto o que relaciones guardaba con esta o aquella familia o estirpe. Lo verdaderamente importante ha pasado a ser su condición de ancestro, junto a las leyendas que estructuran aquellos pormenores de su partida de este mundo, acompañando a la descripción –ya ritualizada- de los cuidados y riesgos que atañen a ese viaje proceloso emprendido por regiones ignoradas, oscuras y misteriosas, inaccesibles para los todavía vivos, donde pululan seres extraños, terribles y ajenos a la humanidad o a sus preocupaciones cotidianas.

De todo ello, muchas veces quedan tan solo unos pocos fragmentos de vasija, unas bandas de bronce oxidado y roto, tal vez alguna moneda corroída. Pero casi siempre suele permanecer, en forma más o menos manifiesta y visible, la swastika y el testimonio de su poder significativo, junto a la memoria, conservada por

otros muchos medios, de la capacidad que estos signos mantienen para hacer surgir el flujo de los recuerdos ancestrales y dirigir su curso. Nos encontramos con un elemento que, más allá de su contenido simbólico y de su capacidad connotativa referida tanto a su propia condición y entorno como al conjunto del campo en el que participa, actúa igual que un verdadero y efectivo sistema de engranajes textuales y sígnicos mediante el cual será posible llevar a cabo el juego completo de equivalencias significantes con el que manejar un contenido semántico amplio, como el que caracteriza a estructuras culturales tan complejas cuales puedan serlo una tumba, un lugar de culto o un corpus de mitos y leyendas, entre otros que podrían citarse.

Alguna propiedad debe vincular a dichas estructuras, dejando a un lado su condición de elementos que forman parte de una cultura dada en algún momento, para responder de manera tan unánime a estos estímulos llegados desde el mundo y puestos en valor gracias a una capacidad de interpretación que siempre suele acompañar a los signos. Examinando los hechos, tal vez sería posible considerar que dicha propiedad ha de consistir en algo que, si bien no se aprecia comúnmente a primera vista, ha de revestir una gran importancia, cuando menos desde las perspectivas de la hermenéutica. Lo cierto es que cualquiera de las estructuras culturales a las que nos referimos pueden ser asimiladas, en un momento dado, al acontecer que nos permite caminar por el mundo, tomando conciencia de él frente a todo lo demás. Así, la importancia del camino no se fundamenta tanto en el sustrato físico, en la forma, ni siquiera en su desarrollo espacio-temporal, cuanto en las posibilidades que abre, cuando se utiliza, para entender por su medio el cosmos que es atravesado, dividido y estratificado por ese acaecer del desplazarse. El camino, más que ninguna otra cosa, resulta ser uno de los motores más importantes para el crecimiento de ese instrumento tan especial y particularmente humano que es la cultura.

De los tres ejemplos que hemos invocado –la tumba, el lugar de culto, el corpus mítico- cualquiera de ellos por separado y la articulación de todos en un conjunto armónico, poseen en modo destacado las características propias y distintivas del camino, y, aún más, las propiedades de un camino iniciático. El paso hacia el más allá habremos de darlo todos antes o después, pero ello no es óbice para que algunos iniciados no utilicen esa vía a fin de lograr, mediante la superación

de una gran prueba, la llegada hasta otro plano de la realidad desconocido para el común de los mortales.

Lo mismo ocurre con los lugares de culto, pues lo sagrado no es otra cosa que un camino específico para lo numinoso, que puede acercarse así a lo humano sin mostrar demasiado a la vista su naturaleza extraña y profundamente oscura. Además los lugares de culto son aquellos de los cuales los dioses han huído, emprendiendo su propio camino y obligando a sus fieles y sectarios a vagar por otros senderos procelosos sin la compañía de sus presuntos valedores. Por fin, los cuerpos de mitos y leyendas son la mejor prueba de que todo lo que el ser humano aprende a lo largo de su existencia, tiene casi todo que ver con la naturaleza del sendero emprendido desde el principio.

¿Qué mejor descripción es posible hacer de un mito –o de un complejo mítico- si no es la de poner de manifiesto su función de aprendizaje para marchar por el mundo, recorriendo sus distintas etapas como pruebas concebidas para, sin detenerse nunca, avanzar hacia una meta final?

Ya hemos indicado en su momento que el camino más perfeccionado desde la perspectiva de la cultura –y así podremos, seguramente, considerar en ese papel al laberinto- estaba directamente relacionado con los signos que en el curso de su desarrollo se van a presentar. Argumentamos entonces que existía siempre, por un lado, una tensión dialéctica mantenida entre el camino o laberinto propiamente dicho y esos signos que se refugian en su recorrido para hacerse presentes en un momento dado y, por otro, respecto al par dinámico representado por el caminante, aventurero o iniciado, enfrentado al impulso que le lleva a marchar por la senda, pese a los peligros –imaginarios o bien reales- que en ese proyecto del acaecer que el mismo protagoniza, puedan aguardarle.

Los signos, como tales, una vez cumplida su misión de presentarse ante el viajero, pueden pasar a desempeñar, en función de su naturaleza proteica, ambigua y paradójica, otra tarea más general y externa al discurrir del propio camino, pero no por ello menos importante: la de servir como hitos, culminaciones y puntos de referencia dentro de ese texto primordial, preparatorio y auxiliador que será el relato sobre el mundo.

Si bien lo miramos, es decir, si lo vemos con los ojos de ese entendimiento del mundo mas que con los ojos físicos y materiales, caeremos en la cuenta que todo aquello que parece rodearnos, sumergiéndonos a veces entre las olas de un

mar temible y en ocasiones intratable por su dureza y enojo, no es más que un conjunto de incidentes de camino, una sucesión de acontecimientos a los cuales no hay, necesariamente, que considerar fundamentales. Signos como la swastika y swastiformes colocados en ciertos lugares sagrados –altares, puertas y ventanas de iglesias, muros limítrofes de los cementerios- en los objetos depositados junto a los cadáveres o, como veremos en su momento, en las vestiduras, en el pecho o en la frente –también en la planta de los pies- de algunos dioses e imágenes de divinidades, nos señalan, por una parte, los distintos límites frente a los que, en ciertos momentos, o superadas determinadas pruebas, podremos encontrarnos ¹²⁸.

Pero también esos signos mostrarán al observador atento el trabajo invertido por una colectividad que, junto a sus sueños, dolores y esperanzas, mantiene, por necesidad y por voluntad, el rumbo verdadero en medio de las vueltas, giros, equivocaciones y virtudes que arrastra consigo el existir de lo humano. Todo ello va a resumirse entre las casi infinitas posibilidades que trae consigo una determinada visión del mundo y una forma –que siempre es singular, dotada de múltiples peculiaridades- de entender ese mundo y de vivir en él. Aunque tal vez ocurra aquí, según parece suceder también con la Rosa de Umberto Eco, que este conjunto de signos del que hablamos esté tan lleno de significados posibles, que acabe por no decir nada. O por decirlo todo. Lo cual sería, llegado el caso y escogiendo cualquiera de dichas alternativas, una forma original de salir del laberinto producida por su propia presentación y por el consiguiente desarrollo dedalesco, circunstancias ambas de carácter tan impredecible como difícil de abarcar.

¹²⁸ Como ejemplo de estas asignaciones sagradas de la swastika, véanse Figuras 84 y 85 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

3.4. Swastikas y laberintos: circumambulación, ritos de paso, lecturas y etapas en un camino sagrado.

Cuando el caminante se desplaza siguiendo el sentido señalado por las guías en un laberinto swastiforme, es muy posible que, con sus pasos dirigidos por las marchas y contramarchas de los diversos senderos practicables, desarrolle, aun sin saberlo, quizá sin tener una experiencia directa de ello, alguna suerte de danza secreta, así querida, buscada por los constructores o por los diseñadores del dédalo, necesaria tal vez para llegar con una perspectiva adecuada e influida por los giros y revueltas, hasta una puerta que únicamente se abrirá para aquellos que efectúen, de entre las muchas danzas posibles, aquella que se comprenda y articule de una manera precisa en el espacio y tiempo destinados para ese fin.

Una de las condiciones más importantes de la marcha danzante –o de la danza con carácter de marcha, de camino, de traslado de un sitio a otro, más allá de un simple desplazamiento entre lugares- es su condición secreta, reservada incluso para quien ha de practicarla, de llevarla a cabo mediante unos pasos medidos, cuya pauta y sucesión deberá descubrir por sí mismo en el transcurso de su propia experiencia. Esto en lo que atañe al laberinto, pero, por extensión, también en lo que pueda corresponder a cualquier tipo de danza relacionada de alguna forma con lo numinoso, lo sagrado, lo religioso o cualesquiera otros de sus derivados, términos o formas.

Tal descubrimiento del desarrollo secuencial vinculado a los pormenores de la marcha danzante es algo parecido a la revelación de los secretos guardados en un texto –desde luego, en un texto iniciático, aunque en realidad este mecanismo se puede referir a cualquier texto- que se van manifestando al lector atento a medida en que éste se va introduciendo cada vez más en las vueltas y revueltas de lo narrado. De hecho es notable –aunque no debería resultar sorprendente- la estrecha vinculación que existe entre los textos, sean éstos del tipo que fuere y considerando la categoría en su sentido más amplio, y las estructuras laberínticas. Pero lo que se nos muestra como verdaderamente característico de estos procesos y estructuras de los que hablamos es esa cualidad de revelación pautada, medida, lograda según se va progresando en el avance y que, no obstante, pese a su abundancia y facilidad de interpretación o a las restricciones y dificultades que pueda presentar, en modo

alguno asegura el éxito al final del camino, la superación de cualquier posible prueba, ni siquiera la salida afortunada del laberinto en el cual el observador vaya a encontrarse en un momento dado.

Otra característica importante, mencionada ocasionalmente en lo dicho hasta el momento, es la identidad profunda que es posible observar entre laberintos y swastikas, ya no sólo por la estrecha asociación simbólica que suelen guardar entre sí ambas figuras, sino porque la swastika, en ciertas ocasiones, se convierte en una forma laberíntica propiamente dicha, bien en solitario o repetida un determinado número de veces a lo largo de un desarrollo textual más amplio que el formado por motivos simplemente descriptivos. Estos desarrollos, siempre de naturaleza compleja en sus expresiones, pueden ir asociados a rituales de paso, a danzas personales del caminante individual o colectivas de todo un grupo que marche por el camino, por más que este tipo de procesos vaya asociado, de modo preferente, a iniciativas particulares y muy reducidas, en cualquier caso, respecto al número de participantes.

Es posible afirmar, por los ejemplos que se muestran ante nuestros ojos, que la condición laberíntica va siempre asociada a esta clase de acontecimientos sígnicos, los cuales influyen considerablemente en el avance o en el retraso que el caminante experimente en su desplazamiento. No existe laberinto alguno sin señales –implícitas o explícitas- que informen acerca de su despliegue y acontecer, de la misma manera que tampoco existe caminante que, una vez hecho presente el laberinto, no se vea en la necesidad de reaccionar frente a él, en un sentido o en otro, introduciéndose en el dédalo o huyendo del mismo, en el caso que sea posible escapar, que no siempre lo es.

Nuestro siguiente ejemplo es una notable síntesis de todo lo anteriormente señalado y, con toda probabilidad, de muchos otros pormenores que no hemos considerado particularmente, aunque permanezcan contenidos en su manifestación, revelados con más o menos intensidad y suerte. Se trata de uno de los mosaicos descubiertos en la villa romana de Quintanilla de la Cueva, en Palencia, al que se denomina precisamente “de las swastikas”, toda vez que este signo, como veremos, es el protagonista principal y casi único de entre el juego de motivos gráficos que

forman dicha pieza, la cual seguramente adornó en tiempos el suelo de una habitación o estancia de dicha villa ¹²⁹.

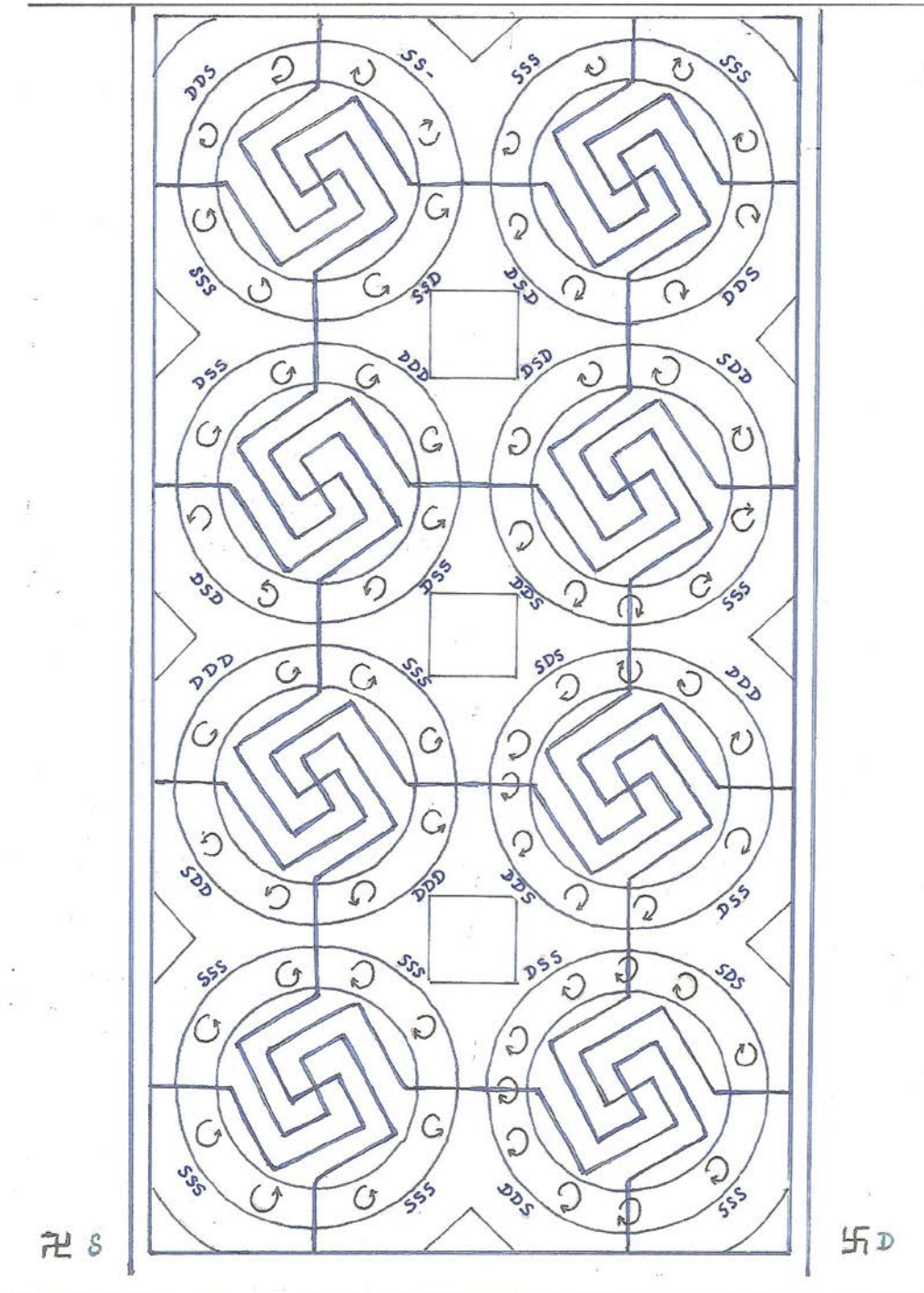
El mosaico –orientado de Sur (Parte superior del Cuadro), a Norte (Parte inferior del Cuadro), tal como se presenta en el Esquema 4- está formado por ocho medallones circulares, dispuestos en dos grupos de cuatro y paralelos entre sí. En el interior de cada una de esas ocho figuras, puede observarse otro círculo inscrito que separa un sector conteniendo un número variable de espirales y, por dentro de él, una gran swastika cuyos brazos se prolongan por fuera del propio medallón, uniéndose a los vecinos y repitiéndose en ellos los motivos descritos en forma, número y disposición, con las características que analizaremos seguidamente. La unión de las ocho grandes swastikas encerradas en los correspondientes medallones forma un camino laberíntico cuyo trazado aparece indicado con toda claridad en el dibujo del mosaico. Siguiendo este camino y sus múltiples vueltas, llega a ser posible –como sucede en cualquier laberinto- entrar por un lado del circuito dedalesco y salir por otro, aunque como pronto se verá, en el mismo texto laberíntico presente ante nosotros se muestran lo que probablemente pueden considerarse ciertas condiciones o acotamientos referidos a las circunstancias de dicho camino.

En efecto, dentro de cada medallón, dibujados por la parte exterior de los brazos de las swastikas grandes que forman el camino laberíntico, figuran cuatro grupos integrados cada uno a su vez por tres swastikas de pequeño tamaño, un total de doce por medallón, y que se muestran dispuestas en una curiosa forma, puesto que no giran todas ellas en el mismo sentido, sino que aparecen como dextrógiras o sinistrógiras, siguiendo una cierta pauta. Si atribuimos a cada una de estas pequeñas swastikas –un total de treinta y dos grupos de tres, es decir, noventa y seis contadas en el mosaico- una D o una S, representando la circunstancia de su giro diestro o siniestro (Dextrorsum o Sinistrorsum) ¹³⁰, obtenemos lo que podrían ser conjuntos de letras constituyendo algún tipo de mensaje o instrucción, que se va revelando al caminante conforme éste completa su marcha y recorre los correspondientes tramos del sendero laberíntico.

¹²⁹ Es el Mosaico nº 7, en la habitación nº 17 de la Villa romana de Quintanilla de la Cueva. Véase en M. Angel García Guinea, *La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Memoria de las excavaciones 1970-1981*. Pag, 249 y s. Véanse asimismo las Figuras 86 y “86 a” a “86 h” del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹³⁰ Consideramos aquí Dextrorsum (D), cuando los ganchos o gammas de la swastika giran hacia la derecha (sentido horario) y Sinistrorsum (S), cuando giran hacia la izquierda (sentido antihorario).

SUR



NORTE

Esquema 4: Representación esquemática del mosaico romano de Quintanilla de la Cueva (Palencia) compuesto por ocho medallones de swastikas. Se muestran los sentidos de giro de las espirales que bordean los medallones y el código cifrado por los respectivos sentidos de giro (**D** = **D**extrorsum, **S** = **S**inistrorsum) de las pequeñas swastikas que, en cuatro grupos de tres, figuran en los bordes de cada medallón por fuera de los brazos de su swastika principal. Los signos salen al encuentro del explorador del laberinto y le comunican su mensaje reservado y secreto, mediante un código que es necesario descifrar. (Dibujo J.L.Cardero, no a escala respecto al original)

En el laberinto swastiforme representado en su conjunto por este mosaico romano, se pueden determinar, cuando menos, dos niveles de significación presuntamente codificada, pues todavía más extraño que la posible presencia de uno o, incluso, de varios códigos, sería quizá la total ausencia consciente de ellos y la atribución de los cambios de sentido observados en las swastikas y espirales que señalamos, a una fortuita casualidad. Los niveles a que nos referimos son, según hemos indicado, de una parte, el integrado por las espirales que bordean el interior de los medallones y que sirven de marco a las swastikas principales formadoras del camino laberíntico; de otra, el constituido por el conjunto de grupos de tres swastikas que se inscriben en cada uno de los sectores en que está dividido el círculo mayor por causa de los trazos de entrada y salida del camino ¹³¹.

Cualquiera que intente seguir el camino correcto de entre los señalados por el trazo del laberinto swastiforme, habrá de pasar desde un medallón al vecino ejecutando una especie de danza, pauta tanto por los sentidos de giro prescritos por las espirales del contorno, como por las instrucciones transcritas a partir del código significado por los grupos de tres swastikas menores, de los que existen, como hemos dicho, cuatro en cada medallón. Los grupos de letras “S” (Sinistrorsum) y “D” (Dextrorsum) con los que se identifican las alternativas de giro de estas pequeñas swastikas, pueden integrarse en una especie de cuadrado mágico, como el que se muestra en el Esquema 5.

En dicho Esquema, las columnas de tres letras 1ª Y 2ª, corresponden a la primera columna de medallones, tal como se representan en el Esquema 4, mientras que las columnas 3ª y 4ª lo hacen respecto a la segunda columna de medallones, leídas las letras según aparecen dispuestas en dicho Esquema, de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. La disposición de los grupos de letras en una tabla ordenada, hace resaltar todavía más el aspecto codificado del texto que, tal vez, se mantiene oculto por detrás de una cuestión en apariencia ordinaria cual sería, a primera vista, la del giro a derecha o a izquierda de los cuatro grupos de pequeñas swastikas que se muestran en cada uno de los medallones que componen este mosaico.

¹³¹ Véase los diseños de esta presentación de signos en los medallones, en las Figuras “86-a” a “86-i” del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Una vez más, y no será la última ocasión en que veamos algo así en relación con las swastikas, lo simple suele esconder aquello más complejo y extraordinario que aguarda tras el velo de lo inaparente.

	1 ^a COLUMNA	2 ^a COLUMNA	3 ^a COLUMNA	4 ^a COLUMNA
1 ^a FILA	DDS SSS	SS - SSD	SSS DSD	SSS DDS
2 ^a FILA	DSS DSD	DDD DSS	DSD DDS	SDD SSS
3 ^a FILA	DDD SDD	SSS DDD	SDS DDS	DDD DSS
4 ^a FILA	SSS SSS	SSS SSS	DSS DDS	SDS SSS

Esquema 5: Disposición de los grupos de tres letras correspondientes a las swastikas pequeñas de los medallones del mosaico romano de Quintanilla de la Cueva (Palencia), agrupados en filas y columnas ordenadas de arriba abajo y de izquierda a derecha, según se muestran en el Esquema 4¹³².

El sentido de giro de la swastika sería así considerado como portador de una información, de manera que los mensajes implícitos en el desarrollo del mosaico contemplado en su conjunto puedan ser transmitidos hasta el receptor o usuario del

¹³² Pueden cotejarse al respecto las fotografías de las Figuras “86-a” a “86-h” del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

recinto en un momento preciso del recorrido laberíntico o de la contemplación del mismo, pues, según es sabido, un laberinto puede ser utilizado de diversas maneras, sin que haya necesidad de internarse físicamente en sus corredores para experimentar las sensaciones de todo tipo que en ellos se encuentran. Así, en el presente caso, el laberinto forma parte del suelo de una habitación y se puede abarcar en su totalidad desde la altura de los ojos del observador, si bien es necesario fijarse detenidamente en los dibujos y disposiciones del trazado para poder apreciar con la debida exactitud todos y cada uno de sus rasgos particulares.

Como no cabría aquí la posibilidad de un extravío por las revueltas del laberinto, el cual no presenta más obstáculos al avance o al movimiento que los derivados de advertencias y avisos simbólicos que vayan a manifestarse, será posible concluir que la naturaleza de estos desplazamientos ha de relacionarse de alguna manera con determinadas formas de danza –quizá una danza sagrada o ejecutada en el transcurso de ciertas ceremonias- que habrían de tener lugar, precisamente, en dicha estancia. En tal caso, los mensajes llevados por el sentido de giro de las pequeñas swastikas dispuestas en cada uno de los medallones, dispondrían al o a los danzantes para dar un determinado número de pasos en el sentido propuesto, girando en una u otra dirección de acuerdo con algún otro código, como por ejemplo el indicado por las espirales presentes en los respectivos contornos de los medallones.

De tal manera las agrupaciones de letras D o S indicarían, en un seguimiento del trazado laberíntico formado por las ocho swastikas principales del mosaico, acciones para emprender la marcha danzante, interrumpirla, cambiar la trayectoria escogida entre todas las posibles que unen a los diferentes medallones e incluso volver hacia atrás, todo ello acompañado por los giros previstos en los distintos momentos o circunstancias y gobernado por los criterios de una tabla o cuadrado mágico semejante al presentado en el Esquema 5. Es necesario señalar que también es posible invertir el significado del giro en las noventa y seis pequeñas swastikas, cambiando las S por D, es decir, dando la vuelta al propio sentido anteriormente pautado, con lo cual las instrucciones contenidas en esa tabla rectora se transformarían completamente, proporcionando de esa forma un amplio terreno especulativo a las combinaciones posibles de avance, retroceso, giro y vuelta determinadas por ella.

Por lo apuntado, resulta perfectamente legítimo considerar este tipo de laberintos como un mecanismo de cálculo que puede llegar a ser extraordinariamente complejo, preciso y minucioso en lo que atañe a movimientos, trayectorias y desplazamientos referidos a uno e incluso a varios participantes. Por desgracia hemos perdido ya los medios para averiguar el significado de los distintos códigos utilizados y, en el momento presente, no caben ya sino presunciones o suposiciones acerca de ello, de sus planteamientos, finalidades y propósitos. Tal vez estuviesen vinculados con el desarrollo de ciertos cultos místicos o ceremonias de iniciación. Quizá con algún tipo de ceremonias orgiásticas mediante las que se pretendiese alcanzar estados alterados de conciencia. Tal vez estas visiones esotéricas no se hallarían demasiado fuera de lugar si valoramos las hipótesis aventuradas acerca del posible carácter de esta villa de Quintanilla de la Cueva, no como un recinto destinado a la explotación agrícola, sino dedicado a templo o a lupanar. En uno u otro caso, las actividades que pudieran llevarse a cabo en sus estancias supondrían el contacto con un mundo extraño, misterioso, paradójico y liminal, al que sería necesario enfrentarse mediante alguna preparación por breve y escasa que ésta fuera. Es bien sabido que los complejos rituales y culturales, particularmente aquellos que toman contacto con el universo de lo sagrado o con la sexualidad, intentan abordar las grandes incógnitas de la vida y de la existencia, aun cuando terminen casi siempre por convertirse luego en instrumentos rígidos, mecánicos y esclerosados que sus practicantes asumen como una costumbre gestual y vacía. Tal vez ocurrió así en este recinto y de las primeras implicaciones del ceremonial allí celebrado respecto a otros sistemas trascendentes de creencias y explicaciones del mundo, sólo nos queda algún ignorado ritual de danza, posiblemente desplazado ya de su entorno espacio-temporal y de sus conexiones perdidas, olvidadas, respecto a un dibujo misterioso que, por ahora, quizá para siempre, permanece como una muda pregunta sin respuesta.

En cualquier caso, lo que llama de inmediato nuestra atención, en este y en otros ejemplos que analizaremos seguidamente, es la utilización de signos como la swastika y los swastiformes para simbolizar –es decir, para significar, uniendo los signos con distintos sistemas de creencias- el desplazamiento pautado, ordenado y transformado en texto, de la danza ejecutada en un camino laberíntico, todo lo cual puede incluso determinar con su energía latente, la transformación visible del propio signo swastiforme. Aunque ya nos encontramos con un ejemplo de tales

transformaciones al hablar del Caldero de Aylesford, ahora veremos que también pueden ocurrir y manifestarse mediante la actuación de ciertos agentes sobre los trazos laberínticos de un mosaico. Los pasos de la danza configuran aquí una suerte de contraseña capaz de abrir las puertas que llevan hasta la transformación plena. La del protagonista, desde luego. Pero también la del propio laberinto y la de su entorno más inmediato.

De tal manera, la danza que seguramente representa mejor el conjunto de todas estas peculiaridades es aquella conocida como *circumambulación*. Pese a lo que comúnmente se cree, no se trata sólo de dar vueltas en torno a un lugar sagrado, sino más bien de recorrer los senderos de un laberinto establecido sobre un plano que separa mundos y universos distintos o que singulariza modos diferentes de percibir y comprender la realidad. Mediante el concurso de idas y vueltas que, idealmente al menos, acercan al caminante al punto que debe considerarse como *omphalos*, centro del mundo, lugar sagrado de origen de las cosas y, al tiempo, término de separación respecto al espacio profano, es posible no solo penetrar en la realidad del mundo sino adquirir además –con el resultado de la iniciación que siempre supone el reto del laberinto- la capacidad de modificar estructural y dialécticamente las condiciones de partida.

Cualquiera que haya de seguir el camino de los muertos marcado por el juego conjunto y coordinado entre laberinto y signos swastiformes, ha de morir él mismo respecto al mundo anterior. No se adentra uno en las sinuosidades temerosas del ámbito dedalesco sin que la Muerte se le aparezca a cada paso, en cada rincón y giro de su ambular. No mirará el viajero a la cara de las sombras primordiales en las que mora lo numinoso sin que éstas le devuelvan el gesto, acompañándolo de una mueca que debe ser interpretada en su justo sentido. Cuando se emprende la marcha hacia el gran misterio representado por lo sagrado que, todavía, no ha podido liberarse de la ganga de lo numinoso primordial, los pasos que se cuentan han de ser cuidadosamente medidos en sentido, intensidad e intención, para lo dado que ya no retornará. Los pasos en el laberinto son, por esa razón, irreversibles, no recuperables. Han de estar descritos y previstos en un plan que, tal vez, pueda considerarse o no como el plan del mundo, pero que, sin ninguna duda y en cualquier caso será, sobre todo, el plan y el propósito –la misma razón de ser- del propio laberinto en sí.

La medida y el concierto de los pasos arrastran desde luego hacia un código e instauran como requisito indispensable el secreto del acceso, la contraseña que franqueará el camino a los iniciados. Así se muestra, por ejemplo, en cada uno de los innumerables motivos de mosaicos romanos que se nos presentan hoy día como objetos de observación. En Santa Cruz de Valdearados, Burgos, es posible contemplar uno de ellos, que ofrece al espectador los motivos combinados de una decoración de swastikas, laberintos y figuras de personajes, junto con descripciones de episodios mitológicos, mediante los cuales se describe una historia bajo la cual es posible barruntar el atisbo de otra leyenda, seguramente más restringida, más cerrada, accesible tan solo a quienes poseen la clave hermenéutica capaz de interpretar el texto laberíntico en su conjunto ¹³³.

En este caso y a primera vista se manifiesta el clásico dibujo dedalesco en el que las swastikas de brazos rectos encierran un amplio motivo central, dividido a su vez en dos cuadros, en los que se muestra a Dioniso rodeado por unas figuras femeninas –posiblemente las ménades que, en su momento, fueron poseídas por el dios, experimentando el *esparagmos* o éxtasis violento que conducía al despedazamiento de las víctimas ofrecidas en sacrificio- así como a otros personajes, próximos a un carro arrastrado por una especie de fieras, que quizá pertenezcan al ámbito del Hades. Es decir, nos encontramos frente a representantes del Otro Mundo, a los que acompañan como ya es sabido toda suerte de situaciones paradójicas y liminales.

Por su parte, en el contorno del mosaico figuran, al menos, seis marcos con escenas diversas y cuatro retratos, uno en cada esquina, todos los cuales se hallan rodeados por el cuerpo de sogueados y cintas que parecen señalar con su despliegue un camino que es necesario recorrer. El trazado del laberinto parece, en principio, diáfano. Pero existe una posibilidad de equívoco y de tomar por sendero aquello que no lo es. El caminante, o aquél que siga, por ejemplo, estos viales tan aparentes en figura de cinta estrecha y blanca, en un recorrido ya real y físico, ya virtual o imaginado, se encuentra pronto ante ciertos obstáculos que surgen, precisamente, en el nudo central de cada una de las swastikas, allí donde la posibilidad de escoger entre los caminos posibles apuntados en la estrella de

¹³³ Véase Figuras 87 y 88 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

vectores de cuatro puntas que representaría el impulso de estos signos, debería aparecer manifestada con toda claridad ¹³⁴.

Pero, en medio de un laberinto ¿qué puede representar el hecho de que, justamente aquello que debería estar más claro, aparezca como oscuro o imposible? ¿Qué significado ostentará la razón de que se nos niegue –al menos en apariencia– la posibilidad misma de escoger, cuando elegir es una opción básica y determinante en tales circunstancias?

Estas preguntas habrán sido planteadas miles de veces a lo largo de la historia en general y de la historia que rige a los laberintos en particular. ¿Por qué pasa esto aquí y ahora, no un poco antes o un poco después? En nuestro caso presente, nos encontramos con la alternativa de considerar que, una vez más, las swastikas nos han conducido hacia un encierro sin salida posible, o que en el trazado general frente al que nos encontramos existe algo sobre lo que hemos pasado sin reparar en ello, siguiendo así el camino equivocado.

Y así ocurre, en efecto. Porque ese problema concreto de las interrupciones del camino ocurridas precisamente donde menos falta harían, desaparece si en lugar de tomar las cintas blancas como pista, utilizamos el sogueado que aparece justo al lado. En lugar del camino llano, liso y aparente, deberemos seguir el marcado por un dibujo complejo, cuyas vueltas nos indican, ya desde su misma disposición, la necesidad imperiosa del giro y de la torsión aplicados sobre nosotros mismos para que, mediante esa mortificación y trabajo del retorcerse, sea posible arrojar de cada cual los viejos sistemas organizadores del cuerpo y el espíritu –creencias incluídas– para lograr otros nuevos.

Por lo tanto, no se trata sólo de seguir un camino más o menos regular y aventurado, sino, de lograr además la apertura interior que los propios motivos representados en el mosaico nos señalan. El despedazamiento de Dionisos como representación, mediante el esparagmos, de nuestro propio desmembramiento y posterior recomposición a una visión nueva del mundo o de la realidad, es, sin duda, un aspecto central de creencias místicas como el orfismo, a través de cuya práctica el neófito esperaba obtener un cambio fundamental en su propia visión del mundo, que hiciese posible su supervivencia en el más allá.

¹³⁴ Al respecto de las estrellas de vectores equivalentes a una swastika de cuatro brazos y de sus posibles transformaciones, recuérdese lo apuntado en el Esquema 1 y en la página 61 y s. del presente trabajo.

Una vez más, quizá con ese propósito marcado por el proceso regenerador, las swastikas soportan el camino del laberinto, planteando al mismo tiempo un dilema al viajero que desea seguir el rumbo indicado. Los signos, aparecen de nuevo transformados en símbolos cuando se vivifican mediante un sistema de creencias, como señal de la transformación que aguarda a quien sea capaz de superar los obstáculos que surgen frente a él. Pero ese viajero que intenta llegar hasta una nueva realidad, deberá aprender antes que cualquier otra cosa el carácter mudable, huidizo, paradójico de nuestros signos. Ha de conocerlos, por ello, hasta el punto de saber que, cuanto más claros se muestren a sus ojos, tanto más ha de desconfiar de su apariencia externa y tratar de sorprender su esencia interior. Así, el desplazarse por el laberinto –sea éste swastiforme o no, pero con mayor motivo si lo es- representará siempre, ante todo, un viaje hacia el Abismo interior, hacia sus contradicciones, dudas y falsas apariencias. También hacia sus Terrores y hacia lo numinoso que allí aguarda.

Veremos una nueva muestra de este necesario impulso transformador que afectará al viajero, neófito o aprendiz, en otro mosaico de la misma localidad burgalesa de Santa Cruz Baños de Valdearados, donde aparecen los llamados Nudos de Salomón, ya observados en ejemplos anteriores, y las swastikas de brazos curvos, con la apariencia de guadañas, que asimismo suelen ser motivos frecuentemente representados en la musivaria ¹³⁵.

La estrecha asociación de tales motivos swastiformes y su continuidad gráfica y simbólica en las composiciones, nos habla asimismo de la correspondencia de semejante transición con aquella cuyos resultados se pueden esperar en quienes se introducen en tales recorridos dedalescos.

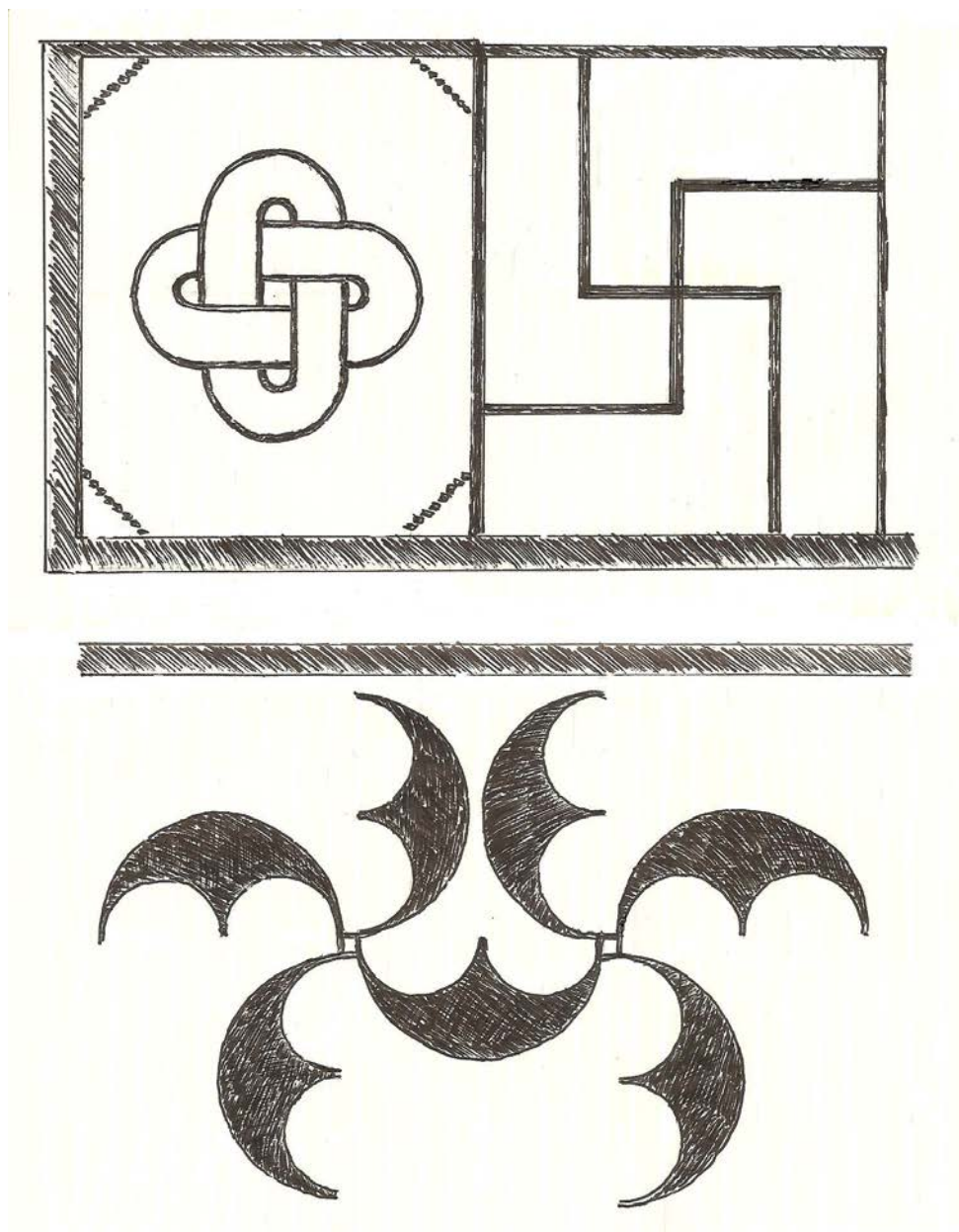
Así, en el Esquema 6, reproducimos las variaciones ocurridas en los diversos tipos de swastikas que pueden encontrarse en otro mosaico de la villa romana de Quintanilla de la Cueva ¹³⁶.

Aquí podemos observar como los mismos pasos que sugiere el diseño de las swastikas de brazos curvilíneos –una especie de movimiento circular en engranaje que determina, al tiempo, los pasos necesarios para señalar el ritmo de la circumambulaci3n- van a reproducir, en esa confusi3n o fundido de las paletas que

¹³⁵ Véase Figura 89 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹³⁶ Véase asimismo la reproducci3n de este mosaico en la Figura 90 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

forman las hélices de dichas swastikas curvilíneas, una mutación de las figuras equivalentes, es decir, el giro controlado en una composición curva cerrada y autocontenida cual es el Nudo de Salomón, y el despliegue de los brazos rectos de la swastika cuadrada que se muestra como resultado –seguramente parcial, no definitivamente terminado- del proceso.



Esquema 6: Variación de los tipos de swastikas y swastiformes en uno de los mosaicos de la villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia), debida quizá al rito de danza sagrada que impone el sentido del trazado. (Interpretación y dibujo J.L.Cardero. ED.2010.26.27.06)

En cada uno de los ejemplos mencionados y teniendo en cuenta que estos mosaicos estaban colocados sobre el suelo de sus respectivas habitaciones o estancias, es posible contemplar un plano pautado y cuidadosamente medido de los movimientos que han de ser realizados para conseguir un desplazamiento ordenado según los códigos y normas del diseño. Circumambulaciones, es decir, la manera y el ritmo que han de utilizarse para recorrer las distintas etapas de un camino sagrado, o vueltas y revueltas acordadas según antiguas normas, ceremonias que se conservarán a lo largo de los siglos, quedando incluso desprovistas de sus soportes materiales pero guardadas por tradiciones y costumbres.

Siempre y cuando sea necesario transponer un determinado nivel de actuación para llegar hasta un plano cualitativamente distinto –ceremonias iniciáticas, cultos místicos, tránsitos de estado o viajes del alma y del cuerpo hacia el otro mundo- son necesarios estos recintos, en cuyos suelos aparecen diseñados tanto los pasos que será necesario dar en cada momento del rito, como las transformaciones que los mismos signos experimentan una vez se han cargado de la energía y el dinamismo desprendidos del ceremonial y del conocimiento adecuado de los practicantes. Aquello que nada dice al inexperto o al ignorante, es una rica y eficaz fuente de información para el iniciado o para quien, buscando las diferentes formas de la verdad del mundo, se ha preocupado por adquirir la oportuna instrucción.

Todo ello se manifiesta como un episodio del acontecer que viene a ser, en sí, la lectura de textos en que se transforma a su vez la contemplación de un gráfico, de un dibujo o, como en el presente caso, de las figuras que desenvuelven momentos de un juego secreto sobre el gran escenario de un mosaico. El desarrollo iconográfico de las formas y *pathos* allí figurados, según la idea ya comentada de Aby Warburg, se complementa con la supervivencia de formas y diseños presentes en el propio cerebro del autor –o autores- de la composición, y que, una vez pasados por el filtro de los correspondientes códigos, terminan por manifestarse dispuestos en un orden hasta entonces insospechado, como las etapas recién descubiertas de un camino sagrado y ceremonial antes escondido, invitándonos a reflexionar ya no sólo sobre la persistencia de esos rasgos, diseños y disposiciones artísticas de tanta antigüedad, sino además sobre las maneras en que dichos rasgos se presentan y se articulan frente a los observadores de todos los ámbitos espacio-temporales posibles.

3.5. Swastikas y laberintos: exploradores, héroes y personajes paradójicos.

Los ámbitos y recintos laberínticos que, en ciertos momentos, han podido servir para alcanzar las puertas de conocimientos perdidos, secretos o restringidos, también pueden ser utilizados para explorar los reductos más escondidos de los seres humanos que los han inventado y dispuesto para estos y otros usos. No cabe duda que el camino –cualquier camino- ha de ser un instrumento muy capaz para sugerir algunas cosas relativas a quienes lo usan, exploran, diseñan, establecen o utilizan para sus fines. En no pocos casos, los senderos y vías de desplazamiento son auténticas matrices simbólicas, con cuya interpretación es posible acceder a una explicación completa y coherente del mundo. Y siendo, además, los caminos laberínticos que estudiaremos en este epígrafe todos ellos de naturaleza swastiforme, las reflexiones que de aquella labor exploratoria y hermenéutica vayan a lograrse, podrán ilustrar adecuadamente a sus analistas sobre las particularidades y propiedades típicas de esta familia concreta de signos mejor, quizá, que ninguna otra tarea que pudiera emprenderse con semejante fin.

Así, pensemos: un laberinto es un signo que comienza a transformarse en símbolo y, tal vez, en un sistema simbólico de cierta complejidad, a medida que diversos caminantes, viajeros o iniciados vayan recorriendo sus pasadizos, activando sus elementos referenciales y llenando de contenido algo que, de por sí, suele permanecer fijo e inmóvil. El alma del laberinto propiamente dicha estará bien representada por quien de grado o por fuerza haya de recorrerlo, evitando sus peligros, recogiendo la sabiduría que contiene y combatiendo a sus monstruos. En determinadas culturas de la vieja Europa –Ucrania y Rumanía, entre otras- se considera que esos caminos laberínticos que desarrollan formas de swastikas, siempre van a conducir a quienes los sigan hacia lugares ignorados, paradójicos, misteriosos, abundantes en peligros y aventuras extrañas, lo mismo que ocurre con esos caminos del bosque que extravían al viajero llevándolo hasta entornos mágicos, perdidos o, incluso, hasta el Más Allá.

No resulta infrecuente, por tanto, que en el juego de los mosaicos romanos que han llegado hasta nosotros y en donde las asociaciones entre trazados laberínticos y swastiformes alcanzan una constancia verdaderamente notable, se

produzcan este tipo de referencias simbólicas, las cuales unas veces son casi directamente deducibles de la simple contemplación de los motivos que contienen y de la disposición de los dibujos asociados, mientras que en otras ocasiones, por lo incompleto de la pieza conservada o por la dificultad de su interpretación pese a su integridad y buen estado, resulta muy difícil llegar a una conclusión satisfactoria sea ésta la que fuere.

Así, refiriéndonos a los casos de mosaicos romanos que ahora estudiaremos o presentaremos brevemente, los laberintos en cuya articulación y diseño participan swastikas o swastiformes ofrecen por lo general dos alternativas en el uso de estos signos: o bien las swastikas constituyen el propio camino y desarrollo laberíntico en sí, según hemos visto ya en algunos ejemplos como el de Quintanilla de la Cueva y comprobaremos en varios más, o bien limitan, circundan o cierran un espacio, en el interior del cual se desarrollan, en todo o en parte, los episodios propios del laberinto.

Una de las muestras que mejor representan esa función constituyente del laberinto por parte de la swastika –aparte de la ya citada de Quintanilla- es sin duda el mosaico hallado en la denominada Villa o Casa de Baco, en Complutum, Alcalá de Henares ¹³⁷. El desarrollo de esta aplicación laberíntica no ofrece casi ninguna dificultad aparente al espectador, aún al menos avisado, en lo que se refiere al propósito de su elaboración, porque la vista comienza a extraviarse tan pronto se permite que vague o se deslice sobre la superficie de la gran pieza musivaria, seguramente una de las mejores en su estilo de entre las muchas existentes.

El dibujo de este mosaico está constituido por swastikas cuadradas de brazos rectos, adosadas unas a otras en dos filas longitudinales y físicamente interconectadas dichas filas a través de las líneas del contorno. Las swastikas aparecen dispuestas para girar en el mismo sentido, unas al lado de las otras, y únicamente la reiteración del diseño produce una ligera sensación de mareo al observador, sobre todo cuando éste se desplaza en sentido longitudinal con ayuda de la marcha, lo que, sin duda, es un efecto conocido por los diseñadores del mosaico y, seguramente, buscado por ellos. En la visión de los signos swastiformes, tal como se ofrecen al espectador, es posible sorprender lo que podría ser el secreto de dicho efecto óptico. Las swastikas están formadas por la unión de dos líneas

¹³⁷ Ver Figuras 91, 91 a y 91 b del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

oscuras de teselas, que se superponen a otra composición también en swastika formada a su vez por seis filas de teselas blancas. La profundidad de esta composición, debida al contraste entre colores y gruesos de los dibujos, se refuerza mediante la confluencia de cuatro ramas de teselas dobles en gris claro que no llegan a unirse, contribuyendo a formar el contorno de la swastika de color blanco. La distribución de estos distintos planos cromáticos y espaciales potencia el carácter polimorfo de las distintas swastikas que integran el conjunto, anunciando así la condición plurifuncional del signo, utilizado al tiempo como camino laberintiforme y como elemento potenciador de estados alterados de conciencia.

Ya hemos comentado que, en ciertos *corpus* de tradiciones y folklore, los caminos diseñados a base de trazados swastiformes más o menos desarrollados, se consideran como vías destinadas a extraviar al viajero que por ellas se aventura o, en algunos casos particulares, están concebidas para llevarle al Más Allá o al Ultramundo, en el que habitan a veces los dioses pero que, más frecuentemente, se halla poblado por las sombras de los muertos o por entidades características de aquellos entornos misteriosos, extraordinarios y ciertamente llenos de peligros ¹³⁸. En nuestro caso, la longitud del trazado que ahora nos ocupa –las dimensiones moderadas de una habitación o pasillo en una villa romana- no hace previsible su uso concreto para alcanzar tales extremos, pero sí apunta desde luego hacia la existencia de un poder sugeridor y casi alucinatorio que, en determinadas circunstancias, pueden presentar –como fluyendo y desprendiéndose de ellos- estos conjuntos de signos. También señala el proceder ambulatorio, de tránsito y desplazamiento casi obligados, mediante el cual se favorece la activación de las fuerzas contenidas en este tipo de diseños.

Todo ello nos lleva necesariamente hacia las consideraciones que las características del camino laberintiforme imponen sobre la personalidad, la formación y la disposición del viajero. Así, la posibilidad siempre presente de la equivocación o de una elección incorrecta, la buena o mala ventura determinada por los cambios inesperados tanto en el humor del que camina como en la disposición del propio entorno en sí, el desarrollo favorable o desfavorable de las oportunidades que puedan presentarse, en una palabra, la totalidad del mostrar-se interrelacional propio de los signos presentes en las idas y vueltas dedalescas, influyen de una

¹³⁸ Según ya hemos apuntado, existen este tipo de tradiciones en la cultura celta y en algunas otras de Europa oriental, Ucrania, Rumanía, etc.. Ver Apéndice 2 en los Anexos de este mismo Volumen.

manera ya no importante, sino decisiva, sobre cualquiera que se aventure entre los misterios del laberinto, pues si abordar sus problemáticos y no siempre favorables acaeceres resulta, en cualquier caso, comprometido y peligroso, no lo es menos ignorar el hecho fundamental de que el mismo entorno laberintesco va a resultar igualmente afectado por su interacción con quienes lo recorran, incluso con la interacción de aquellos extraviados entre sus caminos que terminen por perderse definitivamente, pereciendo como consecuencia de sus errores o de la persecución terrible del destino.

Es posible imaginar semejante situación, comparándola con aquella visión que nos ofrecen los laberintos “cerrados”, es decir, aquellos formados por una sucesión más o menos amplia de figuras que se repiten una y otra vez y que, en el caso de los mosaicos, suelen presentarse a los observadores con una relativa frecuencia. Por ejemplo, lo vemos en otro de los mosaicos de la villa de Baco, en Complutum, Alcalá de Henares, en el cual, una figura swastiforme de clara atribución como signo solar –circunferencia cortada por dos diámetros perpendiculares rematados por pequeños segmentos gamados- o el mismo motivo, estéticamente más sencillo, constituido ahora por una figura romboidal cruzada por sus diagonales, conteniéndose cada uno de dichos signos en sus respectivos recintos, ilustran el hecho tantas veces olvidado de que en un laberinto cualquiera y desde luego en un laberinto swastiforme, lo más importante no será entrar, caminar aventuradamente por los corredores y pasadizos, salir incluso, cuando uno tiene la fortuna de encontrar el recto y provechoso camino que pueda colocarle al abrigo de cualquier asechanza, sino entender, llegar a conocer el verdadero, genuino, pero también secreto, a veces peligroso y terrible, plan del laberinto que, para el afortunado conquistador del recinto dedalesco, bien podría representar el más puro y auténtico plan del mundo ¹³⁹.

El hecho de que exista alguien que puede llegar a recibir este plan del mundo como un don debido a su constancia y dedicación al estudio o a la búsqueda arriesgada de un conocimiento perdido para la mayoría de los seres humanos, nos habla sobre la manera en que todos los elementos de este juego van a cambiar, a modificarse, estableciendo nuevas relaciones en las cuales se encierra información esencial sobre una forma genuina de entender ese orden por medio del cual, las

¹³⁹ Véanse Figuras 92 y 92-a del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

cosas y los seres se disponen en estructuras cada vez más complejas. Es hora de que, junto al laberinto y sus formas, seamos capaces de sorprender también los rasgos –quizá ya desvanecidos por el paso del tiempo- de quienes alguna vez recorrieron esos senderos. Exploradores, divinidades, héroes, villanos, almas en pena, bandidos, malhechores, monstruos y todo tipo de personajes paradójicos, hacen sonar de nuevo sus pasos para nosotros, pasos sorprendidos en medio de las vueltas, en el mar profundo de las dudas, certezas y errores que todo laberinto contiene entre sus redes para que, quienes sepan, quieran o puedan, vayan a leer sus signos.

Así, ¿Quién será el circunspecto, barbado y casi ceñudo personaje que nos observa desde su medallón de teselas, en una de las esquinas del mosaico llamado de las Cuatro Estaciones? Dicha pieza, fragmentada, se halla expuesta en el museo madrileño de San Isidro y allí aparece esta severa figura, junto con apuntes medio desvanecidos de algunas otras, manteniendo un gesto de muda advertencia desde un lugar en el que confluyen los trazados de dos grandes swastikas –una conservada sólo en parte- cuyos dibujos y sogueados forman los repliegues de un laberinto. En el marco que se muestra en la esquina derecha del mosaico –según aparece expuesto en vertical en una de las paredes del museo- surgen también la cabeza y una pata delantera de un felino, llevado con traílla y collar por algún cuidador, del que tan solo puede verse la mano que sujeta a la fiera, extremidad surgida, como el animal mismo, desde las tinieblas de un olvido representado aquí por la pérdida de esa porción de la pieza musivaria que falta, aun cuando continúe –desde su ausencia- describiendo aspectos y motivos de un mundo que ya no existe ¹⁴⁰.

El laberinto, sin embargo, muestra una constancia inflexible, pese a las circunstancias que informan acerca de la ruina y el abandono. Junto a ese dédalo permanecen asimismo las formas que sugieren y que trasladan el espíritu de un secreto, persiste la articulación de un cuerpo de sabiduría, se acentúa la confirmación de todo un conocimiento, establecido más allá de los tiempos pasados o de aquellos que han de venir y de los espacios que cambian con cada día que transcurre. Así, ese mundo extraño, paradójico, puede contemplarnos tranquila y pausadamente desde su propio lado del velo. Y los senderos que forman el laberinto

¹⁴⁰ Ver Figura 93 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

swastiforme –esos trazos perdidos capaces de arrastrarnos con ellos al fondo de las sombras ultramundanas- permanecen abiertos ante nuestras preguntas, tanto como frente a la propia inconsecuencia y arrogancia de nuestros pasos. El laberinto conoce mejor que nadie el impulso irresistible que, nacido en el abismo del alma humana, nos arrastrará siempre hacia eso que nos aguarda en las tinieblas: la fascinación sentida –tal vez, pre-sentida- hacia los monstruos y los dioses oscuros que duermen en nuestro interior.

Quizá por ello el laberinto debe permanecer limitado, cerrado, inaccesible para todos, aunque haya de ser de entrada fácil para los que necesitan penetrar en él con el fin de purificarse o con el propósito de morir –considerando el morir como una pulsión hacia la vida nueva- lo cual bien podría ser todo y lo mismo en aquellos que se hallen adecuadamente preparados. Sin embargo, la necesidad de entrar en el reino de lo sombrío ha de convivir con la certeza de que lo numinoso siempre aguarda agazapado, dispuesto en el centro, esperando allí donde confluyen las posibilidades, más que los caminos en sí. Y si no es lo numinoso propiamente dicho, tal vez será su sombra, su esencia, la amenaza invisible que constituye su ser. Es posible verlo en las figuras de ese mosaico perteneciente a la Casa del Planetario, en Tarraco ¹⁴¹, igual que se contempla en el diseño escogido y cuidado, plagado de incógnitas, presente en el laberinto swastiforme de Isfahan, donde la manifestación de signos misteriosos conduce, lo mismo que sucede en tantos otros casos, al caminante que busca su destino ¹⁴². Si en el primero de estos casos nos encontramos a Gorgo en el mismo centro del espacio dedalesco, también es verdad que los nudos de Salomón incluidos en cada una de las cuatro esquinas –allí por donde tal vez sea posible iniciar el camino swastiforme- nos señalan la naturaleza de ese camino, con su apariencia de giro contenido, cerrado en sí mismo, pero próximo, como ya sabemos, a mutar y a transformarse cuando sea preciso. En Isfahan, el centro del secreto –que por otra parte, como un buen secreto que se precie, se halla a la vista de todo el mundo- está representado por un signo que conduce casi inmediatamente hacia otro laberinto aún más reservado, protegido, a su vez, por un código de ángulos rectos y líneas exentas que traducen los giros y vueltas de las letras de un alfabeto ¹⁴³. Aquí, el recinto laberintesco encierra entre sus corredores

¹⁴¹ Véase Figura 94 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁴² Véase Figura 95 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁴³ Alfabeto que, según Borges y Eco, puede considerarse como el mayor y más intrincado de los laberintos.

swastiformes el enigma de un lenguaje, pues esos diseños geométricos se inspiran en los signos del alfabeto árabe. Algo semejante ocurre con otros signos, con letras pertenecientes a otras lenguas, en diversos laberintos swastiformes, alguno de cuyos ejemplos más relevantes ya hemos comentado. El desarrollo incompleto, casi forzado, de la swastika, pone en este caso ante nosotros su función de portadora, su carácter de vehículo dispuesto para llevar hasta el límite preciso los sonidos – todavía en proyecto, pero ya algo más que un sueño o una ilusión- que se revelarán ante los sentidos y las mentes de los adeptos ¹⁴⁴.

Sin embargo, la swastika puede desempeñar asimismo una función moderadora y contingente respecto a las explicaciones que un determinado texto figurativo es capaz de suministrar a quien hace las preguntas adecuadas. El acceso al lenguaje desde aquellos signos figurativos puede manifestar al testigo al menos dos aspectos, vinculados ambos con la actitud que debería mantener frente al peligro y lo desconocido que el laberinto representa: por una parte, le informa acerca de la necesaria delimitación del laberinto, en la cual colabora la swastika. Por otra, le habla de la presencia de ciertos personajes que, como él mismo, han de aventurarse por caminos problemáticos y llenos de incógnitas. Dichos personajes se identifican frente al testigo por y con el lenguaje mismo, con sus gestos atributores de significados, mediante los cuales se delimitan tiempo y espacio, jerarquizándolo y diseñando clasificaciones en su ámbito de juego. Una muestra de tales distinciones sería la discriminación existente siempre entre el espacio sagrado que correspondería a los dioses, a los héroes, monstruos y muertos –entre otras entidades- y el espacio profano, el de todos los días, atravesado por la existencia de seres humanos más o menos especiales o dedicados a la búsqueda de los placeres y pesares de la existencia. En cualquier caso, el iniciado, es decir, aquél que comienza a levantar una esquina del velo, empieza asimismo a morir un poco con ello, porque, con esa acción, aparece ya situado entre dos mundos sin pertenecer del todo a ninguno de ellos.

El lenguaje derivado de los signos establece su función delimitando los espacios y tiempos físicos y simbólicos del laberinto. La swastika ya no aparece aislada salvo cuando ha de figurar como un indicador del proceso que debe acontecer seguidamente. Así lo vemos en el mosaico romano de Sabratha, Libia,

¹⁴⁴ Véanse Figuras 96 y 97 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

donde el signo swastiforme se muestra, además, como si con su presencia llenara una parte importante del mundo –swastika inscrita en un círculo junto al diseño de cuatro semicircunferencias que nacen en los extremos de diámetros perpendiculares, lo cual es una antigua representación cósmica- adaptándose mediante la curvatura de los extremos de sus brazos a la configuración del orbe ¹⁴⁵.

Sin embargo, los exploradores que arriben frente a la perspectiva ideal ofrecida por este tipo de representaciones musivarias, se encontrarán generalmente –aunque no siempre- con informaciones mucho más claras. Alrededor del laberinto, la swastika teje una red inextricable y prácticamente imposible de penetrar. La dificultad más importante nace, pues, de la propia estructura laberíntica, cuyo diseño, sencillo en apariencia, ofrece sin embargo los obstáculos más difíciles de superar, al menos a primera vista. Pero ¿no es esta siempre una consecuencia esperada de la misma condición paradójica y ambigua propia de cualquier laberinto? Los problemas no sólo se presentan dentro del recinto dedalesco; muchas veces comienzan incluso antes de penetrar en él. Así lo vemos en nuestros siguientes ejemplos en los cuales la swastika actúa como un instrumento delimitador y, al tiempo, como un obstáculo, aunque ella misma forme parte necesaria del circuito laberíntico.

En el mosaico de Villa de la Longuette, en los Pirineos Atlánticos de Francia, la figura –parcialmente conservada- muestra una rotunda hilera de swastikas de brazos cuadrados, formada por el trazo de dos filas de teselas negras dispuestas sobre fondo blanco, cerca de la cual aparece una especie de cruz ansata o de extremos ensanchados a modo de lóbulos ¹⁴⁶. Algo parecido ocurre en nuestras dos muestras siguientes, el mosaico correspondiente a la antigua catedral de Cartagena ¹⁴⁷ y el mosaico de la Casa de Neptuno, en Itálica ¹⁴⁸, en los cuales, las hileras de swastikas enlazadas rodean por completo la composición laberíntica, cerrándola tanto en su acceso como en su salida. En estos mosaicos, el mundo, el cosmos más bien, aparece contenido en un recinto cuyos lados activos, formados por swastikas, no se sabe muy bien si están allí colocados para impedir el tránsito o para proteger un secreto que, en ningún caso, debe hacerse público. Tal vez el paso quedase franco mediante algún conjuro, o siguiendo determinado tipo de comportamiento con

¹⁴⁵ Véase Figura 98 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁴⁶ Véase Figura 99 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁴⁷ Véase Figura 100 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁴⁸ Véase Figura 101 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

el cual fuera permitido llegar hasta los dioses, los demonios o los monstruos que a buen seguro habitarán aquellos corredores virtuales, tal como ocurría en el famoso laberinto de Knossos, en el que hubo de entrar Teseo y cuyo umbral aparecía, según algunos testimonios, señalado con swastikas ¹⁴⁹. Quizá esté justificado suponer que los usuarios iniciados de aquellos suelos y de los signos que en los mismos se producen y reproducen, buscasen previamente un acuerdo, siquiera parcial o provisional, con las fuerzas de lo numinoso, a las cuales se invocase mediante los movimientos pautados debidamente prescritos en el conocimiento oculto.

El código nos lleva de nuevo e inevitablemente hacia los personajes que caminan, corren o se deslizan siguiendo esas reglas secretas y misteriosas. Así, en las muestras siguientes encontraremos diversas disposiciones de swastikas que conforman también por ellas mismas un recorrido laberíntico, pero lo hacen bien sobre determinados objetos, bien sobre las ropas, vestiduras e implementos diversos de guerreros, héroes y divinidades, los cuales soportan entonces el laberinto swastiforme y su razón dinámica sobre sus propias figuras. Los tejidos –dibujados o reales- son, desde luego un marco corriente para la expresión tanto de swastikas y swastiformes como de las ruedas, cruces, hexapétalas y otros signos adyacentes que determinan tanto el poder del trazado laberíntico que en un momento dado desarrollan, como los medios de protección evocadores de las ayudas que siempre van a ser necesarias en estos casos ¹⁵⁰.

Así, los diseños de swastikas dispuestas a veces en línea o reflejando un trazado laberíntico, aparecen con una cierta frecuencia –que seguramente sería mayor si se hubiesen conservado los revestimientos pintados de muchas de las estatuas clásicas que han llegado hasta nosotros- en las figuras de divinidades o de personajes de la mitología, como ocurre, por ejemplo, con la imagen de Kore que presentamos ¹⁵¹. La hija de Deméter es, sin duda, una protagonista peculiar y muy apropiada de estas tradiciones cuyas características pueden relacionarse de una manera paradigmática con aquellas propiedades que suelen atribuirse a la swastika. Kore –o Perséfone- es reina del Ultramundo y esposa de Hades que, como es sabido, fue raptada, es decir, iniciada, por el mismo dios de los infiernos, de manera

¹⁴⁹ Véase una representación de este Umbral del Laberinto, señalado por swastikas enlazadas, en la Figura 102 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁵⁰ Véase Figura 103 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁵¹ Ver Figuras 104 y 105 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

que representa quizá como muy pocas figuras de la mitología esa condición liminal y paradójica que ya estamos acostumbrados a ver señalada directa o indirectamente por la swastika y los swastiformes.

Los ropajes, túnicas y vestimenta en general, suelen ser una frontera que probablemente, desde su aparición y posterior desarrollo por la cultura a lo largo de los milenios del acontecer humano, señala las fronteras entre el cuerpo y aquello que existe más allá de él y que fácilmente puede ser interpretado como lo absolutamente extraño, cuando no como realmente peligroso y hostil. Pero, hablando desde una perspectiva más inmediata, las ropas marcan casi siempre un estado intermedio del Yo con respecto al grupo. Son una manera de definir y describir al ser que se oculta o que se dispone bajo ellas, cuando los términos expresivos quieren dirigirse y servir de puentes relacionales tendidos hacia el grupo social de pertenencia. Por eso no es infrecuente que ese grupo social mantenga un aspecto uniformal en los ropajes como seña de identidad exhibida hacia fuera del colectivo y, al mismo tiempo también, como medio de protección hacia lo extraño y ajeno que se mueve al otro lado de las fronteras del grupo.

Así, los personajes que de alguna manera se relacionan con el laberinto exterior –protegido o asegurado por swastikas en ciertos casos- y que, por su pertenencia formal o virtualmente establecida con el grupo humano guardan asimismo dentro de sí una porción importante de misterio, portan la swastika en sus vestimentas, no sólo como elemento de adorno, sino y sobre todo como un signo de protección enfocado hacia los espacios frontera abiertos entre diversos mundos y planos de la realidad personal o colectiva.

En el caso de Atenea, hija de Zeus y diosa de la razón, el vestido constelado de swastikas que porta en la representación que aparece en un ánfora ática del periodo arcaico, existente en el Antikenmuseum de Berlín, no deja de manifestar la cercanía e inquietante proximidad de la terrible cabeza de Gorgo colocada sobre la égida de la diosa ¹⁵². Es en ese territorio ambiguo existente entre la vida y la muerte, entre la realidad cotidiana y aquello que se agazapa y oculta más allá de los límites de nuestro mundo, ámbito que tan bien se representa y resume en el laberinto, en el que swastikas y swastiformes se hacen presentes como signos que,

¹⁵² VÉR la Figura 106 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

poco a poco, van cargándose de valor mediante su interacción con los sistemas de creencias.

De tal manera parece querer manifestarlo la figura de un combatiente de la Magna Grecia, dibujada sobre un vaso que es posible contemplar en el Museo del Louve. Presenta dos grandes swastikas con idéntico sentido de giro, una colocada sobre el pecho y la otra aproximadamente sobre los genitales. En medio de ambas, situada sobre el espacio del cinturón que ciñe las ropas, se puede ver un círculo con dos diámetros perpendiculares, es decir, la cruz solar. No cabe duda que el guerrero simboliza como pocas figuras ese posible tránsito establecido entre nuestro mundo y el otro en el que las swastikas y signos solares desempeñan una función apotropaica bien acreditada en multitud de casos ¹⁵³.

Esta relación entre aspectos a veces contradictorios y en ocasiones complementarios de la realidad que nos envuelve, se revela esplendorosamente en el caso de las vestiduras, tejidos y planos figurativos en los cuales la swastika recupera en una buena parte su carácter de elemento laberíntico y de instrumento de estructuración, explicación y desarrollo textuales, integrado en la presentación de los recintos dedalescos que son, de tal manera, sorprendidos en los pormenores significantes conformadores de un juego cuyo carácter connotativo se expresa con fuerza a los testigos. Así lo vemos en las reproducciones de ciertas imágenes del período clásico griego a las que se han restituído los colores que figuraban en sus originales y que muestran como era utilizada la swastika –en ocasiones alternada con rosáceas y otros signos de carácter solar y luminoso- no sólo como figura ornamental, sino también en una función apotropaica y señaladora de un determinado acontecer ¹⁵⁴.

El traslado de energía simbólica y de capacidad significante establecidos entre esos recintos paradójicos y liminales que son los laberintos y aquellos personajes que, bien voluntariamente o quizá obligados por determinadas circunstancias, han de recorrer sus pasadizos o seguir las líneas que señalan tales caminos sobre un modelo trazado en el suelo de alguna estancia, es un hecho reflejado no sólo a partir de la manifestación de ambos elementos integrantes del proceso –esto es, laberinto de un lado y caminante, aventurero o iniciado del otro-

¹⁵³ Véase la Figura 107 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁵⁴ Ver a este respecto las reproducciones presentadas en la exposición “Los colores de los dioses” en el Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, Figuras 108, 109 y 110 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

sino presente también en la proyección que de esa confluencia se lleva a cabo respecto al conjunto de conocimientos con los cuales se constituyen muchas de las religiones llamadas místicas o los *corpus* del saber esotérico, reservado y secreto que han florecido y se han desarrollado en todas las culturas. Los secretos del laberinto son, a menudo, imagen de los propios misterios que encierra en sí y guarda más profundamente sellados el caminante que por tales recintos se aventura.

Pero también, quienes permiten a su vista vagar por las vías de un laberinto e intentan seguir a través de ellas los desplazamientos que esos senderos recurrentes y misteriosos dibujan mágicamente, pueden dejar al descubierto su alma, perdiéndola o ganándola en una muda, silenciosa y casi siempre inadvertida suerte de la cual estos signos, swastikas y swastifornes, serán tal vez los únicos testigos.

4. Swastikas, el Umbral y el culto de los muertos.

Tengo el tesoro mágico.

Tengo el poder sobrenatural.

Puedo cruzar el Umbral, recorrer el Laberinto y volver de nuevo a la vida.

Canción de los *Kwakiutls*. Columbia Británica.

J.G. Frazer, *La rama dorada. Balder el magnífico*.¹⁵⁵

¹⁵⁵ En la edición francesa, *Le Rameau d'Or. Balder le Magnifique*. P. 284.

4.1. La revelación en el Umbral: signos mágicos, swastikas y accesos al Otro Mundo.

Cuando se contempla el horizonte ilimitado del Océano, parece irrumpir en nuestra conciencia la certidumbre de que, más allá de lo que alcanza la vista, pueden tal vez abrirse las fauces de un tremendo abismo. Se trata, sin duda, de ese escalón hacia lo inimaginable del que hablaba Otero Pedrayo y cuyas visiones podían sorprender a quienes tuviesen el valor, la audacia o la temeridad de asomarse al Finisterre¹⁵⁶.

La imagen del abismo insondable que aguarda en el extremo del mundo y las leyendas tramadas sobre el país o tierra de los muertos, van unidas en muchas de las tradiciones conocidas. Los espíritus desencarnados de los difuntos y, en ocasiones, sus mismos cuerpos, marchan hacia ese entorno misterioso del cual nadie regresa. Estas ánimas viajeras cabalgan a veces sobre los vientos que, desde los abruptos cantiles de la costa, se precipitan hacia el mar, o siguen el sendero marcado en los cielos por los millones de estrellas de la Vía Láctea, también llamada en ciertas crónicas la Vía de los Muertos. Cabe especular acerca de la naturaleza de esos cuerpos que en ocasiones acompañan a las riadas de espíritus, pero sobre ello poco se puede decir, a no ser lo que nos cuentan algunos relatos transmitidos por la tradición, como el que refiere los encuentros de cierto santo de nombre desconocido que figura en la hagiografía popular bretona y galaica, con un aparecido que vagaba por las cercanías de la ermita donde se refugiaba el santo varón y que se presentaba a él unas veces como esqueleto carcomido, otras como un fuego azulado y en ocasiones como un soplo de aire enredado entre las ramas de los árboles próximos¹⁵⁷.

Todo esto no son sino juegos, combinaciones activas –y aún hiperactivas- de diversos factores y elementos unitarios que se propagan de unas culturas a otras, que aparecen, desaparecen y se transforman con la rapidez de un suspiro. Se

¹⁵⁶ Ramón Otero Pedrayo, *Ensayo histórico sobre la cultura gallega*, Nos, Publicacións Galegas e Imprenta, Santiago de Compostela, 1933, p 16.

¹⁵⁷ Véase en Cardero López, José Luis, *Caminos de los muertos, secretos de los cuentos. Una antropología del misterio*. Ediciones 14 de Abril, Madrid, 2007.

encuentran repartidos por todas las tradiciones del mundo y podemos encontrarlos en los argumentos de leyendas, cuentos y relatos del folklore, así como en las historias y motivaciones de canciones populares, dichos, refranes y muchas otras estructuras diversas de ese tipo, no sólo antiguas, sino también en las de nuestros días.

En relación con estos viajes hacia el Otro Mundo y con quienes de grado o por fuerza han de realizarlos, participando en su desarrollo de alguna manera o entrando en contacto con sus protagonistas, existen en todas las culturas instrumentos y signos mágicos destinados a disminuir las malas influencias y a obviar los peligros de semejante desplazamiento o de los encuentros que conlleva, tratando de neutralizar la negra influencia de la muerte y de lo que se esconde por detrás de su acontecer fatal –quizá lo numinoso primordial propiamente dicho- lo mismo que existen otros signos que se utilizan más específicamente como elementos protectores, destinados a velar por los viajeros, los enfermos y todos aquellos que, por diversas causas, han de cambiar de estado o de situación en un momento dado haciendo frente a determinadas circunstancias, bien hayan sido éstas elegidas voluntaria y conscientemente o no.

Así, las creencias expresadas acerca de la existencia de mundos diferentes al cotidiano, formados por planos de la realidad que revisten cualidades en principio extrañas y sorprendentes del acontecer en sí y que albergan entidades caracterizadas por la peculiaridad de su apariencia o de su comportamiento frente a los seres de nuestro mundo, son algo que puede considerarse como prácticamente repartido de forma universal. Las cuestiones relacionadas con el origen y la articulación de tales sistemas de creencias constituyen por sí mismas una parte importante del propio misterio humano, por más que, pese a tal velo de oscuridad gnoseológica, hayan de ser tenidas muy en cuenta en los análisis teóricos y en las expresiones prácticas de los grupos sociales, si es que el observador o el estudioso pretenden acercarse a este conocimiento de forma coherente y provechosa.

Cabrá prestar una gran atención, por tanto, a la presencia y manifestación de aquellos signos vinculados al espacio-frontera o al Umbral existente entre dichos mundos y planos diferentes de la realidad frente a cuyo testimonio nos encontramos, a causa del acontecimiento que tales signos y manifestaciones representan en su papel premonitorio de algo que se aproxima a nosotros y que es posible asimilar con principios parecidos a la *puissance* de Van der Leeuw o lo *sagrado* de Mircea Eliade.

De manera que, en el presente caso, el acontecer de los signos que coincide con el proceso por el cual éstos se cargan de significado y se transforman en símbolos, precede al revelarse o al presentarse de algo que no sólo advierte de la proximidad de un cambio cualitativo en el plano de la realidad, sino que también revela la proximidad, la cercanía y la presencia casi inmediata de aquello que constituye el núcleo esencial de lo absolutamente otro y que arrastra consigo esa sensación de inquietante extrañeza de la que ya hemos hablado como constituyente y acompañante de todo cuanto existe al otro lado del Umbral.

La swastika y los swastiformes que hemos visto ya en algunos de los ejemplos presentados –y que veremos todavía en algunas otras muestras a lo largo del presente trabajo- cumplen una función semejante cuando aparecen en las proximidades de aquellos entornos en los cuales se va a producir una variación significativa de contenido significativo y, desde luego, un cambio de carácter o de condición. La swastika no será de por sí, por su naturaleza y uso, un signo que represente sin más al otro mundo o lo que allí pueda haber y manifestarse. Pero sí se presentará, ante los testigos que han de enfrentarse con ese cambio radical que lo numinoso supone, como un elemento de aviso o de preparación para lo que podemos considerar de inminente llegada cuando se ha de permanecer en alguna situación análoga a la ahora descrita.

Cabría pues encontrar este signo en particular o algún otro de su familia siempre que se penetre en los territorios limítrofes, fronterizos, ambiguos y paradójicos correspondientes, por ejemplo, al paso entre la vida y la muerte o que se de lugar al transcurso obligado y establecido entre este mundo y el más allá. Así, en las manifestaciones del culto cristiano de los muertos –de manera particular en los cementerios y en las sepulturas- es posible observar la cruz como elemento distintivo y uniforme que corresponde a las elaboraciones culturales y rituales –ritos de paso, por tanto- de un determinado sistema de creencias. Naturalmente, dicho sistema ha cargado de valores cristianos este signo cruciforme, el cual, por lo demás, forma parte con pleno derecho de la misma familia de la que proceden las swastikas y swastiformes ¹⁵⁸, resultando ser por otra parte de una notable antigüedad y, en cualquier caso, muy anterior al propio cristianismo, que sólo lo escogió como símbolo representante y característico bien avanzado ya su proceso

¹⁵⁸ Véase el Cuadro 2: Evolución de *sonnenrad* y swastika, según J. Déchelette.

de asentamiento y en su papel de ideología religiosa dominante ¹⁵⁹. Por otra parte no son infrecuentes las reuniones y solapamientos simbólicos experimentados entre signos de aquella misma familia de cruciformes, ocurridos muchas veces a causa de procesos de sincretismo llevados a cabo entre sistemas de creencias en un principio diferentes y singulares, como sucede en el caso de la cruz celta ¹⁶⁰.

El atravesar un espacio-frontera dispuesto entre dos planos de la realidad, supone siempre un riesgo, tanto por la necesaria transformación que debe experimentar en mayor o menor grado quien ha de llevar a cabo el acto mismo de cruzar, como por los peligros que ciertas entidades –vigilantes siempre, según confirman casi todas las tradiciones al respecto- puedan representar para el aventurado viajero entre mundos. Ese tráfico ha de poder asegurarse, por tanto, de la mejor manera posible, para aquél que, como el difunto, no tenga otro remedio que dirigirse hacia el más allá, o para quienes hayan de acompañarle por razones de guía, de salvaguarda y orientación que prescriben ciertos manuales y tradiciones ¹⁶¹ o tengan que permanecer un tiempo por otras diversas causas junto al Umbral establecido entre los dos mundos. Es en tales circunstancias que se emplearán con el máximo rendimiento aquellas señales que, de ordinario, pueden observarse junto a las tumbas o en ciertos lugares utilizados como enterramientos provisionales o definitivos.

Los signos de la familia cruciforme elegidos como símbolos por sistemas ideológicos tan contrapuestos –al menos en apariencia- como puedan serlo el cristianismo y el nacionalsocialismo, desempeñan no obstante un importante papel estableciendo redes de connotaciones muy similares en su articulación y fundamento o en lo que se refiere a la representación simbólico-cognitiva que es necesario hacer en relación con el Umbral abierto y presente entre dos mundos. La cruz separa estos dos mundos tan radicalmente como pudiera hacerlo un grueso muro de roca y al tiempo los vincula con una fuerza extraña capaz de resistir los avatares del tiempo y de las circunstancias. En nuestros ejemplos presentes ¹⁶², una cruz cristiana dispuesta en el atrio de una iglesia y la swastika inscrita en una estela

¹⁵⁹ Probablemente a partir del siglo III de nuestra era. Antes del cristianismo, el uso de la cruz como signo –con diferentes estilos- estaba extendido por numerosos pueblos de todo el mundo. Véase al respecto G. S. Tyack, *The Cross in Ritual, Architecture and Art*, London 1900.

¹⁶⁰ Véase Figura 111 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁶¹ Tal es el caso, por ejemplo, del Bardo Thödol, del Libro del Amdouat o del Libro de los muertos egipcio, entre otros que podríamos citar. También ocurre con los chamanes, especialistas en los viajes al más allá y en diversos pormenores relacionados con el mundo de los muertos.

¹⁶² Véanse Figuras 112, 112 Bis, 113 y 113 Bis del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

colocada en un cementerio –lugares sagrados, por tanto- protegen con su sombra las cenizas allí depositadas pertenecientes a varias generaciones de feligreses. En el segundo caso, una cruz germánica en cuyo centro figura la swastika –ya hemos observado en casos anteriores su carácter de elemento próximo al reino de los muertos- se levanta de la tierra fría y muda en la que apenas se distinguen unas flores, tendida hacia el testigo como una mano abierta que señalase el camino emprendido por el héroe difunto. Por su parte, las condecoraciones y medallas simbolizan asimismo muchas veces el contacto estremecido de los héroes, supervivientes o no, con la muerte. Protección y destino heroico son dos campos connotativos que no se hallan tan distantes entre sí como pudiera parecer a primera vista. En ambos se enfrentan conceptos complementarios del ser, los cuales se manifiestan una vez que ya ha triunfado el verdadero sentido del ser-para-la muerte o se ha revelado, por fin, el ser que ya no lo es más. Mientras, en uno y otro caso, el ser permanece en el mundo, no se desarrolla –o al menos no lo hace completamente- esa aparente contradicción expresada entre una acción que guarda y vigila a perpetuidad en tanto que el signo, es decir, la cruz, se halle constituido transformándose en símbolo, y la otra vertiente del actuar que se desliza hacia el recuerdo heroico. Pero incluso cuando el ser ya no participa del mundo y de la vida que lo arroparon en sus primeros balbuceos, es entonces cuando la fusión –o acordar connotativo vinculante- establecida entre ambos extremos, se manifiesta de una manera más firme.

Vincular situaciones, periodos y apariencias extremas es una tarea propia de los símbolos, es decir, de los signos venidos a más, activados mediante la carga dialéctica de sentido en la cual colaboran los sistemas de creencias. Uno de los signos más antiguos es, precisamente, la triple espiral, la figura swastiforme formada por la reunión de espirales que parecen cerrarse una sobre otras mediante la fuerza cósmica surgida a partir de un punto central que, en este caso, no aparece claramente definido, contrariamente a lo que sucede en otros motivos de similar configuración. La ausencia o el desvanecimiento del centro no supone la debilidad del trazado. Bien al contrario. Refuerza el poder del signo, utilizado según la tradición por los druidas para convertir en piedra a ciertos demonios que permanecen, así, inmovilizados, configurando los alineamientos y menhires propios de los monumentos megalíticos.

Es por tanto un instrumento protector, capaz de controlar los poderes peligrosos. Pero su naturaleza paradójica permite que pueda ser usado también para liberar esas mismas fuerzas, arrojándolas llegado el momento contra los enemigos o contra los invasores que traten de profanar un territorio considerado sagrado. *Hechizaremos los árboles y las piedras y los montículos de tierra, de tal modo que se convertirán en una tropa armada luchando contra ellos y les pondrán en fuga, con horror y tormento*, se dice en el *Cath Maige Tuireadh* ¹⁶³. Piedras y rocas, también los árboles del bosque y las mismas montañas, se transformarían así en instrumentos terribles, pues albergando en su interior semejantes fuerzas elementales y extraordinarias, son capaces de producir riesgos mortales a quienes se enfrenten con ellas sin la correspondiente preparación.

Tal vez sea la acción de esos poderes lo que se intenta representar en algunas escenas ofrecidas a la mirada cuando el observador penetra en ciertos monumentos considerados de carácter funerario, aunque quizá su condición obedezca más bien a la de instrumentos concebidos para abordar conexiones con el otro mundo o para mantener sistemas de coordenadas definidoras de otra realidad. En la proximidad de tales recintos, muchas veces en su interior, suelen mostrarse las swastikas y swastiformes, en ocasiones a la entrada, en el mismo umbral del camino que lleva hacia el mundo de los muertos. Así ocurre en el *cairn* de Newgrange, en Irlanda, donde una enorme *kerbstone* o piedra ritual cargada de espirales grabadas sobre su superficie, cierra en parte el acceso al corredor que se adentra en el mundo de las sombras constituido por el gran montículo el cual, si algo es, es sin duda una representación original y genuina de ese más allá con el que se intenta conectar ¹⁶⁴. Entre todas las espirales, destaca con su presencia el triple signo swastiforme indicador de un poder que permite al iniciado –y únicamente a él- empezar y culminar semejante viaje con ciertas posibilidades de regresar a este mundo, según nos ilustran algunos ejemplos tomados de la tradición ¹⁶⁵.

Ese mismo triple signo figura también en uno de los ortostatos que forman el interior del recinto. Pero ahora aparece solo, sin el océano de espirales que lo

¹⁶³ La Batalla de Mag Tuireadh, que relata los enfrentamientos –físicos y mágicos- ocurridos entre los Thuata De Dannan, los Fir Bolg y los Fomoré por el dominio de Irlanda. Los textos de las *Dos Batallas de Mag Tuired* y del *Lebor Gabála Éirenn* (Libro de las invasiones de Irlanda) corresponden al primer gran Ciclo Mitológico de la historia de Irlanda.

¹⁶⁴ Ver Figura 114 del Anexo. El motivo del acceso a un recinto de carácter sagrado, parcialmente cerrado por un obstáculo salvable sin demasiadas dificultades, se conserva a pesar del tránsito de religiones. Sobre el particular véase Cardero López, J.L., *Análisis estructural del espacio en un lugar sagrado*.

¹⁶⁵ Ver ejemplos en *El otro mundo en la literatura medieval*, de Howard R. Patch, p. 142 y s.

acompañaban antes, como si a medida que el observador, testigo o simple curioso que por allí caminase fuera introduciéndose más en ese mundo oscuro propio de un espacio frontera delimitador del Umbral, se revelara con mayor nitidez la auténtica naturaleza simbólica, solitaria, única, pero asimismo paradójica y ambigua, de la clave que va a facilitar el tan deseado como temible acceso, tendido hacia realidades de un carácter progresivamente más incognoscible, imprevisible y misterioso ¹⁶⁶. El camino que marcha de cara a lo extraordinario se halla casi siempre sembrado de obstáculos, por más que éstos vayan a ser superables sin demasiada dificultad, siendo tal circunstancia de la escasa dificultad en el atravesar determinados umbrales, algo querido y buscado por quienes planifican o diseñan estos ámbitos de acceso al ultramundo. La relativa facilidad en la superación de dichas pruebas no tiene nada que ver con ningún tipo de benevolencia, pues no es raro que toda esa aparente sencillez y oportuna resolución encierre o esconda alguna prueba de gran peligro.

Es muy posible que las disposiciones de elementos swastiformes colocados en distintos puntos a lo largo del camino que conduce de manera real o simbólica al mundo de los muertos, ultramundo, tierra de los espíritus o hacia ese ámbito que recibe tantos y tan diversos nombres en todas las culturas, estén preparadas contando precisamente con aquellas circunstancias de la prueba fatal oculta en una selva de oportunidades benévolamente ofrecidas al caminante, el cual, si es poco avisado o dispone de un escaso e incompleto conocimiento sobre lo que puede esperarse en semejantes aventuras, bien puede terminar pereciendo en el engaño. Así, el carácter dinámico, fluido y paradójico de la decoración que presentan los distintos ortostatos y piezas de esos recintos, cuya función principal parece ser la de actuar como instrumentos capaces de conectar con esa otra realidad predicada por la tradición, facilita una actitud receptiva que puede completar la lograda mediante la preparación que se supone ha debido adquirir quien recorre estos territorios situados entre planos singulares de la realidad. Todo conduce, por tanto, hacia el logro de un estado alterado –mejoradamente alterado, habría que decir- de la conciencia despierta.

Quizá tengan un propósito semejante las swastikas que acompañan a esas estructuras directamente vinculadas con el tránsito hacia el mundo de los muertos

¹⁶⁶ Véase Figura 115 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

que son los *chorten* o *stupas* tibetanos. En uno de los ejemplos que señalamos –que es, probablemente, una Stupa dibujada formando una composición de inspiración Bon, aunque datada en el periodo budista- puede verse una gran swastika próxima al pictograma principal, pero sin entrar en contacto con él, hecho que parece señalar la sugerencia de una distancia establecida y mantenida entre la propia estructura funeraria y el Umbral del ultramundo, controlado por el signo swastiforme ¹⁶⁷. Como ocurre en los ejemplos anteriormente reseñados, el acceso al más allá puede parecer sencillo, aunque presente ciertos obstáculos que, en cualquier caso, no suelen ser demasiado difíciles de superar. Pero cuando se quiere llevar a cabo el paso definitivo, entonces surge ante el protagonista o frente al observador y testigo del hecho, la manifestación que siempre acompaña a los desplazamientos extraordinarios acometidos entre los niveles o planos distintos que constituyen la realidad. Dificultad manifestada y avisada, en esta ocasión, por la distancia que se muestra entre la swastika y el resto de la composición pictográfica que comentamos.

En nuestros siguientes ejemplos, podemos apreciar cómo esta indicación de dificultades o de problemas propios del *passage* en el camino iniciático que siempre es la vía al otro mundo, ya ha desaparecido –al menos en una primera visión- puesto que las swastikas vinculadas a las Stupas que ahora mencionamos –ambas procedentes de la ruta de la seda, en el territorio del Alto Pakistan- o bien forman parte de ellas directamente, o aparecen como elementos co-funcionales de dichas estructuras, junto con otros signos solares y astronómicos, lo que nos indica una clara integración y mayor proximidad entre los monumentos funerarios y el Umbral del otro mundo, alejando con ello de esa vía los posibles peligros que amenazan al viajero o al observador en dichos territorios y ámbitos paradójicos, tan característicos de los espacios-frontera ¹⁶⁸.

Los *cairns* irlandeses y bretones, los *chorten* y *stupas* tibetanos o las sepulturas de cualquier clase, más o menos elaboradas, sea cual fuere la cultura o el periodo espacio-temporal a los que pertenezcan, pueden ser considerados, en general, instrumentos complejos utilizables como vías de tránsito hacia el ultramundo, si bien es importante considerar que tales vías suelen ser casi siempre de doble sentido y soportan, por tanto, un tráfico que, asimismo, es de doble naturaleza, comprendiendo a seres y entidades de nuestro mundo y del otro. La

¹⁶⁷ Véase Figura 116 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁶⁸ Véanse Figuras 117 y 118 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

descripción de este tipo de acontecimientos es muy común en los textos clásicos y tradicionales de todas las civilizaciones, los cuales constituyen siempre un elemento esencial de apoyo y de ayuda para la interpretación de semejantes fenómenos, sobre todo si tenemos en cuenta el papel desempeñado por los textos –sobre todo, orales, pero también escritos- en la transmisión y conservación de códigos, esquemas de modelos cognitivos y comportamentales e informaciones de muy diversos tipos, que son necesarios para la conservación del grupo social en su integridad y también para la adaptación y progreso de dicho grupo en el entorno al que pertenece.

La presencia de swastikas y swastiformes entre tales elementos descriptivos, informativos y actuantes será por tanto muy significativa, integrándose en un sistema más amplio de unidades de transmisión de datos, cuya articulación general formaría parte de un gran lenguaje de signos que hoy ya se ha perdido en una gran medida, pero que, en relación con el Umbral presuntamente existente entre nuestro mundo y el más allá, se conserva parcialmente en numerosas representaciones pictográficas, en no pocas leyendas, canciones y cuentos populares, así como en la composición de otros elementos parecidos correspondientes a todas las épocas de la humanidad.

Ello nos lleva a preguntarnos acerca de ese límite en el que, según afirman tantos testimonios, se desdibujan las líneas de nuestro mundo, comenzando a cobrar forma los contornos de nuevas entidades, viniendo a regir normas y leyes que poco o nada tienen que ver ya con las coordenadas por las que se orienta la común existencia de la gente que conocemos y respecto a la que experimentamos un grande y variado conjunto de sentimientos, los cuales, en cualquier caso, pueden considerarse muy complejos en su estructura y función, al menos tanto cual puedan serlo sus vinculaciones con los seres que los provocan, pertenezcan éstos al mundo que fuere. Porque, finalmente ¿Qué sentimientos pueden despertar en nosotros las imágenes, los signos y los fantasmas que vuelven y a qué transiciones –hacia el Umbral o desde él- será posible asistir en su presencia o mediante su colaboración?

Respecto a las cuestiones surgidas sobre estos aspectos de los límites y reveladas acerca de las zonas paradójicas que casi siempre rodean a tales entornos, si en algún momento del pasado o del presente figuras como los laberintos, por ejemplo, pudieron parecernos elementos externos e inquietantes por la misma razón de su atribución foránea o por causa de las bruscas e inesperadas apariciones llenas de misterios y de interrogantes con las que suelen presentarse frente a testigos que, o bien no aguardan semejante cosa o no se hallan preparados para su

llegada, con las manifestaciones que del Umbral poseemos ahora y con los avisos que los signos –siempre presentes en tales revelaciones- nos proporcionan, resultará más fácil caer en la cuenta de que aquellas entidades y disposiciones espacio-temporales como son los recintos dedalescos o los caminos iniciáticos de los que hemos hablado en páginas anteriores, llegan a desarrollar una buena parte de sí o de su acontecer en nuestro interior, siendo muchos de sus misterios y circunstancias particulares, la proyección de algunas peculiaridades fenoménicas de aquellas que anidan en los abismos ignorados del ser.

En este sentido, el Umbral no debería abrirse quizá entre mundos tan radicalmente opuestos como necesitados de comunicarse y de interrelacionarse; mejor tendría que hacerlo en los propios límites y bordes de nuestra misma persona, asomándose entonces a su través no ya aquellas entidades problemáticas, a veces vengativas y rencorosas de las que siempre se desprenden el temor y la inseguridad, sino más bien emanaciones o imágenes de esas dimensiones desconocidas que se desarrollan en la mente humana, presentándose, desde ella, como fantasmas y supervivencias de diferente consideración.

Sin embargo tales entidades, no por ser o por constituirse en planos más próximos a nosotros van a resultar en muchos casos menos agobiantes y así nos lo hacen ver numerosos ejemplos en la mayoría de las tradiciones. Signos como las swastikas y los swastiformes desempeñan aquí un papel de notable dificultad y de indudable importancia, representando a los elementos reductores y transformadores que son capaces de reconducir a cualquiera de aquellas manifestaciones intranquilizadoras hacia la condición –o el carácter- de experiencias existenciales o del vivir cotidiano.

Sea como fuere, procedan del interior oscuro y misterioso de los seres que están en el mundo o lleguen hasta nosotros desde los no menos inquietantes y terribles abismos que se imaginan abiertos más allá de las fronteras tendidas por los grupos humanos, las revelaciones manifestadas en los entornos inmediatos de ese Umbral han de ser reducidas y preparadas para que no afecten con su poder a los testigos que han de soportarlas, bien porque las hayan buscado en los recodos de algún conocimiento secreto sin establecer correctamente la respectiva medida de sus fuerzas, bien porque los protagonistas de tal acontecer hayan de experimentar necesariamente las visicitudes del camino que, en un momento u otro, hemos de emprender todos.

Una muestra de esas transformaciones que ha de experimentar quien se aproxime lo suficiente a ese borde más allá del cual comienza a desarrollarse lo extraordinario, puede observarse en los detalles del llamado Caldero de Oseber, procedente de la Noruega del siglo IX, en alguna de cuyas figuras se muestra la unión de dos signos –la cruz y cuatro swastikas de brazos prolongados, cuya disposición relativa al Camino de los muertos ya hemos anotado en otros casos anteriores¹⁶⁹- junto a la silueta de un ser con los ojos cerrados, las piernas cruzadas y los antebrazos descansando sobre el regazo, cuyo aspecto parece indicar su pertenencia a otros planos de la realidad distintos a lo ordinario y cotidiano. Es la postura del iniciado que ya ha conseguido abandonar los cuidados y preocupaciones de este mundo, adentrándose en el plano extático y en el disfrute de nuevas sensaciones, vetadas para quienes no han podido o no han sabido acceder al Conocimiento.

La combinación de las cuatro swastikas con la cruz central, que divide el campo cósmico del universo humano en los correspondientes cuarteles, de manera que se produce una fusión de las energías simbólicas de todos estos signos distintos y singulares a medida que se van integrando en los sistemas de creencias, se recoge sobre la postura ritual del iniciado que accede a los grandes misterios. El escudo sobre el que se desarrolla este acontecer desempeña aquí una función semejante a la jugada en otras representaciones similares por el libro –o los libros, los cuales suelen mostrarse uno cerrado y otro abierto- que hablan sobre la presencia invisible, pero no por ello menos poderosa, del saber secreto y también sobre la transición desde el mundo que corresponde al sujeto dormido e inerte, hasta el que atañe, con todas sus implicaciones y consecuencias, al individuo que ya ha dado el gran salto hacia un universo radicalmente nuevo y cualitativamente diferenciado.

Mucha de esta simbología es compartida por varias ramas del Conocimiento reservado –alquimia, filosofía oculta, hermetismo- donde la swastika desempeña un notable papel como elemento de conexión, relevo y aviso pactado entre realidades singulares, según veremos en su momento. Pero, sobre todo, el carácter que vincula entre sí los hechos correspondientes a la revelación producida en el mismo momento de acceder al Umbral, con la condición cambiante, fluyente y paradójica de

¹⁶⁹ Ver Figuras 12 a 16 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

los signos participantes en el proceso –swastikas y swastiformes, entre otros- que van cargándose de significado a medida que interactúan con los sistemas de creencias, determinan un aura especial para este momento trascendente en el cual, a las transformaciones experimentadas por dichos elementos signicos, van a unirse las propias mutaciones determinadas en los sujetos actuantes, en los testigos o en aquellos otros seres que, en virtud de alguna razón poderosa, de un impulso irresistible o de un hado inevitable, han tenido que adentrarse en estos ámbitos procelosos.

La vida es, en sí y por sí, algo cambiante. Un torrente que galopa con gran fuerza y velocidad en un principio, remansándose luego como las aguas de un río poderoso, que no necesita mostrar a nadie el sagrado fuego que guarda en su seno, líquido y frío en apariencia. El secreto y el misterio acompañan siempre a este gran fluir, al acontecer, muchas veces inabordable e inabarcable pese a sus limitaciones, del que forman parte nuestras mismas existencias. Los senderos y puertas que llevan hasta otra realidad participan también en el discurrir de ese laberinto que entre todos ellos preparan; y corresponde a los signos trasladar ese mensaje de aviso, alerta y esperanza hasta las conciencias de quienes, pese a las dificultades, buscan sin descanso su camino.

4.2. Supervivencias, invocaciones y apertura del Camino de los muertos. Los animales-espíritu, psicopompos y apotropaicos.

De nada sirven los mejores propósitos cuando se ha perdido la oportunidad de conocer y de muy poco servirán los conocimientos si se aplican en el terreno equivocado. Las supervivencias vienen a garantizarnos, con su permanente insistir, que no escogeremos del todo mal si nos fiamos de experiencias y proyectos anteriores, pero que, aun así, será mejor que atendamos no sólo a lo que ya está escrito, sino, sobre todo y de manera muy particular, que reconozcamos el grito de lo que yace por debajo del ser, de eso que, una y otra vez, parece convocarnos desde el fondo de los tiempos.

Así, en torno al hilo de estas reflexiones sobre aquello que se mantiene vivo y presente a pesar de las ocurrencias que podrían ahogarlo, es posible constatar que en todas las épocas de la humanidad, el mundo al que presuntamente se dirigen los espíritus y las almas desencarnadas de los difuntos, esa vía múltiple y plurifuncional a la que denominamos, quizá simplificando en exceso su imagen, Camino de los muertos, ha sido dibujada, visualizada e investigada a través de diversos métodos. Su carácter ha oscilado con los tiempos y espacios de su representación, entre lo maravilloso y extraordinario de los entornos de leyenda y lo misterioso, inquietante y paralizador perteneciente a lo sagrado. Podemos, así, encontrar sus testimonios repartidos en abanico por toda la estructura metatextual simbólica de las figuras, diseños y cuadros más diversos, pertenecientes a casi cualquier tipo de cultura, pues la preocupación por la muerte y por aquello que puede ocurrirle al difunto después de ese acontecer que parece universal e inapelable, es uno de los componentes básicos de configuración del carácter y de la condición humanos, tanto desde el punto de vista individual, como desde la perspectiva más genérica y quizá también más objetiva, de los grupos sociales.

Las imágenes de ese mundo supuesto del más allá, o las descripciones acerca de sus condiciones y características, han sido proporcionadas en cada caso por las distintas tradiciones, las cuales casi siempre, al referirse a ese entorno, le han conferido una naturaleza especial y propia, relacionando su acceso con el advenimiento de la muerte entre los seres humanos que, en un principio, no la conocían. Antes de la venida de la muerte, todos los seres podían cruzar libre y

espontáneamente los límites existentes entre el mundo cotidiano y el reino de los dioses –una de las imágenes de ese mundo sobrenatural y extraordinario que suelen presentarse- pero por causa de un pecado, de un error de interpretación o de algún hecho desgraciado acaecido allá por el principio de los tiempos, la muerte se enseñoreó del entorno humano, cerrándose simultáneamente ese camino o tránsito sin dificultades, que unía en los buenos tiempos los respectivos ámbitos de dioses, espíritus y humanos ¹⁷⁰.

Es necesario decir que el entorno extraordinario al que nos referimos y del que hablan las tradiciones y leyendas de tantos pueblos, no siempre coincide con el lugar de residencia de las divinidades. En ocasiones se menciona muy claramente en aquellos textos una separación neta entre tales ámbitos, de modo que los difuntos, una vez traspasado el Umbral mediante los oportunos rituales, van a parar a un mundo propio y peculiar, distinto del que en su caso puedan ocupar los dioses y otras entidades de naturaleza semejante a la de ellos. Los dioses, de ordinario, pueden ir y venir a su antojo, cruzando los diferentes límites establecidos entre las divisiones del universo que alguno de ellos creó en su momento, cuando tienen necesidad o así lo dicta su capricho. Pero los seres humanos vivos y los muertos, así como algunos espíritus intermedios o que no alcanzan la categoría divina y otras entidades de diversa naturaleza, no pueden traspasar los límites que los separan unos de otros más que mediando ciertas circunstancias extraordinarias o cumpliendo determinadas condiciones que casi nunca son sencillas ni fáciles de superar.

Los mundos o planos cualitativamente distintos de la realidad suelen estar separados entre sí por unas zonas intermedias denominadas espacios-frontera, que son unas zonas más o menos amplias que sirven como de amortiguadores, para que la transición entre dos entornos de naturalezas tan diferentes cuales puedan ser nuestro mundo cotidiano y el ultramundo o más allá, se lleve a cabo de manera gradual y no demasiado traumática. Nadie sabe con certeza cuales son las verdaderas características de estas zonas-tampón, aunque las tradiciones que nos hablan de ellas, insisten acerca de su carácter paradójico, ambiguo y particularmente extraño, condiciones que, a su vez, esos espacios-frontera imponen a todos los

¹⁷⁰ Véase en J.G. Frazer, *El folklore en el Antiguo Testamento*, una relación abundante de relatos, correspondientes a diversos pueblos y culturas, en relación con este importante tema mitológico de la llegada de la muerte entre los humanos.

seres que por ellos han de cruzar ¹⁷¹ para desplazarse de unos a otros estados de la realidad.

Precisamente por este motivo, los distintos umbrales y vías de acceso establecidas entre los mundos aparecen rodeadas por un cúmulo tan grande de prevenciones y cuidados rituales. No es fácil cruzar y además no siempre es posible regresar al punto de partida una vez se ha franqueado la puerta y celebrado los ritos de ingreso o de salida que cada una de las posibles aberturas exige. Y este es el punto en el cual, por algunas razones que trataremos de explicar, aparecen las swastikas y swastiformes, cuyo carácter apotropaico y condición de alerta, aviso o suministradora de información necesaria, ya conocemos. Pero tal carácter va siempre estrechamente vinculado, según veremos, con el aspecto que presenta el propio Umbral y con el de los seres y entidades que por sus inmediaciones circulan, se detienen o vigilan.

Hemos señalado que estos seres que han de cruzar las puertas o que deben circular por vías como el Camino de los muertos que atraviesan los espacios frontera, adquieren aquellas propiedades paradójicas y ambigüas que les impone ese mismo ámbito fronterizo e intermedio. Cuando contemplamos alguna representación de tales criaturas, siempre nos sorprenden ciertos detalles en su figura que, por lo general, nos indican su carácter extraordinario, bien porque aparezca en una situación extática o similar, según ocurre con el personaje representado en el Caldero noruego de Oseber del que ya hemos hablado, porque se nos muestre actuando de manera poco corriente, porque figure en compañía de otros seres extraordinarios, o bien porque exhiba algún detalle en su configuración y actitud que nos señale su condición particular. Las supervivencias a las que antes nos hemos referido muestran que semejantes detalles paradójicos de los seres sobrenaturales no son exclusivos de una época histórica determinada, sino que se mantienen y se muestran una y otra vez, pudiendo encontrarse en ejemplos tomados de los ámbitos espacio-temporales más dispares.

Así, el personaje representado en un vaso chipriota cuyo dibujo se recoge en la obra de Ohnefalsch-Richter, *Kypros, The Bible and Homer* ¹⁷², parece cumplir con algunas de tales condiciones, por más que, a simple vista, aparente desempeñar

¹⁷¹ Los más conocidos de entre los *corpus* tradicionales que dan noticias sobre ese “estado intermedio” que se coloca entre nuestro mundo y el otro son el Bardo Thödl y el Libro de los Muertos egipcio, aunque desde luego existen algunos más.

¹⁷² En la página 326 (Figura 258) de dicha obra. Véase Figura 120 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

unas actividades corrientes. En efecto, se nos muestra aspirando el aroma de una extraña flor que sujeta con su mano derecha. Con la otra mano, sostiene una especie de pájaro al que mantiene sujeto con un hilo y que está posado sobre su cabeza. Hasta aquí, quizá, nada de extraordinario. Pero las impresiones simples y cotidianas comienzan a desaparecer cuando reparamos en el carácter peculiar de la gran flor que se alza a los pies del personaje, en esos extraños signos que salen de su cáliz entreabierto simbolizando seguramente un aroma fuerte y embriagador, si los comparamos en cantidad con aquellos otros que salen del capullo, mas pequeño, que el individuo en cuestión acerca a su nariz. Pero, además, y sobre todo, nos fijaremos en las dos pequeñas swastikas que parecen flotar a media altura entre la flor y el cuerpo del personaje o en el símbolo solar que se muestra al otro lado, como equilibrando de alguna manera las fuerzas extraordinarias surgidas desde aquellos vegetales tan particulares y que las swastikas parecen ayudar a mantener en su punto adecuado.

Todo ello parece querer conducir al observador hacia una escena del Ultramundo, en donde, como ya veremos en otros ejemplos, las flores extrañas, los pájaros y los personajes que aspiran ciertos aromas o que se muestran en determinadas actitudes, suelen ser moneda corriente para describir el Umbral propiamente dicho, la puerta abierta entre mundos, o para dibujar alguna impresión de esos parajes extendidos al Otro Lado. Tal vez el perfume de algunas flores en circunstancias concretas –de espacio, tiempo, comportamiento, disposición- sea un poderoso agente capaz de permitir que, quienes lo aspiren, puedan alcanzar estados alterados de conciencia mediante los cuales, no antes ni después, sino en el momento adecuado, serán capaces de introducirse a través de esa entrada mágica dirigida hacia el mundo de los espíritus y las almas desencarnadas, tal y como también hacen, por ejemplo, algunos chamanes y especialistas en los viajes sobrenaturales. Swastikas y swastiformes suelen acompañar tales procesos de toma de conciencia o de viaje a otra realidad, apareciendo casi siempre en las cercanías del lugar en que dicho proceso acontece.

Lo hacen, no como si participaran directamente en su desarrollo o tuvieran en él alguna intervención directa, sino a modo de signos indicadores, de señales que advierten o que vigilan desde una cierta distancia. Por eso, casi siempre se muestran en los marcos del propio Umbral, formando parte de todo un arsenal simbólico-cognitivo –es decir, actuando como signos cargados de significado

obtenido mediante el juego de los sistemas de creencias- que participa en el proceso, pero que siempre debe realizarlo, en principio, a demanda o por instigación del testigo o agente protagonista.

La apertura del Camino de los muertos es como iniciar la exposición o la presentación de un texto cuyo contenido ha permanecido guardado a buen recaudo y sellado para todos durante un largo intervalo. Las figuras y las líneas de ese texto se han manifestado y hecho presentes mediante la ejecución correcta del adecuado ritual, pero será necesario leerlas e interpretarlas en el marco de un conjunto significativo preciso, coherente, de rangos y rasgos minuciosamente establecidos. Así sucederá con los cuatro próximos ejemplos, todos ellos tomados de la cerámica numantina, en los cuales entendemos que se intenta no sólo representar el Umbral, sino proporcionar además una cierta visión de aquello que se encuentra al otro lado de esa frontera hipotética, aunque habitualmente no pueda verse con claridad o no sea posible interpretar correctamente su percepción, si no se está preparado de una manera adecuada.

En el primero de estos ejemplos venidos de Numancia y de su cultura –como en los demás que comentaremos- puede observarse, ante todo, la minuciosidad y el cuidado con que aparecen dibujados los diversos motivos que los integran¹⁷³. Es posible apreciar también el esbozo del propio Umbral, en cuyos límites aparece un extraño personaje, con la silueta de cabeza y cuerpo deformadas como por un poder absorbente que lleva casi hasta la abstracción las líneas constituyentes del dibujo. Podría decirse que ese personaje que asoma por las puertas y aberturas del ultramundo, se encuentra afectado por una especie de vórtice espacio-temporal que es capaz de variar su aspecto y la figura bajo la que se presenta ante nosotros. Dos ojos, uno de ellos conformado en espiral, el otro con su pupila fija –apenas un breve punto- y rodeada por un contorno conciso, permanecen sobre el diseño de un apéndice romboidal que se prolonga hacia abajo en unos rizomas, estableciendo así la línea de un rostro apenas esbozado; todo ello compite en rareza con lo que podría considerarse la masa corporal, constituida por la confluencia de dos triángulos unidos, en cuyo interior aparecen, claramente manifestados, los signos que nos advierten sobre el carácter extraordinario de la visión que estamos contemplando: dos notables swastikas levóginas, una sobre el imaginado pecho de ese ser, la otra

¹⁷³ Véase la Figura 121 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

insertada en sus zonas bajas, representación idealizada –triangular también y resaltada por un grueso y aparente juego de líneas- tal vez del aparato genital, simbolismo manifestado aquí de manera semejante a la establecida en otras representaciones swastiformes análogamente distribuidas, que ya hemos considerado ¹⁷⁴.

A la derecha de la figura de este personaje extraordinario y tan lleno de detalles curiosos, aparece asimismo una gran swastika, también levógira, desempeñando según parece la función de signo indicador, el cual señala tanto la inmediatez y proximidad de esa entidad ultramundana, representada mientras se acerca al espectador o sorprendida en el instante en que se asoma a la puerta intermundos, como avisando sobre el carácter singular de ese mismo Umbral, donde comienzan a manifestarse los fenómenos paradójicos, sorprendentes y un tanto intranquilizadores capaces de afectar a la visión y conformidad de las cosas que por allí ocurren, proporcionando a ese personaje su aspecto tan peculiar o interfiriendo en las condiciones normales de conformación y perspectiva desarrolladas por el posible testigo o espectador del acontecer expresado en este texto pictórico ¹⁷⁵.

La condición extramundana de estas figuras viene desarrollada de una manera quizás más abstracta en el segundo de los ejemplos que ahora presentamos, en el cual se plantea el papel y la función de la swastika en el Umbral del otro mundo, precisamente en ausencia de cualquier entidad de las que suelen presentarse en estas circunstancias. La frontera intermundos aparece poblada solamente por algunas extrañas plantas y plena de signos que advierten acerca del carácter paradójico de aquello que se manifiesta ante el testigo. Es como un portal vibrante, pleno de actividad, pero sin transeúntes, al menos por el momento. Swastikas, flores y signos serpentiformes advierten sobre esa actividad permanente, de una membrana o paso dotados con una poderosa tensión que la hace temblar y estremecerse a la espera de aquello que, en cualquier momento, podrá mostrarse o llegar hasta nosotros ¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Respecto a la representación de swastikas sobre el área genital, véanse las Figuras 20 y 107 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁷⁵ Existe una cierta semejanza de este personaje de rostro picudo terminado en una especie de barbita o rizoma, con los representados en la portada principal de la iglesia románica de Ciaño, Langreo, Asturias, que son, sin duda, con su cabeza de ave, imágenes de los seres del ultramundo mirando hacia el Oeste y la Tierra de los Muertos. Ver Figura 131 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁷⁶ Ver Figura 122 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

En el ejemplo gráfico siguiente, también obtenido, como los dos anteriores, de los motivos decorativos de la cerámica numantina, esta tensión parece acentuarse todavía más, lo que se traduce tal vez por la mayor abundancia y presencia de motivos serpentiformes y espiraloides, circunstancia que se refleja también en la eswastika de tres brazos curvos y cerrados, colocada sobre la corola de una extraña planta de cabeza serpentina y cuerpo en el que es posible sorprender la curvatura contenida y presta para desatarse o lanzarse hacia adelante. Las líneas del dibujo – excepto quizá aquellas que han de delimitar el propio Umbral- se contorsionan y retuercen como un hervidero de serpientes entrelazadas, en una imagen que tanto recuerda a las descritas por Aby Warburg para sus *pathosformeln* y con las que se intenta describir esa actividad permanente, torturada, hormigueante, de las formas, mediante las cuales será posible conservar las supervivencias, no sólo de ellas mismas o de sus asociaciones estéticas, sino además, de todo aquello que saldrá de ese juego de acoplamientos, mientras el observador que permanece ante el Umbral, empieza a deslizarse hasta las regiones más cercanas a lo ancestral y numinoso, para contemplar allí la contorsión de las ideas que, por medio de dichas imágenes, transmitirán su poder sugestivo, prolongándose mediante él a través del espacio-tiempo ¹⁷⁷.

Esta tensión de la que hablamos parece romperse –o culminar- en la siguiente de nuestras representaciones, procedente asimismo de la cerámica numantina ¹⁷⁸. En ella podemos contemplar a un personaje enmarcado justamente en el mismo Umbral intermundos, de manera que se concentra en su figura toda la tensión que precedió a su llegada. Reconocemos en él, sin embargo, los caracteres particulares de estas entidades ultramundanas y también algunos residuos de las energías puestas en juego en el acontecer de la aparición o manifestación a la que asistimos: espirales, deformaciones en el rostro, cuerpo y extremidades y, sobre todo, la proximidad de una gran swastika dextrógira que parece aguardar el paso del personaje en cuestión, vigilando sus posibles movimientos. Como casi siempre ocurre en estas representaciones, la figura o aparición ultramundana aparece rodeada por una multitud de signos que tienen como función, además de delimitar la puerta o abertura que comunica ambos planos de la realidad, mostrar sus propias características peculiares y exhibir toda una serie de propiedades mediante las

¹⁷⁷ Véase la Figura 123 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁷⁸ Ver la Figura 124 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

cuales se acredita simbólica y significativamente la pertenencia a ese otro universo ajeno y paradójico.

Las propiedades de estas entidades del más allá se muestran comúnmente mediante la presencia de la swastika, precisamente con dicha finalidad de señalar una condición de extrañeza, ajena, no común a las exhibidas por seres y objetos de nuestro mundo cotidiano. La manifestación de esas propiedades, su invocación misma lograda mediante dibujos en los que dichos signos se disponen en un cierto orden, constituyendo una especie de código con su distribución y apariencia o estableciendo, por medio de recursos estéticos y significantes, determinadas coordenadas visuales en el seno de un conjunto más amplio, es una señal que nos indica, generalmente, la apertura del Camino de los muertos. Así se muestra, por ejemplo, con muchos de los temas y motivos que aparecen en la musivaria romana, a veces en recintos o instalaciones específicamente dedicados al culto o recuerdo de difuntos y ancestros, o siendo llevados dichos motivos, tal vez de forma inconsciente, siguiendo modas y costumbres del arte, a otros entornos que, en principio, no parecerían dedicados a dicha función memorativa o invocadora.

Pero lo cierto es que dichos motivos aparecen, y lo hacen con tal constancia, fuerza y número que, con independencia de la dedicación atribuida al entorno en el que figuran, parecen impregnar con su extraordinario poder de connotación la totalidad del ambiente en el que se integran. Así sucede, respecto a la invocación de ese mundo sobrenatural al que nos refrimos, con algunos motivos que hemos sorprendido en ciertos mosaicos romanos. En la Villa de Materno, perteneciente al Parque arqueológico de Carranque, en la provincia de Toledo, podemos sorprendernos con algunos de estos llamamientos simbólico-cognitivos dirigidos al mundo de los espíritus o de los difuntos. Tal vez correspondan ya, por el período cronológico de su factura, a deslizamientos banalizados de motivos simbólicos mucho más antiguos que, en su momento, estuvieron llenos de significado y ahora se emplean como simples elementos de relleno ornamental. Pero, aun cuando fuera así, no debemos olvidar que difícilmente pueden existir esfuerzos ornamentales inocentes, o completamente desprovistos de algún contenido activo en el sentido de su poder comunicante. Tal como nos indica Aby Warburg, las imágenes –y los signos- son capaces de todo, pudiendo la belleza transformarse en horror, los cuencos de fruta mudarse en cabezas cortadas y los adornos de un mosaico,

aparentemente banales e inaparentes, mostrar de pronto una sorprendente capacidad como vehículos que pueden arrastrarnos hacia otro mundo ¹⁷⁹.

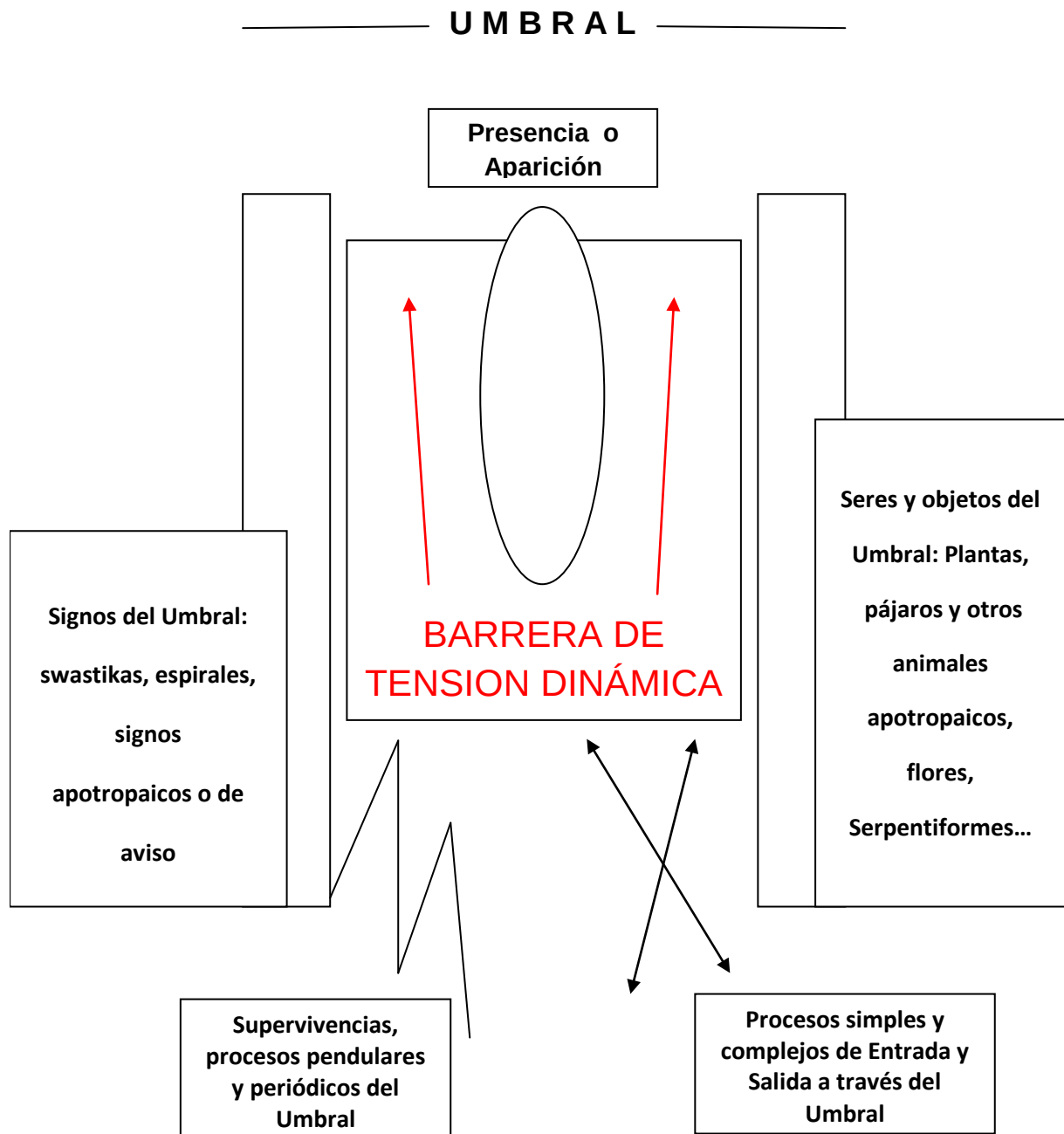
El juego sobrenatural de las flores ultramundanas ya ha sido señalado en los ejemplos anteriores. Aquí, en estos motivos, perdidos en el cosmos musivario de una habitación ya en ruinas, ausentes desde hace muchos siglos de la convivencia de quienes los imaginaron, diseñaron y construyeron, huidos hacia el fondo de la noche formada por los años transcurridos desde la época en que, abrigados por los muebles y las cortinas, por las luces y suaves ecos de las fiestas o reuniones sociales, participaban del calor humano y de la fuente originaria de su propio existir, en estos motivos abandonados en medio de la nada, decimos, parecen persistir todavía los restos de una vieja y casi olvidada fuerza. En ellos podemos contemplar todavía, las relaciones establecidas entre corolas de flores de una naturaleza extraña con espirales, cruciformes simétricamente distribuidos y una swastika dextrógira de brazos cuadrados, cuyos tintes oscuros parecen querer desafiar el paso del tiempo y las mudanzas del espacio, desde las atalayas de una realidad ultramundana ya definitivamente transcurrida.

Algo semejante sucede con otro dibujo perteneciente a la misma pieza musivaria, en el que una hermosa octapétala, con sus hojas desplegadas entre lo que podrían considerarse como los trazos de un laberinto y que figura como una orla a su alrededor, aparece rodeada por ocho pequeñas swastikas negras, las cuales constituyen una especie de mensaje desconocido y misterioso con la sucesión de sus giros dextrógiros o levógiros, de manera similar a como ocurría en el mosaico ya descrito de Quintanilla de la Cueva ¹⁸⁰. ¿Serán éstas, quizá, transcripciones de algún antiguo ritual para abrir el Camino de los muertos de las que, incluso en los momentos de su construcción, allá por el siglo IV de nuestra era, se habría perdido ya cualquier conocimiento? Sabiendo que la presencia de las swastikas señala de manera casi segura hacia las condiciones de mudanza, ambigüedad y naturaleza paradójica de aquello que nos observa desde el Umbral, nos indica la inminencia de un cambio o de una aparición procedentes de dicho entorno, o advierte de los posibles riesgos procedentes de ese otro segmento de la realidad del que nos hablan las tradiciones de todas las culturas, no será excesivo considerar el papel

¹⁷⁹ Véase en Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, o.c., p. 350.

¹⁸⁰ Ver Figuras 125, 125a y 125b del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

desempeñado por todas estas configuraciones dentro del conjunto del arte, o de las manifestaciones expresivas más comunes como las que aparecen en estos ejemplos.



Esquema 7: Aspecto del Umbral, con sus diversos signos, símbolos, fenómenos, presencias y procesos. Entre las supervivencias, los procesos pendulares y periódicos o los procesos simples y complejos de Entrada – Salida a través del Umbral, se considera incluida también la Apertura del Camino de los Muertos (Elaboración y diseño, J.L.Cardero).

Pero en ese camino que conduce hasta los límites de una realidad supuestamente distinta a la que conocemos por la experiencia cotidiana, también se aparecen entre nosotros unos acompañantes peculiares. En el Esquema 7 se pueden apreciar los distintos parámetros que participan, de ordinario, en la presentación del Umbral. Quizá sea este el momento de distinguir entre aquellos seres y objetos que forman parte del Umbral propiamente dicho o que se encuentran próximos al mismo por razones de funcionalidad, y aquellos otros que únicamente se acercan a la barrera de tensión dinámica característica de dicho paso intermundos en ciertas ocasiones, o que sólo llegan a franquearla en circunstancias especiales. Como detalle de los elementos que integran el Umbral y que suelen ser abundantes y recurrentes en su representación no sólo en la musivaria sino en muchos otros tipos de textos gráficos, tenemos, por ejemplo, esas floraciones de las que anteriormente hemos hablado y que se muestran cuando se trata de significar los lugares exóticos del más allá, lo mismo que ocurre al producirse el descubrimiento de un nuevo continente o territorio: mientras persiste su carácter desconocido y misterioso, fauna y flora desempeñan el principal papel ilustrativo, recogiendo en su configuración y descripción la mayoría de los detalles de extrañeza, paradoja e inquietud que luego se extenderán, si cabe, al conjunto geográfico y poblacional en su integridad.

En nuestro caso, según es posible apreciar en los detalles del mosaico que comentamos y en lo que concierne a las representaciones que tocan o se refieren directa o indirectamente al paisaje ultramundano o a sus elementos más característicos, los detalles de ejemplares de tipo vegetal como las rosáceas en sus diversas variedades, las hexapétalas y guirnaldas de trazado laberíntico más o menos complejo, se combinan con swastikas en diverso número y tamaño, dispuestas por lo general alrededor de soles –swastiformes ellos mismos, en forma de nudos de Salomón o de rosáceas de diversas categorías- y, en algunos casos, inmersas en un marco de floraciones apretadas de las que se desprenden serpentiformes y espirales o juegos, apenas contenidos, de líneas quebradas o cruciformes que sugieren la presencia de un entorno en el cual, lo que en un examen superficial podría pasar por algún tipo de frenético *horror vacui*, encubre realmente unos aspectos de la realidad en cuyo dominio los diversos mecanismos

perceptivos no se desarrollan ni actúan en las formas habitual y socialmente establecidas como normales ¹⁸¹.

En cuanto a los animales psicopompos –de gran predicamento en todas las tradiciones de los diversos pueblos y culturas del mundo- también aparecen de ordinario en estos testimonios, referidos tanto al último viaje de las almas recién desencarnadas como a las exploraciones llevadas a cabo por ciertos especialistas en ese viaje final, que algunos de tales seres protectores ayudan a culminar o a llevar a un buen término. Según será posible apreciar en los ejemplos que citaremos a continuación, esos animales psicopompos van a ir frecuentemente acompañados por swastikas y swastiformes o bien permanecerán vinculados a tales signos de modo inequívoco y manifiesto, de manera que se nos presenta, con ello, la imagen de una nueva función desempeñada por dichos signos que, en cualquier caso –fuera de las situaciones concretas de tránsito a través del Umbral- reviste considerable importancia en la elaboración de las cosmovisiones y en los desarrollos culturales alcanzados en distintos continuos espacio-temporales por los grupos humanos.

En un fragmento de recipiente cerámico procedente de Troya y encontrado en las excavaciones de Schliemann, se muestra la asociación de muchos de los motivos anteriormente citados –personajes extraños sumariamente dibujados, itifálicos a veces, aspirando el aroma de ciertas flores o aproximando sus corolas al rostro en el que figuran grandes ojos de expresión fija, rodeados por líneas méandricas y serpentiformes y, desde luego, con una swastika próxima a su figura- junto con algunos otros también característicos de estas situaciones liminales, como los peces y los caballos, animales que suelen mostrar su carácter paradójico representando al Otro Mundo y de cuya asignación a ese papel conductor y protector de almas, encontramos ejemplos en muchas otras culturas ¹⁸².

Las aves, perros, lobos y toros suelen desempeñar fielmente dicha función psicopompa y apotropaica que, por otra parte, también suele encomendarse a determinados especialistas humanos como los chamanes. Pero es en la constancia con la que aparece la swastika, en diferentes niveles de textura, presentación y desarrollo, que se confirma el carácter extraordinario y ciertamente también arriesgado e incluso peligroso de semejante función. Así, en la cerámica numantina encontramos de nuevo esos motivos: un pájaro de largo cuello y prolongado pico,

¹⁸¹ Véanse Figuras 125 c, d, e, f, del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁸² Ver Figura 126 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

extiende apenas el abanico de sus alas, esbozadas mediante breves trazos a partir de un cuerpo ovoidal, sobre el que se muestra el diseño de un motivo cruciforme o aspa bien desarrollado, colocado entre dos franjas de líneas quebradas y rematado por una cola timonera triangular. Sobre el ave aparece un friso horizontal de cruciformes, en cuyo centro destaca una bien marcada swastika sinistrógira y que puede representar tanto el carácter o condición sobrenatural de ese gran pájaro –tal vez uno de esos buitres de condición solar, encargados de descarnar los cadáveres impulsando así sus almas hacia el astro diurno- como la frontera que delimita el propio Umbral, ante cuyos límites el conductor de los espíritus, cumplida ya su misión, semeja inclinar la descarnada cabeza ¹⁸³.

Perros y lobos, cánidos en general, son al tiempo guardianes y guías de quienes caminan por el reino sombrío de los muertos. En la mitología clásica tenemos al feroz e insobornable Cerbero, que vigila la entrada del Hades e impide la salida de las almas retenidas en aquella prisión eterna. Pero también, en no pocas sepulturas y en abundantes ilustraciones textuales y descriptivas de muchas tradiciones recogidas por todo el mundo y en todas las épocas, estos animales aparecen colocados frente a los testigos como la encarnación del reposo vigilante ejercido sobre los cuerpos difuntos. Colocados a los pies de las estatuas yacentes o dispuestos, como Anubis, en las cercanías de sarcófagos y sepulturas, los cánidos permanecen atentos para prevenir los desmanes de cualquier intruso o preparados para contrarrestar las asechanzas urdidas por los demonios de la noche eterna.

En nuestro siguiente ejemplo, dibujo procedente de una crátera funeraria preática del siglo VII a.n.e., el cánido aparece erguido sobre sus patas, cola parcialmente desplegada, la boca entreabierta dejando ver sus dientes y lengua, el ojo atento, fijo, pendiente de cualquier movimiento. Un suelo del que se desprenden algo así como llamas triangulares –quizá las hojas de algún vegetal extramundano- parece contribuir al despliegue dinámico de esta figura, a la que confiere su especial carácter la presencia de una pequeña swastika dextrógira, colocada a la altura de la pata delantera derecha del animal. La swastika aquí, al igual que sucede en otros casos ya señalados, parece hacer que se desvanezcan en sus proximidades las líneas del atento y dispuesto animal, señal inconfundible del poder que ese signo –también apotropaico, defensivo, preventivo y dispuesto para advertir y señalar la

¹⁸³ Véase Figura 127 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

inminencia de un paso o de un acontecer en estos inquietantes territorios fronteramantiene y desprende con su sola presencia ¹⁸⁴.

Los toros –en general, los animales dotados de cuernos- vienen a ser, por su parte, una particular expresión de los poderes ctónicos y de las divinidades subterráneas. En la Antigüedad, cuando se producía un terremoto, se creía que un gran toro empujaba el suelo con sus cuernos. *En toros se goza el que estremece la tierra*, escribe Homero ¹⁸⁵. En el dibujo que sigue, procedente también de la cerámica numantina, el toro se presenta con su ojo sanguíneo fijo en algún ignorado obstáculo, la grupa, con los poderosos cuartos, bien levantada, lo mismo que la cola, que es larga y se desplaza formando un arco perfecto, la cabeza dispuesta a embestir con sus agudos apéndices. Pero no se trata de un toro cualquiera, de esos que muchachas y muchachos minoicos sorteaban saltando sobre las astas en sus ceremonias, o de aquellos otros sacrificados a las deidades oscuras en las pilas lustrales. En este caso estamos, según parece, frente al mismo dios de las profundidades o, cuando menos, ante alguno de sus enviados, ya que este ejemplar presenta dos grandes swastikas, una sobre el tren anterior, otra sobre los cuartos traseros ¹⁸⁶. Es, por tanto, una presencia del ultramundo, la materialización de sus fuerzas secretas y misteriosas, la expresión de algo tenebroso, que se levanta en un corredor perdido del Laberinto para llegar hasta los audaces que han penetrado en su santuario. La contraposición entre las swastikas –signos solares, luz en movimiento- y la negrura de las profundidades de la tierra, nos habla aquí y ahora con los ecos derivados de una lucha tan vieja como el mundo.

Como nos habla asimismo el cuervo, al tiempo negro y brillante, imagen de la reunión de contradicciones que la swastika expresa. En la representación plasmada sobre una copa de pie procedente de Atenas y que recogemos en el museo del Louvre ¹⁸⁷, esta ave que pertenece directamente al área de influencia de las divinidades celestes y que simboliza asimismo la inteligencia investigadora e inquisidora no sujeta a trabas –recuérdense a este respecto los dos cuervos de Odinn, Hugin y Munnin, el Pensamiento y la Memoria ¹⁸⁸- aparece flanqueada por dos swastikas, lo que asimismo la vincula con el mundo de los muertos. Así, las aves

¹⁸⁴ Véase Figura 128 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁸⁵ Iliada, Libro XX

¹⁸⁶ Ver Figura 129 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁸⁷ Véase Figura 130 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁸⁸ Odinn se nombraba (*kenningar*: símbolo, hecho de nombrar en nórdico antiguo) por este motivo, *Hrafnaguð*, “dios cuervo”.

aparecen en nuestro sendero hermenéutico como guardianas del alma, entidades que simultáneamente reúnen en sus formas, a veces fijas y bien definidas, en otros momentos huidizas y apenas visibles a través de las transformaciones que ocurren en estos territorios tan próximos al Umbral, muchos aspectos de la sabiduría y del conocimiento secreto ya perdido. Conocer la lengua de los pájaros supone, de alguna manera, adquirir ese conocimiento, pero también pertenecer de manera prácticamente irreversible a ese más allá al que conduce el Camino de los muertos.

Los corredores intrincados del Laberinto nos han conducido hasta aquí. Estamos ahora bajo el arco de una puerta de iglesia, en San Esteban de Cuaño, Asturias. Desde lo alto, unas cabezas picudas miran con sus ojos abiertos de piedra hacia el lugar por donde el sol comienza a esconderse ¹⁸⁹. Un asombro infinito parece embargar el rostro de estos seres, que unen el silencio con la sabiduría en sus rostros brillantes. Recordamos ahora una porción del viaje que nos ha proporcionado testimonios y supervivencias relativas a secretos muy viejos. Justamente esos mismos que hemos creído sorprender en los motivos de los mosaicos romanos, elaborados cuando una cierta oscuridad comenzaba a mostrarse en aquellas edades que los vieron nacer.

Pero ahora, observamos a estas y a otras aves, dueñas del lenguaje secreto, vigilantes del Umbral, ante el que se agitan extendiendo sus alas, abriendo el pico, describiendo al unísono una especie de baile misterioso que desprende de sí, en un movimiento que se diría frenético, avisado y lleno de propósitos, propio por tanto de quien sabe y conoce, unas swastikas que parecen caer desde un lugar invisible. Las aves, guardianas del alma, danzan frente a las puertas abiertas del Otro Mundo ¹⁹⁰.

Quizá esos códigos escondidos en el sentido de giro que muestran los signos swastiformes, pequeños y grandes, que hemos visto hasta ahora, se refieran a una antigua ceremonia, tan vieja como el mundo, acompañada en su oculto significado por la expresión concatenada de soles, flores, aves y caminos laberínticos. Una ceremonia capaz de abrir el Camino de los muertos y de permitir el paso a uno y otro lado del Umbral. Luz solar en movimiento, oscuridad profunda de los abismos, conocimiento y saber, miedo y engaño a veces...

¹⁸⁹ Ver la Figura 131 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

¹⁹⁰ La relación entre las aves y las swastikas se halla establecida al menos desde el paleolítico inferior. Para algunos artistas de esta época, la swastika representa, en realidad, el vuelo estilizado de ciertas aves como las golondrinas. En J. Campbell, *Flight of the Wild Gander*, p. 117. Véase el Apéndice 1.1. en este Volumen Primero acerca de la swastika mas antigua dibujada sobre una figurita de ave del paleolítico ucraniano. Véase también la Figura 132, las aves danzando frente al Umbral. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

“Aspira el perfume de esas flores que tan bien conoces, flores de lo profundo y de lo ignorado, de lo escondido y mil veces perdido.

Llega hasta la puerta de tu conciencia, ábrela y avanza decidido.

Baila entonces la Danza Antigua, aquella que tantos olvidaron pero que tu ahora recuerdas.

Sigue los caminos que te muestra el Laberinto, mueve tus pies agil y discretamente.

Transfórmate pronto en un ave del Mundo Nuevo, allí mismo, al borde de todo lo que existe en ti.

Vuela, por fin, libre, hacia la tierra de tus padres. Marcha al Oeste, acariciando para siempre, con tus alas, el sendero brillante que te aguarda” ¹⁹¹.

¹⁹¹ Los personajes con pico de pájaro o transmutados en aves, comunes en las figuras de joyas célticas como la Diadema de Ribadeo, representan a seres del Más Allá y a encarnaciones de criaturas feéricas; suponen una transformación como las que solían realizar las divinidades irlandesas sobre quienes se encaminaban hacia el Otro Mundo.

4.3. Swastikas y divinidades ctónicas: el poder llegado desde las profundidades.

El poder de la tierra se alumbra y mantiene siempre con el poder de los muertos, con su amenaza de volver, de regresar entre los que, todavía, habitan en el mundo. Frente a esa fuerza, invisible y casi intemporal, la tradición coloca la luz brillante, apoyada en el movimiento y transformada a partir de la energía venida hasta nosotros desde los astros que pueblan el firmamento. Pero el enfrentamiento no se reduce a una simple oposición entre luz y oscuridad, sino más bien a una gradación de contraposiciones mantenida entre entidades dinámicas que, en el fondo, comparten un origen común, puesto que materia y energía en el continuo espacio-temporal nacen de las mismas fuentes.

El impulso obtenido de ese enfrentamiento va a prolongarse sucesivamente en todos los niveles de la organización cultural, mediante el juego de oposiciones binarias al que, en definitiva, si se investiga adecuadamente en sus profundidades, llega a reducirse todo el aparato ideológico funcionante en los grupos humanos. Así por tanto, el tan temido poder de los muertos que vuelven, podría considerarse en alguna manera como una forma derivada de los, en apariencia antagónicos, poderes astrales y luminosos. Semejante concatenación en tramas de los sistemas de oposiciones binarias es reflejada, asimismo, en la condición rigurosamente no condicionada de los signos, gracias a la cual éstos pueden, en un periodo histórico concreto, representar a ciertos elementos justificadores de una determinada creencia, llegando a investirse con un significado diferente y aún contradictorio en otro momento sucesivo, según ocurre, tal como sabemos, con la propia swastika.

Las representaciones de esos poderes ctónicos, pronto identificados y confundidos con las formaciones ideológicas que constituirán luego el culto de los muertos, figuran entre las más antiguas y universalmente repartidas. En la composición de tales representaciones alientan de vez en cuando esbozos más o menos elaborados de la swastika y de diversos tipos de signos solares que casi siempre son reconocibles, incluso entre aquellos ejemplos de mayor antigüedad. Estas composiciones, aunque de naturaleza y soporte muy variados, se muestran generalmente como petroglifos, en los que alternan diversos tipos de signos y cuya matriz o depósito suelen ser grandes rocas parcialmente enterradas en el suelo o

abrigos excavados –bien sea por la propia naturaleza o por manos humanas- en paredes y cuevas de todo el mundo.

La elección de los lugares en los que aparecen estas composiciones gráficas a buen seguro nunca es arbitraria y estaría condicionada en su momento por los correspondientes sistemas de creencias, cuya actividad hace posible –entre otras cosas- que los signos se transformen en símbolos, es decir, que la simple acumulación de rasgos o de trazos inscritos aquí y allá sobre una pared o en una roca, vayan constituyendo progresivamente lo que podría denominarse un campo simbólico, en cuyo marco las figuras comenzarían a actuar como elementos significantes y transmisores de un contenido.

Parece ser que en un número relativamente pequeño de dichos yacimientos, y que siempre suelen invocarse como ejemplos muy concretos y limitados en cuanto al esfuerzo, espacio y circunstancias que los afectan, el autor o autores de aquellos motivos pretendieron articularlos en un texto argumentado y singular, es decir, en un conjunto coherente destinado a expresar una historia narrada, provista de un principio, un desarrollo y un desenlace, destinada por tanto a ser recibida como tal unidad semántica por lectores específicos munidos con el adecuado conocimiento y con las herramientas hermenéuticas precisas. Pero éstos, como decimos, suelen ser casos contados y relativamente poco abundantes, considerando el número total de los yacimientos conocidos. Por el contrario, las estaciones de petroglifos fueron casi siempre en su mayoría resultado de una acumulación progresiva de signos y de motivos más o menos encadenados, reiterados o vinculados entre sí, de manera que, aun tratándose muchas veces de un mismo relato que era repetido una y otra vez, en cada ocasión se inscribía de forma diferente.

De ahí la confusión que, a primera vista, caracteriza a la mayoría de los ejemplos que, en relación con estos yacimientos, podemos invocar como muestra de las relaciones de los seres humanos con las fuerzas desconocidas y misteriosas del ultramundo, y la tarea que –en estos y en otros casos similares- corresponde a los investigadores de separar las diferentes capas narrativas que se han ido acumulando en un mismo espacio o campo simbólico, para destacar los motivos discursivos o expresivos utilizados, tratando de lograr la identificación de las

correspondientes unidades sígnicas e intentando establecer así en cada momento las líneas argumentales allí depositadas ¹⁹².

Mas allá de los pormenores concretos afectados a la elaboración técnica del monumento en sí, lo importante era, según parece, no tanto las consecuencias de una acumulación de textos o la mezcla de argumentos narrativos que se producía de manera inevitable al cabo del tiempo en los distintos yacimientos, sino el propio hecho de inscribir los signos y de hacerlo en un entorno escogido bajo el imperio de circunstancias especiales, sobre una cierta roca orientada en determinadas condiciones, o en la pared de cuevas y abrigos particularmente significados. Hoy se acepta que muchos de tales signos eran reproducidos siguiendo las indicaciones de los chamanes de cada grupo, mientras actuaban bajo el efecto de sustancias psicotrópicas o cuando estos especialistas –y quizá también al mismo tiempo o de forma subsiguiente los propios ejecutores materiales del trabajo de inscripción o grabación- alcanzaban estados alterados de conciencia ¹⁹³.

Estos sistemas alternativos de percepción de la realidad sirvieron también, al menos en una parte de su desarrollo, para asimilar y racionalizar de forma coherente los temores surgidos respecto a las formas expresivas representantes de lo numinoso y el poder oscuro, encarnadas en las misteriosas e ingobernables fuerzas de la tierra, en los primeros cultos a los muertos y en las paradojas que la actuación de dichas fuerzas desencadenaban, al entrar en contacto con los signos y símbolos de la luz brillante o con las expresiones culturales y rituales propias de las divinidades aéreas y celestes. Una contraposición pautaada entre la vida y la muerte, entre la luz y la oscuridad, fue rápidamente establecida en ese camino; y signos como la swastika participaron en ella, haciendo surgir en ocasiones un carácter distintivo que, respondiendo o no, según los casos, a su naturaleza originaria o a sus primeras connotaciones, comenzó a diferenciar dichos signos de otros también participantes en el mismo proceso y a presentar, mediante esa distinción, las coordenadas de su propia condición simbólica, integrándose de tal manera en una dinámica compleja que pudo ser mantenida y cualitativamente mejorada a través del tiempo.

En algunos conjuntos de petroglifos grabados sobre rocas pueden observarse, junto con otras muy diversas, estas características expresivas y

¹⁹² Ver Emmanuel Anatti, *La civilisation du Val Camonica* y André Leroi-Gourjan, *Símbolos, artes y creencias en la prehistoria*.

¹⁹³ Ver en Clottes, Jean – Lewis-Williams, David, *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*.

connotativas que hemos señalado. Por otra parte, las rocas suelen ser consideradas en numerosas culturas como afloraciones de aquello que la tierra guarda celosamente en secreto y que sólo es revelado a unos pocos escogidos. Ese carácter divino y al tiempo oscuro, misterioso, aterrador y paralizante, puede justificarse muchas veces en las formas que adoptan los peñascos y las masas rocosas: en ellas se dibujan rostros de dioses ignotos, se insinúan sombras de entidades innombrables o se sorprenden siluetas torturadas y retorcidas, proyectadas en el aire, intentando alcanzar el cielo... Estas realidades, presencias y manifestaciones han de ser medidas y adecuadamente sacralizadas, devolviendo así una respuesta –por incierta y vacilante que ella sea- a las mudas interrogantes surgidas del inframundo.

Los poderes y las divinidades ctónicas se manifiestan por medio de estas intrusiones de la tierra en el mundo celeste. En algunos casos, las grietas y hendiduras que presentan la roca o la pared son tenidas como bocas de comunicación entre los dos mundos ¹⁹⁴. No es extraño que en la proximidad de dichos conductos aparezca la swastika, bien dibujada de forma completa y manifiesta, colocada allí como una señal de advertencia, bien representada de manera incompleta o sin rematar, faltando alguno de sus brazos o prolongándose, aquellos que no aparecen a la vista, idealmente en la misma grieta, como desvaneciéndose en ella y en su oscuridad. Seguramente no estamos ante una falta técnica o impericia del autor o autores del diseño, sino frente a una representación intencionada de ese carácter que presenta la swastika como elemento interactuante respecto a las fuerzas del ultramundo. El propio borrado de sus trazos indica la condición paradójica tan propia de las zonas liminares y de los espacios-frontera, toda vez que rocas y paredes son tomadas en estos casos como los auténticos límites exteriores de nuestro mundo, imágenes físicas y tangibles del Umbral que es, por su propia naturaleza, inasible y evanescente.

Ya hemos visto otros ejemplos del desvanecimiento y temblor extático que produce la proximidad de esa puerta de conexión intermundos, como si dicha solución de continuidad observada entre aspectos cualitativamente distintos de la

¹⁹⁴ Según ocurre, por ejemplo, en el yacimiento de petroglifos de Peterborough, Ontario, Canada. Las fisuras que existen en la roca, entre las diversas representaciones, de rostros, paletas, signos solares y siluetas extrañas que parecen caminar de un lado para otro, se consideran por los pueblos Algonquinos como entradas directas al Otro Mundo o vías dirigidas hacia el interior sagrado de la Madre Tierra. Véase en Vastokas, Joan M. y Romas K. Vastokas, *Sacred Art of the Algonkians: A Study of the Peterborough Petroglyphs*. Mansard Press, Ontario, Peterborough, 1973.

realidad estuviera recorrida por una energía especial, a la que en el Esquema 7 hemos descrito como “barrera de tensión dinámica”. Dicha tensión dinámica permitiría explicar en cierta manera tanto los desvanecimientos en las formas como las transformaciones propiamente dichas experimentadas por todos aquellos seres, entidades y objetos que se acercan a esa zona o que pretenden franquear el mismo Umbral. Por ejemplo, los guerreros difuntos arrojados en el caldero mágico de los dioses, pueden volver a la vida después de atravesar la puerta intermundos representada por ese instrumento extraordinario del que nos hablan, entre otras, las tradiciones célticas de Irlanda o de Galicia. Pero ese regreso no se obtiene gratuitamente. Es necesario pagar un precio que, en ocasiones, resultará gravoso. En este caso, los guerreros milagrosamente resucitados han perdido el don del habla, por lo que permanecerán mudos en su nuevo estado. Esta resulta ser una buena demostración de cómo actúa la barrera de tensión dinámica dispuesta en el Umbral intermundos sobre aquellos seres que la cruzan. No resultará, pues, extraño, que en su cercanía se desvanezcan los trazos de las figuras allí colocadas en proximidad, fenómeno que nos indicará la inmediatez de ese punto crítico, pero que asimismo nos hablará de los poderes que lo numinoso y oscuro, representando a las fuerzas de la tierra y particularmente a las entidades subterráneas, disponen y manifiestan en esos puntos de cruce y paso, pues postularemos igualmente que las huellas de ese desvanecimiento y las modificaciones observadas en las siluetas de las figuras integradas en los petroglifos y en otras composiciones gráficas se deben asimismo –al menos, según recogen no pocas tradiciones- a las actuaciones de semejantes fuerzas infraterrestres y así son representadas también cual testimonio de su poder, mostrándose la swastika, según veremos, como signo y símbolo de tal acontecer simbólico y creencial.

De esta manera ocurre, tal como afirman las leyendas de numerosos pueblos y suele representarse consecuentemente en diseños, grabados y petroglifos de todas las épocas. Vemos por ejemplo que sobre la superficie de la Bagder Stone, roca situada en la localidad de Ilkley, en el West Yorkshire, Inglaterra, se disponen toda una serie de dibujos formados por cazoletas, rodeadas a su vez por uno o dos círculos concéntricos y prolongadas hacia abajo algunas de ellas por trazos longitudinales. La roca está orientada, en su longitud mayor –unos tres metros- de Oeste a Este. En su parte oriental aparece un grueso hoyo que se continúa, también hacia abajo, apuntando al suelo, por un gran y profundo canal que seguramente

desempeña aquí una función semejante a la de las grietas antes mencionadas de los petroglifos de Peterborough. Muy cerca de este canal, aparece una swastika dextrógira, de un tamaño grande en comparación con el resto de elementos de la decoración y parcialmente desdibujada en una de sus ramas inferiores ¹⁹⁵.

En este conjunto decorado de la Badger Stone, característico de la Edad del Bronce, la swastika juega sin duda un papel significativo fundamental, relacionado no sólo con su propia orientación dirigida hacia el punto por donde el sol nace diariamente –hecho que haría destacar su condición de signo solar, vinculado a la luz en movimiento- sino además con su proximidad al gran canal terminado en un hoyo, con el que se pretendería señalar la entrada hacia el inframundo y el ámbito de lo subterráneo y ctónico, una de cuyas representaciones se considera que es la propia roca surgiendo del suelo ¹⁹⁶.

Los poderes llegados de las profundidades –de la tierra, o del mar en su caso- presentan casi siempre una condición monstruosa, leviatanesca, desaforada, si ha de compararse con las dimensiones del cosmos humano. Todo aquello que, desde la oscuridad y el misterio de lo subterráneo o de lo subacuático, puede presentarse frente a las pequeñas y aisladas islas culturales mediante las cuales los grupos sociales se defienden contra lo que mora más allá de esas fronteras artificialmente establecidas, excede con mucho a las simples sensaciones de miedo a lo desconocido o de temor expresado hacia lo extraño y ajeno, para aproximarse plenamente a las sensaciones despertadas por lo sagrado o, más aún, por lo numinoso, que quieren hacerse presentes. Las afloraciones rocosas, con una cierta independencia de su tamaño, han despertado desde las más remotas edades una inquietud que se ha visto reflejada en los cuentos y leyendas recogidas por el folklore. En esas masas pétreas que muchas veces revisten formas sugerentes de castillos, mesas gigantescas o cabezas y cuerpos de perfil vago, residen por lo general determinadas entidades de las que es necesario guardarse. Al mismo tiempo sus grietas y entalladuras pueden ser, según ya queda señalado, aberturas aprovechadas por dichos seres sobrenaturales para llegar hasta nuestro mundo, uniéndose a ello el hecho de que, según las condiciones de claridad o de acuerdo con el ritmo de ese juego que oscuridad y luz entablan en ciertos momentos, pueden

¹⁹⁵ Véanse Figuras 133 a 135 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

¹⁹⁶ Véase esta disposición de la swastika respecto al hoyo y el canal en la Badger Stone, en la Figura 135 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

ponerse en evidencia detalles morfológicos que en otro momento resultan ser invisibles, lo que incrementa las atribuciones fantásticas y extraordinarias concedidas a dichas concreciones rocosas.

Las swastikas y swastiformes suelen matizar –aunque sólo en determinadas ocasiones, no siempre, ni siquiera frecuentemente- el conjunto funcional en el que se integran todos estos pasos. Su utilización parece constituir un recurso sino extremo, sí al menos reservado para circunstancias un tanto particulares, en las cuales fuera necesario señalar la importancia del acontecimiento cuya llegada o desenlace se espera, o modular de alguna manera el poder de las entidades que se hallan vinculadas a él. En los yacimientos de petroglifos, en aquellos casos en que sea posible hacerlos corresponder con la presencia de cultos o rituales vinculados con las divinidades del inframundo –presencia de seres que parecen surgir de alguna cavidad, diseños en los que participen insectos, serpentiformes o espirales, grietas, huecos o pozos de factura natural practicada por la erosión debida al viento o a las aguas o bien realizados artificialmente, entre algunos otros detalles que podrían señalarse- será preciso tener en cuenta que el carácter sagrado del monumento en sí, bien esté formado por rocas aisladas o dispuestas en grupos más o menos extendidos, acredita casi siempre la huella de una presencia humana mantenida a lo largo del tiempo y, por lo tanto, implica asimismo la condición acumulativa de los conjuntos y grupos de figuras, signos, señales y accidentes de la roca, cuando sea posible acreditar que todos ellos participan de alguna manera en ese proceso ritual.

Como afirma George Didi-Huberman al referirse a las relaciones establecidas entre las *pathosformeln* de Aby Warburg y la condición dionisiaca que las imágenes suelen esconder bajo sus formas, *el orden simbólico sólo puede comprenderse en relación con esas “fuerzas oscuras” que autores como Burkhardt o Nietzsche han llamado Pathos, Affekt, Trieb, Konflikt...*¹⁹⁷. A través de las múltiples capas expresivas con las que se construye cualquier texto o imagen –hablamos de textos e imágenes en el sentido más amplio que les concede su condición de elementos capaces de participar en un campo signifiante- es posible observar como el conjunto armónico de dichos estratos reacciona frente al poder de las fuerzas oscuras surgidas del ámbito inframundano. Así, cuando el chamán o cualquier otro

¹⁹⁷ Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, p. 132.

especialista adecuado, dirige ritualmente a los operarios o artífices directos responsables de elaborar las distintas figuras y signos de un petroglifo, junto a los textos que ya pueden estar allí dispuestos, se van añadiendo relatos parciales y unidades de significado propias de ese preciso momento histórico, produciéndose así –por acumulación, pero asimismo por progreso cualitativo- un nuevo conjunto complejo que se añadirá a los preexistentes en el mismo lugar. Lo que en verdad importa, no es tanto la naturaleza del mensaje recién llegado considerada por sí misma en su valor concreto y singular, cuanto la acción pautada, secuenciada, el hecho de añadirlo en el lugar sagrado, como un episodio más de la Gran Historia que allí se contiene y se guarda. Se trata, pues, de un acontecer de agregaciones, de actos sucesivos que ocurren por sí mismos, añadiendo un nuevo nivel de significado a la suma total de todos ellos. Y signos como la swastika se hallan presentes en el desplazarse espacio-temporal de dicho acontecer.

Si consideramos, en este sentido, un ejemplo como el aportado por el petroglifo de Laje dos Sinais, en el Monte d'Assaia, Barcelos (Braga, Portugal), vemos como se ponen en marcha los dispositivos del acontecer simbólico en el que se integran no sólo los signos y su disposición sobre la superficie más o menos accidentada del terreno o la roca, sino además, el hecho mismo del agruparse y de su presentación como texto pleno de contenido significativo que necesita ser interpretado ¹⁹⁸.

En este yacimiento portugués de la Edad del Bronce, puede observarse ante todo la peculiar distribución de los signos formados por grupos de círculos concéntricos, agrupados en diseños de figuras aisladas o dispuestas como círculos secantes a otro central, a modo de lóbulos. Se trata de una roca que sigue la orientación Norte-Sur, manteniendo los grupos de diseños que hay sobre ella idéntica alineación. Estos diseños se distribuyen en dos grupos principales, separados por una grieta que sirve de frontera entre ambos. En una de las imágenes que presentamos, en el grupo situado al Norte, se ve un triple círculo o espiral central ¹⁹⁹ a cuyo alrededor se colocan dos grupos compuestos respectivamente por dos y tres círculos dobles y triples que no se tocan entre sí y otros dos grupos

¹⁹⁸ Véase Figura 136 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo. Según las medidas tomadas en su día por Mario Cardozo, la roca, de gran tamaño y enterrada en su mayor parte tiene unos 6.50 metros de largo por 5,10 de ancho. Ver Cardozo, Mario: *Monumentos arqueológicos da Sociedade Martins Sarmento*, Revista de Guimaraes nº 61. Guimaraes, 1951. Pp. 23-24.

¹⁹⁹ Es en realidad un triple círculo con una gran cazoleta o *coviña* central, aunque las fracturas de la roca pueden confundir al observador dejando ver una espiral, según el ángulo de enfoque escogido.

formados cada uno por tres círculos concéntricos, a los que se acoplan en cada caso otros cuatro círculos dobles, formando el diseño lobulado al que antes nos referíamos. También aparecen caviñas, cazoletas o pequeñas cúpulas, entre las figuras principales. En medio de esta última pareja de círculos lobulados, situada al Norte de todo el conjunto, se muestra una swastika sinistrógiro de cuatro brazos curvos, encerrada a su vez en un círculo sencillo.

El grupo meridional de signos está formado –de Norte a Sur- por un primer conjunto de tres círculos, los dos más orientales, dobles, el más occidental, triple y lobulado mediante la conjunción de otros dos semicírculos dobles y secantes con el principal. El segundo conjunto o fila se compone de un primer círculo triple, lobulado asimismo, igual que el anterior, por dos círculos dobles y secantes –este es el más occidental de la segunda fila- así como de un segundo círculo doble, bajo el cual aparecen fragmentos de otras dos figuras que, tal vez, eran semejantes a las descritas, dispuestas en forma de círculos dobles y que parecen corresponder a los trazos más meridionales del conjunto ²⁰⁰.

Toda esta compleja estructura de signos parece mantener una significación ya no sólo de tipo solar, sino también cosmogónica, es decir, vinculada a un sistema de relaciones establecido entre el suelo y el cielo, modelado tanto en sus atribuciones físicas y simbólicas como en su potencial significante, llevado mucho más allá de lo inmediato-evidente por la manifestación de la swastika presentada en el interior de un recinto cerrado de tipo circular, disposición ésta de contenido cosmogónico (en su acepción de “visión del mundo”, cosmovisión o *weltanschauung*), que volveremos a encontrar y a señalar en ejemplos de los capítulos siguientes ²⁰¹.

Lo importante aquí, siguiendo la perspectiva de nuestra argumentación presente será, desde luego, la participación de signos solares como los apuntados y de la swastika misma, en un proceso de control y modulación ejercido sobre las hipotéticas fuerzas surgidas del interior de la tierra y para las cuales la superficie de la roca constituye una auténtica expresión de esa barrera intermundos tantas veces

²⁰⁰ Véanse las Figuras 136 a y 136 b del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Resultaría muy sugerente que se encontrara en alguna de las grietas de esta roca, quizá en la gruesa grieta de separación situada entre los conjuntos principales de signos, alguna moneda, trozo de cerámica o cualquier exvoto, ofrendados a las fuerzas ctónicas veneradas en la roca, sobre el que se hubiera grabado una swastika. Quizá convendría llevar a cabo investigaciones detalladas al respecto en este y en otros monumentos semejantes..

²⁰¹ La propia forma de la swastika –brazos curvados y ajustados, por así decir, al contorno de la línea circunferencial que la limita- habla de esa cosmología como fuerza organizadora y jerarquizadora del cosmos, es decir, de un universo sometido a un ordenamiento cultural.

postulada. Sabemos que ciertos especialistas en el uso de ese Umbral –los chamanes- poseen técnicas adecuadas para gobernar el paso a su través en cualquiera de los posibles sentidos que impone su poderoso influjo y que también son capaces de invocar la presencia de seres y entidades que, supuestamente, moran cerca del paso o controlan su utilización. Pero las fuerzas de la tierra son muy poderosas y en ocasiones no basta para controlarlas la acción del especialista o del iniciado. Es entonces cuando la swastika comienza a jugar su papel como elemento moderador a la par que señalizador de esas circunstancias de *passage* y de conflicto cósmico.

En los dos ejemplos ahora propuestos y en lo que corresponde a las posibles funciones de la swastika que en ellos se ponen de manifiesto, contamos con ciertos aspectos importantes –al menos, dos- sobre los cuales conviene insistir al examinar las relaciones mantenidas entre Cielo y Suelo, o entre las divinidades, fuerzas o poderes celestes y luminosos y las entidades ctónicas y subterráneas. Uno de esos aspectos es la orientación de las swastikas en cada uno de estos casos y más que la orientación en sí, la colocación de este signo, situándolo en el punto más avanzado con respecto a los demás que integran el conjunto. Para poder valorar adecuadamente esta circunstancia será necesario considerar también los conceptos de “unidad cultual” o de “sistema mínimo de concentración de ritos”, con el propósito de observar mejor aquello que ocurre a nivel de la transformación signo – símbolo en el marco de un determinado campo simbólico, según podría ser, por ejemplo, un yacimiento de petroglifos como cualquiera de los que examinamos en esta ocasión.

Analicemos, por tanto, la orientación de los respectivos yacimientos – la Badger Stone y Lage dos Sinais, en nuestro caso- y la colocación en ellos de sus respectivos signos. No es posible dejar aparte en ninguno de estos ejemplos la hipotética naturaleza de las representaciones: se trata, en uno y otro ejemplo, de signos solares identificados con bastante claridad: círculos concéntricos y cazoletas o *coviñas*, los cuales se distribuyen siguiendo las pautas de un lenguaje que, para los intérpretes de hoy, permanece desconocido, sumido en un mar de conjeturas acerca de su posible significado. Se puede decir que tenemos en nuestras manos un mensaje, pero no contamos con el código que haría posible su descifrado.

Por otra parte, contamos con evidencias que parecen revelar una naturaleza algo más que circunstancial. Ambos conjuntos de signos se hallan orientados: uno en una dirección Este-Oeste (Badger Stone), el segundo, en dirección Norte-Sur

(Laje dos Sinais). En los dos yacimientos, según hemos indicado, las respectivas swastikas actúan a modo de avanzadilla sónica, apuntando hacia Oriente y hacia Septentrión. En Badger Stone la swastika muestra un aspecto desdibujado o desvanecido en alguna de sus partes –precisamente las que habrían de dirigirse hacia adelante y hacia abajo- mientras que en Laje dos Sinais el signo swastiforme, curvilíneo y claramente dibujado, parece estar protegido por el círculo que lo rodea, en esa posición adelantada y enfocada hacia el Norte.

La proximidad a un hoyo profundo o grieta de la roca indica, según sabemos, la posibilidad de experimentar las fuerzas y energías que llegan de la tierra profunda y escondida, allí donde moran las divinidades ctónicas. Pero en el primero de nuestros casos –Badger Stone- la swastika que huye hacia el punto por donde el sol nace diariamente, parece querer protegerse también de esos poderes oscuros. No obstante, la oscuridad puede nacer también de la misma luz y en el desarrollo de ese juego conflictivo y peligroso, es muy posible que se produzcan transformaciones en la naturaleza más íntima de las cosas, tal como nos muestra el aspecto de la misma swastika en este caso. Su localización al frente de los signos, la orientación general misma de la roca sobre la que esos signos se disponen, la colocación al frente, en el lugar que primero verá el sol y disfrutará de la vida absorbiendo el poder de sus rayos, indican tanto la intencionalidad del proceso –que se convierte así en una auténtica narración cosmogónica- como la unidad interna y pautada del mismo al verificarse sobre ese sistema concentrador de ritos cósmicos y ctónicos que sería la roca en sí.

Algo semejante ocurre en el segundo de nuestros ejemplos. Sin embargo, aquí, en el yacimiento de Laje dos Sinais, se produce una variación sustancial: la orientación va dirigida hacia el Norte y es dicho punto geográfico el que la swastika contempla. Pero lo que podría considerarse un esquema general de actuación y presentación de los signos parece mantenerse constante con respecto al caso anterior. Todo el tropel de círculos concéntricos que orbitan unos alrededor de otros, algunos de ellos semejantes a mariposas o a flores, arrastradas con sus alas y pétalos por un viento de extrañas propiedades, es encabezado por la swastika protegida por su burbuja o caparazón de las peligrosas fuerzas subterráneas, fluyentes por medio de las grietas y de los hoyos que perforan la superficie roqueña. También aquí se conserva la unidad ritual que, a través de los milenios transcurridos

y del espacio tantas veces cambiado y vuelto a cambiar en ese transcurso cronológico, parece mantenerse en vigilancia, igual que un faro en la oscuridad.

Es notable que estas orientaciones geográficas y astronómicas de centros rituales y cultuales como son los monumentos megalíticos o los yacimientos de petroglifos, se conserven en el ámbito espacio-temporal, apareciendo más tarde en edificios y recintos como las iglesias y cementerios. También estos centros se concibieron en su momento para desempeñar una función protectora frente a las fuerzas del ultramundo, destinando muchos de sus recursos materiales y espirituales al control ejercido por los grupos sociales contra el poder de los muertos que vuelven o frente a las asechanzas de los monstruos que anidan en los espacios y profundidades del mar y de la tierra.

Tal vez ocurra lo mismo en el caso de estas agrupaciones de signos solares que estamos comentando. Su permanencia a lo largo de los milenios transcurridos desde que su empleo –ya que no su utilidad- fue desapareciendo, trae consigo asimismo el hecho cierto de la pérdida consecuente sufrida por los códigos a través de cuyo manejo se llevaba a buen fin el proceso de separación y control de esos dos grandes y fundamentales elementos cuales son la tierra y el cielo.

En ese conflicto intemporal que también se arrastra desde siempre en el propio espíritu humano, la ruptura de aquella unidad del Principio acarrea multitud de conflictos para el ser, por más que el ser ni siquiera podría considerarse como tal sin que la fragmentación de la Unidad Primordial, que existía antes que el propio universo, se hubiese llevado a cabo y hubiese sido mantenida. La lucha entre luz brillante y oscuridad profunda traduce, pues, algo más que los ecos de un simple episodio mitológico. Responde a las necesidades creadas por nuestra propia polaridad. Desde esta perspectiva, la swastika, como luz brillante en movimiento, neutraliza el peligro representado por la oscuridad que quiere volver a su ser primero dentro de la luz. Por eso se convocan mediante ella todos los signos solares, para colocarlos a cada uno de ellos sobre los puntos oscuros que, como el cuerpo contorsionado de ciertas rocas, surgen incansables de las profundidades.

4.4. Las swastikas y el gran ciclo de la Huída Mágica. Héroes solares contra monstruos de la tierra.

Los lugares de culto, o aquellos entornos naturales o artificiales en los que se han celebrado ciertos ritos o en los que se han desarrollado las ceremonias de misterios cuya memoria ya se ha perdido, son sobre todo testimonios de una huída. Puede tratarse de la común huída de los dioses, una vez que, según relata la tradición universal, dieron vida a sus criaturas y no pudieron responder con tino a las preguntas que éstas les dirigían o se mostraron incapaces de establecer con ellas una relación satisfactoria para ambas partes. Pero aquí comentaremos otro tipo de huída, aquella que se produce frente al poder de los monstruos, los muertos y los dioses oscuros, conocida en los anales de la tradición de muchos pueblos como Huída Mágica, tratando de analizar el papel que signos como la swastika desempeñan en ese ciclo pleno de ecos ancestrales.

En numerosas leyendas llegadas hasta nosotros desde épocas remotas, se relatan las aventuras de un héroe –en ocasiones se trata de una heroína- que parte en busca de un objeto maravilloso escondido en algún lugar remoto, muchas veces perteneciente a los confines del Más Allá o del Otro Mundo, donde permanece guardado y celosamente vigilado por monstruos, demonios o seres terribles en los que se reúnen las características mas espantosas que la imaginación pueda concebir. En otras variantes de la saga mítica, en lugar de procurarse la posesión de dicho objeto extraordinario, se trata de rescatar a seres queridos o familiares secuestrados por alguna divinidad o personaje de naturaleza sobrenatural. En cualquier caso, el viaje constituye por sí mismo un peligroso periplo en el que, incluso la muerte, no resulta ser el peor de los castigos reservados a los intrusos. Pero el objeto del cual el héroe o la heroína quieren apoderarse, o el propósito de su aventura, resultan ser de un carácter tan valioso que su posesión –o la culminación con éxito de la tarea emprendida- compensará suficientemente de todos los sacrificios y penalidades que puedan experimentar los protagonistas, en su caso.

Éstos llegan, finalmente, a su destino, se apoderan del objeto precioso –o recuperan al prisionero o prisionera secuestrados- utilizando mil artimañas para sorprender al celoso guardian ultramundano protector del tesoro, y salen huyendo, perseguidos entonces por el burlado vigilante, el cual intenta no sólo recuperar el

bien que los atrevidos intrusos le robaron, sino además y por encima de todo, desea hacerse con ellos y condenarlos a sufrir los tormentos especiales que les tiene reservados en exclusiva. Tormentos que, desde luego, no sólo irán destinados al cuerpo, sino de una manera particular al alma o al espíritu de los infractores y ladrones.

En esta segunda parte del viaje comienza en realidad el verdadero proceso mítico de la Huída Mágica ²⁰², pues el héroe o los protagonistas –si se trata de varios que han actuado de consuno en la peligrosa tarea- han de escapar de un perseguidor sobrenatural que les viene a los alcances, que a la vez resulta ser implacable, monstruoso y terriblemente feroz, y que trata de capturarles para arrastrarlos consigo a la parte más tenebrosa del ultramundo, donde serán castigados eternamente por su osadía.

El perseguido o perseguidos utilizarán en su huída diversas estratagemas para esquivar a su enemigo: se disfrazarán, cambiarán su personalidad e incluso su sexo, utilizarán objetos mágicos que, arrojados al camino, van a transformarse en grandes y en apariencia insalvables obstáculos colocados en el camino de su perseguidor; pero éste terminará por sortearlos, venciendo todo tipo de dificultades, ganando terreno a cada momento frente a los que huyen y apareciendo como inmune ante los engaños y tretas de los fugitivos que persigue.

Finalmente, esa persecución terminará casi siempre gracias a la intervención de alguna divinidad o héroe sobrenatural y al auxilio que prestará a los que huyen del Gran Monstruo, quedándose ese dios o héroe salvador con el objeto tan ansiado y dificultosamente conseguido cuando éste resulta ser de una naturaleza inadecuada para que lo posean los humanos o haya riesgo de que ocasione alguna catástrofe inesperada ²⁰³. Aunque en algunos casos, el perseguidor sobrenatural consigue atrapar pese a todo a su presa, recuperando de esa forma el bien robado y restableciendo el equilibrio roto por el hurto o por la expedición de rescate que resulta así malograda, habiendo de emprenderse de nuevo la peligrosa aventura.

Tal podría ser, en líneas generales, uno de los esquemas-tipo posibles, propios de relatos pertenecientes a este ciclo mitológico extendido por la mayoría de

²⁰² Véanse las referencias de este proceso de la Huída Mágica en Pancritius, Marie, *Die magische Flucht, ein Nachhall uralter Jenseitsvorstellungen*. En “Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker und Sprachenkunde”, 8, Wien 1913. Pp. 854-879 y 929-943.

²⁰³ Así sucede en el caso de la cabeza cortada de la medusa Gorgona, terrible arma de destrucción que Perseo ha de entregar a Atenea, después de utilizarla indebida y abusivamente contra sus enemigos personales.

las culturas y épocas de la humanidad, incluyendo obras universales como la Odisea, la Biblia, el Ramayana, o el Popol Vuh e integrando también muchos de los motivos constituyentes de los cuentos populares que de una u otra manera aparecen en todas las tradiciones ²⁰⁴. Su motivo principal trataría por tanto de las aventuras corridas por un héroe que huye tras apoderarse de algo que no le pertenece –o que tal vez le perteneció en otro momento y le fue robado o lo perdió en circunstancias trágicas- siendo a causa de ello perseguido por un monstruo, equiparado a veces con la Muerte.

En ciertos casos, este complejo mítico se confunde con otro paralelo en espacio y tiempo en el que se narran episodios de una huída del héroe emprendida desde el mundo de los muertos, al que ha ido a parar por diversas circunstancias. Y en la unión de tales corrientes mitológicas, encontramos precedentes tan antiguos como los del héroe sumerio Gilgamesh tratando de rescatar a su amigo Enkidu del infierno ²⁰⁵, o las aventuras de la diosa Istar cuando quiso hacer una visita a su hermana Ereskigal, esposa de Nergal, dios de los Infiernos, para obtener la liberación de su amado Tammuz, recluído en aquél lugar terrible ²⁰⁶. Por no citar de nuevo, entre tales antecedentes, la ya referida lucha de Perseo contra Gorgona y la huída posterior del héroe tras arrebatar la mortífera cabeza de la medusa, perseguido por las no menos terribles hermanas de aquella, en decidido –y, todo hay que decirlo, en modo alguno injustificado- afán de venganza. Aunque aquí, la beneficiaria última de esa arriesgada aventura haya sido la diosa Atenea y no tanto el temerario héroe que la llevó a cabo. Pero son éstas, más bien, cosas de los Inmortales, que se distraen agitando el inestable espíritu de los humanos como el viento mueve las espigas en el campo o hace marchar las nubes por el cielo hacia un incierto destino.

Considerando la importancia y universalidad de su contenido, el conjunto de mitos y de relatos míticos que componen el corpus legendario de la Huída Mágica ha

²⁰⁴ Un análisis más detallado de estos relatos pertenecientes al cuerpo mítico de la Huída Mágica, en Cardero López, J.L., *De lo Numinoso, a lo Sagrado y lo Religioso (Magische Flucht, Vuelo mágico y éxtasis como experiencias con lo Sagrado)*.

²⁰⁵ Aventura narrada en el Poema de Gilgamesh, texto encontrado por el arqueólogo británico Layard al excavar el palacio de Asurbanipal, situado junto a Nínive. Compuesto originalmente en acádico. Las primeras leyendas sumerias de Gilgamesh se pusieron por escrito en el periodo 2330-2000 a.n.e.. Ver *La epopeya de Gilgamesh*. Ed. De Jean Bottero. Akal, Madrid, 2007. Pág. 14.

²⁰⁶ Los pormenores de este viaje de Istar o Inanna al Otro Mundo, aparecen en un poema acadio traducido al sumerio, también muy antiguo y titulado *Descenso de Istar al Mundo Inferior*. Ver en Cardero Lopez, J.L., *Ejércitos de Muertos y viajes al Otro Mundo*. P. 255 y s.

de poder representarse no sólo mediante el concurso de elementos sintácticos, sino también con instrumentos de suficiente alcance semiótico, siempre sujetos posibles, por tanto, de las acciones que caen en los alcances y en el rango de intervención propios del campo hermenéutico. Precisamente ese tipo de narraciones que, por otra parte, abarcan casi todos los géneros literarios en diversas épocas, suelen desarrollarse de un modo muy adecuado y fácil de asimilar en la mayoría de sus consecuencias aleccionadoras e ilustrativas, mediante la plasmación física de sus escenas de significado clave. Así, muchas de las representaciones de figuras monstruosas que merodean alrededor de personajes humanos, mostradas, por ejemplo, en los capiteles y en otras diferentes estructuras de los edificios románicos, que todavía nos sorprenden hoy por su realismo y por la emoción que desprenden, forman parte seguramente de unidades significativas de rango más amplio –aunque no siempre conservado en su totalidad- en relación con los distintos episodios de la Huída Mágica. Lo mismo ocurre con determinadas pinturas murales, o con aquellas otras realizadas sobre manuscritos o pergaminos y, desde luego, ello también sucede con ciertas representaciones observadas en petroglifos, de los que veremos algunos ejemplos.

Pero antes, tal vez fuese provechoso para una mejor comprensión de los pormenores que más adelante analizaremos, destacar las características más notables de los mitologemas que forman este tipo de relatos. En primer lugar, el carácter del héroe que persigue con tanto esfuerzo un objeto cuya naturaleza ha de ser, desde luego, extraordinaria, para merecer ese afán. Respecto a ello es necesario destacar la condición solar, brillante y llamativa de tal personaje, condición oculta muchas veces al principio, camuflada en ocasiones bajo una apariencia anodina y gris, en la que, de pronto, algún detalle especial se manifiesta. Es la clásica figura –tan abundante en los cuentos y leyendas populares- del príncipe escondido bajo el disfraz de campesino, de siervo, incluso de esclavo, que conserva su anonimato hasta que la acción y el desarrollo de la aventura de búsqueda, hace necesario revelar el secreto guardado tan celosamente. Diremos también que ese secreto pronto va a ser conocido, en parte al menos, por los agentes del enemigo monstruoso que aguarda en la sombra.

Otro elemento fundamental será el objeto precioso por cuyo hallazgo se emprende tan fabulosa y arriesgada aventura. Dejando aparte el caso que atañe a rescates de seres queridos secuestrados por los monstruos o por las divinidades

celosas de la felicidad humana, estamos sin duda ante algo muy especial, que no siempre tiene por que tomar apariencias físicas. Puede ser un don de larga vida, un regalo particular relacionado tal vez con el disfrute de riquezas y poder. Pero seguramente eso no serán mas que las apariencias inmediatas, el aspecto más externo y superficial del bien perseguido. Quizá todo ello tendrá más que ver con el Conocimiento secreto y perdido del Principio, ese que le fue negado o arrebatado a los humanos mediante las tretas de una divinidad arbitraria, soberbia y cruel.

Si de ese Conocimiento se trata, el marco de su persecución, obtención y escape posterior frente a las iras de una divinidad irritada que adopta entonces su aspecto más monstruoso, nos conduce hasta el camino y el viaje y, por tanto, hasta dos aspectos de la realidad que ya hemos comentado: el Laberinto y la acción decidida –no pusilánime- de recorrerlo para sorprender sus secretos. En la oscuridad de ese desplazamiento peligroso del héroe –o heroína- ha de acompañar también una luz. Y esa va a ser la luz del torbellino, de la exhalación relampagueante que, según hemos visto, tan bien representada se halla por la swastika y los demás signos swastiformes.

El postrero en considerar aquí a efectos enumerativos, aunque no, desde luego, el último en importancia, será el monstruo perseguidor. Según los distintos relatos, puede tomar diferentes aspectos y ser de naturaleza también singular en cada caso. Tal vez se trate de un demonio maligno, de un muerto vengativo, de un animal feroz de naturaleza sobrenatural –el Can Cerbero, el lobo Fenrir, el dragon o el ogro caníbal de los cuentos- o de alguna deidad con un gusto especial por la carne y la sangre humanas, como La Tlantepuzilama mexicana – la Vieja de los Dientes de Cobre- que todavía hoy es un personaje aterrador y espeluznante en ciertos relatos, y con cuya presencia se horrorizaron incluso los duros conquistadores hispanos de México ²⁰⁷. El monstruo, ese es su papel, ha de perseguir, atrapar y despedazar, si se tercia, a los temerarios que se arriesguen en el territorio prohibido. La muerte –y tal vez algo peor- es lo que está en juego. Así lo dicen los señores de Xibalbá, el infierno-laberinto de los quichés, cuando perciben el rumor de los viajeros que se aproximan en esa búsqueda: *No sabíamos que por estos contornos hubiera gentes tan audaces. Salgan pronto a buscarlas. Vivas o muertas, tráiganlas, que queremos conocerles la cara. Si vienen vivas jugaremos*

²⁰⁷ Ver Guilhem Olivier, *Tlantepuzilama: las peligrosas andanzas de una deidad con dientes de cobre en Mesoamérica*. Estudios de Cultura Náhuatl. Volumen 36. Universidad Nacional Autónoma de México.

con ellas el juego ritual y si pierden podremos castigarlas como se merecen sin que nadie nos crea injustos ²⁰⁸.

Con tales elementos –aunque no sólo con ellos- se desarrollan episodios e historias de la Huída Mágica. A todo lo cual parece corresponder, incluso en las representaciones más antiguas, la dinámica torbellinesca ofrecida por las formas y los signos swastiformes, particularmente cuando, a lo largo del relato, se producen las correspondientes transformaciones propias de cada etapa seguida en el viaje: encomienda del objetivo, prueba o pruebas que es necesario superar, peligros del camino, llegada al dominio del monstruo, apropiación del objeto mágico o rescate del ser perdido, huídas y pruebas finales, desenlace.

Algunas de estas circunstancias podrían aparecer representadas en ciertos petroglifos como el de Cub Creek, en el Dinosaur National Park de Utah, Estados Unidos, cuya muestra ofrecemos y que corresponden a las actividades del pueblo indígena Fremont, que vivió en aquellos territorios durante centenares de años y que dejó constancia de sus preocupaciones sobrenaturales y de su presencia terrenal a través de innumerables petroglifos y pictogramas que aparecen extendidos por el amplio territorio de lo que hoy es un Parque Nacional ²⁰⁹. Los dibujos reproducen, como suele ocurrir en estos casos, escenas de caza y de la vida diaria, pero también parecen reflejar preocupaciones de índole inmaterial y espiritual expresadas mediante composiciones como la que comentamos seguidamente ²¹⁰.

En esta escena es posible contemplar, siguiendo desde la izquierda correspondiente al observador hasta su derecha, en primer término, una especie de gran círculo provisto de brazos divergentes, uno de los cuales se prolonga hacia el centro del cuadro mediante una línea lazada y quebrada que termina en un círculo. A partir de esa línea, se desarrolla un conjunto de dos signos solares en forma de círculos concéntricos. El de mayor tamaño, aparece sostenido por un personaje con cuernos que se mantiene al fondo y a la derecha de la composición. Otro personaje, también cornudo, situado en el centro, parece sostener a su vez con su brazo diestro lo que semeja una figura humana invertida, a la cual amenaza con una espada o garrote que empuña en su mano izquierda. A los pies de este inquietante y extraño

²⁰⁸ *Las leyendas del Popol Vuh*. Contadas por Ermilo Abreu Gómez. Colección Austral. Espasa Calpe, S.A..México, 1964, p. 66.

²⁰⁹ En el área del Dinosaur National Monument, los hallazgos arqueológicos parecen señalar evidencias de la cultura Fremont entre los años 200 y 1300 de nuestra era.

²¹⁰ Véase Figura 137 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

personaje, un torbellino dextrógiro se desarrolla con una cierta violencia, deducible de su tamaño con respecto a las figuras presentes. En la parte superior izquierda del conjunto, una figura bípeda, sin extremidades superiores y con una especie de pico que sale de su cabeza, camina hacia el centro del cuadro o tal vez pretende alejarse cautelosamente, procurando no llamar la atención de los dos personajes principales antes citados.

Quizá el artista de la cultura Fremont –pueblo que, según es sabido, experimentó grandes influencias de la cultura Anasazi, aún sin llegar a formar parte de ella- intentó describir aquí uno de esos relatos, tan abundantes en todas las tradiciones, en los que se describe cómo el héroe trata de arrebatarse a los gigantes o a los monstruos que pueblan alguna comarca del Más Allá, cierto objeto cuya posesión asegura buenas cosechas, garantiza el alivio del dolor o procura una larga vida. Sin embargo, pese a tales imágenes superficiales, lo que verdaderamente concede a su poseedor ese preciado objeto no es otra cosa que el saber, el conocimiento olvidado al que, en los tiempos de la decadencia sólo se puede llegar a través de los chamanes o de los sacerdotes. Pero si se desea conseguirlo, es necesario arriesgarse. Y eso podría ser lo que en distintos episodios y planos intenta describir esta obra pictórica. No obstante, en ella existe también una llamada a la cautela, a la precaución, simbolizada por la figura picuda que trata de alejarse del escenario, aprovechando el revuelo causado por el torbellino que parece desplazarse hacia los personajes cornudos –posibles figuraciones de los monstruos o entidades oscuras que pueblan el Más Allá- que ya se han hecho con una presa, a la que mantienen cabeza abajo, dispuesta para ser sacrificada. Torbellino y signos solares resaltan el carácter extraño y paradójico de ese entorno, cuyos límites aparecen señalados tanto por el gran hoyo o agujero figurado del que parten prolongaciones, como por la línea lazada y quebrada que, comenzando en dicho hoyo, termina en un círculo colocado sobre la cabeza de la mayor de entre las figuras cornudas y próximo también al más grande de los dos signos solares. Este petroglifo de la cultura Fremont bien puede constituir una representación idealizada y esquemática de los acontecimientos nodales que caracterizan los episodios de la Huída Mágica: Extrañeza del lugar ultramundano, enfrentamiento de signos solares –círculos concéntricos y torbellino swastiforme- con los Monstruos, carácter paradójico, extraordinario y cruel de esos personajes terribles –que bien pudieron, en su caso, estar representados por los chamanes que, en dichas ocasiones,

llevaban a cabo sacrificios humanos- y huída discreta y callada del lugar, tal como muestra la figura de la parte superior izquierda que ya hemos señalado.

La lucha de los héroes solares contra los monstruos de la tierra, simbolizados por personajes cornudos y oscuros, es uno de los temas que ilustran muchas de las leyendas y tradiciones de estos y de otros pueblos de todos los continentes y épocas. Ese enfrentamiento casi siempre aparece controlado de cerca por torbellinos swastiformes o por figuras también de tipo swastiforme, aún cuando en determinadas composiciones puedan adoptar una disposición cuadrangular en laberinto, las cuales casi siempre van acompañadas por espirales o remolinos cuya dependencia estructural de la swastika o su deriva funcional hacia ella queda acreditada con numerosos ejemplos, de entre los cuales ya hemos presentado algunos y describiremos más en los capítulos que siguen.

El esquema episódico de la Huída Mágica se muestra asimismo en otro ejemplo de petroglifo que proviene esta vez del Verde Valley, en Arizona ²¹¹. Se trata aquí de una escena más compleja que en el caso anterior, puesto que las distintas imágenes que la forman se hallan distribuidas de manera que la viculación establecida entre ellas –que, desde luego, existe y es a nuestro juicio muy sugerente- no se muestra de una manera directa, sino que surge cuando el observador se introduce conscientemente en el relato, pero permite, al tiempo, que actúen los niveles inconscientes de su ser frente a las impresiones recibidas desde el actuar conjunto producido por la imagen ²¹².

Así, vemos aquí, en primer lugar, unas figuras humanas o humanoides que parecen asistir absortas, asombradas, a un escena de transformación o de mutación, frente a otro ser de mayor tamaño y que mantiene, asimismo, una actitud expectante frente a ese acontecimiento. Signos solares perfectamente reconocibles rodean un extraño objeto formado por un cuerpo redondo del que sale una peculiar prolongación dispuesta como una especie de antena, frente al cual aparecen dos grandes cuadrados laberínticos y swastiformes y otro ser, casi reducido a un puro esquema, con los brazos levantados en actitud de oración –o tal vez de sorpresa- que se enfrenta al acontecer producido ante él. Por debajo, un gran recinto ovoidal

²¹¹ Ver Figura 138 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²¹² Se trata de un proceso semejante al desarrollado por algunos pintores -como Willi Baumeister o Miró- en los primeros años del siglo XX, cuando permitían que las influencias llegadas directamente desde el llamado “arte primitivo” o “prehistórico”, actuasen sobre su inspiración y su trabajo. Ver sobre esta cuestión Baumeister, Willi, *Das Unbekannte in der Kunst*, Stuttgart 1947.

que alberga una especie de sombra y un torbellino completan, junto a otro signo solar próximo, el inventario de figuras destacables en esta composición.

Según nuestra interpretación de lo representado, parece que todo el conjunto del diseño se dispone alrededor de ese peculiar objeto al que nos hemos referido. El cual podría ser, precisamente, uno de aquellos, guardados por monstruos, cuya búsqueda es emprendida por los héroes en los relatos de la Huída Mágica y que proporcionan al que los consigue algún tipo de riqueza o de poder extraordinarios. En este caso, esas energías sobrenaturales que se desprenden en tales circunstancias vendrían figuradas por las transformaciones que parecen experimentar algunos de los personajes presentes, en una línea semejante a la que ya hemos descrito para otros casos ²¹³. La actitud mantenida en la escena por alguno de los personajes puede también encubrir alguno de los esquemas-tipo del relato de la Huída Mágica; así, la figura humana de mayor tamaño podría representar al héroe que arrebatará consigo el objeto mágico en cuestión, bien próximo a él en el espacio y apenas separado del mismo por un signo solar resplandeciente –señal, por otra parte, de la naturaleza especial y sobrenatural del propio objeto en sí- y por una especie de línea o fisura de la roca que, como asimismo es bien conocido, representa una circunstancia probablemente buscada por el artista o artistas responsables de la representación, para subrayar la separación que debe existir y ser considerada entre los diversos planos de la realidad característica del Ultramundo y de su acontecer.

Los dos cuadrados de apariencia laberíntica y con un corazón o núcleo swastiforme, según podría deducirse de su trazado en aplicación del esquema o *pattern* generativo de espirales y swastikas procedente de las investigaciones de Schliemann, que ya hemos señalado en ocasiones precedentes ²¹⁴, vendrían a confirmar la presencia de este tipo de signos, que en este caso alcanzan un notable grado de abstracción, lo cual parece reforzar el carácter paradójico, sobrenatural, del acontecimiento que se describe en el conjunto. Nos encontramos, por tanto, frente a una escena en la que se plasma la ocurrencia de un suceso extraordinario y en la cual éste hecho se describe con una notable precisión, mediante el uso de un repertorio de signos que, una vez asociados y puestos en conexión con el

²¹³ Véanse, en este sentido, los ejemplos presentados en las Figuras 58 y 59, o el de la Figura 72, todas del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

²¹⁴ Véanse al respecto las páginas 85 y 133 de este Primer Volumen, así como la Figura 46 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

correspondiente sistema de creencias, se cargarán de significados para, alcanzada así la superior y cualitativamente avanzada condición de símbolos, constituir un texto sagrado que identifique ritual y mágicamente la cosmovisión del grupo humano que lo ha hecho surgir.

La presencia de esas divinidades y monstruos de la tierra, cuya influencia se ejerce de una manera más efectiva en entornos como los laberintos, dotados como ya es sabido de una particular disposición para vibrar con esas resonancias telúricas y ctónicas, suele mostrarse en esos testimonios tan gráficos y expresivos que son las figuras y trazados de los petroglifos, repartidos por todos los continentes. Así, en la India, en el valle del río Chambal, encontramos lo que podría considerarse una nueva visión de estos episodios en los que se expresan los resultados de una relación dialéctica establecida entre los signos y representaciones solares y aquellos otros esquemas referidos a la actuación de las fuerzas subterráneas. Nuestro ejemplo se compone de dos diseños independientes que, aún formando parte del mismo yacimiento –el grupo Sitakhardl de Chambal Valley- no se corresponden en su inmediatez, aunque sí lo hacen, según veremos, en el juego de significados que puede establecerse entre ellos ²¹⁵.

El primero a que nos referiremos es una figura octapétala de diseño complejo y disposición swastiforme, en la cual el recorrido de los caminos interiores allí señalados adopta un carácter laberíntico, con lo que se presenta la reunión en un solo símbolo de las naturalezas contrapuestas de lo terrestre –más bien de lo subterráneo- y de la fuerza solar expresada por los trazados de rosáceas. Este diseño manifiesta en sí la oposición dialéctica de ambas energías antagónicas, resuelta en una solución gráfica que es posible utilizar como elemento dinámico de transformación de la realidad. Es decir: aquél que recorre un laberinto buscando algo que no encuentra, que se obstina persiguiendo ciertos sueños que siempre se escapan de entre sus dedos cuando ya los creía seguros, o que huye de monstruos, dioses y demonios que le acosan, ha de estar dispuesto para asumir los cambios que aguardan en su camino y también para transformarse él mismo en algo distinto pero que, en cualquier caso, ya no tiene vuelta atrás, en razón del cambio cualitativo –dialéctico- experimentado. Tal es el nudo apretado, complejo, asfixiante a veces, de la Huída Mágica.

²¹⁵ Véase Figura 139 en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Y eso es, precisamente, lo que nos propone el segundo diseño de esta figura que comentamos. Se trata de un enmarañamiento de trazos que van de acá para allá sin tomar una dirección definida ni cobrar a primera vista un sentido concreto. Se parece a cualquiera de tantos dibujos entrecruzados de líneas que nos muestran en ocasiones las paredes de ciertas estaciones paleolíticas, o los rayados de marcas entrelazadas, embarulladas y serpentiformes con los que algunos niños en edad escolar reaccionan cuando se les cuentan determinadas historias catalogadas como “infantiles” ²¹⁶. Seguramente todo ello traduce –en la línea apuntada por Aby Warburg para sus *pathosformeln* y *nachleben* o por Carl Gustav Jung con los arquetipos de lo inconsciente colectivo- algún patrón de distribución espacio-temporal que persiste y se desarrolla con independencia de circunstancias o hechos formales, apareciendo incansable, persistente, una y otra vez. Pero en nuestro caso, esa forma elemental y resurgente es modelada por una disposición que hace surgir swastikas cuadrangulares y perfectamente diseñadas en el aparente caos de un entrecruzamiento de líneas, tal como puede apreciarse en el dibujo.

Estos dos ejemplos que comentamos son una clara muestra de las hibridaciones producidas mediante la confluencia dramática de signos -aislados o articulados en conjuntos- capaces de transformarse y actuar luego con el concurso de una presencia textual más amplia en la que se integran. Esas supervivencias, que lo son más de huellas mentales propiamente dichas que de trazos sígnicos concretos, en el caso de composiciones escenográficas como los petroglifos u otras de características similares, pueden mantenerse y expresarse con el apoyo de relatos transmitidos por las vías de la tradición, sin que importe demasiado, a los efectos de su identificación y análisis, ni una cronología precisa ni tampoco el origen de estas a las que hemos de considerar como auténticas fuentes –surgentes, vivas, actuantes- de patrones culturales, ya que aparecen en todas las estructuras semánticas y forman parte dinámica de los relatos, más elaborados, que constituyen argumentos de los textos literarios, gráficos o sígnicos de cualquier tipo. En el presente caso, según es posible ver en el Esquema 8, los grandes desarrollos míticos representados por los episodios de la Huída Mágica y por aquellos que

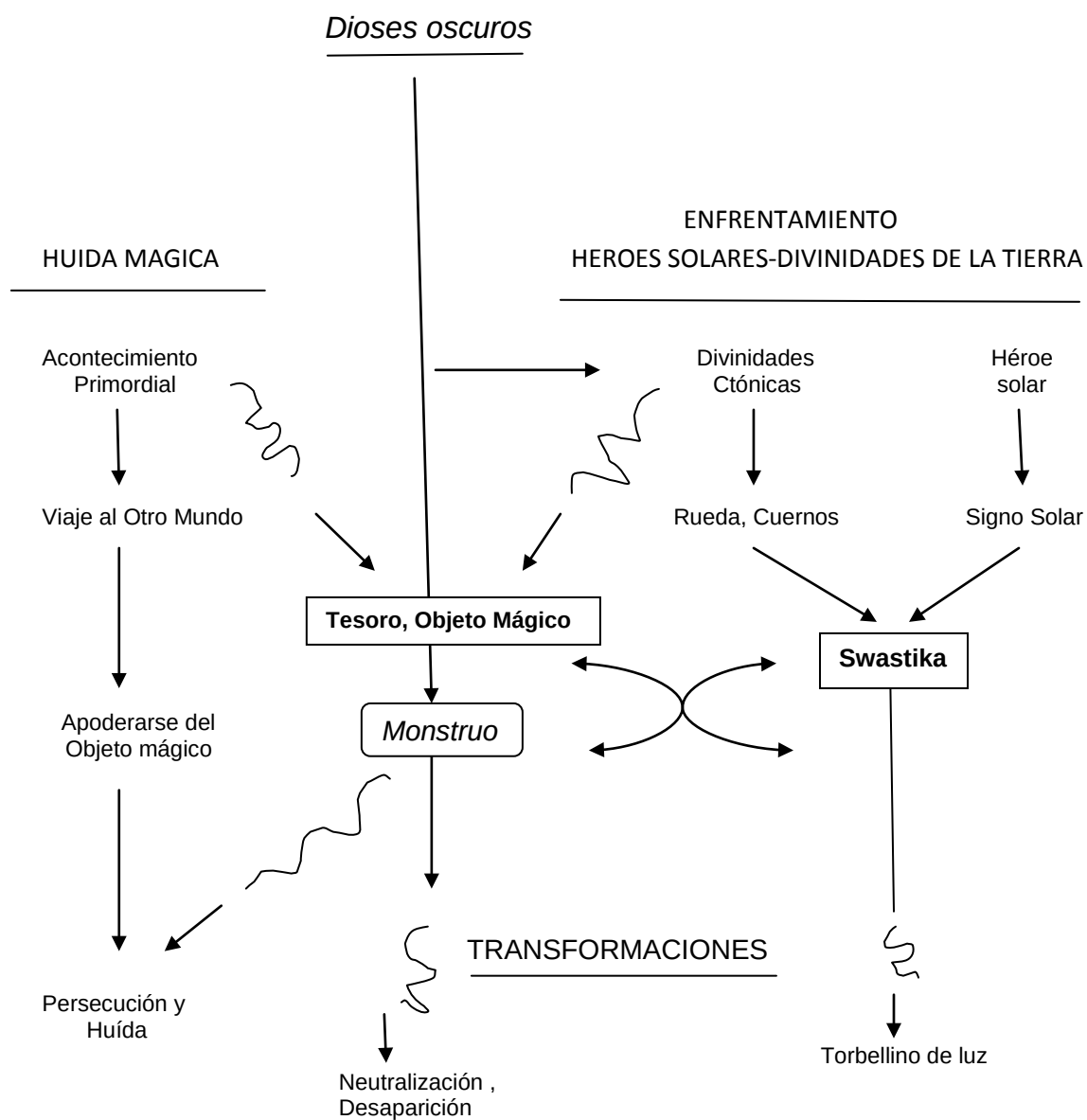
²¹⁶ Véase al respecto, la experiencia llevada a cabo por Aby Warburg, cuando quiso reunir los dibujos trazados por niños en edad escolar mientras sus profesores les leían cuentos infantiles. Casi todos los dibujos mostraban disposiciones laberínticas y serpentiformes, traduciendo así quizá ciertos patrones que residen en la mente humana y que se ponen asimismo de manifiesto en algunos petroglifos. En Georges Didi-Huberman, *l'Image survivante*. Pp. 221-222.

reproducen el enfrentamiento mantenido entre las divinidades de tipo solar y los oscuros númenes de la tierra, pueden interrelacionarse en sus distintos episodios, de manera que se garanticen los funcionamientos coherentes que corresponderían a las unidades básicas de significado, las cuales se combinarán luego, según las circunstancias propias de cada momento histórico, componiendo nuevos relatos en los cuales se conserva siempre una línea común representativa y explicativa para cada cosmovisión.

Así, en el marco de esta lucha entre fuerzas cósmicas contrapuestas, la swastika y los swastiformes desempeñan un papel básico como elementos de conexión establecidos y solicitados por la estructura misma de los relatos y de los sistemas de creencias implicados, aunque experimentando ellos también procesos espacio-temporales de transformación y adecuación, de manera que, con su presencia nuevamente lograda, con valores recuperados y plenamente confirmados, puedan continuar en cada momento con su función apotropaica y hermenéutica.

No resultará infrecuente, pese a lo señalado, encontrar las formas primeras de estos signos coexistiendo con aquellas otras posteriores que han surgido como resultado dialéctico a partir de los procesos de hibridación, de manera que siguiendo el camino común a todos los agentes unitarios participantes en desarrollos textuales, estos elementos variarán tal vez en una atribución puntual de significado, pero conseguirán mantener al fin –considerando el balance interpretativo llevado a cabo por todos los sistemas puestos en juego- aquello que Aby Warburg llamaría *lebensenergie*, es decir, un devenir establecido como movimiento y relación de fuerzas, verdadero nudo de tensiones siempre proliferante, dotado de una extraordinaria complejidad y de una posibilidad real, efectiva, mensurable, para proyectar una imagen del ser capaz de mostrarse actuante por sí mismo ²¹⁷. En nuestro Esquema, ese nudo de tensiones cuyo funcionamiento interrelacionado se comportará como una auténtica fuente inagotable y preciosa de mitos, aparece integrado y señalado por la terna “Tesoro-objeto mágico” – “Swastika” – “Monstruo”.

²¹⁷ Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante*. Pp. 156 y s..



Esquema 8: Las hibridaciones signícas presentes en la interrelación de dos corrientes mitológicas –Huída Mágica y Lucha entre divinidades solares y fuerzas ctónicas- producen transformaciones en los elementos propios del discurso narrativo. Así, la swastika puede cambiarse en un torbellino de luz como resultado de su influencia sobre los elementos de su propio campo o de los pertenecientes a otros circuitos míticos relacionados. (Elaboración y diseño J.L.Cardero).

4.5. Crónicas de una fuga desde el lugar de los muertos.

Aquello que nos habla desde el borde caótico abierto más allá del cosmos, traslada a veces hasta nosotros sentimientos que resultan difíciles de acomodar en un marco reducido de experiencias, como suele ser el universalmente aceptado en la mayoría de los sistemas de creencias vigentes. Porque esos sistemas de creencias no están concebidos primordialmente para interpretar el mundo, aceptando los datos de esa tarea hermenéutica por turbadores o molestos que puedan resultar, sino más bien para acomodarse en el mundo, de acuerdo con lo dispuesto en una visión autorizada de él.

Tal vez sea esta la razón –o al menos, una de las razones- que favorecen el secreto y los lenguajes codificados de diverso tipo cuando se trata de transmitir tales experiencias ultramundanas hacia los entornos espacio-temporales de lo cotidiano. En el curso de dicha adaptación o cambio de engranajes semánticos, suele producirse una confusión entre los elementos pertenecientes a este terreno proceloso y dotado de una cierta aura inquietante y procaz, con los que figuran por derecho más o menos propio, en el campo de lo sagrado y aún de lo numinoso.

Hemos visto que de la asociación de unidades de significado cuales son los monstruos, los objetos preciosos o mágicos y ciertos signos actuantes como la swastika, pueden surgir núcleos de tensiones capaces de modificar en su misma naturaleza las funciones de un campo semántico dado. Todo ello actuando en las proximidades de un gran complejo mítico –la Huída Mágica- puesto a interaccionar con los protagonistas de un enfrentamiento tan antiguo como la propia conciencia del ser humano. Ahora analizaremos lo que ocurre cuando hayamos de partir desde las coordenadas de otro complejo mítico no menos antiguo que aquél: la huída del lugar de los muertos.

Como en el caso anterior, nos encontramos con un esquema de relato en el que se destacan las principales líneas argumentales, con sus ideas-tipo tendidas entre los principales soportes textuales que caracterizan el desarrollo de dichas narraciones: un héroe –también puede tratarse de una heroína, o de un chamán- ha de adentrarse en el mundo de los muertos por alguna razón particular –el rescate de almas perdidas o robadas por las divinidades del inframundo, la necesidad de recoger una información esencial de alguien fallecido cuyo espíritu mora en ese lugar, el cumplimiento de alguna tarea extraordinaria encomendada por los dioses,

entre otras muchas posibles- y ante ese viaje, siempre lleno de peligros, ha de experimentar primero un cambio decisivo: el de hacerse igual que los difuntos, es decir, morir, aunque sea de modo ritual o figurado. Sabemos que especialistas en este viaje al más allá, cuales suelen ser los chamanes, invierten un gran número de años en adquirir el conocimiento que les permita llevar a cabo esta tarea tan compleja sin perecer ellos mismos en el intento ²¹⁸. Por lo tanto se trata siempre de un proceso complejo para el que es necesaria una importante y minuciosa preparación.

Además de ese cambio o mutación que el héroe o el protagonista deben sufrir, hay que considerar también las relaciones que durante el viaje hacia el territorio o reino de los muertos deberán entablarse con las distintas entidades respecto a las que se van a producir encuentros o luchas. Tales enfrentamientos podrán ser, a veces, puramente verbales –como una especie de concurso o juego de ingenio- o en otras ocasiones, alcanzarán pautas más graves y ariesgadas, por ejemplo en los casos en que es necesario arrebatarse un alma del imperio de los demonios o de los dioses malvados que en ese ámbito moran.

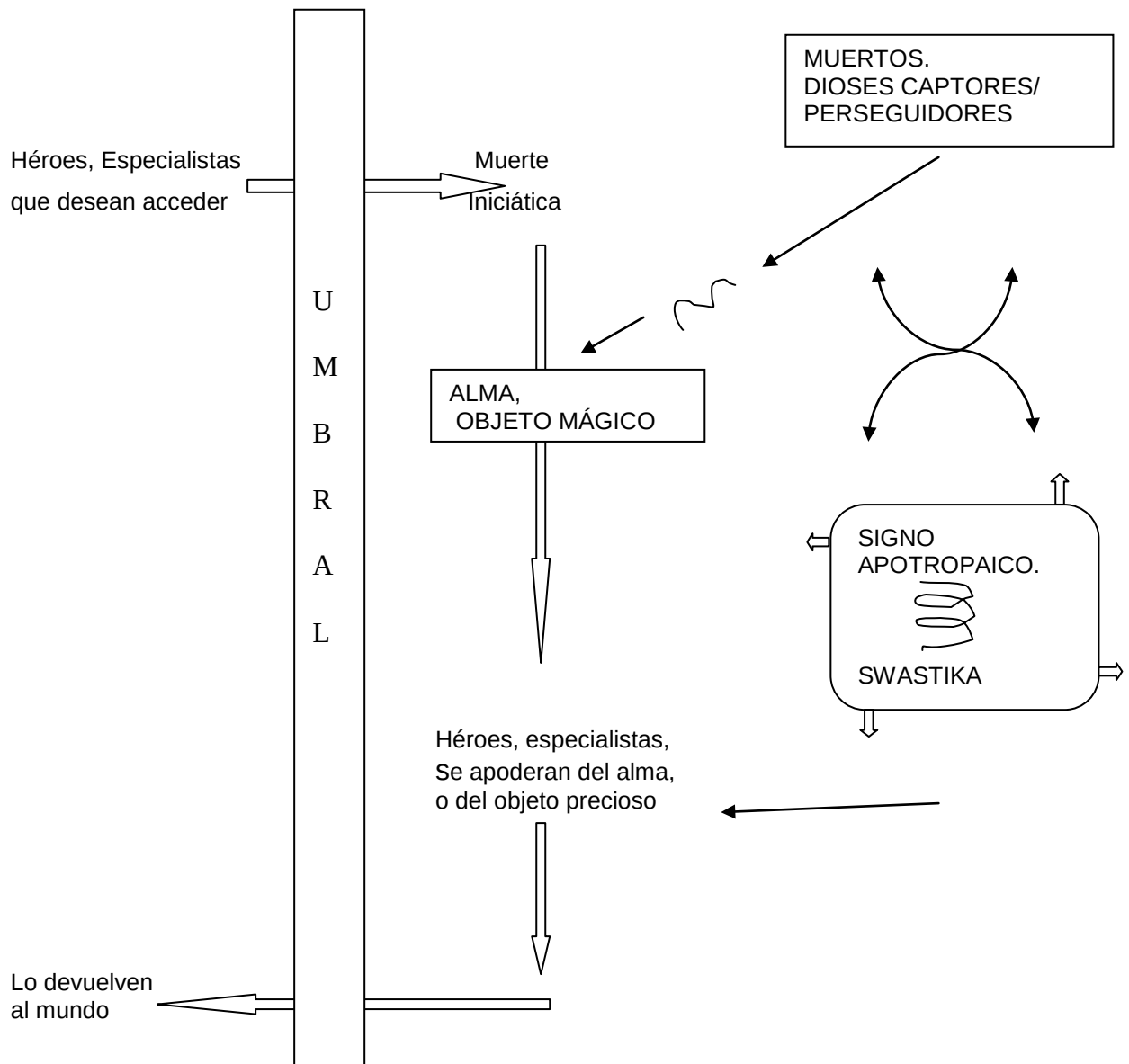
Conseguido ese propósito, o llevada a cabo la tarea exigida, el protagonista ha de regresar a nuestro mundo cotidiano, traspasando de nuevo el Umbral, perseguido a veces –otras, no- por los espíritus vengativos que no toleran invasiones no autorizadas de sus feudos. Del fracaso o del éxito alcanzado por el héroe o especialista en su misión, dependerán muchos otros eventos importantes para la existencia del grupo social afectado. De manera que si bien el autor de ese hecho, su realizador y el que lo lleva a cabo, lo hace desde una actitud personal o individual, sus consecuencias siempre van a ser consideradas desde una perspectiva colectiva, común, plural.

Los relatos se disponen, por tanto, sobre este esqueleto argumental, aunque pueden ser tan variados en su estructura y desarrollo como lo serán sus formas de presentarse, de propagarse en el espacio-tiempo o de ser conocidos tanto en su grupo de pertenencia como fuera de él. Y en ese desarrollo argumental, el nudo de tensiones estará planteado sobre la terna “Alma-Objeto mágico” – “muertos o dioses captores/perseguidores” – “Signos apotropaicos –rueda solar- swastika”, según se muestra en el Esquema 9:

²¹⁸ Véase Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris 1951.

MUNDO COTIDIANO

LUGAR DE LOS MUERTOS



Esquema 9: Desarrollo argumental del esquema mítico "Huída del lugar de los Muertos", con la presencia y actuación del nudo de tensiones en el que participa la swastika, tras experimentar, ella misma, un proceso de transformación debido a esa misma tensión dialéctica (Elaboración y diseño J.L.Cardero).

Una de las transformaciones que se observan en el curso de este proceso es, precisamente, la experimentada por los signos apotropaicos que controlan cada uno de los pasos fundamentales del mismo, es decir, tanto la influencia de los dioses o entidades que suelen actuar en el lugar de los muertos sobre las almas o sobre los

objetos preciosos que allí permanecen, como la acción de apropiación que frente a ellos pretenderán ejercer en su caso el héroe o el especialista arribados al mundo de las sombras precisamente con ese propósito y, finalmente, la huida hacia el mundo cotidiano una vez logrado el objetivo.

En los relatos textuales y con independencia de la naturaleza de éstos, los signos apotropaicos se presentan de ordinario bajo el aspecto de figuras solares o astrales, tomando también a veces las formas de ruedas y espirales que, mas tarde, evolucionarán hacia las swastikas y swastiformes o darán lugar a torbellinos de diversos tamaños y conformaciones. La importancia cualitativa de la modificación experimentada por estos signos, excede con mucho a la que podría suponer un cambio más o menos importante en su morfología, pues atañe, sobre todo, a la conservación de su propia energía funcional, que es, en definitiva, lo que los distingue y potencia en su labor de control sobre las fuerzas oscuras del ultramundo.

Así la swastika, como sabemos, suele acompañar a los espíritus de los difuntos hacia su destino final y asimismo puede ser utilizada para advertir de la inminencia de un cambio de estado o sobre la presencia de alguna entidad de carácter o condición extraordinarios que se aproxima o va a hacerse presente. Pero también podrá utilizar el poder significativo del que se halla revestida, en la función de control necesaria para evitar que aquellas fuerzas oscuras se extiendan demasiado o actúen con un poder excesivo y contaminante en el marco de estos desarrollos. Tal capacidad polifuncional vendrá determinada en una buena medida por la energía dinámica surgida a partir de nudos de tensiones como los que aparecen en estos desarrollos o confluencias de temas míticos. La propia transformación experimentada por el signo apotropaico en sí, es una señal de que el proceso funciona y se propaga adecuadamente en el seno del conjunto textual que lo contiene.

En nuestro próximo ejemplo podremos observar algunas características de este fenómeno. La interpretación del modelo textual presentado –en este caso, un petroglifo perteneciente a la cultura Hopi del sureste de Estados Unidos- habrá de sustituir ahora, como ya hizo anteriormente, al testimonio más directo que podría suponer la presencia de un texto de carácter oral o escrito concretamente referido a dicho yacimiento. No obstante, esta tarea hermenéutica tiene la ventaja de trabajar con instrumentos que no suelen verse condicionados por los apremios semánticos propios de la transmisión de elementos impresos o contados, ni tampoco están

sujetos, de ordinario, a la inevitable degradación que impone el paso del tiempo o la actuación de los agentes externos de cualquier tipo. Considerado todo ello con independencia de que, efectivamente, existan tradiciones en aquella cultura que podrían ser invocadas como una posible descripción y argumentación de obras pertenecientes al “arte de las rocas”, de sus figuras y de sus temas ²¹⁹. Aunque, por su parte, el juego hermenéutico suele ser libre y puede asimismo conectar por otros medios igualmente precisos con las fuentes ancestrales de conocimiento que mantienen vigentes y en actividad tantas tradiciones, con independencia del transcurso espacio-temporal, de los cambios ocurridos en el entorno e incluso de la desaparición física misma de aquellos pueblos y culturas que han forjado una determinada tradición.

Así, el petroglifo que ahora nos servirá de guía y apoyo en esta exploración del ámbito espacio-temporal que en el pasado identificó y representó a sus autores, muestra la interacción de tres elementos sígnicos: lo que parece una gran rueda dibujada en primer plano, una swastika sinistrogira colocada a su derecha y, por debajo de ambas, uniéndolas al igual que lo haría una línea trazada para subrayar la acción significativa, el contorno de algo que bien puede identificarse con el cuerpo sinuoso de una serpiente ²²⁰. Los elementos del discurso apuntan hacia el hecho de una vinculación producida, manifestada, puesta de relieve, entre aquellos que por la experiencia podríamos considerar como signos solares –la rueda en movimiento, la propia swastika- y las fuerzas de la tierra representadas por la serpiente que se desliza, al tiempo fuente de sabiduría –imagen de ese Conocimiento perdido, recobrado en parte únicamente por ciertos iniciados- y agente del terror, el engaño y la muerte que surgen siempre de las profundidades de la Madre-Tierra.

No obstante, dentro de la usual economía y simplicidad que casi siempre gobiernan estas manifestaciones en las que tanto parece predominar su carácter simbólico, no es frecuente la redundancia de signos, aunque sí pueda serlo su repetición. La redundancia suele señalar casi siempre hacia algún elemento del discurso que, en principio, permanece oculto, invisible quizá para los ojos no acostumbrados –o no enseñados- a sorprender las manifestaciones de los lenguajes

²¹⁹ En referencia a los temas mitológicos de estas culturas residentes en América del Norte, puede verse la gran obra de Edward S. Curtis, *El indio norteamericano*. Respecto a los Hopis, dentro de esta magna obra, *La danza de las serpientes* describe detalladamente alguna de las tradiciones de este pueblo que pueden considerarse como ejemplos dentro de los complejos míticos de la Huída Mágica o de la Huída del lugar de los muertos.

²²⁰ Véase Figura 140 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

expresados en el borde mismo del Otro Mundo. Porque la pared sobre la que se inscriben todos estos signos, es, en verdad, una figuración más que física o sobreentendida del Umbral establecido entre mundos distintos. Es una puerta por la que es posible acceder a otra realidad. Pero ello ha de realizarse, desde luego, con la necesaria preparación, física y espiritual.

Es muy posible que ese discurso oculto o subyacente respecto al ofrecido por la simple contemplación de la escena allí representada, nos hable de esa transformación que el signo apotropaico debe experimentar también, cuando participa en la dinámica de un nudo de tensiones como aquél que comentamos líneas atrás y que se establecía en el frente de confluencias de dos complejos míticos. En este sentido, la fuerza que de ahí se desprende, viene a ser como una fuente mágica de la que se alimentan los esquemas narrativos que integran el relato. Describimos con ello un agente causal en un sentido muy similar al utilizado por Gilles Deleuze cuando describe el cuerpo como una determinada cantidad de fuerzas puestas en tensión unas con otras, los objetos como expresión de una fuerza, o la misma historia de una cosa o de uno de aquellos objetos, a la que considera el resultado de una sucesión de fuerzas que se entrelazan, o coexisten tratando de sobreponerse unas a otras y afirma: “una cosa tiene tanto más sentido cuantas mas fuerzas traten de apoderarse de ella” ²²¹.

Esa fuerza que, en nuestro caso presente, parece modelar el signo apotropaico desde su forma primera de rueda solar, hasta la de swastika –signo que, según es sabido, representa la luz en movimiento- y quizá más tarde, según veremos en su momento, a la figura de torbellino o swastiforme de múltiples brazos curvos, es el agente estudiado y analizado por Aby Warburg cuando trata de sorprender el secreto de las supervivencias y transformaciones experimentados por ciertos caracteres que se transmiten y se propagan como una *temporalidad dúplice* en la conjunción misma de dos ritmos heterogéneos –o de dos procesos relativos mitológicos- los cuales conforman una especie de memoria capaz de sobrevivir y propagarse en el espacio-tiempo ²²². Es posible que el ser humano no pueda olvidar, apunta Nietzsche. También es posible que, en esta lucha de contrarios –luz y oscuridad, vivos y muertos- los mensajes dejados por las formas desde los tiempos más alejados que podamos concebir, interactúen con los centros adecuados de

²²¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Paris, 1962. P. 45.

²²² Ver en Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante*, o.c. p. 157.

nuestra mente a fin de transformar nuestros niveles de conciencia, preparándolos para revelaciones aún más importantes, que aguardan en la sombra como suelen hacerlo las diversas expresiones de lo numinoso. Ahí están, para recordarlo, los numerosos testimonios grabados en paredes y en abrigos rocosos de todos los continentes. Pero también están ahí, presentes y dispuestos, los signos producidos en monumentos mucho más próximos a nosotros, aunque, según parece, se hallen imbuídos de aquella misma fuerza que desprenden los antiguos.

Desde la transformación experimentada por los signos apotropaicos, es posible llegar hasta otros niveles semánticos más profundamente enterrados en la conciencia, que se refieren a la actuación humana vinculada a los viejos terrores y experiencias habidas frente a lo numinoso. La huída del lugar de los muertos es, según hemos apuntado, uno de los marcos en los cuales tiene lugar aquella modificación, que hace aparecer la swastika y los swastiformes convertidos prácticamente en torbellinos, tal como se representan en ciertos ejemplos como los que ofrecemos a continuación, relacionados en este caso de alguna manera con el Más Allá. Así, tres de las swastikas que figuran grabadas en sendas estelas de piedra pertenecientes al Museo Casa de Sarmiento, en Guimaraes, Portugal, nos ofrecen dentro de la singularidad de cada una de ellas, unas a modo de escenas fragmentadas de ese gran proceso mediante el cual el signo swastiforme se va transformando paulatinamente en torbellino y pasa de ser un acontecimiento terrestre –resultado de una interacción de la swastika con los poderes ctónicos que participan en la huída del lugar de los muertos- a presentarse como un fenómeno aéreo, que recupera progresivamente su condición uránica y luminosa.

En el primero de estos ejemplos ²²³, se nos presenta una swastika de cuatro brazos curvos inscrita en una circunferencia y acompañada de un signo compuesto por dos líneas paralelas terminadas en sendas espirales de giro contrapuesto, que tal vez podría considerarse como resultado de una estilización de la figura serpentiforme que observamos anteriormente en el petroglifo hopi de El Morro y que suelen ser un motivo común asociado con las swastikas según hemos comprobado en ocasiones anteriores. Esta figura pétreo del Museo de Sarmiento, con su nitidez de líneas, parece mostrar una representación casi luminosa de esa lucha mantenida

²²³ Véase Figura 141 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

frente a los poderes de la tierra que las serpentiformes y las formas lineales y espirales suelen encarnar.

En cuanto a la segunda pieza que traemos a nuestro examen, presenta asimismo una swastika. Pero en ella, las condiciones de curvatura y diseño de los cuatro brazos ofrecen al observador una mayor sensación de velocidad en el giro, como si este signo, frente a la manifestación de los poderes de la oscuridad que acechan en el camino de huída –indicado por los cuatro trazos esquinados que delimitan el conjunto- hubiese de incrementar progresivamente su celeridad, comenzando para ello a mudar tanto el aspecto como el carácter dinámico de su propia configuración ²²⁴.

La tercera pieza del conjunto posee un aspecto que ya es decididamente torbellinesco, con sus doce álabes girando en sentido dextrógiro, apenas contenidos por un doble circuito exterior formado por el propio círculo en el cual el signo swastiforme se halla inscrito y por el borde más grueso de la mandorla que conforma el perímetro de la estela, elemento procedente quizá de algún complejo de carácter funerario o conmemorativo en los que, usualmente, eran utilizados este tipo de componentes labrados. La sensación de luminosidad y movimiento es aquí tan intensa, que parece apenas limitada en su poder por esa cápsula de piedra en la cual se engloba ²²⁵.

Pero, sin duda, la confirmación de que el signo apotropaico sometido al nudo de tensiones cuya existencia hemos postulado en la confluencia de los complejos míticos que integran los relatos de la Huída del lugar de los Muertos, ha podido alcanzar ya definitivamente ese carácter uránico y luminoso con el que, por lo general, suele estar identificado, es el cuarto ejemplo de esta serie: un swastiforme de seis brazos helicoidales curvos colocado junto con otros signos de contenido ideográfico similar –rosáceas, hexapétalas y cruciformes- en las paredes exteriores de las torres de la catedral de Mondoñedo, Lugo, y que resume, con esa presencia elevada y abierta a todos los vientos en el exterior de un lugar sagrado, los pormenores de la variación cualitativa acontecida en este tipo de signos, considerada como una culminación esplendorosa de aquél proceso fenoménico a lo largo del cual se han ido produciendo y confirmando los correspondientes cambios

²²⁴ Véase la Figura 142 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²²⁵ Procedente en este caso, como en el anterior, del Castro de Avelas. Véase Figura 143 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

cuantitativos, ocurridos tanto en la propia estructura mítica, como en las funciones desarrolladas por estos complejos mitológicos a cuyo desarrollo asistimos ²²⁶.

El Lugar de los muertos es capaz, por sí solo, de lograr esas mutaciones y de conseguir que sus efectos se extiendan no sólo a los signos distribuidos a lo largo del camino, sino que alcancen también a todos aquellos personajes, protagonistas o testigos, que bien por voluntad y empeño propios o determinados a causa de alguna necesidad o circunstancia insalvable, se hallen envueltos en tales aventuras. Desde el episodio de muerte iniciática, que los sujetos implicados en la búsqueda del objeto mágico o en el rescate del alma robada, sufrirán en la puerta misma del camino cuyas visicitudes y pruebas habrán de experimentar, hasta su regreso hacia el mundo cotidiano una vez conseguido el objetivo pretendido, les acompañarán tanto las acciones de los dioses captores o de los muertos perseguidores que tratan de dificultar al máximo e incluso impedir, si pueden, esa incursión en sus territorios, como las sucesivas variaciones –no sólo formales o representativas, sino cualitativas- de los signos apotropaicos, que buscan también su propio camino para recuperar el espíritu y la sustancia simbólica propios de las entidades luminosas y astrales a cuya familia pertenecen.

Pero tal vez lo más importante desde el punto de vista al que obliga un examen atento del contenido simbólico albergado por estos motivos míticos, sea la transformación experimentada por los mismos protagonistas y que excede, tal como cabría esperar, de una suma de variaciones coyunturales más o menos reversibles mediante las cuales sea posible regresar al mundo de los vivos sin demasiadas complicaciones. Las tradiciones y relatos que atañen a estos motivos correspondientes al regreso del mundo de los muertos –o simplemente, al regreso del otro mundo- están llenos con las descripciones referidas a las terribles consecuencias que puede ocasionar ese regreso o vuelta a la normalidad de lo cotidiano tras haber permanecido en el ámbito extraño y ajeno del Más Allá: algunos de los que vuelven no pueden superar las condiciones paradójicas del espacio-tiempo que han debido atravesar y pierden la razón o, sin más, se convierten en polvo y ceniza nada más poner los pies sobre la tierra de la que, en su momento, partieron para correr su aventura. Los seres del Ultramundo advierten casi siempre de estos peligros a los temerarios viajeros, recomendándoles que se abstengan de

²²⁶ Véase la Figura 144 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

comer y beber o de mantener relaciones sexuales e incluso que eviten las mas simples conversaciones o encuentros con sus deudos y parientes durante un cierto periodo, que habrá de ser considerado como de readaptación, necesaria tras ese viaje peligroso y arriesgado.

Las tradiciones y leyendas nos hablan asimismo de las precauciones que los aventureros han de observar mientras permanezcan en el Otro Mundo: no comer ni beber nada que les sea ofrecido o que encuentren a su paso, no aceptar regalos ni presentes, ni, por supuesto, apoderarse o robar objeto alguno por muy grande que fuere su deseo o su necesidad. Desde luego, tales condiciones nunca van a ser cumplidas. Bien por avaricia, por descuido o a causa de una necesidad ineludible para llevar a cabo su misión, los protagonistas tendrán que violar, al menos, una de aquellas condiciones restrictivas, pues el objeto precioso que persiguen desde el principio del viaje o el alma que pretenden rescatar mediante sus afanes, son presas que pertenecen al Lugar de los muertos y están sujetas a su dominio.

Con cada regla vulnerada, con cada norma incumplida, se produce simultáneamente una variación en las condiciones de ese medio extraño y paradójico del Otro Mundo, lo que determina a su vez un cambio experimentado por el propio infractor o protagonista de la historia. Sin embargo, no todos estos cambios van a ser malos o peligrosos para el que los sufre. En ciertos casos muy contados y especiales, esas variaciones tanto del medio como de los propios personajes, resultan ser necesarias y aún imprescindibles para culminar con éxito la misión que deben realizar. Tales cambios son puntualmente descritos en los relatos y textos que se hacen eco, desde tiempo inmemorial, de semejantes hechos y figuran asimismo profusamente representados en no pocos petroglifos y dibujos del arte parietal más antiguo.

Muchos de los signos que acompañan a estos dibujos y representaciones del “arte de las rocas” o del arte desarrollado en cavernas y abrigos de todo el planeta, son, seguramente, de naturaleza apotropaica, figurándose a través de ellos, tanto el viaje intermundos propiamente dicho del que hemos hablado, como aquellas variaciones experimentadas por los sujetos, las cosas y el mismo ambiente o entorno que les rodea. No se pretende, desde luego, asignar universalmente el motivo del viaje ultramundano a todas las representaciones conocidas, pero es muy posible que el carácter enigmático y prácticamente intraducible de muchas de estas composiciones se mostrase más accesible y tratable, considerando el protagonismo

que tal motivo mítico mantuvo sin duda entre las poblaciones y grupos sociales que llevaron a cabo esta tarea de concepción, diseño y plasmación de las composiciones pictóricas o grabadas sobre la roca, como continúa manteniéndolo incluso hoy día entre los grupos sociales contemporáneos, si lo consideramos en un balance ponderado respecto a otros motivos y temas míticos que preocupan a los seres humanos. Y los dibujos, grabados o trazados de la swastika y de los swastiformes o cruciformes de diferentes facturas, continúan desempeñando un importante papel en dichas composiciones artísticas o figurativas.

Así, el viaje al Otro Mundo o la huída del Lugar de los muertos será sin duda uno de los motivos inspiradores –o al menos, uno de ellos- en lo referente a figuras como la que consideramos, por ejemplo, en el petroglifo representado en Adhurshill, Madhya Pradesh, en la India central ²²⁷. Un gran hombre-pájaro, con sus alas desplegadas y apuntadas hacia arriba, parece ser impulsado en su vuelo por una perfectamente trazada swastika sinistrogira colocada justamente debajo. Pocas veces la dinámica del vuelo –tal vez la del mismo acto de levantarse del suelo mediante un poderoso salto- han podido ser representadas con tanta precisión y oportunidad. El carácter de la swastika, combinando la potencia de la luz que gira en torbellino y el impulso proporcionado por la energía solar de su trazado, muestra aquí toda su fuerza expresiva en una composición que, por otra parte, no puede resultar más sencilla y esquemática en su forma de presentarse.

Pero la plasticidad que suelen mostrar estos dibujos y grabados de swastikas, así como la dinámica que, por lo general, imprimen a las composiciones en las que participan, permiten todavía otra interpretación de escenas como la presente. Cabe en lo posible que el artista que plasmó esta maravillosa y extraña escena, tuviese el propósito de representar y poner de manifiesto la transformación que algún chamán o iniciado estuviese experimentando para emprender seguidamente su viaje mágico al más allá. El motivo de la transformación previa que el protagonista de ciclos míticos como el de la Huída mágica o el de la Huída del Lugar de los muertos han de sufrir –en no pocas ocasiones, literalmente, en lo que atañe a las circunstancias del sufrimiento- consta en todas las tradiciones como un aspecto de gran importancia y no sería extraño que los responsables en la ejecución material del “arte de las rocas” o aquellos que dirigieron su elaboración, hubiesen querido destacar ese hecho en el

²²⁷ Véase Figura 145 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

conjunto general del relato expresado por los dibujos, grabados y otros diversos medios.

Transformación y vuelo. Alteraciones de los estados de conciencia y deslizamientos a través del Umbral intermundos, en un sentido o en el otro. Preparación para el Gran viaje y percepciones de lo que espera más allá de la Puerta, en una vertiente original, extraña, paradójica y tal vez peligrosa de la realidad que nos rodea como las aguas oscuras de un océano sin fondo. Todo aquello que aparece como nuevo resulta temible hasta que el grupo social frente al cual se presenta, es capaz de atajarlo y jerarquizarlo, incluyéndolo en una clasificación razonable y coherente, que permita utilizar su fuerza para delimitar mejor los entornos espacio-temporales –e incluso aquellos ámbitos que permanecen por fuera o al margen del espacio-tiempo conocido- en cuyo marco pueden desarrollarse con una cierta garantía de continuidad y seguridad vida y cultura.

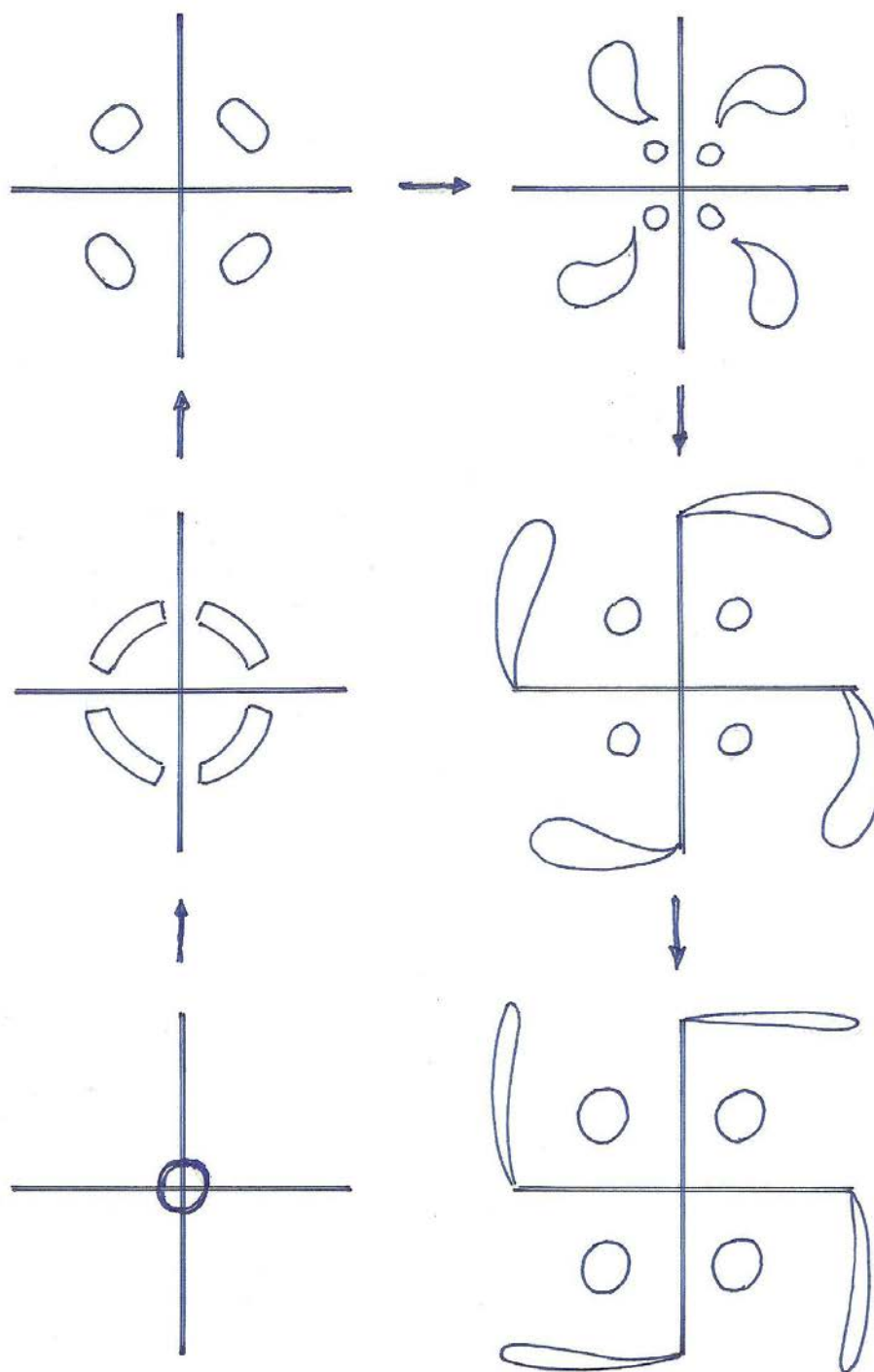
En lo que se refiere a estos viajes o desplazamientos de ida y vuelta dirigidos hacia el Lugar de los muertos, los signos swastiformes desempeñan, por lo que es posible intuir partiendo de su presencia o del papel que parecen jugar dentro de las composiciones en las que participan, una doble función: primero, la de servir como instrumentos de referencia que avisan acerca de la condición paradójica y ajena de esos lugares en los cuales se muestran. Segundo, la de ejercer una tarea de protección y de salvaguarda sobre aquellos que se han internado en los azarosos territorios del ultramundo, sea cual fuere la condición, el carácter o la misión que en su caso hayan de llevar a cabo. Tal ambivalencia muestra a su vez, de manera evidente, el resultado de la propia transformación ocurrida en la naturaleza y desde luego, también en la forma o apariencia física de estos signos, lo cual, en el caso comentado del petroglifo de Adhurshill, en Madhya Pradesh, se muestra mediante esa especie de prolongaciones o protuberancias que la swastika presenta en sus brazos y que parecen acentuar el carácter dinámico de la escena en la cual participa.

Un signo cuyo aspecto sugiere el giro y el torbellino más que ninguna otra cosa –aunque también pueda, según hemos visto en los distintos ejemplos presentados, ejercer otros cometidos diferentes- nos indicará aquellos cambios que vaya a sufrir principalmente de dos maneras: bien por el incremento o disminución de la curvatura o en el número y disposición de sus brazos, bien mediante la aparición de proyecciones o alteraciones que se proyecten de los mismos o que los

distorsionen de alguna manera con respecto a la vista o al entendimiento del observador mediante toda una serie de puntos, vírgulas o abultamientos diversos que se muestran en su trazado. Ocurre algo similar en ciertos signos cruciformes de los que encontramos ejemplos en muchos lugares, desde Portugal a Escandinavia y que presentan, en sus extremos o en los ángulos que forman los brazos, unos puntos que bien podrían considerarse como los núcleos de transformación del signo, de su actuación apotropaica sobre personajes y testigos de aventuras como la Huída Mágica o la Huída del Lugar de los muertos, o incluso de su evolución hacia la swastika, mediante un proceso como el que se muestra en el Esquema 10²²⁸. Estas disposiciones o detalles gráficos y espaciales, lejos de ser considerados como accidentes en la elaboración del signo, como muestras de la dificultad de su trazado sobre determinados materiales e incluso siendo erróneamente atribuidos a una presunta impericia del artífice, deben, por el contrario, confirmar todavía con mayor fuerza no sólo la condición simbólica de aquello que representan o en lo que están participando, sino, de una manera muy particular, atestiguar la complejidad ofrecida por esos transportes y pasos establecidos entre nuestro mundo de todos los días y el ámbito donde moran los dioses, los espíritus y las sombras vengativas de los muertos.

Así, la sustancia incorpórea desprendida de lo que se ve y el vendaval que esa visión despierta en los abismos escondidos en el interior de nuestras almas, se contraponen y enfrentan mediante una lucha dilatada y compleja, en ocasiones cruel, cuyas huellas se conservan y permanecen, frente al olvido, en las sombras, en los cuentos y en las paredes del mundo, pese al emigrar y transcurrir, obsesivo y tenaz, de ese espejo de los espejos que es el espacio-tiempo.

²²⁸ Véanse estos ejemplos de cruciformes en las Figuras 146 y 147 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.



Esquema 10: Etapas de la evolución gráfica y simbólica desarrollada a partir del cruciforme sencillo y de su burbuja o punto central, hasta llegar a la swastika que conserva los puntos de clave como testimonios de su origen. El agente capaz de impulsar esta transformación podría ser la tensión dialéctica generada en un nudo de tensiones como el descrito anteriormente en la confluencia de dos o más complejos míticos. (Concepción y dibujo J.L.Cardero)

5. Swastikas, cultos solares y astronómicos.

El divino Savitri, dando vueltas a través del oscurecido firmamento, despierta a los mortales y a los inmortales, viaja en su carro de oro y contempla los diversos mundos ²²⁹.

²²⁹ Vyasa, *Los Vedas*, Sukta V. 2. Edición de Juan B. Bergua. Clásicos Bergua. 5ª edición, Madrid, 2001. P. 92.

5.1. Explicaciones ordinarias y extraordinarias de un universo que rueda.

La substancia misma del gran Ser que nos contiene y la de ese otro Ser que nosotros mismos somos mientras en él permanecemos, se desarrolla en el giro, en la vuelta, en un eterno aproximarse y retroceder frente a los límites y fronteras que nos circundan. En dicho rondar indecible podrán inscribirse, quizá, esas dos partes del mundo sobre las cuales habla Nietzsche: una que parece repetirse volviendo sobre sí misma, regresando incansable sobre sus propios pasos; y aquella otra que, pese a todos los esfuerzos llevados a cabo para esclarecerla, permanece insondable e inexplicada, oscura y temerosa, convirtiéndose al fin en patria de todos cuantos seres ambiguos, extraños y paradójicos se muestren capaces de jugar en su ámbito cara a cara con lo numinoso.

Las explicaciones urdidas sobre el mundo tratan, en todas las culturas, de integrar aquellas zonas oscuras o repetitivas dentro de un campo de creencias que sea lo más funcional y coherente posible ya que, a partir de dicho campo, se establecerán en el momento oportuno las correspondientes coordenadas del comportamiento cognitivo de los individuos y de las colectividades y, desde él, se activarán igualmente los diversos conjuntos de signos los cuales, de tal manera, pasarán a considerarse formalmente activos en su papel y desempeño como símbolos. Así, el camino que va desde el signo hasta el símbolo propiamente dicho se verá poblado con las imágenes suministradas por los grupos de seres, con independencia de su existir formal o virtual; estará asimismo modulado por el fluir y el actuar de las cosas materiales e inmateriales que rodean a dichos seres y también por el peso de todas cuantas relaciones hayan de establecerse entre las porciones de la realidad culturalmente determinadas o, en su caso, por la influencia de las que son mantenidas biunívocamente entre dichas particiones y el exterior de ellas. Todo quedará minuciosamente regulado a través del conjunto dinámico establecido por las fuerzas obrantes en el campo simbólico que vayan a ser, bien originadas en dicho campo, bien determinadas singularmente en cada sistema de creencias.

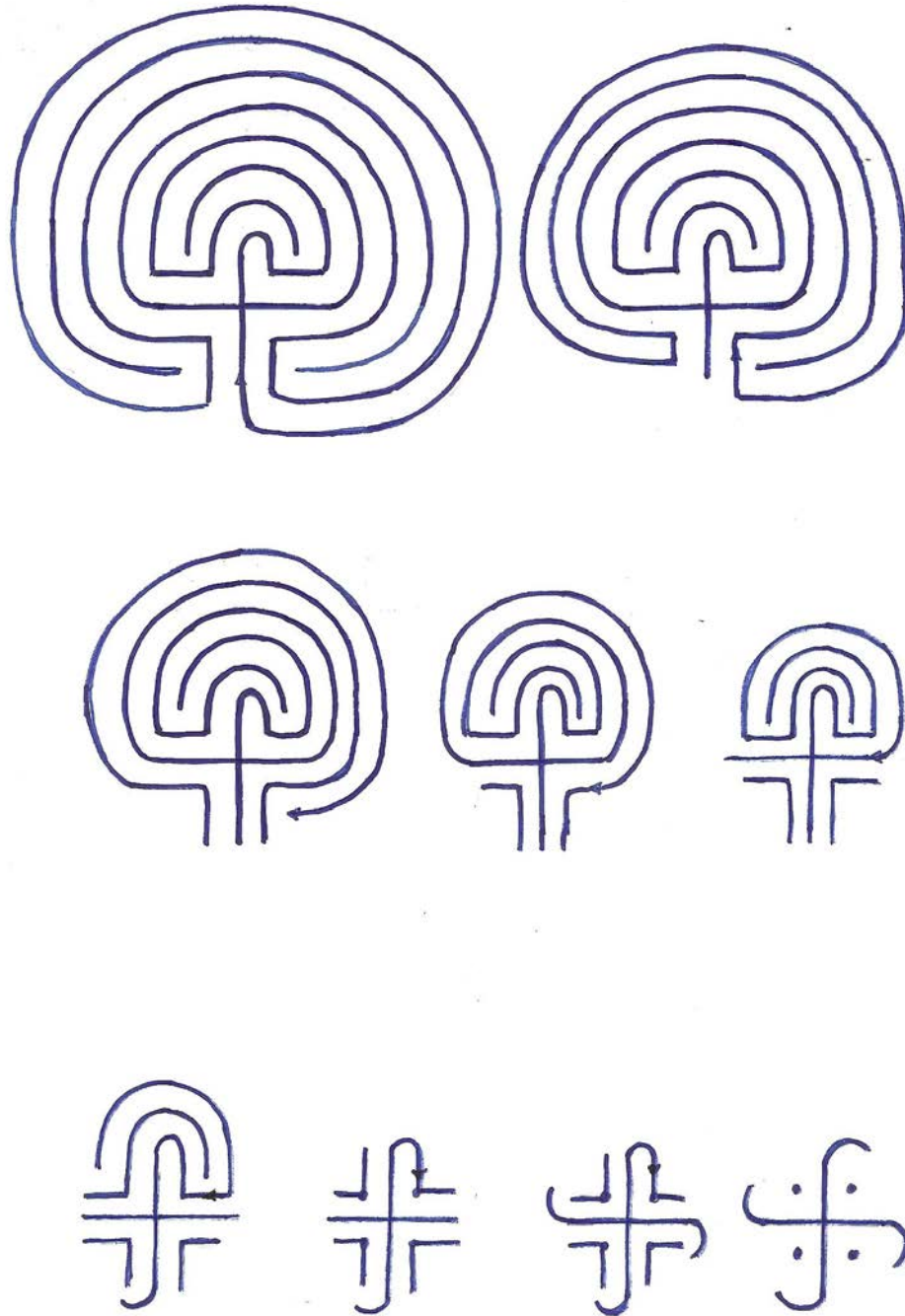
Las imágenes del universo fueron muy pronto establecidas mediante este tipo de sistemas semánticos complejos que sin duda pueden considerarse como uno de los más altos logros del intelecto humano y también una de sus más tempranas

herramientas para interpretar la realidad. En el curso de tal relación sostenida entre macrocosmos y microcosmos se fijaron, por así decirlo, las reglas para este juego no exento de riesgos, pues desde muy pronto los seres humanos tomaron conciencia ya no sólo de la escala desmesurada en la que actuaban algunas de estas fuerzas o entidades sino, sobre todo, de que una manifestación sin control por parte de las mismas hacía resaltar todavía más su condición extraña, paradójica y en muchos aspectos indiferente a los intereses humanos, cuando no decididamente hostil hacia ellos. Los *corpus* de mitología y tradiciones representativos de la mayor parte de las culturas conocidas reflejan dicha situación, en parte temerosa, en parte esperanzada, mantenida con relación a tales fuerzas externas: batallas primordiales trabadas para obtener la liberación de elementos imprescindibles que se encontraban retenidos por alguna entidad primigenia o la puesta en práctica de funciones necesarias para el nacimiento y desarrollo del Universo y, en consecuencia, del cosmos humano, son, entre otras líneas de actuación recogidas por mitos de origen y leyendas acerca del Principio, algunas de estas figuras que atañen de una u otra manera al proceso hermenéutico establecido por los interpretes humanos frente a la constancia con la que surgen y se hacen presentes los distintos planos de la realidad.

En este sentido son muy significativas aquellas leyendas relacionadas con el giro, las vueltas o los saltos y desplazamientos que determinadas deidades realizan de tal manera, y además mediante una actividad en ocasiones frenética, para crear el mundo tal como hoy se nos aparece o, cuando menos, para liberar los elementos que más tarde, en una segunda oportunidad, contribuirán a su conformación. En ciertos casos, esa tarea no será coronada por el éxito y la operación habrá de repetirse varias veces a causa de la debilidad de las criaturas obtenidas mediante ese proceso generador o incluso debido a la escasa pericia de los demiurgos, encargados de ese trabajo por ciertos dioses superiores más alejados y distantes, aunque, en definitiva, pese a la importancia de la encomienda y al menos según los testimonios transmitidos por la tradición, no se muestren aquellos ejecutores demasiado cuidadosos respecto a las consecuencias últimas de sus actos.

Los giros y vueltas son, por tanto, signos a su vez de la creación y de la destrucción que todo proceso generativo trae aparejado. Pueden serlo, asimismo, del trabajo lento y metódico, que necesita las idas y venidas de un punto generador capaz de alumbrar con su recorrido alternativo, permanente, incansable,

construcciones como los laberintos, imágenes ellos mismos de las dificultades que cualquier decisión desiderativa conlleva.



Esquema 11 : Posible evolución gráfica y simbólica seguida desde el Laberinto (según el modelo de los existentes en petroglifos de toda Europa) hasta el cruciforme y la swastika. El camino, reversible, puede recorrerse en sentido contrario, desde la swastika hasta el Laberinto. Dibujo J.L.Cardero, basado, con modificaciones, en <http://www.labyrinthbuilders.co.uk/a...building.html>.

En el Esquema 11 se reproduce ese camino seguido por un punto en el espacio, mediante el cual se urde el entramado que va desde una estructura laberíntica compleja –como alguna de las que suelen aparecer en ciertos petroglifos– hasta la swastika, obtenida esta última mediante el desvanecimiento sucesivo y pautado de las líneas. Mediante el desarrollo de esos dibujos es posible, en efecto, seguir idealmente la marcha de un punto que fuese devorando y tragándose con su avance la misma línea que lo sostiene, de manera que la estructura del comienzo fuese adelgazando y menguando progresivamente, hasta llegar a las figuras cruciforme y swastiforme mostradas por el dibujo, a través de un proceso en el que participan giros y vaivenes, como en una metáfora combinada de la destrucción y el renacimiento ²³⁰.

Porque es un hecho cierto que dicha sucesión de imágenes bien podría cambiar de pronto su sentido simbólico y mostrar una cara hasta entonces oculta, mediante el recurso que lleva a la reconstrucción de líneas y figuras desaparecidas, cuando, en ese nuevo afán, el punto comenzase a devolver todo lo que en su ciclo anterior hubiese absorbido o recogido durante la marcha, dibujando ahora con nuevas vueltas las estructuras de partida, siguiendo a la inversa el camino previamente recorrido.

Estas posibilidades gráficas y simbólicas quizá nos iluminen, desde una perspectiva original y novedosa, sobre el papel interdependiente que guardan signos como el laberinto y la swastika, ilustrándonos mejor, con una visión inédita, acerca de sus respectivas funciones significantes, recogiendo lo que ya conocemos de estas figuras universalmente extendidas por territorios y culturas a veces tan dispares, pero logrando ahora una ganancia cualitativa respecto a su utilidad simbólica. Porque no estamos hablando en este momento de las dudas que cualquier laberinto plantea a quien ha de recorrerlo o meditando en torno a la condición apotropaica de la swastika cuando es aplicada como un oportuno bálsamo en ese proceloso desplazamiento, sino de la destrucción cósmica y de la reconstrucción sucesiva –o a la inversa– consideradas ambas a partir de un punto generatriz, hipotéticamente originario. Una especie de *big-ban* en el cual swastikas y laberintos no son más que etapas, figuras pasajeras y fugitivas, imágenes apenas entrevistas, quizá soñadas, dentro del proceso creativo-destructivo allí tramado.

²³⁰ Véase Figura 148 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

El universo que rueda posee, entonces, sus fantasmas, sus formas torturadas o *pathosformeln*, y también sus *nachleben* o supervivencias ²³¹, transmitidas de una a otra generación, heredadas por las diferentes culturas que las conservan y las reproducen, de manera que puedan trasladar, desde un cabo a otro del entorno espacio-temporal, su fuerza y capacidad para transformar aquello que tocan, igual que si se tratara de catalizadores eficaces y casi milagrosos, los cuales revelan su valor sobre todo cuando son manejados por los especialistas adecuados.

Una muestra de este trasiego continuo de signos –o de valores de signos– que exhiben su condición primera y, tal vez, la más profunda, como auténticos depósitos de significados vinculados a sistemas de creencias, es la que se nos ofrece, una vez más, con los hallazgos de Heinrich Schliemann en la colina de Hissarlik (Troya). Entre otros muchos e importantes objetos, aquél investigador encontró allí, en sus excavaciones un cierto número de esferas de tierra cocida, decoradas en su superficie con grabados representando swastikas, signos solares y lo que serían, probablemente, las imágenes que, sobre el universo, tenían por entonces sus desconocidos artífices ²³².

La misma disposición esférica de estas bolas de tierra cocida induce a pensar, casi inevitablemente, en el giro y la vuelta sobre sí, junto con las imágenes radiantes de astros como el sol, que tantas veces se asocian a la swastika. Son varios los ejemplos que podrían invocarse respecto a estos curiosos objetos cuya finalidad última permanece desconocida. En los que traemos aquí, es posible observar la constancia de una división o fragmentación de la superficie esférica en sectores o cuadrantes que sirven de marco a los signos, entre los que sobresalen por su abundancia y presencia reiterada las swastikas de cuatro brazos rectos, describiendo una forma muy pura de dicha figura, la cual adopta en ocasiones una disposición prolongada de sus brazos, según ocurre en otros casos ya comentados como las urnas cinerarias de la cultura vilanoviana y etrusca ²³³. Signos abundantes son también los pequeños círculos y puntiformes que, en ocasiones y por su distribución en relación con otros de indudable carácter astronómico –los dibujos de soles, incluso con el aspecto swastiforme de sus rayos, o de crecientes lunares, por

²³¹ En el sentido dado por Aby Warburg a estos conceptos. Véase en Georges Didi-Hubermann, *L'Image survivante*, o.c.

²³² Véanse las Figuras 149 y 150 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²³³ Véanse las Figuras 13 a 16 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

ejemplo- sugieren agrupaciones de estrellas y constelaciones, o escenas que reflejan el aspecto del cielo nocturno en determinados momentos.

De todo ello parece desprenderse una visión panorámica del universo, concebida desde una perspectiva del movimiento y de la actividad reciproca e interrelacionada de sus elementos integrantes más llamativos, que cualquier otra resultante de consideraciones concretas mantenidas acerca del carácter o condición apotropaicos de un signo en particular. Con dichas representaciones estamos frente a una muestra del cosmos –es decir, de las fuerzas de lo numinoso y lo oscuro humanizadas, racionalizadas, ubicadas en un sistema de creencias- en el que los distintos signos y, entre ellos la swastika, participan fundiendo sus peculiares naturalezas en un conjunto general y dinámico.

En este conjunto cósmico se conservan, sin embargo, las atribuciones vinculadas al hecho de girar, de dar vueltas sobre sí, tan características de los procesos astronómicos, empezando por la rotación y circunvoluciones de la propia Tierra sobre sí misma y alrededor del sol. Aunque tales hechos no fueran conocidos en su versión contemporánea, las consecuencias prácticas y reales de los mismos – la sucesión de los días y las noches, o de las estaciones y procesos equinocciales y solsticiales, entre otros- sí fueron detectados y anotados por los especialistas desde hace miles de años. También lo fueron, desde luego, los movimientos de giro de la bóveda celeste, perfectamente observables desde cualquier punto del globo.

Seguramente estas percepciones fueron las que quisieron reflejar en sus modestas obras de barro aquellos artífices de la colina de Hissarlik, como lo hicieron asimismo muchos otros anteriores y posteriores a ellos en las paredes de las cuevas y abrigos paleolíticos, sobre los ortostatos de ciertos monumentos megalíticos, en los muros, suelos y paramentos de mansiones, palacios y viviendas de todo tipo o aprovechando los espacios, muchas veces mínimos, que permitían en su desarrollo joyas, objetos y utensilios de uso ceremonial, cultural e incluso común de todas las épocas. Porque uno de los fenómenos más extendidos en lo que se refiere a la simbología es, precisamente, la conservación de tales motivos –es decir, de los signos cargados de sentido por su conexión íntima con los distintos sistemas de creencias- a lo largo y ancho del entorno espacio-temporal humano, de manera que hoy mismo, en nuestros días, es posible contemplarlos presentes y dispuestos, plenos de poder significativo, inscritos sobre todo tipo de sustratos, incluso cuando lo que se pretende es un uso puramente ornamental.

Esa atribución de giro a la que nos referimos es muy evidente en casos como el que se representa en una de esas esferas de tierra cocida que ahora examinamos. En ella ²³⁴, aparece un sol formado por dos círculos concéntricos y un punto central, rodeado por siete brazos curvos, lo que le confiere un sentido de giro dispuesto hacia la izquierda, es decir, contrario al de las agujas de un reloj, estando el conjunto contenido a su vez en una representación segmentada y dividida en trece sectores de superficie esférica, todo lo cual sugiere un efecto de energía radiante concentrada y distribuida mediante la propia estructuración del diseño. Es como si dicha energía partiese de su fuente primera o foco, siendo luego modulada en su potencia y en su capacidad por algún sistema adecuado a tal fin, lo que proporciona una idea de ese poder radiante –capaz de iluminar el universo entero y de hacerlo girar sobre sí mismo- extraordinariamente dinámica y sorprendentemente actual.

Aparece, por tanto, una conexión directa establecida entre el hecho –o acontecimiento- de girar, tan propio de los cuerpos celestes, descrito con frecuencia como una condición vinculada a ellos y expresada a través de fenómenos de tipo vertiginoso y torbellinesco, respecto a la misma naturaleza brillante y radiante de la luz o de las luminarias que recorren el firmamento por el día o durante la noche. El movimiento que asegura el desplazarse de los astros se lleva a cabo mediante rotaciones apoyadas sobre un eje, cuyos extremos virtuales describen a veces trayectorias de formas conocidas desde la Antigüedad y acreditadas a veces como figuras swastiformes, cuando no como swastikas puras y simples.

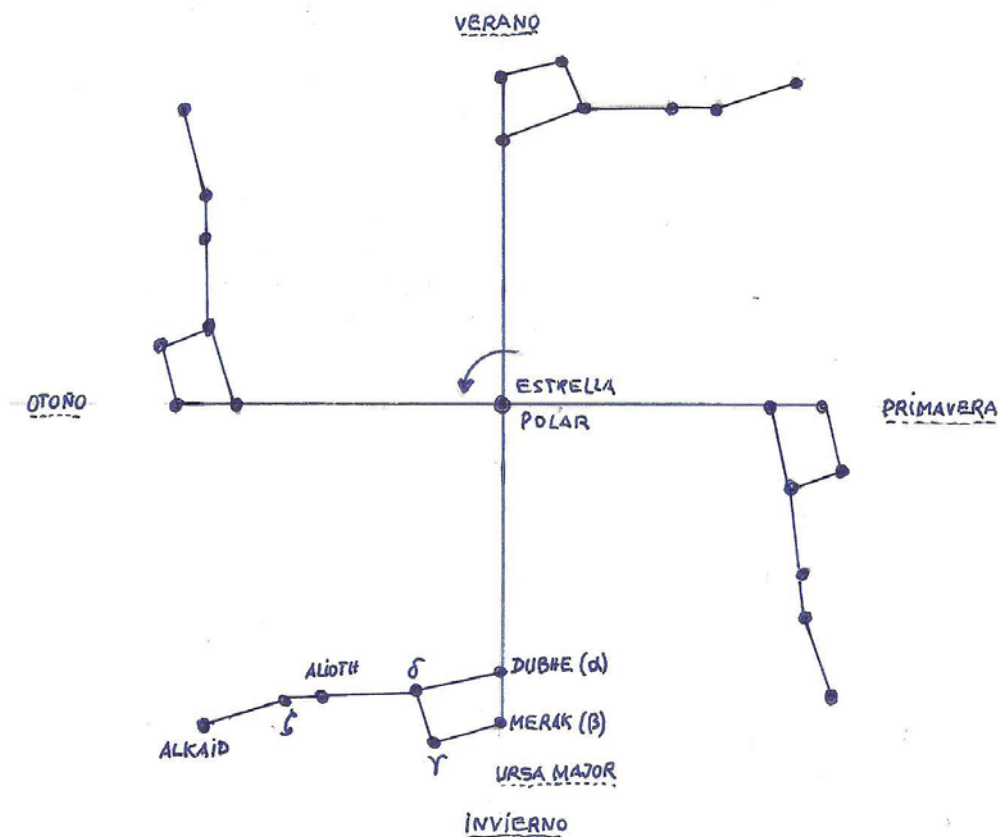
Así ocurre, por ejemplo con una constelación de estrellas situada en el hemisferio norte, cuyas alineaciones han sido utilizadas durante milenios para determinar la posición de la estrella polar ²³⁵ en la bóveda celeste. Se trata de la *Ursa Major*, conocida también como El Carro, a causa de la forma dibujada por sus siete luminarias principales ²³⁶. Las posiciones sucesivas de El Carro, determinadas sobre una carta celeste según los momentos astronómicos que marcan el comienzo de cada una de las cuatro estaciones en nuestro planeta, simulan una gran swastika de brazos casi rectos, girando en el sentido contrario a las agujas del reloj, tal como se representa en el Esquema 12. En este acontecimiento astronómico, cuya

²³⁴ Véase la Figura 150 B del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

²³⁵ Hace unos 5000 años la estrella polar era Tuban, estrella α de la constelación del Dragón. Actualmente lo es Polaris, estrella α de la Ursa Minoris, debido al movimiento de precesión del eje terrestre.

²³⁶ Nombradas como Dubhe (α), Merak (β), Phad (γ), Megrez (δ), Alioth (ϵ), Mizar (ζ), y Alkaid (η)

constancia no debió escapar a las observaciones de muchas generaciones de estudiosos y especialistas en la contemplación y análisis de los fenómenos celestiales, se unen al tiempo el gran giro de los astros y su disposición como un cerco de luz sagrada, lanzando sus secretos desde la cumbre misma del Universo.



Esquema 12 : El giro de la Ursa Major alrededor de la estrella polar, y sus posiciones respectivas siguiendo la serie de los equinoccios (momento del año en el que los días tienen igual duración que las noches: 20-21 marzo (equinoccio de Primavera en el hemisferio Norte) y 22-23 septiembre (equinoccio de Otoño en el hemisferio Norte) y los solsticios (cuando el sol alcanza su máxima posición boreal en el hemisferio Norte): solsticio de Verano y solsticio de Invierno, conforman una gran swastika sinistrógiro con centro en el Norte celeste o estrella polar. En el simbolismo masónico, el centro es asimismo ocupado por la estrella polar y los cuatro *gamma* que la forman, son determinados por las cuatro posiciones de la Ursa Major. Ver J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Tome 4 (PIE à Z), Paris, 1974. P. 248. (Dibujo J.L.Cardero).

Tal vez las swastikas representadas en esas esferas de tierra cocida exhumadas por Schliemann, o aquellas otras dibujadas sobre la superficie curva de innumerables fusaiolas procedentes de los yacimientos y excavaciones troyanas o de otros muchos lugares, vengan a representar ese tipo de acontecimientos cósmicos o a perpetuar su recuerdo para quienes supieran leer, por entonces o algunos milenios después, no sólo en el libro abierto de los cielos, sino también en los objetos que, bien al alcance de la mano y de los ojos, disponían sus particulares y modestas conmemoraciones en tantas piezas e instrumentos de uso cotidiano.

El giro encarna, pues, el desplazarse del mundo que se extiende, infinito, desafiante y misterioso, justo al otro lado de las fronteras culturales dispuestas por los grupos humanos. Desde el fulgor significativo, simbólico, desprendido de esas esferas palpitantes que dibuja y distribuye la cultura, se plantea así un desafío audazmente dirigido hacia las luminarias lejanas que, indiferentes, puntúan y perfilan extrañas siluetas en la negrura del espacio-tiempo. Las constelaciones y zodíacos representados por doquier en espacios profanos y sagrados, reproducidos una y mil veces en todo tipo de circunstancias, fundamentan de este modo su influencia sobre las vidas y existencias de los seres, regulando nacimientos, muertes y acaeceres de esos organismos mínimos, casi invisibles, que hormigean bajo las miradas de sus figuras gigantes.

Pero las grandes swastikas que sus circunvoluciones describen, desprenden asimismo una influencia cierta y nos muestran con ello un nuevo aspecto de estos signos: su capacidad para representar entre nosotros ya no sólo torbellinos de luz o tormentas de fuego, sino el giro eterno, majestuoso y terrible de los cielos, que luego trasladará su rotación hasta las danzas realizadas alrededor del fuego, los bailes extáticos o las circumambulaciones practicadas en torno a menhires, rocas mágicas que se balancean cuando se pisan o lugares señalados por algún acontecimiento inusitado. Los sucesos astronómicos se vuelven hacia la tierra que los refleja, y esa acción de retorno actúa sobre ellos como un mecanismo capaz de reducir las inmensidades que mantienen el Universo, hasta las escalas menores, aunque no por ello menos complejas, del entendimiento y la convivencia humanos.

A través de ese confluir simbólico y práctico protagonizado por los hechos observados en el Universo y mediante su consecuente transformación significativa en sucesos del acaecer cósmico de manera que empiecen a sentar las bases de una cosmovisión, intervendrán swastikas y swastiformes presentándose en figuras

de rango textual y condición semántica un tanto huidiza y momentánea, como correspondería, quizá, a la manifestación de etapas o aspectos sucesivos propios de algo que, en el fondo de su esencia, va a permanecer fijo e inmutable pese a las diferentes caras que pueda mostrar al observador o al testigo. De ahí que las explicaciones suministradas por un conjunto ideológico frente a la realidad del mundo vayan a trasladar siempre alguna porción siquiera mínima de aquél sustrato profundo que permanece, en cualquier caso, por debajo, o por detrás, de cualquier descripción o interpretación al uso. Así, lo inconmensurable, lo innombrable, aparece siempre por entre los pliegues de lo asumido y de lo comúnmente aceptado.

El universo que gira puede ser traducido asimismo en acontecimientos del cosmos humano que guardan en sí mismos un aspecto cuantitativamente importante de cultura inmaterial. Es el caso de la danza, sea ésta de condición sagrada o de raíz profana, obedeciendo miméticamente al proceso de división entre el espacio-tiempo sagrado y el espacio-tiempo profano que inaugura la fragmentación del mundo. La superposición –que siempre termina por ser ideal, virtual- de los pasos y trayectorias de los danzantes, puede dibujar en algunos casos ciertas trayectorias cuyo extenderse por determinados ámbitos cobra un sentido coherente respecto al conocimiento del mundo que se obtiene mediante la práctica de reglas derivadas de procesos iniciáticos. Vimos en su momento –en el caso del mosaico denominado “de las swastikas” ubicado en la villa romana de Quintanilla de la Cueva²³⁷- cómo los pasos del danzante podían llegar a ser guiados, en un recorrido laberíntico, por el código trasladado mediante el sentido de giro de un número determinado de dichos signos. Es posible comprobar de nuevo este hecho en otro ejemplo de mosaico romano perteneciente a la villa palentina de La Olmeda, geográficamente vecina de la anterior, en cuya composición se alternan filas de cruciformes, nudos de Salomón y swastikas, cuyos sentidos de giro reproducen aquél mensaje secreto, código presunto de alguna danza que el iniciado debía ejecutar cuando marchase por el pasillo en cuyo suelo se hallaba el mosaico señalado²³⁸.

La danza trata de seguir el camino del sol y es también en sí misma un camino, elaborado con los pasos de los danzarines, medido con los elementos proporcionados por el conocimiento reservado a unos pocos elegidos. Muchas de las danzas que recorren los hitos de un entorno sagrado o que culminan cada una

²³⁷ Véanse las Figuras 86, 86 Bis y 86 a – 86 i, en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo

²³⁸ Ver Figura 151 en el Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de sus etapas, trazan por sí mismas los contornos de una swastika de cuatro ramas, diferenciándose cada una de ellas mediante gestos o signos que distinguen a los distintos protagonistas, por sus vestidos, por los colores y formas de éstos, por el género, edad o función de los participantes, por los ruidos que hacen al danzar o al desplazarse. Se trata aquí de una swastika ideal, que se forma y completa a medida que se desarrollan las dimensiones y características más peculiares de un espacio-tiempo dado. Pocos pueden verla directamente ya que no se muestra más que en las imágenes de un proyecto futuro o en los sueños y visiones de algunos iniciados, pero su valor simbólico es tan grande que no hace falta su presencia física, sino tan solo el anuncio de su venida, la esperanza de su presencia, aunque ésta sea fragmentada y difusa, perdida en medio de las leyendas de otras edades, apenas recordada por los sueños de algunas tradiciones medio olvidadas.

Danzas como la del abellón –llevada a cabo ante los recién fallecidos precisamente en el momento mismo de recoger su último aliento o muy poco después- o la realizada en torno al Arbol de Mayo por grupos de hombres y mujeres vestidos para la ocasión con prendas especiales, son por sí mismas signos solares plenos y completos que tratan, mediante su estructura swastiforme, de controlar los aspectos menos luminosos del sol o aquellos que aparecen sometidos en un mayor grado, si se quiere, a la acción numinosa de aquellas fuerzas que se ocultan tras los muertos o intentan disimular su propia oscuridad recurriendo a los turbios rasgos de la misma muerte. En el primer caso citado, el baile se realiza cogidos por las manos los participantes y girando alrededor del cadáver reciente en sentido dextrorsum y luego en el contrario, haciéndolo así un número determinado de veces con el fin de guiar al espíritu que acaba de desencarnarse y, al mismo tiempo, para proteger a los vivos mediante la elaboración gestual de una especie de cordón profiláctico contra los malos influjos de la muerte. En el segundo caso, el árbol o poste erguido e hincado en el suelo por uno de sus extremos parece ser una clara alusión a los ritos de fecundidad, pero la danza giratoria establecida alrededor le añade otro aspecto que no puede desprenderse completamente de un carácter preventivo, destinado a controlar los posibles excesos de las potencias inframundanas, las cuales podrían aprovechar ese vínculo establecido entre el seno de la tierra madre y el cielo, para expandirse de manera irresistible, pues se hayan vinculadas ahora a las poderosas energías reproductoras, lo mismo que en el caso de la danza anterior lo estaban a los poderes derivados de la muerte.

Reproducción y muerte son por tanto, los sustratos significantes sobre los que ha de establecerse el entramado superestructural de los giros y movimientos repetitivos y sincronizados del baile ritual y sagrado. En este nivel más visible, swastikas y swastiformes desempeñan su función como imágenes de la luz contenida en un torbellino que es capaz, con sus vueltas vertiginosas, de poner un límite a las expansiones de esas otras energías antagonistas, venidas desde lo oscuro, temible y paralizante representado por lo numinoso. En los dos casos mencionados –abellón y árbol de mayo- nos encontramos con esa confrontación entre dos tipos de energía cósmica –es decir, ya humanizada- que son, por otra parte, imprescindibles para el adecuado funcionamiento de cualquier perspectiva o manera de entender e interpretar el mundo, sea cual fuere la cultura o cosmovisión considerada. La mejor prueba de que ello es sin duda así, nos la ofrece, precisamente, la constancia de estos contrastes y contraposiciones que hemos señalado en todas las expresiones culturales que podamos recoger y observar, pese a las diferentes formas que, en cada caso o circunstancia concretos, puedan presentarse respecto a aquellos hechos.

La danza solar es, al tiempo, representación de la gran ronda que el universo en su totalidad desarrolla desde los abismos del espacio-tiempo. Según señalan las máximas de la sabiduría ancestral, lo que está arriba es como lo que está abajo y el macrocosmos se reproduce entera y completamente en el microcosmos. De manera que aquella permanente revuelta universal bien puede representarse mediante la imagen de una rueda girando en un eterno esfuerzo mientras mantiene sobre sí la figura de un cuerpo humano con sus miembros extendidos en la postura sigmoidea, tal como aparece, por ejemplo, en el motivo escultórico de uno de los ventanales de la Stiftskirche de Tübingen ²³⁹. El microcosmos responde así con su disposición física y simbólica a las influencias venidas desde el macrocosmos y proclama de esa forma la profunda unidad de todo lo que existe. La Rueda cósmica, antigua figura de la sabiduría perdida, se refleja con todo su poder en la gran Rueda universal que gira y da vueltas en lo más alto de los cielos.

En la Sainte Chapelle parisina, uno de los lugares más sagrados de la Ciudad de la Luz, se conserva, como en un relicario de piedra, el testimonio cierto y secreto prestado sobre ese devenir cósmico que supone el girar de los astros en el universo

²³⁹ Véase la Figura 152 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

y su traslado simbólico hacia el cosmos inmediato a nuestro existir. Igual que ocurre en casi todas las edificaciones dedicadas al culto y a los rituales dirigidos a conseguir la armonía entre el mundo humano y aquello que parece existir y desplegarse al otro lado de las fronteras delimitadas por la cultura, las gráciles y delicadas estructuras góticas encubren un misterio que a muy pocos será revelado plenamente.

Desde su portada superior, apenas visible entre los cuerpos de edificaciones que la rodean por todas partes, la gran imagen del Señor del Tiempo, el Cristo-Cronocrator, advierte al observador atento sobre el hecho de que está penetrando ya no sólo en un recinto sagrado sino, particularmente, en un sendero iniciático. Diversas escenas del Antiguo Testamento nos hablan desde las altas vidrieras de la nave: los libros del Génesis y del Exodo, los de Josué, Números y Jueces, el de Ezequiel, Jeremías y Tobías, junto con el Libro de los Reyes y el Gran Apocalipsis del rosetón sur, son los diversos hitos del camino señalado que se dirige hacia el Santuario orientado cara al Naciente.

Todo el edificio –formado en realidad por dos capillas superpuestas- parece destinado a provocar en el espectador no preparado un efecto contradictorio, precisamente de giro, vuelta o tornapiés mantenido entre dos sentimientos predominantes: el asombro que conduce casi inevitablemente hacia la distracción y el arrobamiento frente a tanto brillo y tanto color luciente, y una cierta aura de inquietud que, convenientemente reforzada por ciertos indicios dispuestos aquí y allá como por azar, puede llevarnos mucho más lejos.

De tal manera sí, en la capilla superior, nos dejamos conducir por unos cuantos signos swastiformes dispuestos entre la decoración del suelo, o por las señales vagamente establecidas en algunas imágenes, nuestros pasos nos conducirán hacia el altar mayor, dispuesto a modo de relicario. Allí, descubiertos por el azar de unas obras de restauración, podremos contemplar, grabados sobre el mismo muro, los signos de aquello que, probablemente, constituye el auténtico secreto del edificio oficialmente construido y dedicado por los reyes de Francia para conservar las reliquias de la Pasión: un sol swastiforme dextrogiro de catorce ramas helicoidales, junto a un creciente lunar abierto hacia él, inscritos ambos en el marco figurado por lo que parecen ser dos columnas dispuestas cada una lateralmente a dichos signos y colocadas en la parte superior de ambos. En la zona inferior derecha de este conjunto, aparece un semicírculo formado por diez trazos, lo que nos habla

de una composición probablemente más amplia, lamentablemente desaparecida a causa del abandono y por el paso del tiempo, lo cual no resultará extraño si caemos en la cuenta de que estos dibujos permanecen habitualmente escondidos tras el artesonado en esta parte de la capilla ²⁴⁰.

La swastika y los swastiformes abundan, de nuevo, en una senda perdida, ya olvidada por muchos, pero todavía presente y tal vez aún poderosa, susceptible de ser invocada y emprendida como objetivo. Sol y Luna, Luz y Oscuridad, Disolución y Regeneración contenidos en la *Opus Magna*: estamos en el Camino de los Muertos, que no son solamente aquellos que han pasado al otro lado de la tumba, sino muy especialmente quienes han averiguado la manera de atravesar el Umbral, atreviéndose a seguir más allá de él, por las veredas que se extienden, según la Tradición, en medio de un espacio-tiempo diferente y lleno de vivencias extraordinarias.

Una vez más, los signos exteriores han dirigido los pasos del adepto y del iniciado empujándole hacia vías extrañas y escondidas. El universo que gira puede resumirse así, con las figuras astrales del sol dextrogiro –anillo de luz radiante, pero concentrada en su poder- y la luna abierta hacia las influencias generadoras del cosmos, dispuestos ambos en un templo dedicado a la pasión y sacrificio de un dios llegado del cielo, imagen cierta y evidente de la muerte iniciática que ha de ser sufrida y experimentada por aquellos que buscan el Conocimiento perdido.

²⁴⁰ Véanse las Figuras 153 a 155 y 155- a, del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo. Una representación muy parecida aparece en un petroglifo de la cultura Anasazi, Mesa Verde, Chaco Canyon, EE.UU. Véase Figura 155- b del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

5.2. Fuegos y luces que corren a través del cielo: divinidades del sol, de la luna y dioses de los muertos.

La danza de los cielos se vierte, tal como hemos visto, sobre la tierra fértil de las divinidades y de los sueños ancestrales, para llegar hasta ese lugar recóndito y misterioso guardado por seres y fuerzas ajenas a lo humano donde, según las tradiciones, moran quienes han trascendido ya lo perecedero y mortal del mundo. Para nuestra mente es necesario trasladar aquellas figuras titánicas, tan grandes y desaforadas como ajenas y extrañas respecto a ella, hasta un nivel adecuado de tratamiento en el que sea posible considerarlas de igual a igual. Así, las luminarias gigantes del universo toman formas de constelaciones, de diosas y dioses, de héroes mitológicos, también de objetos más o menos comunes y de la vida diaria, en cualquier caso, piezas y elementos mediante los cuales será posible construir un relato coherente, aunque enhebrado y dispuesto a partir de hechos monstruosos. De tal manera se encuadran y jerarquizan también espacios y tiempos, reproduciendo con ello los diferentes signos que, durante su viaje astronómico tendido por las profundidades del espacio, van cargándose de sentido, constituyendo unos junto a otros sistemas complejos de referencia.

Carácter y condición de las luminarias celestes quedan pues determinados en el seno de una estructura modulada e influida por la propia dinámica del pensamiento, además de verse afectados por la necesidad que surge de ese conflicto mantenido entre lo interior y lo externo, para adecuarlo todo ello a un cierto nivel de comprensión. El curso repetitivo de los astros principales –sol y luna, en nuestro caso- se transforma en un viaje sin final, en un eterno retorno considerado al modo de Friedrich Nietzsche ²⁴¹. Nada hay aquí, por tanto, de moral o pendiente de manifestaciones realizadas en torno a un propósito. Este viaje ha de llevarse a cabo impulsado por una sola necesidad: la de huir de lo absurdo que impregna la existencia y gobierna el mundo. Pero, como ocurre en tantos otros casos, lo desnudo y desamparado que yace frente a la oscuridad y el temor inspirado por lo numinoso, nos empuja a vestir esas realidades –que no dejan de ser, por sí mismas, terribles- con la carne y la sangre de los dioses. En ocasiones son ellos, los propios dioses,

²⁴¹ Tal como lo expresa en su *Zaratustra*, es decir, como el impulso supremo de afirmación del ser, algo que no empieza ni termina, sino que se impone y se muestra más allá del bien y del mal

quienes encienden luces en los cielos. Lo hacen para advertir, para prohibir o para castigar. En suma, negando siempre la posibilidad de conocer. La única protección frente a estas conspiraciones nacidas, en definitiva, del actuar de la propia criatura cuando arroja hacia lo alto –o cuando envía hacia lo profundo- el rayo de su frustración, es la que proporciona cualquiera de los dos vástagos surgidos del magro, aunque paradisíaco, arbusto del bien y del mal: la rama del filosofar o la rama del simbolizar.

En cualquier caso y sea cual fuere el instrumento utilizado en este combate con las fuerzas oscuras, la carrera tendida a través del proceloso abismo espacio-temporal termina casi siempre en una figuración construida con las imágenes del mundo. Aquellas entidades temibles del Más Allá se humanizan al cabo. Odian, temen y aman también. Sienten curiosidad por sus criaturas o por sus presas. Se acercan a ellas y desean ser tenidas en cuenta lo cual es, al fin, muy humano. Bastaría eso para identificarlas y para asentarlas, de una vez por todas, en sus templos. Pero semejante tarea tiene asimismo un precio que es necesario pagar y ello ha de hacerse con el miedo y mediante el sacrificio de carne, sangre, humo y cenizas.

Así, las luces que corren o se desplazan por el firmamento, de día o de noche, visibles o invisibles según la ocasión, han de ser sostenidas y apoyadas en su viaje interminable. También habrán de encontrar una personalidad que asumir o en la cual encarnarse. Muchas veces –como en el caso del solar Apolo, *mauvais garçon*, según sugiere Marcel Detienne- son esas propias fantasmagorías las que imponen su precio, enseñando a los humanos el manejo del *makeiras* o cuchillo sacrificial ²⁴², de manera que el gesto mediante el que se degüella a las víctimas produce –o reproduce, más bien- al tiempo, la locura del derramamiento de sangre y la sustitución del signo apotropaico.

La mayor parte de esta institucionalización de lo numinoso que, no obstante, continúa resplandeciendo oscuramente en los dioses, se asienta sobre aquella sustitución de los signos y sobre la consiguiente tarea de simbolización de los gestos. Las carreras del sol y de la luna quedan por tanto transformadas en cursos sacrificiales, de la misma manera que, junto a dicha mutación, se va a reinstalar en esa vía teñida con la sangre y el humo de los sacrificios, el muy viejo y ancestral

²⁴² Marcel Detienne, *Apollon, le couteau à la main*. P. 80 y s.

Camino de los Muertos. Los cuerpos de las víctimas y chivos expiatorios toman el sendero de los cielos para reforzar al dios renacido cada día con sus esencias perdidas en la pira o en el altar sacrificial. Será precisamente en ese trance de intercambio, en ese momento breve e intenso de la comunicación esrablecida entre dos mundos tan diferentes, cuando se revele el brillo intenso del signo apotropaico, mutándose él mismo en chispa incendiaria, en luz que se expande, en imagen del astro recuperado, cuando menos, en esa fase breve del acontecer.

Son muchas las imágenes que de ese instante fugaz y extraordinario nos han llegado a través del arte y de la representación de los pueblos y culturas más diversos. Signos de la tempestad y del relámpago que van cargándose de significados en contacto con los diversos sistemas de creencias para transformarse ellos mismos en símbolos de una divinidad o en testimonios de algún acto de ella. Figuras esbozadas del sol desprendiendo energía que aparecen en forma de ruedas y de círculos radiados, incluso con imágenes de escudos, en petroglifos de todos los continentes. O las abundantes rosáceas de cuatro, seis, diez y mas pétalos, simbolismos florales del astro diurno cuya transformación en estrellas de vectores y en swastikas ya hemos señalado en capítulos anteriores. El cambio, la variación y las transformaciones, presiden todos los pasos de este proceso dialéctico mediante el cual se manifiesta la institucionalización de lo numinoso, cuando va en camino hacia lo sagrado y lo religioso.

Un ejemplo notable de este tipo de mutaciones experimentadas por los signos solares, considerado en etapas quizá muy tempranas de su desarrollo, se ofrece en una serie de petroglifos franceses, ubicados en las localidades de Larchant, Montigny, Poiselles y Lardy –Île de France- en los que puede apreciarse como los esquemas típicos diseñados con respecto al astro diurno, presentándolo a modo de círculo cruzado con líneas o mostrando dichas líneas en forma de radiantes que surgen desde un núcleo central más o menos establecido ²⁴³, han evolucionado ya hacia formas conceptual y simbólicamente más complejas, apareciendo ahora como figuras casi petaliformes que prefiguran las futuras rosáceas, en algunos casos inscritas en círculos, completamente libres y exentas en otros ²⁴⁴.

Nos encontramos sin duda frente a los testimonios de una transformación de notable complejidad que, en ocasiones, ha conducido a la confusión por parte de

²⁴³ Véanse a este respecto los Cuadros 10 y 11. Anexo Cuadros de este mismo Volumen.

²⁴⁴ Ver Figuras 156 y 157 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

algunos estudiosos, lo que en cualquier caso no tiene nada de particular habida cuenta de las dificultades en la interpretación que el transcurso del tiempo y el olvido de las claves que en su momento inspiraron estos dibujos tan antiguos, colocan en el camino de los observadores y analistas. Así, se afirmó que signos como los comentados podrían representar escudos en lugar de imágenes del sol. Consideramos que, con independencia de afirmaciones puntuales más o menos acertadas, una visión comparativa de todas estas figuras y, muy particularmente, suponiéndolas a todas ellas incluidas en un proceso de carga de significado, mediante el contacto de las mismas con los diversos y sucesivos sistemas de creencias, conduce hacia explicaciones más coherentes y, tal vez, más próximas a la realidad que presidió e impulsó el esfuerzo de elaboración realizado en cada ocasión por sus protagonistas.

En nuestro caso y en las figuras que ahora comentamos, las líneas dibujadas cuando se intenta representar esquemáticamente al sol y que aparecen como sus rayos, se abren por sus centros, apuntándose progresivamente hacia el extremo en razón de esta misma apertura, de manera que van mostrando ese aspecto foliculado tan propio de las rosáceas, en una etapa del proceso que, si se hace continuar hasta su límite, podría cuando menos dar lugar a una transformación figurativa y simbólica en swastikas plenamente desarrolladas ²⁴⁵. En cualquier caso, en el estado de la progresión en el que se encuentran los diseños, estaríamos asistiendo a una lectura compleja del efecto figurado por la acción solar, fomentando quizá el poder apotropaico que el astro diurno ejerce sobre la tierra en su conjunto y, de una manera concreta, sobre los muertos encomendados al abrigo de la tierra madre. No sería raro, pues, que en las cercanías de estos diseños petroglíficos, se hubiese instalado en su momento algún tipo de recinto en el que se consagrara esta relación dinámica establecida entre el fuego y la luz solares por una parte y el carácter numinoso, oscuro, primordial, de las fuerzas terrenales, por otra.

Hemos señalado modificaciones en la manera de representar una fuente de energía radiante como es el sol, que tanta influencia ejerce sobre la vida y la cultura de todos los pueblos del planeta. Las rosáceas son, en este aspecto, una muestra de gran valor, pues ofrecen no sólo una imagen del grado de sensibilidad que estas representaciones pueden alcanzar en un momento dado, sino también del poder

²⁴⁵ Véase el Esquema 1. Anexo del presente Volumen.

simbólico que desarrollan en lo que se refiere a la capacidad performativa exhibida por estos grupos de signos a lo largo de su proceso de carga de conciencia. En este sentido, es posible afirmar que el hecho de ese caminar por el cielo de las luminarias y astros en un viaje aparente sin principio ni final, ha conducido esa variación sónica durante todas sus etapas con una notable eficacia y la ha hecho culminar, llegado el momento, de una manera satisfactoria.

Las rosáceas representan, por tanto, al sol en su máximo esplendor. La decapétala que se abre en el lugar sagrado de Delos –combinación de dos pentapétalas que se distinguen por los colores de sus hojas- marca la transición perfecta entre los poderes lumínicos y uránicos del universo y aquellos otros que suben desde la profundidad del abismo ²⁴⁶. La superficie en la que confluyen es, entonces, el plano focal donde van a tener lugar, primero, el enfrentamiento entre esos conjuntos de energías y, más tarde, la sintonización definitiva de ambas que cristalizará en una construcción y estructura míticas como puede ser el culto de los muertos. En las divinidades veneradas en Delos –Apolo, que tiene allí su lugar de nacimiento, junto a su hermana Artemis- se reúnen y combinan de manera magnífica tales elementos aparentemente contradictorios: el fuego solar y la cara oscura de los difuntos y demás siervos de la muerte. Ambos dioses reúnen en sí aspectos antagónicos que si, por una parte, conservan los destellos de la luz que brilla y gira vertiginosamente, por la otra pueden transmitir mediante sus flechas, el terror y la muerte y, tal vez, la presencia paralizante de lo numinoso. Quizá esa combinación de las dos pentapétalas urdida sobre el umbral délico, intente hablarnos de tales hibridaciones como las verdaderas y auténticas fuentes de todo lo que, en cierto modo, humanos y dioses somos, deseamos o pretendemos ser.

Pero las glorias y afanes del universo pretenden jugarse muy por encima del suelo, allá en las puertas del hogar que algunas divinidades eligieron para sí, con el propósito de separarse y mantenerse alejadas de esa presencia oscura y terrible que también a ellas les cohibe como el abrazo estrecho de un invisible dogal. La vieja Diosa-Madre, origen tanto de los dioses como de los hombres, semilla y fundamento de todas las criaturas que viven y se afanan sobre el áspero y rugoso seno de su conciencia, muestra así su poder frente a las luminarias celestes, las cuales, definitivamente, giran bajo el impulso de su capricho, por más que, de cara al

²⁴⁶ Ver Figura 158 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

mundo, pretendan ser libres y dibujar sin traba alguna las coordenadas de su vuelo. Tal vez de la irresoluble constancia, de la presencia de semejante contradicción, se desprendan una y otra vez los diversos *Götterdämmerung* que ilustran las crónicas y testimonios de esas Tradiciones remontadas al Principio, cuando la Vieja de las Viejas ya contaba, incansable, con su rueca girando hacia el infinito, el curso sin término de los días.

Así, los rostros que nos contemplan desde el Abismo interior, tanto como aquellos otros asomados a la Profundidad sin fondo de lo externo, bien se muestren desdichados, felices o indiferentes frente a ese río inmenso de espacio-tiempo que los ahoga, constituyen por sí mismos el testimonio de los astros eternos, de las esferas sin memoria, y de sus giros, revueltas y espirales. Esos desplazamientos y remolinos cósmicos, repetidos una y otra vez, certifican de alguna manera el fracaso y definitivo abandono de los dioses, pues han de funcionar sin concurso ni aliento alguno de ellos. Pese a todo, los aspirantes al sonoro título de Creadores son todavía demasiados, aun cuando no puedan ofrecer en su espectáculo mucho más que un menguado papel como demiurgos. Sin embargo, parecen vanagloriarse de esas que toman como obras suyas, cuando las ven cabalgando por los límites más alejados e inalcanzables del Universo. En ese descabalado ejercicio, las denominadas “criaturas” terminan por cobrar la apariencia y el papel de quienes pretenden haberlas generado y se presentan entonces frente a los atemorizados ojos de los espectadores como sus sombras y figuras. Así nacen, en efecto, muchos dioses y se constituyen numerosas fantasmagorías sobre lo dialécticamente inevitable, que es aquí representado por anillos de luz y fuentes de energía radiante en perpetuo giro.

De tal manera aparecen las imágenes de este acontecer en las representaciones del cielo y en las siluetas de lo que por allí se mueve, testimonios siempre cambiantes de lo que viene a ser eterno e inmutable, pese a que el poder desprendido desde su mismo fuego y la transición acaecida de tales luminarias deberían revelar la celestial comedia. Muestra de esas torsiones ocurridas en el seno de una oscuridad luminosa, así como los contrastes derivados de esos hechos ocultos –que más tarde nos llevarán hacia el Sol Negro y sus poderosas influencias– aparecen manifestadas mediante circunstancias que revelan la proximidad aparentemente forzada de numerosos elementos formalmente opuestos. Los impulsos torbellinescos sugeridos a veces por los swastiformes pueden dar fe de

ello, según ocurre, por ejemplo, en ese sol sinistrógiro de dieciocho álabes, con el creciente lunar colocado a su izquierda, que observamos en un relieve del castillo templario de Ponferrada ²⁴⁷. Dicha composición podría tomarse como una más que notable imagen especular de la figura inscrita en el muro de la Sainte Chapelle parisina a la que nos referimos anteriormente, no obstante sus diferencias puntuales respecto a la colocación respectiva de las figuras, al distinto número de brazos de cada uno de los soles y a su sentido de giro, aunque todo ello viene quizá a reforzar –contraponiendo y comparando ambos ejemplos- esa condición antes apuntada de imágenes reflejadas en un espejo ²⁴⁸. Sin embargo, todo aquello que se dibuja o deja ver en los cielos y en la tierra, por más que tome las formas de alguna cabalgata desmesurada y de apariencia grandiosa, muestra así su entramado significativo, su disposición acentuada de elemento interpuesto en el curso del acontecer por causa de los divinos abandonos y huidas.

Esa transición –Sol torbellinesco, Luna abierta, fondo luminoso y estrellado frente a la oscuridad del Principio- es la que debe sobreponerse, acentuarse y brillar por fin sobre lo efímero y circunstancial del acontecer. La repetición, el dibujo establecido una y otra vez de rayos desprendiéndose de un núcleo o de swastikas tornando sus álabes a uno y otro lado, no son más que intentos destinados a poner de manifiesto aquello que tal vez no sea posible percibir sensorialmente con plena intensidad, pero que se manifiesta con todo su poder en el vertiginoso abismo del Gran Giro. El contraste, la revuelta y el eterno repetirse conducen una vez más hacia la progresión cualitativa alcanzada en los niveles y estados de conciencia. La carrera y el curso astral, transformados en anillos de luz cósmica mediante la capacidad de ciertos signos, se manifiesta así como una influencia llegada del cielo y reflejada de nuevo hacia él en un proceso sin fin.

La swastika como símbolo solar –es decir, signo llegado al ser por el contacto directo con un sistema de creencias- participa de todos estos extremos. Así puede verse en la llamada “rueda solar” de Gotland, en la cual, la energía radiante del astro diurno se dispersa en forma de pequeños picos desde la circunferencia externa, mientras que el desplazamiento en curso viene representado por la propia dinámica sinistrogira del signo swastiforme. El contraste establecido entre el poder de la luz contenida en su anillo brillante y la capacidad de ese torrente vertiginoso para

²⁴⁷ Véase Figura 159 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁴⁸ Figuras 155, 155-a y 155 –b, del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

desprenderse de la cápsula que lo limita, vaciándose, por decirlo así, en el exterior, juega como una especie de polo de tensiones que actúa a modo de motor dialéctico. El resultado de ello podrá ser, llegado el caso, un impulso regenerador y jerarquizador del mundo, pero también podría convertirse, mediante el juego de las circunstancias adecuadas, en el vínculo trabado entre las distintas estructuras significantes comprendidas en la funcionalidad y entendimiento del cosmos: por ejemplo, el poder expresado a través de ese conjunto de relaciones dinámicas mantenidas entre las divinidades celestes, los signos swastiformes y el mundo de los muertos ²⁴⁹.

En este sentido, teniendo en cuenta que objetos como las calaveras –sean reales o figuradas- además de ser tomados como imágenes o representaciones de la muerte, pueden ser consideradas también por sí mismas como símbolos solares al igual que todas las cabezas, sobre todo cuando forman parte de cuerpos dotados de simetría bilateral y con un eje central alrededor del cual se disponen órganos y miembros, diremos que existe una relación muy directa e inmediata entre ellas y las swastikas cuando éstas últimas se muestran vinculadas a su vez con los dioses solares en su aspecto protector. Los cráneos clavados sobre las puertas, ventanas y otras aberturas de murallas y paredes, tenían en su momento una función apotropaica ligada precisamente a ésta proximidad significativa establecida con swastikas y swastiformes y parte de aquella dedicación protectora se conserva todavía hoy en muchos edificios contemporáneos, en los que se pueden observar cabezas y rostros de piedra colocados sobre los dinteles de las ventanas y puertas, residuos de dicha costumbre ancestral, lo mismo que es posible encontrar allí swastikas en sus múltiples agrupaciones, formas y diseños con una función análoga, aunque haya podido ser desvirtuada con el transcurso del tiempo.

Por lo tanto no resultará en modo alguno infrecuente tropezarse con testimonios concretos de dicha asociación simbólica establecida entre calaveras y swastikas, encuadrados en ese marco genérico de viaje y curso astronómico de las grandes luminarias celestes, pues la asociación entre dichos astros y el desplazamiento hacia el mundo de los muertos se halla establecida desde la más remota antigüedad en la mayoría de las culturas. La carrera de Sol y Luna por los cielos equivale así, desde un punto de vista simbólico, al Gran Viaje que todos los

²⁴⁹ Véase Figura 160 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

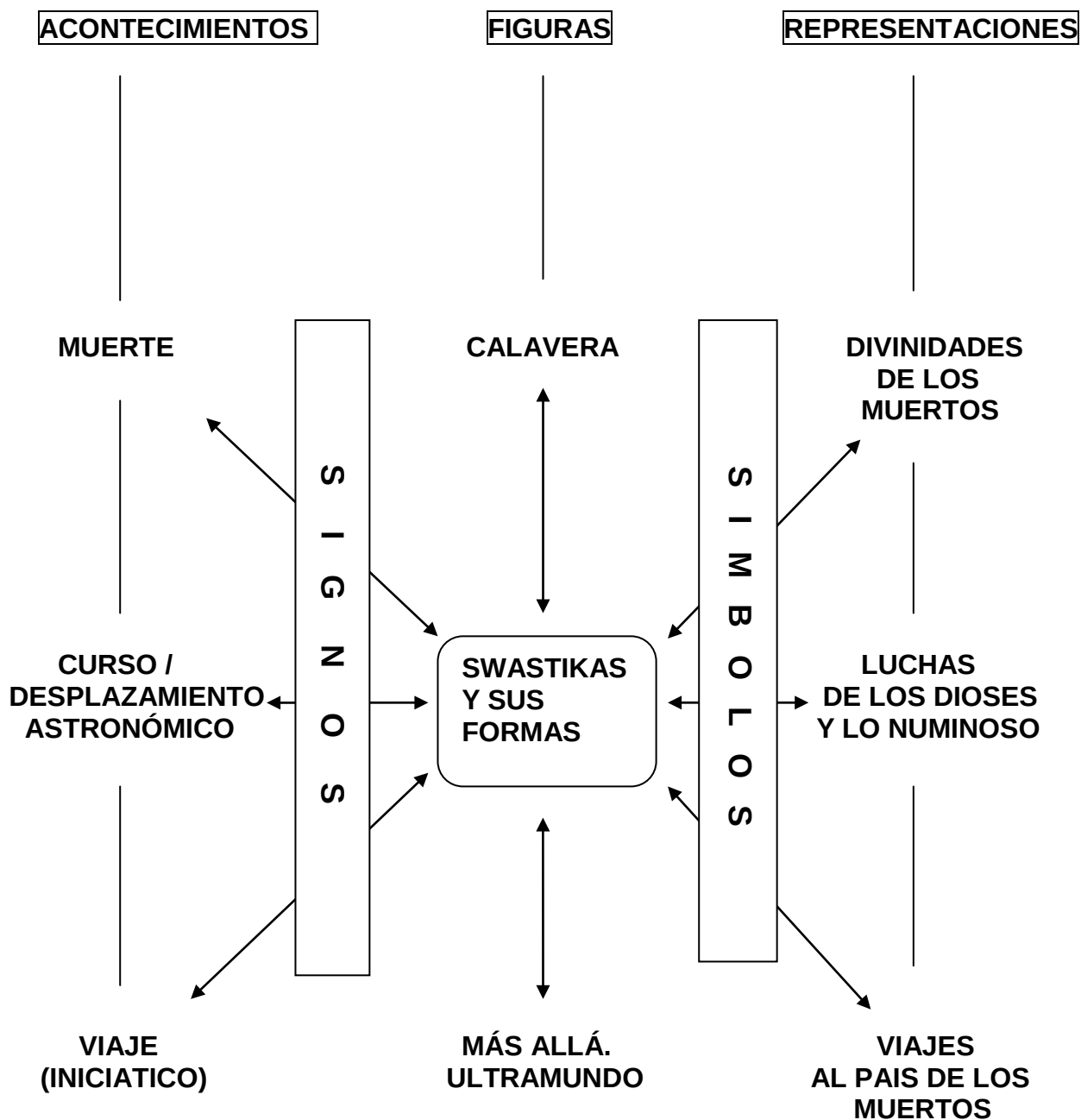
seres humanos realizamos antes o después entre nuestro mundo cotidiano y el Más Allá. Y éste es, precisamente, uno de los significados que la swastika puede adoptar –simbolizando el dirigirse hacia un lugar incierto, misterioso, ciertamente terrible por lo desconocido- cuando se combina con elementos como los cráneos y otros efectos e instrumentos vinculados a la idea de la muerte ²⁵⁰.

Sin embargo, tal relación no sólo ha de justificarse mediante los signos de una necesidad protectora que los dioses representados por los astros que recorren el orbe celeste vayan a desempeñar, en su caso, respecto a los difuntos, o como una indicación del viaje al Otro Mundo. También podríamos considerar la swastika en estos ejemplos de asociación como una señal de la dominación que la Muerte ejerce siempre sobre sus presas, considerándola una especie de marca de propiedad y de advertencia que ese poder inexorable imprime en todo lo que toca.

Pero la lucha contra la muerte y el combate cotidiano emprendido por los seres humanos, ayudados por armas y recursos suministrados por la cultura, contra aquellas fuerzas de lo numinoso que se ocultan detrás de la fría máscara de ciertas representaciones en las que se encarna el terror sobrenatural, no se detiene tras las derrota sufridas con cada fallecimiento, o por el desenlace de cada escaramuza mantenida con aquellas fuerzas inclementes. Una y otra vez surgirá la representación, la escenificación, el intento por controlar mediante el poder significativo de los símbolos lo que no es posible dominar con el uso de otros recursos.

En el Esquema 13 presentamos los hitos más importantes de esta progresión, analizada desde las manifestaciones motivadas por la presencia de algunas entidades de carácter sígnico –es decir, todavía no llegadas al ser simbólico- o derivadas de ellas y que pueden considerarse como relativamente simples, siempre en relación con el acontecer de los cursos astronómicos de Sol y Luna, hasta llegar a estructuras simbólicas más complejas dotadas ya de una mayor entidad, necesaria, en cualquier caso, para contraponer su influencia a la que suele expresarse a causa de las grandes fuerzas que actúan en este escenario: deidades y entidades de carácter similar que viajan por el cielo o aquellas debidas a la experimentación de procesos que son ineludibles e inevitables, como la muerte y la acción oculta de lo numinoso.

²⁵⁰ Según puede verse en un ejemplo de una lápida sepulcral procedente de Alsacia (Francia), presentado en la Figura 161 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.



Esquema 13: Cuadro de interrelaciones ocurridas entre acontecimientos, figuras y representaciones, vinculadas a la acción de los dioses (celestiales y de los muertos) y las manifestaciones de lo numinoso. Swastika y swastiformes actúan como elementos intermediarios en el campo de acción de esas fuerzas.

Tal y como se puede observar, las swastikas y sus diversas formas a las que denominamos swastiformes en un sentido amplio, desempeñan también en este caso un papel intermediario entre los diversos campos del acontecer. Y aun cuando pueden ser consideradas como figuras, en realidad ocuparían un nicho especializado entre el ámbito de los acontecimientos y el de las representaciones, ayudando a que los diversos signos participantes en este proceso de reconocimiento y estructuración alcancen el nivel simbólico adecuado que les permita no sólo expresarse, sino además alcanzar una capacidad específica para que sea posible su intervención en las distintas fases de los procesos interpretativos y significantes.

Uno de los aspectos en que se encarna este conjunto de procesos es el de la lucha de los dioses de la luz contra los que representan a las fuerzas de la oscuridad, porque en esa contraposición de elementos significantes tal vez sea posible observar una participación importante de las diversas formas de signos como los swastiformes y comprobar de que manera se adaptan sus distintas estructuras o niveles de representación a las correspondientes circunstancias espacio-temporales.

Así ocurre en el desarrollo de los motivos gráfico-simbólicos ofrecido por la piedra rúnica de Snoldelev, en Dinamarca, que datando del año 850 de nuestra era, es uno de los ejemplares más antiguos de este tipo de monumentos ²⁵¹. Sobre la superficie de esta roca se contempla, en el margen derecho, el texto de una inscripción dedicatoria enmarcada en dos tiras o rectángulos de diferente ancho, siendo el superior de mayor tamaño, mientras que a la izquierda de las inscripciones aparecen dos símbolos: un trísquele compuesto por tres cuernos enlazados formando lo que se denomina “Corazón de Hnunnir” y un poco más arriba, una swastika de cuatro brazos rectos, dextrógira igual que el trísquele antedicho.

Lo más significativo de esta piedra rúnica es, desde luego y al menos para los objetivos de nuestro análisis, la asociación, no demasiado frecuente cuando se trata de considerar un único objeto, entre dos elementos swastiformes singularizados. Swastika y trísquele representan aquí el concurso –no exento de roces, ni de enfrentamientos- entre dos ilustres miembros del panteón nórdico: los dioses Thor y Odinn. El primero de ellos se asocia a la luz solar, a la tempestad y al

²⁵¹ Esta piedra rúnica, catalogada en la Base de datos unificada nórdica de inscripciones rúnicas (Rundata) como DR 248, se localizó en Snoldelev, Ramso, Dinamarca. Hoy figura en el Museo Nacional de Dinamarca en Copenhague. La inscripción está en Futhark joven y dice así: “Piedra de Gunnvaldr, hijo de Hróaldr, recitador de Salhaugar”. En Thomas Birkmann, *Von Agedal bis Malt. Die Entstehung des Jüngerer Fupark 675-750*. Walter de Gruyter & Co. Berlin, 1995.p. 187 y s.. Véase Figura 162 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

relámpago, es decir, a las conmociones luminosas en movimiento. Su famoso martillo –*Mjolnir*, una de las armas más temidas de la mitología nórdica- sirve lo mismo para destruir a sus adversarios que para resucitar a los muertos, curar enfermedades o restaurar aquello que había sido previamente aniquilado. Es, pues, un elemento de guerra, pero también es –y no en grado menor- un instrumento indispensable para mantener el orden y el equilibrio del Cosmos. La swastika, por su parte, también es un elemento asociado a Thor, en lo que concierne a su función desempeñada como poder luminoso y vertiginoso, representación de todo aquello que vincula a este dios con las fuerzas desprendidas del sol y características de dicho astro. Podríamos decir que, mientras el martillo *Mjolnir* desempeña su papel como vehículo transportador de la energía divina del rayo y la conmoción, capaz tanto de matar como de curar o de incrementar la potencia generadora y reproductiva de todos los seres, la swastika sería más bien el almacén donde se guarda y conserva esa energía, el reducto donde ella se recoge sobre sí misma alimentándose con la potencia llegada desde el corazón mismo del universo, manteniendo siempre la tensión que, en un instante, puede desencadenarse de manera imprevisible. Rayo y espirales, destellos y anillo de fuego inmortal, esas serían las imágenes que, al nivel de la representación, traducirían figuras como el martillo y la swastika, con respecto al dios Thor.

Sin embargo, como si tal entramado de significaciones no fuera suficiente, en la piedra rúnica de Snoldelev aparece otro swastiforme no menos ilustrativo. Se trata, según ya hemos dicho, del llamado “Corazón de Hrungrnir”, formado por el entrecruzamiento de tres cuernos de los utilizados como utensilios para beber. Según la *Edda* de Snorri Sturluson, Hrungrnir era un gigante de los hielos que un día se atrevió a desafiar a Odinn, insinuando que su propio caballo Gullaxi era mucho más rápido que el extraordinario corcel del dios, Sleipnir, dotado con ocho patas. El gigante fue vencido en la carrera que se entabló seguidamente. En recuerdo de esos enfrentamientos y de otros muchos que acontecieron entre criaturas tan extraordinarias, se conservó el *Hrungrnis Hjarta* o Corazón del Gigante Hrungrnis, representándolo como un entrelazamiento de tres triángulos, llamado también “nudo de los muertos” ²⁵². Esa acción del entrelazarse firmemente tres objetos constituye el alma misma del trisquel como figura swastiforme, y así se deja ver en la doble

²⁵² Véanse Figuras 163 y 163 Bis del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

intención de quien inscribió esta figura en la piedra: presentación de un símbolo claramente relacionado como ya sabemos con todas las circunstancias de paso, de curso entre dos mundos o niveles cualitativamente diferentes de la realidad, cual es un swastiforme, y el valor significativo añadido que supone su adscripción al mundo de los muertos.

Odinn es el dios de la magia, el señor de los guerreros muertos a los que inflama con su espíritu convirtiéndolos en berserkehr –o guerreros-fiera- preparándolos así para su intervención en la batalla final o Rajnarok, en la que se juega el destino del universo. El anillo en que se abrazan estrechamente tres cuernos destinados a trasegar el licor de los dioses o la unión igualmente estrecha y apretada de los triángulos que esconden a los guerreros caídos camino del Valhöll, contraponen aquí su giro anunciado con el contenido luminoso y brillante de la swastika, presto a desencadenarse en el relámpago y en la tormenta, fenómenos siempre inesperados e imprevisibles que, en las viejas tradiciones y sagas, acompañan con su fulgor a los que emprenden el camino de los muertos, guiando sus pasos vacilantes y temerosos mediante las luces y resplandores que se muestran en el cielo.

5.3. Cabezas que danzan y geometrías secretas: grecas, meandros, espirales y swastikas.

Una porción importante de los secretos del Universo se esconde tras las apariencias de las formas. Mostrándose así como algo acabado y permanente, las entidades que residen de una manera más o menos fija en aquellos abismos, ocultan su tendencia al cambio y a las transformaciones que, en verdad, constituyen su misma esencia. Ese impulso incontenible hacia la mudanza y el desplazamiento que parece embargar a todos los seres es, en realidad, el motor mismo de su existencia, la justificación de una necesidad que debe expresarse, en cada instante del decurso espacio-temporal, como ser en el mundo.

El mundo es siempre movimiento. Su naturaleza se muestra dinámica, amante del giro y de los anillos en los que se almacena una energía más tarde irradiada, enviada hacia lo oscuro, solitario y oculto. El viaje resulta una metáfora de aquello que pronto vendrá y frente a lo cual la espera adquiere connotación ritual y esencia de culto.

Son varios los instrumentos desarrollados en el curso milenario de dicho ritual cuando éste se elabora frente a la espera inquieta. Entre ellos, nos encontramos en todas las culturas con la danza, desplazamiento que, según hemos visto, sigue trayectorias marcadas desde el curso celeste y por el avance de los astros. Expresando mediante ella niveles de conciencia, notaciones y hechos, las geometrías descritas por sus circunvoluciones se constituyen como elementos de un metalenguaje, capaz de contener en el ámbito de su influencia los recursos necesarios para el nacimiento y desarrollo de sistemas mediante los cuales explicar el mundo.

Pero la circunvolución celestial ha de ser inscrita en los moldes de un modelo terreno, más directo y accesible, más inmediato y ejemplar. El discurrir etéreo de los mismos dioses debe plasmarse en muestras de una vida, en traducciones que puedan explicar, al tiempo, las circunstancias propias de un devenir humano y las condiciones extraordinarias en las que ha de desenvolverse la existencia de las divinidades. Los gestos son aquí importantes, pues en numerosas situaciones han de sustituir a los signos y símbolos, recogiendo en sí, en su trazado y realización, toda la capacidad significativa y connotativa de aquellos. Por esa razón –aunque no

sólo por ella- nos encontramos casi siempre con la danza, gesto complejo o, si se quiere, reunión dialéctica de unidades gestuales, mediante la cual se intenta reproducir no sólo vida y comportamiento del dios o de la diosa de que se trate en un momento dado, sino establecer además en un marco cultural apropiado el juego de sus relaciones bipolares, es decir, de las que han de establecerse, muchas veces al unísono, venciendo sus contradicciones internas, desde la existencia humana, hacia el Universo y respecto al Cosmos.

Por otra parte, la cabeza –culminación figurada del *Axis Mundi*- representa también un aspecto extraordinariamente importante de ese fluir de relaciones y participa en el proceso simbólico-cognitivo de los gestos que reúnen e integran dichas relaciones en un haz coherente. Tanto es así que bien podríamos afirmar que la danza no es más que un medio físico concebido para trasladar las cabezas de los participantes en ella, haciéndolas describir trayectorias que representen, de alguna manera más o menos fiel y correspondiente, las órbitas celestes de los astros. Por tanto, perder la cabeza no sólo significa morir separados del eje del mundo, abandonando un proyecto común expresivo de necesidades y esperanzas. También supone el trastorno de todo un equilibrio cósmico y, desde luego, una dificultad añadida en la tarea colectiva de su interpretación. La danza de las cabezas –acompañadas o no por el resto del cuerpo- habrá de considerarse como un medio para contrarrestar ese abandono voluntario o forzado de algunos, llegando a través de su práctica hasta el final del Laberinto representativo de la interacción entre universo y cosmos.

Sin embargo, en este conjunto más o menos armónico de signos interactuantes, se muestran ciertos aspectos oscuros. Así aparece reflejado cuando se nos ofrecen imágenes de cabezas que no sólo vuelan o se desplazan por sí mismas, sino que exhiben esa capacidad como resultado de poderes maléficos, paralizantes, extraños y temibles, imagen misma de todo aquello que suele identificar a lo numinoso. Tal ocurre, por ejemplo, en las diversas composiciones en las que se muestra la cabeza de Medusa insertada en el cruce o vértice de un trisquel de tres ramas, donde éstas aparecen sustituidas por otras tantas piernas o alas en variadas formas y disposición, según los casos, y que ha dado nacimiento a todo un conjunto complejo de símbolos que aparecen luego en numerosas representaciones, pero que, asimismo, alientan en el espíritu de estructuras del

espacio-tiempo particularmente concebidas y de una naturaleza ciertamente reservada y misteriosa.

En estos ejemplos aparecen las fuerzas ultramundanas y peligrosas, pero asimismo paradójicas, proyectadas desde la cabeza de Medusa –que fue cercenada según la tradición mitológica por la acción temeraria de Perseo- vinculadas con los poderes también extraordinarios simbolizados en la swastika o representados por ella y manifestados asimismo en las composiciones o formaciones swastiformes tales como las que aquí se nos muestran. Con respecto a los tres seres de aspecto monstruoso conocidos genéricamente como *Gorgonas*, la tradición griega nos dice que son hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto y que fueron llamadas Esteno, Euriale y Medusa. Dotadas todas ellas con una cabellera de serpientes, manos bronceas y alas de oro, sus miradas tenían el poder de convertir en piedra a cualquiera que se atreviese a contemplarlas de frente. De las tres, únicamente Medusa era mortal. Perseo se atreve a desafiarlas y consigue, con la ayuda de los objetos mágicos suministrados por los dioses, llevar a cabo su propósito, apoderándose de la cabeza de Medusa y regresando con ella para entregársela a Atenea, que la recoge, haciéndola figurar desde entonces en su égida ²⁵³.

Algunos investigadores apuntan que las facultades más inquietantes y peligrosas de la cabeza de Medusa aparecen, precisamente, en el momento en que aquella es separada del cuerpo de la Gorgona ²⁵⁴. Las víboras nacen de su cabellera, su sangre puede ser terriblemente venenosa o devolver la vida a los difuntos, según el lado del que mane y la mirada de sus ojos conserva sus propiedades paralizadoras y petrificantes. Es un auténtico objeto de poder, por más que represente un serio peligro para su poseedor si éste no se anda con cuidado. De manera que en la historia del arte y en los textos tenemos, junto a las representaciones clásicas de la Gorgona, todo un gran conjunto de diseños en los que se muestra aisladamente la cabeza de Medusa, constituyendo el motivo denominado *Gorgoneion* o, expresado de manera más breve, *Gorgo* ²⁵⁵.

²⁵³ Véase Bermejo Barrera, J.C., *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*. Editorial Akal, Madrid, 1982. P. 178 y s..

²⁵⁴ Como Jane Ellen Harrison (1850-1928). Una de las fundadoras, junto con Karl Kerényi y Walter Burkert de los estudios (modernos) de mitología griega. *Themis, A Study of the Social Origin of Greek Religion*. Cambridge University Press, 1912

²⁵⁵ Hemos estudiado la relación de estas propiedades y más concretamente de la figura de Gorgo con lo numinoso y con el terror sobrenatural, en una de nuestras tesis doctorales. Véase J.L. Cardero, *La muerte que mira y baila: Gorgo, Hécate y las Danzas Macabras*. Madrid, 2009.

Así, la cabeza cortada de la Gorgona muestra no sólo los poderes originalmente manifestados en estas figuras del Más Allá o del Ultramundo y sus áreas de influencia, sino que también da constancia de una condición agresiva renovada y reforzada tras la separación de cabeza y cuerpo, capaz de ejercer aquella acción paralizante y mortífera de la que antes estaba provista, pero ahora practicada con nuevos bríos o reforzada por las circunstancias sobrevenidas mediante la incursión agresiva de Perseo. Como veremos más adelante, existe toda una tradición mítica europea articulada sobre las desgracias que la presencia de semejantes cabezas monstruosas –la de Gorgo y algunas otras de distintos orígenes- suele acarrear, tanto para sus poseedores como para quienes les rodean.

El mito de la cabeza de tipo mágico o extraordinario que actúa por sí sola en ciertos casos es, probablemente, muy antiguo. En algunos petroglifos aparecen representadas figuras humanas de cuyas cabezas salen rayos o protuberancias, que, tal vez, pudieran tener relación con este cuerpo de leyendas, siendo como es la cabeza una parte de la anatomía humana y animal a la que pronto se concedió una importancia y papel destacados, según demuestran los tratamientos recibidos en los enterramientos de los cuerpos en los que la cabeza era probablemente retirada, bien por separación traumática en el mismo momento de la muerte del sujeto o en las ceremonias posteriores de sucesivas inhumaciones, cuando las había.

La tradición apotropaica de las cabezas se ha mantenido hasta nuestros días, incluso en lo que se refiere a la representación de la propia cabeza de Medusa, tal como se ve en la decoración de muchos edificios en cuyas puertas y ventanas, fachadas y paramentos es posible observar la presencia de figuras, pinturas, esculturas e imágenes de cabezas humanas y animales que conservan esa tradición antiquísima, aún cuando en la mayoría de los casos, dicho significado original se haya perdido o se haya visto transformado.

Pero no es solo esa presencia física la que se conserva, sino también la presencia inmaterial de las leyendas y tradiciones, estructuradas acerca de cabezas portentosas capaces no solo de aniquilar a los enemigos que se les enfrentan, sino de causar verdaderas perturbaciones en los elementos propios del entorno de los lugares en los que permanecen. Así, Walter (o Gautier) Map en su “*De Nugis curialium*”²⁵⁶, relata por primera vez los pormenores legendarios de la aparición,

²⁵⁶ Walter Map, *De Nugis curialium* (1193). Ed. Montague Rhodes James. The Clarendon Press, Oxford

vinculada a la necrofilia y a diversos tabúes sexuales, de la cabeza de Medusa y de su mirada mortífera. El mito es recogido, con las correspondientes variaciones, por los cronistas ingleses de la tercera cruzada de Felipe Augusto y Ricardo Corazón de León (hacia 1190 d.n.e.) y, posteriormente, durante el siglo XIII, en el género de lo “maravilloso” y “extraordinario” bretón (por ejemplo, en el Libro de Arturo). Más tarde, en el siglo XIV, el tema reaparece en el curso del proceso de los Templarios. Se trata de una buena muestra de cómo los motivos de la mitología antigua se han infiltrado o han sobrevivido –en el sentido indicado por Aby Warburg- en la cultura medieval ²⁵⁷.

Así sucede seguramente con las tradiciones que persisten a lo largo de los siglos en el territorio situado en las proximidades del golfo de Satalie, en la costa meridional de Turquía. Se trata de leyendas referidas a los poderes de una cabeza separada de su cuerpo o alumbrada en una especie de parto producido en circunstancias especiales. Las coordenadas de este conjunto de mitos se apoyan a su vez en otros elementos mitológicos muy antiguos, tales como el de la mujer muerta que da a luz, los muertos encontrados en el bosque cuando están celebrando unos rituales especiales y los comercios carnales de los humanos con muertos, demonios o con diversas criaturas extrañas y de naturaleza extraordinaria.

Las tradiciones a que hacemos ahora mención combinan algunos de estos aspectos y responden, en líneas generales, al esquema siguiente: Un hombre de condición humilde está enamorado de una mujer con la que no se puede casar por diversos motivos –impedimentos sociales, económicos o de estatus- y a la que desea unirse por todos los medios. Esta unión se hace prácticamente imposible cuando, en los avatares de la leyenda, la mujer fallece. Pero el hombre no se detiene ni ante la misma muerte, de manera que, una vez efectuado el sepelio, entra en la tumba de su amada y tiene relaciones sexuales con el cadáver. Cumplido el acto, se escucha una voz que indica al hombre que debe regresar a la tumba profanada al cabo de nueve meses –o transcurrido un cierto periodo de tiempo interlunar- para recoger el fruto de aquellos amores prohibidos. El protagonista

University Press, 1914.

²⁵⁷ Podrían mencionarse al respecto de este tema de las “cabezas dotadas de poder”, las señaladas por J.P.Vernant en la religión griega como fuentes de potencias terribles emparentadas con Gorgo y de las que solo se representan sus cabezas. Son las diosas llamadas *Praxidikai* que cumplen la misión de ejecutar venganzas y asegurar los juramentos durante los ritos. Véase *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la Antigua Grecia*. Editorial Gedisa, Barcelona 2001. Pp. 87-88.

vuelve allí pasado ese plazo y recibe una cabeza extraordinaria que la muerta ha concebido a causa de la relación necrofílica ²⁵⁸.

La cabeza parida por la difunta presenta unos terribles poderes, pues es capaz de paralizar y destruir a todo aquél que se le enfrente. Dicha cabeza ha de ser guardada cuidadosamente por su poseedor y protegida de la curiosidad ajena. El hombre la utiliza para eliminar a sus enemigos y de esa manera progresa tanto que incluso llega a casarse con la hija del rey. Pero el inconfesable secreto será descubierto por su propia esposa que, o bien muere frente al poder desatado desde la cabeza monstruosa o, según otras versiones de la leyenda, horrorizada por las circunstancias y por aquél hallazgo funesto, mata a su marido arrojando luego su cuerpo al mar junto con el objeto maligno que ha encontrado en su poder.

Pero las aguas marinas no quieren guardar en su seno semejantes monstruosidades y, como consecuencia de ello, se producen unas grandes y peligrosas transformaciones en las condiciones de navegación por la zona, que dan lugar a fenómenos extraños, a tempestades y corrientes generadoras de naufragios, así como a otras catástrofes diversas ²⁵⁹.

Todo lo manifestado delimita, según parece, una cierta geometría secreta en la que se muestran, a modo de hitos o señales reveladoras, algunos elementos peculiares: cabezas dotadas de poderes ultramundanos y, en nuestro caso, disposiciones swastiformes relacionadas con ellas. La representación de la cabeza de Medusa rodeada por tres extremidades inferiores humanas semidobladas aparece pronto entre aquellas figuras inscritas, por ejemplo, en los mosaicos, con fines seguramente de protección, o de salvaguarda frente a esos peligros tremendos singularizados precisamente por personajes mitológicos como las Gorgonas. Así lo vemos en el mosaico de Tyndaris, en Sicilia, en el cual esta figura monstruosa aparece como una esfera de la que penden unas a modo de prolongaciones puntiagudas –quizá manos o cabezas serpentina- y que está rodeada por las siluetas de tres piernas dispuestas en swastiforme levógiro. En lo que representaría la cabeza gorgonesca, unos trazos apenas resaltados dibujan la línea de dientes y

²⁵⁸ Ver J.L.Cardero, *La muerte que mira y baila: Gorgo, Hécate y las Danzas Macabras*, p. 178 y s.

²⁵⁹ Ver L. Harf-Lancner y M.N. Polino, *Le gouffre de Satalie: Survivances médiévales du mythe de Méduse*. P. 3 y s.

los rasgos de la cara –ojos grandes y nariz ancha- que, en su simplicidad, destacarían notablemente el carácter pesadillesco e inquietante del conjunto ²⁶⁰.

La reducción a los rasgos elementales de un ser como Medusa y, más aún, de su cabeza cortada y, hasta cierto punto, dotada de vida propia y autónoma, supone –paradójicamente- el reforzamiento de sus características más profundamente vinculadas con lo numinoso. Testimonio tanto más fiel y efectivo, cuanto mayores sean su simplicidad, sencillez y capacidad de proyección respecto al observador; lo que no debería resultar sorprendente, pues tal suele ser el cometido y el destino de los símbolos cuando éstos cubren sus objetivos de una manera eficaz.

En este ejemplo de Tyndaris, aparece una composición de signos –la cabeza de Gorgona rodeada por una disposición swastiforme formada por extremidades inferiores humanas- que se mantendrá a lo largo del tiempo. No obstante, desde la difuminación o reducción primaria de los matices más característicos observada en esta figura antigua, es posible apreciar, en los ejemplos sucesivos, una adaptación progresiva a las diferentes necesidades de representación de cada época, en un proceso de acentuación y conservación, pero también de evolución, respecto a los rasgos animalescos que suelen caracterizar a las cabezas gorgonescas: boca abierta, lengua protuberante, colmillos de fiera con el gesto retraído en una mueca amenazadora, la nariz ancha como un hocico, los ojos protuberantes con la mirada fija y la cabeza rodeada de serpientes entrelazadas. De todo ese conjunto se desprende un aire de inquietud y extrañeza, como corresponde a una figura en la que se encarnan muchos aspectos de lo numinoso. Y las disposiciones swastiformes que caracterizan a estos ejemplos tan significativos no son, desde luego, ajenas al juego de ambigüedad y cambio que se producen en tales casos.

En el siguiente motivo que presentamos, las piernas dispuestas a modo de ramas swastiformes han sido sustituidas por tres alas desplegadas siguiendo el mismo patrón ²⁶¹. El rostro gorgonesco conserva aquí sus elementos clásicos. Pero la forma y apariencia de las alas girando en sentido levógiro como una hélice, le confiere al conjunto una perspectiva de cuerpo volador, lo que nos haría pensar en una nueva faceta de Gorgo, la cabeza sin cuerpo que participa en los más antiguos cultos lunares, adquiriendo entonces poderes relacionados con la oscuridad, rota apenas por el resplandor mortecino desprendido desde esa luminaria astral propia

²⁶⁰ Véanse Figuras 164 A y 164 B del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁶¹ Ver Figura 165 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de la noche, tan relacionada siempre con los difuntos y con las ánimas desencarnadas y vagabundas. En este ejemplo se reunirían por tanto las características que suelen mostrar las swastikas y swastiformes cuando simbolizan estados de cambio y de mudanza, con aquellas otras más vinculadas a Gorgo y a lo numinoso, las cuales suelen recubrirse generalmente con alusiones a la muerte, a la oscuridad o a la ausencia de luz solar y a la presencia de criaturas extrañas, ajenas y terroríficas, según se significa mediante la persistencia de los rasgos animalescos y brutales presentes en la cabeza gorgonesca.

En la llamada Trinacria siciliana –que viene a representar, precisamente, la forma triangular de la isla- continúa desarrollándose el mismo esquema swastiforme, esta vez con la estructura ya conocida de las tres piernas, en cuya conjunción se muestra la cabeza de Medusa. Pero ahora los rasgos del ser monstruoso se han dulcificado, por así decir, y aparecen teñidos con el velo de una extraña y melancólica belleza. Sólo las trenzas rematadas en cabezas de serpiente, los ojos, que siguen ofreciendo un aspecto fijo e hipnótico y las alas que surgen en ambos lados del cuello, nos recuerdan el carácter terrible de su dueña. Serpientes y alas son aquí testimonios de un episodio vinculado a lo numinoso que, por otra parte, ya casi no aparece reflejado en la composición y al que es necesario buscar en las tinieblas ominosas de la mitología ²⁶². Una condición semejante se desprende del tratamiento heráldico o conmemorativo del tema, cuando este motivo de las tres piernas dispuestas en swastiforme o en trisquel se traslada a iconos presentes en estandartes o en escudos de armas, tal como nos muestran los ejemplos representados en las dos figuras siguientes: la bandera de la Isla de Man y el blasón de la ciudad de Cossa; aunque aquí, siguiendo la evolución simbólica del motivo, ya no aparece dibujada cabeza alguna; únicamente permanecen los swastiformes ²⁶³.

Esta pérdida o evasión de la cabeza en los planteamientos de las trinacrias nos conduce hacia un análisis sobre cómo se establecen y modifican aquellos motivos en los cuales se muestran ciertos detalles característicos de las cabezas o, incluso, se ofrecen al observador aspectos inéditos obtenidos a través de la presentación y utilización icónica de tales figuras.

Así, en algunos petroglifos observamos las clásicas siluetas de esos seres a los que suele denominarse “chamanes”, en los cuales se muestran toda una serie de

²⁶² Véase Figura 166 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁶³ Ver Figuras 167 y 168 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

rasgos más o menos coincidentes en dichas representaciones, con independencia de su ubicación geográfica o de la época en la que hayan sido trazados: la figura aparece rodeada por una especie de halo simulado por líneas radiales o series de puntos, desaparece casi el tratamiento de las extremidades, reducidas a simples líneas y lo mismo ocurre con los rasgos de la cara, que no se ven, siendo sustituidos a veces por un gran ojo, o por un punto rodeado de rayos. Además, la cabeza de dichas figuras se muestra siempre dotada de unas prolongaciones, a modo de cuernos, que quizá quieran representar –junto a todos los rasgos anteriores- la energía radiante que el chamán emite cuando alcanza un estado alterado de conciencia o está próximo a dar el gran salto hacia el Ultramundo. Una vez más señalaremos que el hecho de que esos rayos que parten de la cabeza de estas figuras “chamánicas” adopten en ciertos casos una disposición swastiforme, no se produce debido a una casualidad sino que puede considerarse plenamente intencionado, si atendemos a la historia de tales representaciones y a su repetición y constancia con rasgos semejantes en diferentes lugares del mundo y a lo largo de épocas bien distintas ²⁶⁴.

La presencia de la swastika o de formaciones en las que este signo interviene o aparece, indica, según hemos señalado en repetidas ocasiones, una mudanza de las cosas o el advenimiento de circunstancias de cambio que están próximas a ocurrir. Las cabezas que vuelan o que se desplazan autónomamente a través del espacio-tiempo, parecen formar parte de un ritual complejo mediante el cual estos apéndices culminantes del Eje del Mundo se van independizando lentamente respecto a sus organismos acompañantes, hasta llegar a la representación del sol, figura considerada como cabeza máxima, plenamente conseguida, de ese camino de presentación y de autojustificación. Así ocurre en una de las figuras que mostramos procedentes de Semirechie, en Kazhakstan, en la que puede establecerse una comparación entre seis ejemplos de representación de esas figuras de “cabeza radiante”, la última de las cuales parece escindida en dos partes, como si la gran cabeza solar de rayos gruesos, quisiera aislarse de su cuerpo matriz para navegar por su cuenta, presentándose como entidad independiente ²⁶⁵.

²⁶⁴ Véanse al respecto las Figuras 169 y 170 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁶⁵ Ver Figura 170 citada en la Nota anterior.

En el ejemplo que sigue –dos muestras de soles de rayos pseudo-swastiformes procedentes de Cundinamarca, en Colombia ²⁶⁶- las cabezas-sol han alcanzado ya su autonomía y se muestran libres para seguir su camino celeste. La dinámica de representación que abarca desde las muestras de cabezas volantes de rasgos terroríficos y paralizadores, expresión de lo numinoso y de las fuerzas oscuras que aguardan más allá de la muerte de las que Gorgo es protagonista, hasta el dorado esplendor solar, ha sido mostrada en casuística procedente de todas las culturas y aparece también en los relatos y leyendas asentados sobre los distintos *corpus* mitológicos. Las joyas de oro –metal solar por excelencia- son un vehículo privilegiado para expresar estos cambios y perfeccionamientos estético-simbólicos de los signos, que a su vez permanecen testimoniados y acreditados mediante la profusión de motivos –espirales, grecas, círculos concéntricos, swastikas- inscritos sobre la aurea superficie, tal como se puede apreciar en los grandes pendientes etruscos procedentes de Bolsena que mostramos ahora ²⁶⁷. Los rayos swastiformes –también las piernas, o las alas- saliendo de una cabeza central, se han transformado aquí en círculos concéntricos de líneas en zig-zag ornadas de pequeños puntos, en orlas curvas y en anillos dorados girando alrededor de un núcleo rodeado con rosáceas y apretadas circunferencias, formando una especie de cápsula brillante y luminosa en la cual parece contenerse la energía anteriormente disipada en otras formaciones. Las swastikas que aparecen en la composición no hacen sino consolidar la idea de este cambio experimentado por los signos solares en juego. Geometrias sagradas de círculos, swastiformes, espirales y anillos de luz que justificarán las sucesivas etapas de un proceso de carga significativa, a través del cual los signos se convierten en símbolos y pueden nacer y desarrollarse los mitos.

El propio uso de estos pendientes-sol, añade un plus de significado a lo ya dicho, pues estas piezas colgarían en su momento simétricamente dispuestas a los dos lados de la cabeza de su portador o portadora, completando el propio significado de dicha cabeza como símbolo solar, de lo cual tantos ejemplos es posible hallar en numerosos pueblos de la antigüedad; por ejemplo, con la costumbre ampliamente extendida de los cráneos clavados sobre murallas, puertas y paramentos de viviendas y edificios, que todavía persiste en nuestros días a través de las cabezas y

²⁶⁶ Ver Figura 171 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁶⁷ Véanse Figuras 172, 173 y 174 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

figuras colocadas a modo de elementos ornamentales en tantos umbrales, cornisas y fachadas que se pueden contemplar hoy.

Pero cabe que todo aquello que resplandece en un momento, adopte al instante siguiente un aire más sombrío, no por que sea abandonado por su luz sino mas bien por el acontecer de que esa luz dorada y brillante sea cambiada por otra de condición contraria, es decir, por la luz negra, únicamente perceptible en determinadas circunstancias de estados alterados de conciencia, como aquellos que son alcanzados por los chamanes y por otros especialistas de los viajes extáticos. Así, el Sol Negro –del cual hablaremos con una mayor extensión en un epígrafe posterior ²⁶⁸ - representa la fuente privilegiada de este tipo de luz, que no siempre resultará de carácter negativo o maléfico, tal como su denominación parecería sugerir, sino que será más bien una condición especial de la vibración lumínica mediante la cual es posible adivinar el contorno y las perspectivas de otros planos diferentes y habitualmente escondidos de la realidad.

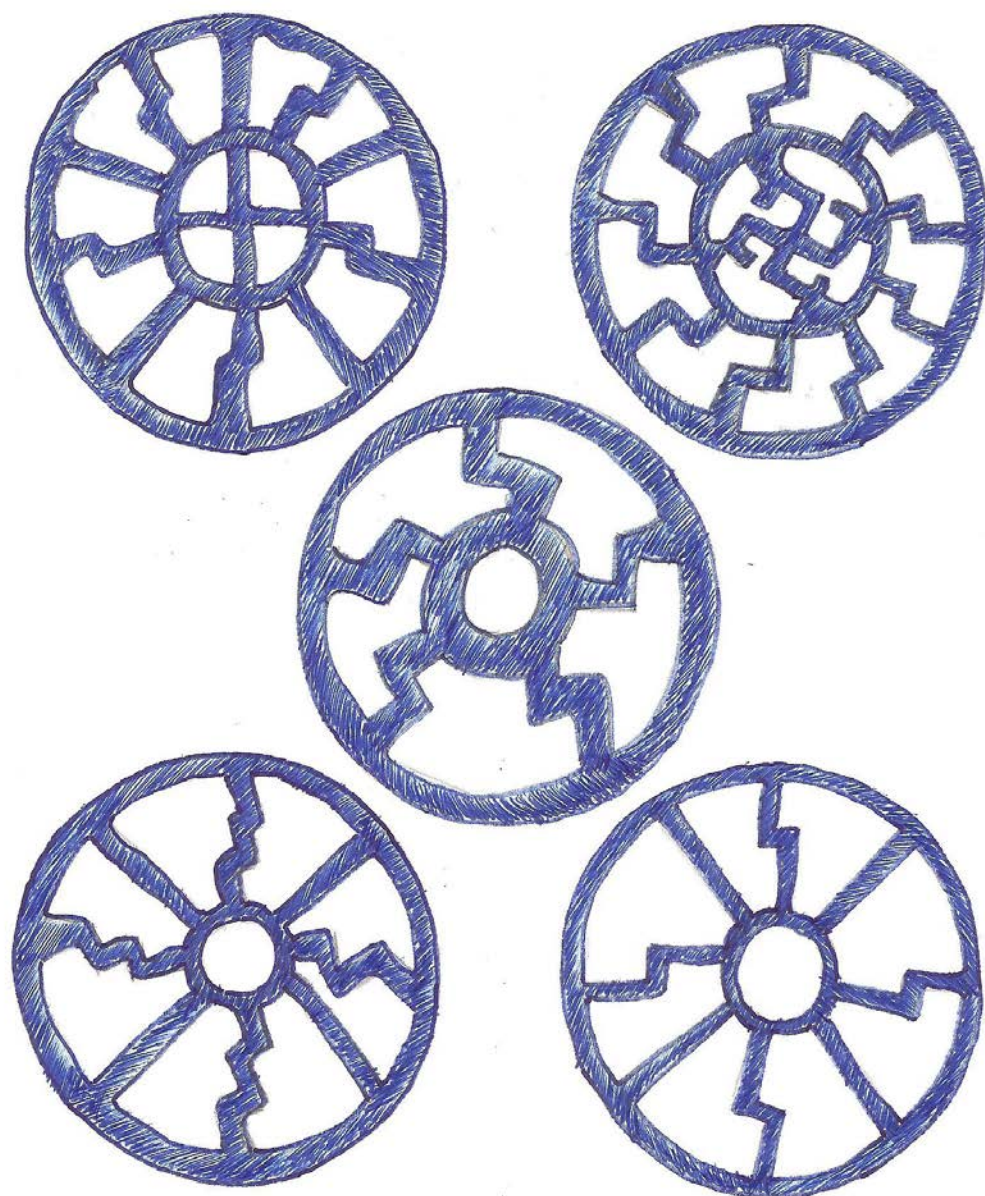
Este ámbito de la geometría secreta que siempre rodea las relaciones entre la cabeza manifestada como ápex del Eje del Mundo, el sol y las energías radiantes, se encuentra magníficamente representado por los denominados *Zierscheibe* o discos ornamentales en metal bronceado oscurecido, preparados para llevar colgados del cuello, algunos de cuyos ejemplares más espectaculares se han encontrado en tumbas de la cultura alamánica fechadas en el período de las grandes migraciones de estos pueblos europeos, durante el intervalo cronológico comprendido entre la Edad del Bronce y la Edad del Hierro. Mostramos dos ejemplares de estos discos ornamentales en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo ²⁶⁹. En el primero de ellos se puede contemplar una figura swastiforme de brazos curvilíneos dispuestos en sentido levógiro, inscrita en un círculo. Este signo parece formado por cabezas de ave provistas de un largo pico ligeramente curvado en su extremidad unida al borde. Todo el contorno aparece grabado con pequeños círculos munidos de un punto central –representaciones solares, por tanto- que vienen a confirmar el carácter genérico del conjunto y su dedicación.

En cuanto al segundo ejemplar que proponemos para su examen, se trata asimismo de una pieza metálica de bronce oscurecido, provisto en este caso de una simbología más patente, pues se trata de un gran swastiforme formado por siete

²⁶⁸ Concretamente, en el epígrafe 11.5 del presente trabajo.

²⁶⁹ Véanse Figuras 175 y 176 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

signos de tipo angulado, semejantes a la runa *sowilo* del *Futharc joven* cuyo significado principal es, precisamente, “sol”, tal como aparecen en los llamados *Poemas rúnicos* ²⁷⁰.



Esquema 14: De las *Sonnenrad* a la swastika y al Sol Negro. Colgantes y adornos alamánicos (*Zierscheibe*).- Europa: Última Edad del Bronce- Edad del Hierro (Ca.800 d.n.e.) En tumbas alamánicas del periodo de las migraciones. Dibujo J.L.Cardero.

²⁷⁰ Poemas medievales en los que se enumeran las letras del alfabeto rúnico. Se han conservado tres: el *Poema rúnico anglosajón*, el *poema rúnico noruego* y el *poema rúnico islandés*. En los dos últimos –islandés y noruego– se enumeran las 16 runas del *futharc joven*, mientras que el anglosajón, enumera las primeras 29 runas del *futhorc*, alfabeto utilizado entre los siglos V a mediados del XI d.n.e..

En el Esquema 14 se muestra el aspecto de algunos de estos originales *Zierscheibe* o discos ornamentales alamánicos, que pueden tomarse como auténticas representaciones del Sol Negro.

La cualificación plenamente solar de este despliegue de signos y de significados, nos lleva a examinar ahora no sólo los ejemplos físicos en sí o los artefactos generados mediante la aplicación de los distintos sistemas de creencias utilizados en cada caso, sino también los caminos por los cuales se desarrollan y se presentan ante nosotros como efectos culturales plenamente logrados. Así, gracias a los ejemplos anteriormente descritos, sabemos que puede manifestarse una progresión simbólica que va desde la contemplación comprensiva de una cabeza alada swastiforme de naturaleza ciertamente maligna y vinculada con los aspectos más oscuros de lo numinoso, la cual es capaz de actuar autónomamente, hasta llegar a un simbolismo solar más pleno, concebido como una asociación entre aquella cabeza –perdidos o dulcificados, al menos en parte, dichos rasgos maléficos- y la disposición en trisquel de extremidades inferiores humanas, más próxima también a los intereses representativos de un grupo social concreto, pasando luego hacia aspectos mucho más abstractos de las atribuciones solares, cuando en las figuras aparecen los rayos del astro diurno curvados en una dinámica swastiforme, o se plasman en artefactos repletos a su vez de discos, espirales, meandros y swastikas, mediante los cuales es posible plasmar los dos planos –al tiempo contradictorios y hasta antagónicos, aunque siempre complementarios- de la cualidad solar por excelencia, aquella que es capaz de transformar la luz en un arma mágica.

El camino a que nos referimos –un sendero cubierto de estrellas que puede ser a la vez Camino de los Muertos y verdadera fuente de iluminación para los iniciados- es, desde luego, un laberinto y aún más: un laberinto plasmado en el Universo, abierto al reconocimiento y a la visión de todos. Nos lo enseña así, desde siempre, tal vez casi desde el principio de los tiempos, la ciencia inscrita en petroglifos como algunos de los descubiertos en Sonora, México, en los cuales a la doble cruz que señala un carácter solar, habremos de añadir en nuestra lectura, una espiral dextrógira, un signo en doble hacha, junto a otros círculos y líneas zigzagueantes representativos seguramente del gran saber chamánico que inspiró estos dibujos y, como no, una notable swastika también dextrógira que parece cerrar

el misterioso mensaje destinado a cifrar trayectorias de Sol y Luna, movimientos de las cabezas que vuelan y de las geometrías que guardan los caminos del ser ²⁷¹.

El lenguaje en que se inscriben tales secretos aparece una y otra vez, cerrando mediante angulos líneas que de otro modo serían rectas, torciendo sin esfuerzo aparente espirales y grecas, estableciendo giros y esquinas en el desplazarse de los astros y en el de la gente que, de vez en cuando, quiere contemplar la inquieta danza de los astros sin nombre. Aparecen aquí, vehículos y piezas de una portentosa geometría secreta, meandos y swastiformes como los recogidos desde los espacios de la cultura Anasazi, hermanados con los motivos geométricos de un vaso neolítico cretense ²⁷² y con los trazos swastiformes que conforman un diseño laberíntico hallado sobre una tableta de Pylos agrietada por el fuego y por el paso del tiempo ²⁷³.

Por otra parte, los pasos que algunos dieron al recibir el código cifrado que, tal vez, se hallaba contenido en el sentido de giro de las swastikas inscritas en los mosaicos romanos de los que ya hemos hablado en epígrafes anteriores, podrían repetirse para quienes atraviesan determinadas salas en edificios de nuestros días. En el mismo Museo del Louvre, un gran suelo de mármol cubierto de swastikas de lados rectos y prolongados para reunirse unos con otros, parece mostrar la necesidad de seguir las líneas así trazadas para llegar a un destino misterioso, donde se explique la sonrisa de los sátiros, la mirada al tiempo suave y decidida de Minerva, o las intenciones de Apolo, cuando conferencia con sus sacerdotes semioculto en una esquina olvidada ²⁷⁴.

Los orígenes y encadenamientos de un signo en el camino, terminarán ahora manifestando un propósito. Las líneas que marcan los rumbos de una trayectoria mediante la cual hemos de trabar las explicaciones cabales del mundo, se asocian muchas veces frente a nosotros, ante nuestros propios ojos, por más que éstos pocas veces permanezcan abiertos y atentos. Formas y supervivencias, ya no a los complejos niveles de una ménade o de un cuerpo contorsionado como el de Lacoonte, sino en el plano mucho más simple –al menos en apariencia constructiva– de las líneas que componen una swastika o se distribuyen en las vueltas y revueltas

²⁷¹ Véase Figura 177. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁷² Véase esta *nachleben*, verdaderamente warburgiana, en los diseños recogidos en la Figura 178, A y B, del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁷³ Ver Figura 179 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁷⁴ Ver Figura 180 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de un laberinto, son elementos que, a través de su constancia, deberían despertar conciencia y atención.

En la superficie de una piedra rúnica de la isla de Gotland, agrietada por los años, quizá por el maltrato debido a los impulsos de algún iconoclasta o sectario de mente cerrada -¿cómo puede ser, sino, la mente de un sectario?- se muestra ante el mundo la triple simbiosis de laberinto, anillo luminoso y swastika, rodeada de sus productos ideográficos y simbólicos: rosáceas y swastiformes de menor tamaño, aunque no de menor significación. La cruz central muestra el núcleo del que parte el impulso transformador, mientras que octapétalas, rejillas y swastikas de rayos curvilíneos hablan de la mudanza de sentido, de la complejidad argumental y de la velocidad e inminencia del cambio esperado. Sobre el gran círculo que contiene la swastika espiraloide principal, dos figuras rampantes: dragones o corceles del Más Allá. En la parte inferior, simétricamente colocadas respecto a las anteriores, dos siluetas humanas se enfrentan sosteniendo una de ellas lo que parece un sol swastiforme levógiro. La otra, mantiene con su mano derecha un círculo que, tal vez –sólo tal vez- podría pasar por ser un signo lunar. Sol y luna enfrentados de nuevo al final del camino ²⁷⁵.

Pero al final del camino, allí donde se consagra y certifica ritualmente ese término, allí donde verdaderamente concluyen las penas y afanes de este mundo, no puede haber otra cosa que una danza, interminable y rotunda como los círculos que forman los astros en el cielo: la danza establecida y articulada por personajes alados que alzan sus brazos y empujan, con su movimiento eterno, con su constante girar, a las luminarias que, desde el principio de los tiempos, recorren el Universo ²⁷⁶.

²⁷⁵ Véase Figura 181. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁷⁶ Ver Figuras 182 y 182 Bis. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

5.4. Ruedas del Mundo, *Sonnenrad* y swastikas: un camino de signos desde el abismo y la noche hasta el resplandor del día.

Las danzas del sol y de los restantes astros trabadas en el firmamento, han de ser, por tanto, llevadas a las esferas de nuestro mundo, fijadas allí y consagradas por las leyendas, tradiciones y costumbres, con el fin de que puedan permanecer en la memoria común, siendo recuperadas de ella cuando la ocasión se muestre propicia. La asistencia de los testigos a ese trasiego de luminarias celestes, próximas y lejanas, es una pieza fundamental tanto para el establecimiento de una estructura mítica relacionada con estos fenómenos, como para su conservación y transmisión en el ámbito del espacio-tiempo.

Desde esta perspectiva, una de las tradiciones mejor conservadas es, sin duda, la de los puntos de fuego, hogueras, fuegos de hogar o campestres, candiles, antorchas y artefactos luminosos de todo tipo, prendidos durante la noche o en la oscuridad de cuevas y recintos diversos con una cierta intención ceremonial o festiva, bien sean considerados aislada y estáticamente o en número más o menos grande formando procesiones, líneas y figuras de diverso tipo, aunque tal vez los más abundantes y frecuentes correspondientes a esta variedad “geométrica” o figurativa sean aquellos mediante los cuales se reproducen círculos, espirales y serpentiformes que, usualmente, pueden desplazarse de lugar recorriendo caminos o punteando de luz en la noche las llanuras y las cumbres de colinas y montañas o bien permanecen fijos, señalando con ello tal vez la importancia simbólica de ciertos lugares particularmente escogidos.

Al ser mantenido el fuego habitualmente en el interior de las casas, o al menos en lugares protegidos de las inclemencias y peligros que puedan afectarlo o contaminarlo de alguna manera, su traslado hasta cualquiera de los entornos exteriores da lugar siempre a toda una serie de rituales y comportamientos singulares que tratan, por una parte, de conservar el poder ígneo de la mejor manera posible a fin de que su reproducción esté asegurada, y por otra de perpetuar aquella condición y carácter sagrados que el fuego mantiene, para que las ceremonias que van a tener lugar con su participación tampoco pierdan nada –o lo hagan en el grado más reducido posible- de su cualidad evocadora con respecto a la que se considera poseen las luminarias celestes. El viaje del fuego desde sus templos domésticos hasta los espacios libres desde los cuales se va a poder establecer una mejor y más

fluida comunicación con el universo y sus fuerzas actuantes, será por lo tanto una oportunidad para poner en juego toda una suerte de mecanismos rituales y culturales en los que se revela una gran parte de las estructuras tradicionales que habitualmente suelen estar ocultas en el conjunto del entramado cultural propio de cada grupo humano.

Y cada grupo humano las expresa a su manera. Unas de las más antiguas formas que adopta esta expresión son los círculos de piedra que, trazados sobre el suelo y formando por lo general figuras de grandes dimensiones, sirven al tiempo como referencias geográficas y astronómicas en relación con determinados fenómenos como equinoccios y solsticios, calendarios o sistemas establecidos para determinar ortos y ocasos de ciertos astros. Sin embargo, estas circunferencias – usualmente representadas junto con un número determinado de sus radios y diámetros- pueden servir también como improvisados templos del sol, pues en no pocas ocasiones al sol mismo representan; y esa función viene a ser reforzada mediante la presencia de hogueras o de antorchas móviles, cuyos portadores recorren la línea circunferencial, bien confluyendo en el centro de la estructura, bien abandonando ese camino para seguir en alguna dirección determinada en el curso de la ceremonia o del rito efectuados. Es muy posible que dichos rituales – celebrados seguramente y con preferencia durante las horas de oscuridad nocturna- tuviesen como motivo o pretexto el curso solar declinante o cualesquiera de sus otras características dinámicas ya citadas, cuyos pormenores parecen haber sido bien conocidos desde tiempos muy remotos por las distintas culturas.

Los círculos de piedra abundan en diferentes territorios y su factura y utilización parece pertenecer, asimismo, a casi todas las épocas. Igual puede decirse de las representaciones de dichos círculos, que son asimismo frecuentes como motivos de los petroglifos en diversos lugares. Todo ello viene a destacar el papel preponderante que las luminarias celestes, sobre todo el sol y la luna, cobran en la mayoría de los relatos míticos y, desde luego, en el entramado y escenificación de las ceremonias que, seguramente, justificaban, aquellas figuras de las que hablamos. El sol, particularmente, hace notar su poder modelador y articulador sobre las cosas de este mundo, según se intenta representar en el Esquema 15. Ahí puede considerarse el modo mediante el cual el astro diurno es capaz de desagregar todos los conjuntos formados trabajosamente a lo largo de la cronología, disolverlos y romperlos hasta llegar a sus unidades más o menos representativas, de

manera que, con las piezas resultantes de esa especie de rompecabezas cultural, sea posible recomponer luego nuevas formaciones.



Esquema 15: El poder del Sol desagrega y descompone las piezas del mundo hasta sus unidades representativas. Montaje fotográfico realizado en base a un diseño de escaparate presentado en el Centro Cultural Blanquerna de Madrid. Noviembre 2010. Composición J.L.Cardero.

Esa potencia desagregadora y poderosa del sol es la que se pretende recoger para ser utilizada más tarde en estructuras como las “Ruedas de Medicina” elaboradas por algunas culturas aborígenes de Norteamérica ²⁷⁷. En dichas estructuras se combina la disposición geométrica de los primitivos círculos de piedra –tan abundantes, por ejemplo, en la civilización megalítica- con el trazado de los diversos radios mediante los cuales, acentuando la figura en determinados extremos o para servir en circunstancias rituales concretas, será posible hacer que surja la swastika, como elemento al tiempo transformador y depositario de la energía solar recibida y sucesivamente transmitida, según queda señalado en anteriores comentarios.

En tal sentido, el punto central que se observa en estas estructuras, representaría el poder contraído del sol, que ha de concentrarse así para mejor distribuir luego esa energía. Semejante capacidad contractiva no sólo permite un mejor dominio de aquél poder, sino que también contribuye a liberar un ámbito suficiente para que en él nazcan y crezcan los seres vivos. Realmente, las figuras que muestran los diseños de las Ruedas de Medicina, así como los de otras representaciones similares que hallamos en los petroglifos repartidos por diversos entornos del mundo, parecen representar ese proceso inicial de contracción de la luz infinita de la divinidad creadora –etapa conocida como *tsimtsum* en la Torah del Jasidismo y su nueva Cábala ²⁷⁸- que daba lugar a la formación de *Keter*, la Corona, y que precedía a las emanaciones originadoras de todo lo existente ²⁷⁹.

Un proceso semejante se reproduce mediante el juego de los motivos circulares representados en petroglifos como aquellos que aparecen en lugares tan separados entre sí cuales puedan ser Nueva Caledonia, Brasil y Cuba ²⁸⁰. Así, en el primero de estos ejemplos, correspondiente a territorios insulares del océano Pacífico próximos a Australia, se muestran tres círculos radiados, dos de ellos con dichos radios dispuestos a partir de un núcleo central, mientras que en el tercero esas líneas aparecen trazadas simplemente, aunque dejando en el centro del círculo un pequeño espacio que podría representar asimismo aquél núcleo que comentamos. Lo mismo cabe decir para el ejemplo de Brasil. En lo que atañe a la

²⁷⁷ Ver Figura 183. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo. Como comparación, obsérvese la Figura 183 Bis.

²⁷⁸ Del rabi Baal Shem Tov (Besht). También según Isaac Luria y otros comentaristas del *Sefer Yetsirah*.

²⁷⁹ Esta nueva Cábala se basa, principalmente en tres doctrinas fundamentales que determinan su carácter: *tsimtsum* (contracción), *sebirah* (ruptura) y *tikun* (restauración).

²⁸⁰ Véanse Figuras 184, 184 Bis y 185. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

Gran Isla del Caribe, lo representado ofrece una interpretación todavía más acorde con lo que anteriormente expresamos sobre los procesos concomitantes a ese fenómeno de contracción creativa: el gran espacio limitado por cuatro circunferencias concéntricas que alberga en su interior tres estructuras, también circulares y formadas cada una de ellas por un número diferente de circunferencias, algunas unidas entre sí por curvas transversales, lo cual sugiere, con ese conjunto de presencias, los primeros instantes de un proceso creador y de crecimiento, tal vez el desarrollo de un embrión dentro de su cápsula, o una metáfora del nacimiento del universo a partir de las contracciones energéticas que emanan de la divinidad.

Por su parte las *Sonnenrad* o Ruedas Solares, guardan sus poderes encerrados no sólo en el anillo circundante y perimétrico, sino también en el núcleo central en el que se concentran una buena proporción de estas energías que primero se contraen hacia el interior y luego se expanden con fuerza –renovada a través del acto creativo- hacia el mundo externo. Su relación con las Ruedas del Mundo se establece tanto a nivel simbólico como a nivel físico. Así, en otros tiempos, estas estructuras sirvieron de soporte físico para ceremonias en las que su circuito era iluminado, bien mediante hogueras dispuestas sobre o entre las piedras de dichos círculos, bien por medio de antorchas o candiles que portaban los participantes. En cualquier caso, estas actuaciones flamígeras tendrían como finalidad principal la de suministrar energía simbólicamente tratada e interpretada a los astros o luminarias celestes y, tal vez, de manera más concreta, al sol, cuando éste, en sus correspondientes períodos anuales, comenzase a declinar.

Seguramente también llevaban un propósito semejante aquellas otras ceremonias, tan extendidas por diversas regiones europeas, que consistían en arrojar una gran rueda en llamas desde las alturas de alguna colina o elevación elegida para tal evento, a fin de que terminara por hundirse en algún río o lago próximos. Si la rueda de fuego culminaba su propósito y llegaba hasta su destino, ello significaba un augurio favorable en lo referente a fecundidad de las tierras y ganados. En cualquier caso, tanto el fuego que servía para encender la rueda, como el utilizado en las hogueras, antorchas o candiles de aquellas procesiones ígneas que iluminaban las noches, era ritualmente obtenido y ceremonialmente tratado como una emanación sacra del Gran Fuego primordial, representado por los astros y

luminarias celestes con los cuales se intentaba comunicar, precisamente, a través de estas celebraciones ²⁸¹.

El carácter calendárico aparece estrechamente vinculado a la condición de cambio solar –también, desde luego, a la de cambio lunar- y, sobre todo, a las circunstancias determinadas por el fuego en movimiento. Es muy posible que la propia swastika y sus swastiformes derivados hayan tenido su origen, o cuando menos, uno de sus orígenes parciales, en estas ceremonias en las cuales ruedas de fuego se precipitaban pendiente abajo desde las alturas, reproduciéndose con ello el mismo curso del sol. La swastika representaría así el propio acontecer de tal hecho del precipitarse el sol hacia su ocaso, de tal manera que, en ella, se reuniesen tanto esa representación ceremonial, como la condición periódica de los cambios observados en el astro diurno, junto a la propia naturaleza ígnea, flameante, de energía al tiempo contenida y sucesivamente suministrada, de esa luminaria celeste.

Este tipo de vinculación simbólico-cognitiva mantenida entre articulaciones elaboradas en las que intervienen el fuego y su naturaleza presuntamente celeste, los astros diurno y nocturno, particularmente en este caso, el sol, y la condición variable que corresponde a la energía vital, absolutamente necesaria para la existencia, suministrada por tales entidades, aparecen en las cosmogonías de casi todas las culturas, extensión que nos indica la extraordinaria importancia que poseen tales sucesos y sus protagonistas, sean éstos de naturaleza divina y extraordinaria o simples humanos.

Un ejemplo fiel de todo lo antedicho es la ilustración representativa de una rueda solar azteca dibujada en forma de swastika levógira, recogida por el dominico Diego de Durán en su *Calendario antiguo*, obra terminada en el año 1579. Esa figura es, desde luego, un auténtico calendario como su nombre indica, cuyas distintas orientaciones responden a las cuatro direcciones durante un ciclo de 52 años. Pero también puede ser considerado como un texto ritual y cultural bastante más complejo que aquello deducible de una simple cuenta o sucesión mecánica de los años. El camino comienza en este caso con el año *1 Acatls* (1 Cañas) orientado hacia el Este, nacimiento del sol; gira hacia la izquierda –siguiendo el sentido levógiro o antihorario de la swastika allí dibujada- pasando sucesivamente por los años *1*

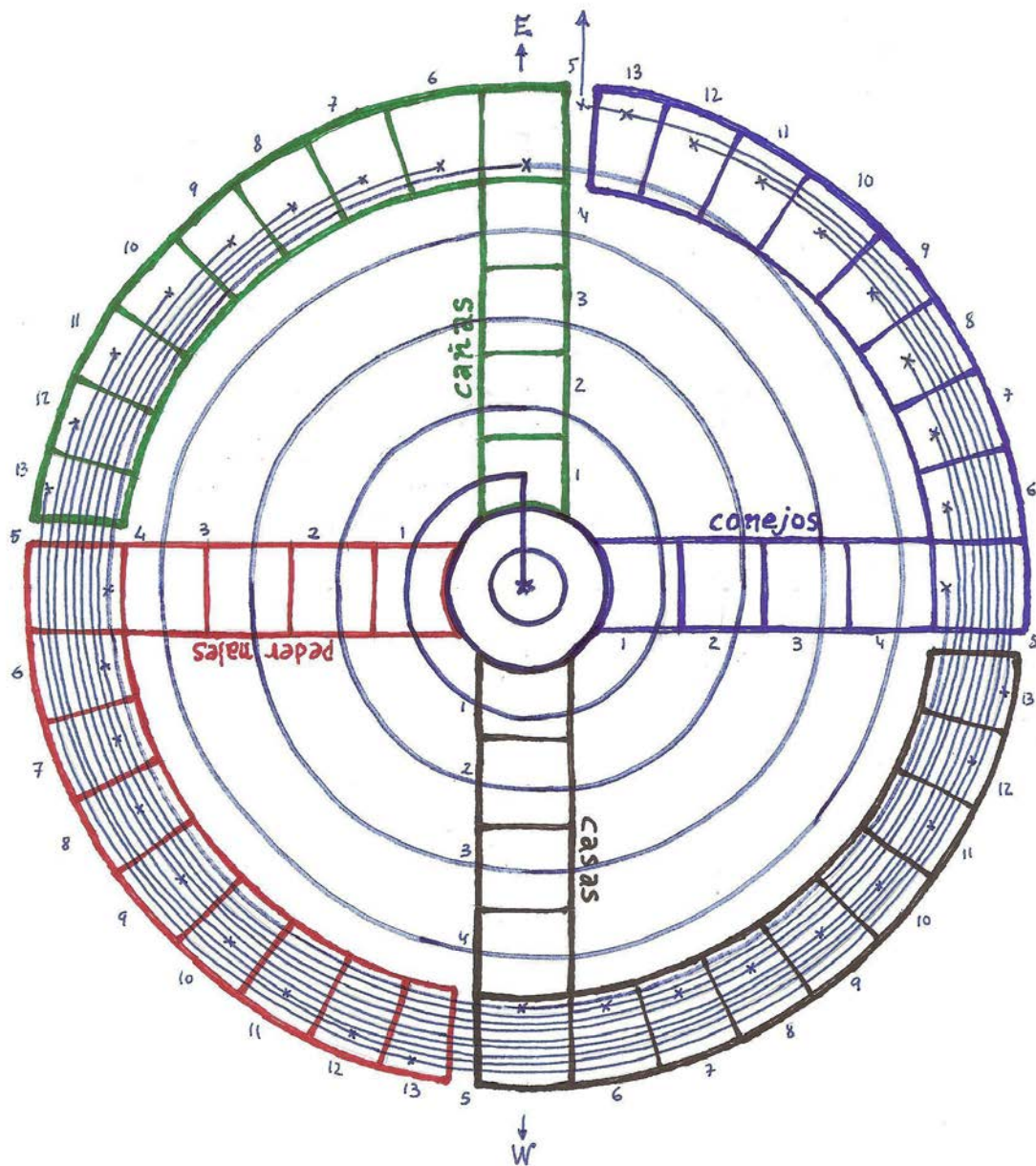
²⁸¹ Sobre estas ceremonias rituales con procesiones de antorchas en las cumbres de los montes y con las ruedas inflamadas arrojadas desde lo alto de dichas elevaciones, véase Sir James G. Frazer, *Le Rameau d'Or*. Balder le Magnifique. Cap. IV. Les fêtes du feu en Europe. Robert Laffont, Vol. 4. P. 66 y s..

Tecpatls (1 Pedernal), 1 *Callis* (1 Casas) y 1 *Tochtlis* (1 Conejos)- para llegar así al año 2 *Acatls* (2 Cañas), desde donde recorre las mismas cuatro estaciones en ese nivel hasta el año 2 *Tochtlis* (2 Conejos); continúa luego avanzando hacia el año 3 *Acatls* (3 Cañas), 4 *Acatls* (4 Cañas), y así sucesivamente hasta completar un total de 52 años ²⁸². Cada rama de la swastika contiene las imágenes de trece años (cinco en el trazo cruciforme recto y ocho en el curvilíneo), de manera que al recorrerlas todas y cada una de ellas describiendo la correspondiente trayectoria impulsada por dicha swastika levógira, se desarrollará, por una parte, una línea espiral cuyo comienzo aparece señalado idealmente por la figura central representando al sol con sus rayos, terminando en la casilla 5 *Acatls* (5 Cañas), mientras que por otra, la superposición de las ocho líneas curvas de trayectoria trazadas para unir las diferentes casillas de las ramas curvas de la swastika –desde la casilla 6 *Acatls* (6 Cañas) hasta la 13 *Tochtlis* (13 Conejos), formarían una circunferencia con sus sucesivos pasos. De manera que, al final de todo ello, volveríamos a tener una imagen de rueda del mundo con el carácter de rueda solar o *Sonnenrad*. Al término de ese camino ideal, el trayecto seguido nos permitiría regresar desde la última de las casillas utilizadas hacia el Sol del que partimos, con el fin de hacer posible el comienzo de un nuevo ciclo calendárico de 52 años. En el Esquema 16 se muestra un diagrama en el que recogemos el aspecto general ofrecido por la red de trayectorias generadas cuando se sigue el curso de los años en este calendario. Una vez más, queda patente la íntima conexión simbólica y práctica que, a estos efectos rituales de observación astronómica, de interpretación de elementos significantes y de comportamiento social, mantienen espirales y swastikas por un lado, ruedas solares y ruedas del mundo por otro.

La energía del fuego solar es capaz de reunir aquí diversos sistemas simbólicos que, en principio, no tendrían que coincidir necesariamente. Pero las estructuras que resultan de semejante interacción llega a comportarse y actuar como un metalenguaje que luego va a servirnos, asimismo, para interpretar estructuras tan complejas como las que nos ofrecen determinadas formaciones cuales son los llamados “círculos de piedras”. Desde los ejemplos básicos de ese tipo de monumentos megalíticos denominados a veces *cromlechs*, toscos únicamente en una primera aproximación, hasta la imagen, ya verdaderamente sofisticada y

²⁸² Ver Figura 186. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

compleja que nos ofrecen las *Sonnenrad* se descubre un camino sencillo de recorrer en apariencia, pero que demuestra, a través de los diferentes y a veces contradictorios aspectos puestos de relieve mediante la hermenéutica, las dificultades que pre-



Esquema 16: Red de trayectorias generadas en el calendario azteca de Diego de Durán, cuando se sigue el curso de los 52 años recogidos en el mismo, desde el Sol inicial hasta la última de sus relaciones (13 Cañas – 13 Conejos). Como puede verse, existe una relación de continuidad simbólica entre el carácter solar de la rueda calendárica y su formación en swastika levógira, respecto a la espiral central y a la red de trayectorias perimétricas que le dan finalmente un carácter de Rueda del Mundo. Dibujo J.L.Cardero.

senta el análisis de una empresa intelectual de primer orden como es la planificación, construcción y utilización de tales estructuras, algunas de cuyas facetas distan mucho de haber sido satisfactoriamente aclaradas. Así se muestra a través de los numerosos estudios llevados a cabo sobre monumentos como Stonehenge, Avebury o el círculo de piedras de Castell Rigg, en Inglaterra, cuyas alineaciones con respecto al Sol, la Luna y sus respectivas referencias hacia otros puntos astronómicos relevantes examinó y descubrió Alexander Thom con sus observaciones ²⁸³.

En este sentido podemos apuntar también al extraordinario desarrollo que la ciencia de las alineaciones y la determinación, mediante ellas, de los caminos cósmicos, alcanzó en el planeamiento y construcción de estructuras de piedra más o menos circulares como los *cairns* que ya hemos citado. En estos monumentos funerarios, el sendero emprendido hacia el Más Allá, a través del laberinto representado por espirales y swastiformes, es simbólicamente mantenido mediante esos mapas de estrellas –auténticos sistemas destinados a medir el cielo- que son las grandes rocas denominadas *Kerbstone*, con las que suelen circundarse dichas estructuras y que forma un verdadero círculo del mundo ritualmente activo ²⁸⁴.

Una determinada cosmovisión, y aún la totalidad de cualquier estructura cultural dentro de la cual pudiera integrarse aquella, serían poca cosa sin el esfuerzo de interpretación que siempre las acompaña y que imprime su carácter sobre el resultado global del juego desarrollado por tales elementos. Por esa razón, el camino de los signos y el esfuerzo de su correspondiente empeño hermenéutico van a reproducir, en el marco de su interacción y durante su manifestación pública y abierta, etapas y períodos alternados de oscuridad y de luz análogas a las que pueden observarse si examinamos el desarrollo concreto experimentado en algunas de sus partes integrantes. Una vez más se cumple lo apuntado por la Tradición: lo que está arriba es como lo que está abajo y los modelos del mundo –es decir, la concepción y el entendimiento del entorno establecido a través de los instrumentos culturales de análisis e interpretación- reproducen, en cada una de estas oportunidades, los correspondientes modelos integrados del universo.

²⁸³ Alexander Thom, *Stonehenge as a Possible Lunar Observatory*. Journal of the Royal Statistical Society, 1955. Véanse Figuras 187 y 188. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

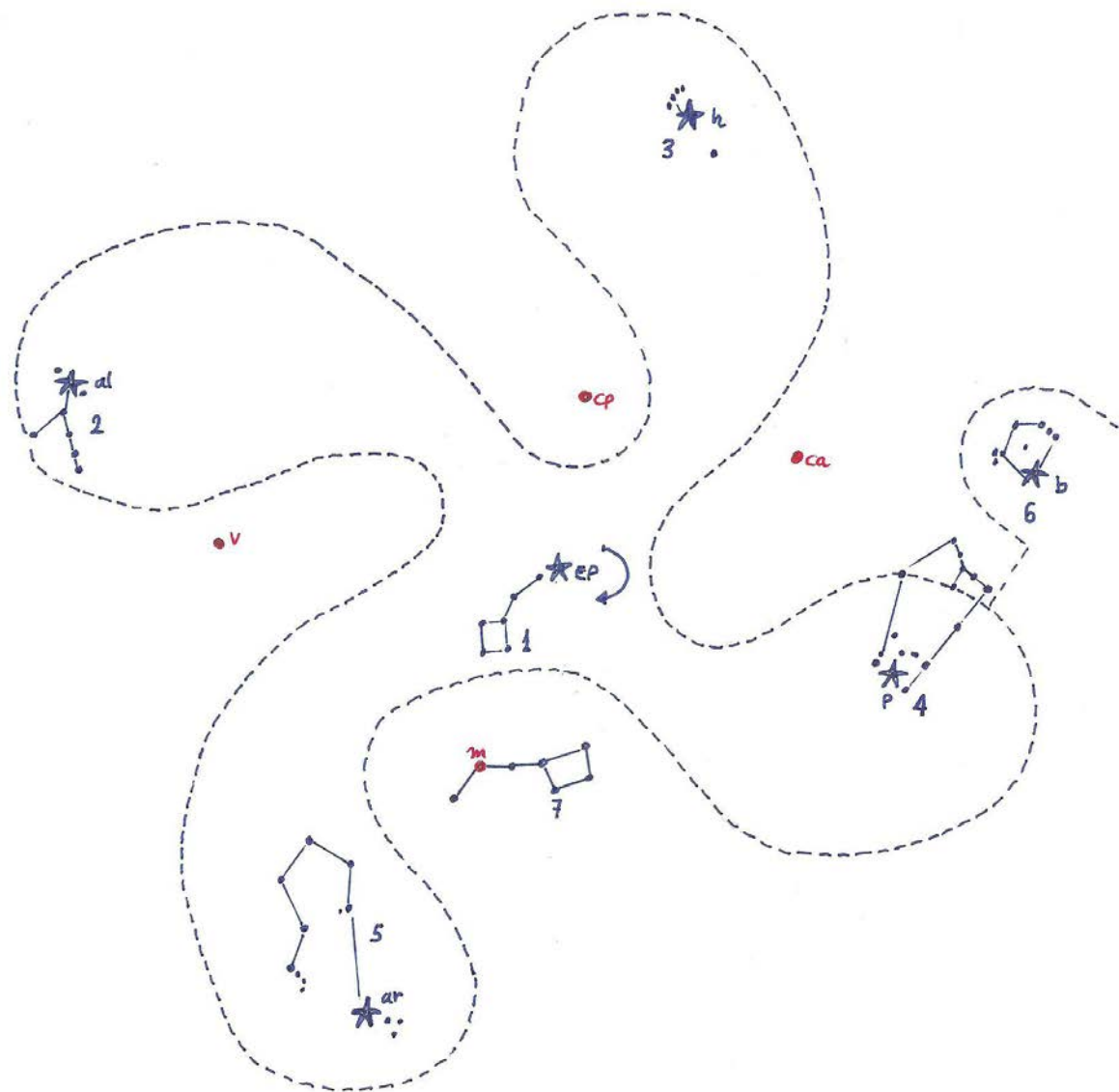
²⁸⁴ Ver Figura 189. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

El camino de los signos ha de seguir pues, desde la oscuridad en la que se alberga el desconocimiento ritualmente mantenido sobre realidades que, por su naturaleza, y debido a la escala en que se producen, sobrepasan siempre a los seres humanos, hasta las avenidas de luz que albergan simultáneamente las estrellas más brillantes y los testimonios más luminosos y ejemplares de un saber perdido, recuperado tan sólo mediante la acción y la intención hermenéuticas. Desde la negrura de la noche hasta el resplandor del día, hemos de preparar nuestro camino de manera que, en su recorrido, se revelen –al menos en algunos de sus aspectos principales- aquellos misterios que encierra el movimiento y traslado de los cielos.

Así, no se trata sólo de interpretar y asumir el transcurso ritualizado de los años –siendo, al fin, esta unidad de tiempo una medida astronómica particularmente referida a los hechos correspondientes a circunstancias de una única estrella, el sol- sino sobre todo de manifestar los extremos que conciernen y corresponden al conjunto de una porción importante del universo en la cual dicha estrella está integrada.

De manera semejante a lo que sucedía en el anterior ejemplo que hemos considerado del calendario azteca, la swastika puede ser utilizada también en estos casos de observación cósmica ya no sólo como un signo de cambio o de protección, sino además actuando en el papel o función de gran estructura hermenéutica o símbolo “pan-interpretador”, colocado en el devenir de acontecimientos celestiales entendidos como grandes conglomerados de hechos que siguen su curso. En este sentido, que nos permite el acceso a niveles cualitativamente avanzados del acontecer, va a ser posible considerar que algunos signos como la swastika de Woodhouse Crag, las encontradas en Valcamonica o aquella otra reproducida en la localidad portuguesa de Guifoes –Barcelos, representan ya no solo fenómenos puntuales que hayan podido ser observados en un determinado momento histórico, sino la posibilidad de interpretar y explicar, en definitiva, conjuntos de acontecimientos celestes que son, por ellos mismos, fuentes de iluminación y determinación de formas de pensamiento que poseen una importancia extraordinaria para entender el mundo que nos rodea.

En el Esquema 17 se describe una posible proyección celeste de la swastika de Woodhouse Crag, que la convertiría en una auténtica computadora dispuesta para analizar el desplazamiento de ciertas constelaciones boreales.



Esquema 17 : Proyección celeste de la swastika de Woodhouse Crag. **1:** Osa Menor. **2:** Constelación del Aguila con Altair (al). **3:** Constelación del Carnero con Hamal (h). **4:** Constelación de los Gemelos con Pollux (p). **5:** Constelación del Boyero con Arcturus. **6:** Constelación de Orión con Betelgeuse (b). **7:** Osa Mayor. Las estrellas "clavo" de la swastika (en color rojo): Casiopea (cp), Capella (Ca), Mizar (m), Vega (v). Tomado de, Pierre Carnac, *Deux swastikas, un même message*. Kadath, Chroniques des civilisations disparues, nº 62, 1986. P. 16 y 18. Modificado y dibujado por J.L.Cardero. Véanse también las Figuras 35 y 190 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

Esta, cuando menos curiosa, disposición y utilización de las swastikas como representaciones de los movimientos e interacciones que afectan a grandes espacios cósmicos y a las entidades físicas y simbólicas que los pueblan, muestra el carácter amoldable a circunstancias diversas y la condición esencialmente paradójica de tales símbolos. Las swastikas punteadas o clavadas, de las que ya hablamos en epígrafes anteriores, nos ofrecen así una nueva y original perspectiva. Estos medidores de estrellas o, para describir más exactamente su papel, lectores de constelaciones o analizadores de movimientos cósmicos relativos, eran conocidos y utilizados como tales no sólo para determinar una posición o emplazamiento astronómico concreto, sino para describir las probabilidades de sus ocurrencias y desviaciones posibles a partir de un patrón dado. Desde los testimonios torbellinescos impresos en las rocas que parecen señalar las entradas del Umbral, camino de los muertos y senda de las almas expresados en un lenguaje de piedra, pasamos ahora al signo que anuncia el gran giro de los cielos mediante el cual, los iniciados al menos, podrán conocer aquello que de los cielos ha de llegar hasta nosotros.

La posibilidad de que los puntos de diferente tamaño colocados en la parte central de la hélice formada por una swastika de cuatro brazos curvilíneos, o en las palas o partes más anchas de dichos brazos, fueran una manera de representar ya no sólo estrellas sino constelaciones y galaxias enteras, conduce directamente hacia una nueva consideración de la ciencia y el conocimiento astronómico de los seres humanos que, en su momento, representaron tales figuras y les concedieron un relieve especial, de nivel suficiente, cuando menos, para que los pormenores de tal especialización alcanzada entonces, fuesen conservados y propagados hacia espacios y tiempos posteriores. Así, los puntos que aparecen en el cuerpo de la swastika de Woodhouse Crag o los cuatro que se muestran por fuera de ella, en cada uno de sus cuatro senos, son imágenes de importantes constelaciones del hemisferio boreal –Aguila, Carnero, Gemelos y Boyero- que, al tiempo, mantienen en su ámbito de influencia estrellas de una importancia no menor como Altair, Hamal, Pollux y Arcturus²⁸⁵. La prolongación que sobresale de una de las ramas de la gran swastika así dibujada entre los brillos de millones de astros refulgiendo en la noche, está protagonizada por la constelación de Orión y la estrella Betelgeuse, mientras

²⁸⁵ Véase una representación fotográfica de esta interesante swastika inglesa en la Figura 190. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

que los cuatro puntos clave de los senos son, respectivamente, Vega, Casiopea, Capella y Mizar.

Lo verdaderamente llamativo de esta representación celeste ya no es tanto la reproducción sobre la superficie rocosa de un fenómeno astronómico sumamente complejo. Lo grabado en Ilkley Moor en algún momento de la Edad del Bronce, tal vez no resulte demasiado sorprendente valorando en su justo término la extraordinaria capacidad de observación de estos especialistas de hace miles de años, reconociendo su poder para reproducir fiel y minuciosamente los hechos contemplados en la tierra y en el cielo. Pero lo que en realidad debería atraer nuestra atención, son algunas de las facetas, por lo general menos explicadas, propias de un proceso que no parece exclusivo de un lugar o de un entorno geográfico, ni tan siquiera característico de un tiempo cronológico concreto, más o menos fijado en el discurrir de la historia humana. Las swastikas celestes, es decir, aquellas figuras virtuales formadas por movimientos de cuerpos que acontecen, desde luego, pero que lo hacen transcurriendo con un plazo determinado, dispuesto para cubrir un intervalo en el que existe, por tanto, además del suceso o acontecimiento en sí, un período de espera que debe culminar necesariamente para que sea posible dar cuenta de él, después de todo ese proceso –que sobrepasa y va más allá de la simple observación, por fiel y minuciosa que ésta sea- son trasladadas ceremonialmente a un entorno rigurosamente fijo y estático, aún cuando tales propiedades puedan ser, como tantas otras, relativas. El movimiento del orbe celeste es reproducido sobre una roca, inmóvil con relación al observador que permanece a su lado. Si el acto en sí podría considerarse reductor –cuando no contradictorio respecto a su propia esencia- solamente una figura mediante la cual dicho movimiento se traduce o se presenta ante los ojos y la mente de aquél que observa, puede cubrir esa distancia significativa: la swastika.

Son numerosas las figuras de este tipo que, dentro de sus respectivas variantes, encontraremos en ese inmenso refugio de lo inimaginable que es la cultura de Valcamónica. Ya hemos comentado anteriormente la capacidad de tales representaciones swastiformes para identificarse como auténticas señales que confirman, bien el carácter sagrado y al tiempo paradójico de un determinado ámbito, bien su condición próxima al Umbral tendido hacia otros aspectos,

originalmente concebidos, de la realidad ²⁸⁶. No obstante, las propiedades de giro y, al mismo tiempo, de energía contenida, tan características, según queda señalado, de swastikas y swastiformes, pueden interpretarse asimismo como una representación mimética de otros movimientos que tienen lugar más allá de los límites físicos y espacio-temporales de lo humano, y a los cuales muy pocas veces será posible referirse fuera de los márgenes establecidos de manera más o menos laxa por la leyenda y la tradición. En los parajes de la cultura camuniana es relativamente sencillo dar ese paso para salir por fuera de los moldes impuestos gracias a hermenéuticas demasiado rígidas respecto a las obras de la conciencia humana.

Así, el aspecto de la *Camunian rose* y sus variedades –junto a la relativa abundancia de sus ejemplares– nos obliga a considerar la persistencia de los motivos que se representan en el diseño y que han terminado casi por identificarlo en virtud de su presencia constante: la forma en swastika o en cruz tetralobulada de su imagen y los puntos que “clavan” o fijan siempre esa estructura, pese a sus variaciones en la apariencia. Quizá la combinación de ambos elementos figurativos venga a hablarnos de una propiedad dinámica, difícilmente representable en un dibujo forzosamente estático, pero fácil de sugerir a una imaginación abierta y receptiva: el movimiento armónico de objetos celestes tan lejanos como puedan ser las galaxias y constelaciones, que se desplazan recorriendo unas etapas previstas y universalmente marcadas por un ritmo que es necesario descubrir.

En este sentido, la variedad ofrecida por los tres tipos repertoriados de la *Camunian rose* (swastika, swastika asimétrica y cruz tetralobulada), en la que siguen mostrándose los conjuntos de nueve puntos distribuidos por el cuerpo de estas figuras, podría interpretarse como una sucesión de vistas diferentes de un mismo fenómeno o como la representación de tres etapas bien diferenciadas de un único proceso, mediante lo cual, los especialistas encargados de exponer semejante escenografía, pretendieron no sólo proporcionar al espectador una idea del dinamismo inherente que distingue al movimiento del orbe celeste, sino además hacer que nazca en su espíritu un impulso para vincularse de la manera más completa posible a esa condición variable y paradójica como pocas, pero profundamente transformadora, de la transición pactada entre aquellos poderes

²⁸⁶ Véase el Epígrafe 1.5 de este mismo Volumen.

externos, desmesurados, muchas veces terribles, que habitan al otro lado de los límites, y la capacidad intrínseca al espíritu humano, dispuesta para entender y explicar cosmos y universo, colocando a lo numinoso primordial allí donde le corresponde ²⁸⁷.

Por otra parte, entre las escenas camunianas en que participa esa fase de transición de las swastikas que es la cruz tetralobulada, conviene quizá destacar aquellas en las cuales personajes armados por lo general con espadas y escudos, parecen danzar alrededor o por debajo de dichas cruces, las cuales, por su parte, flotan dulcemente en medio del ajeteo de cuerpos y de signos que se mueven desplazándose de un lado a otro. ¿Nos hallamos aquí, tal vez, ante testimonios gráficos antiguos de esa Gran Danza sagrada de la que nos hablan las tradiciones, y con la que se pretende invocar, tanto la armonía del universo, como su lento y continuo girar frente a los ojos asombrados de sus privilegiados testigos? ²⁸⁸.

El baile de los guerreros, agitando sus brazos, mostrando los instrumentos con que suelen actuar en la batalla terrenal, puede ser una etapa previa al cambio de conciencia que representa el estado de furor divino, que invade y penetra a los escogidos. Unicamente ellos serán capaces de acceder a las visiones que los dioses reservan a quienes hayan superado las pruebas de dolor y muerte iniciática. La *Rosa camune*, alzándose sobre el combatiente –o tal vez, sobre el danzante que recorre el círculo trazado por los maestros y da, sobre él, los pasos apropiados– expresa así la comprensión, el entendimiento y la participación gozosa de los adeptos en los secretos, por fin desvelados. Recordemos, a propósito de estas reflexiones, aquella otra danza conducida por el sentido de giro de las swastikas, en los mosaicos romanos. Quienes danzan, atraviesan el Umbral, reciben la inmortalidad y vuelven, de nuevo, a la verdadera vida de los que conocen y tratan cara a cara con el gran misterio.

Estos testimonios –al tiempo vulgarizadores de un conocimiento especializado, pero que también conservan, como vemos, su condición iniciática, reservada y en algún sentido oculta– estuvieron repartidos seguramente por muchos lugares del mundo. Se intentaba con ello hacer posible la buena marcha por ese camino que lleva desde el abismo y la noche hasta el resplandor del día, entendiéndose tal iluminación en un sentido restringido, no destinada a todos, por

²⁸⁷ Ver Figura 191 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁸⁸ Véase Figura 192 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

tanto, sino dirigida solamente a quienes mantenían una capacidad –innata o adquirida- para recibirla y darle el uso adecuado. Así, en Guifoes, Barcelos, Portugal, es posible ver una representación swastiforme en todo punto semejante a las anteriormente descritas de Valcamonica y, probablemente, con idéntico sentido de interpretación celeste que tal vez coincida asimismo con algunos otros significados de entre los que ya hemos señalado ²⁸⁹. Ello nos muestra también que, en todo texto, incluyendo desde luego éstos figurativos y plásticos de las swastikas, es necesario buscar más allá de la función denotativa e informativa, para que se active y actúe en consecuencia el potencial connotativo que siempre poseen, ya que únicamente así será posible caminar desde los niveles simples del texto hasta llegar al metatexto y al metalenguaje en el que se describen los auténticos secretos y se muestran los arcanos del mundo.

Llevado a cabo este esfuerzo hermenéutico, tal vez podríamos entender que no carece de trascendencia la misión –que al parecer tantos se impusieron como una labor sagrada desde los espacio-tiempos más remotos- de explicar por qué estos signos tan antiguos han recorrido casi todo el derrotero de la historia humana, desde las polvorientas colinas de Hissarlik, hasta llanuras, desiertos y selvas de América, desde los límites rocosos y helados de estepas y altas montañas, hasta los deltas de los ríos o aquellos lugares donde se levantan costas acantiladas que contienen a los océanos, desde el misterio encerrado en el corazón que se encrespa frente a lo desconocido, hasta los espacios abiertos donde se suceden los días y las noches, proyectándose luego hacia las profundidades –eternamente alejadas, inconscientemente presentidas, soñadas una y mil veces- del universo.

²⁸⁹ Véase Figura 193, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

5.5. Swastikas y rituales: etapas en un proceso de reconocimiento y presentación del mundo.

El ámbito en el que se desenvuelve el reconocer –es decir, la manifestación más genuína e íntima del conocimiento- es la idea del mundo, de su origen y desarrollo a partir de un acontecer. Que ese acontecer haya sido o no previsto y proyectado por una entidad adaptada para la meta-concepción, es algo más bien propio del opinar de cada grupo social. Como casi siempre suelen sobrepasar a la capacidad o a los propósitos y preocupaciones inmediatas del individuo singularizado, dichas cuestiones se proyectan generalmente hacia la mente grupal, la cual puede funcionar muy bien como una organización adecuada para recibir estas semillas de meta-pensamiento y albergar su desarrollo más o menos completo, que luego dará lugar a conjuntos articulados de reflexiones sobre lo sagrado y lo profano, sus respectivas exclusiones e interrelaciones y la expresión de todo ello en los distintos niveles de la tradición, las leyendas o la mitología.

Nos movemos aquí por tanto en el seno de un doble proceso de intercambio de pensamientos y de consideraciones pautadas sobre los diversos hechos del acontecer en el mundo. Una de las principales preocupaciones de entre todas aquellas que dicho proceso pone de manifiesto, es, precisamente, la de señalar con todo el cuidado posible, el espacio-tiempo de tránsito establecido entre los distintos aspectos o figuraciones de la realidad o, cuando menos, de lo que cada grupo humano determina como tal. El transcurso entre esas diversas partes y las consecuencias que su utilización indiscriminada, temeraria o poco cuidadosa trae consigo, llena una buena porción del contenido que caracteriza al campo textual en el que se integran los relatos correspondientes, sea cual fuere el tipo, condición o manera de presentarse de éstos frente al conjunto de lectores, observadores y testigos que suelen utilizarlos.

En este sentido más bien propio de la hermenéutica cognitiva, las swastikas actúan como elementos dotados de una dinámica propia en el seno de los rituales expresivos utilizados, por lo general, como elementos reductores, capaces de trabajar eficazmente entre el nivel antes señalado de los meta-pensamientos y los modos más concretos del actuar humano en el ámbito cósmico o en otros entornos especiales asimismo articulados y modelados por la cultura. Tales procesos responden frente a los mecanismos socialmente establecidos para el hecho del

reconocer o reconocer-se cuando se presentan circunstancias especiales de intercambio en el marco –que siempre está socialmente establecido- de las relaciones culturales.

Pero en algunas ocasiones, el cambio previsto ha de realizarse, según ya hemos visto, entre aspectos de la realidad que pueden mostrar caracteres difícilmente conciliables e incluso antagónicos, no sólo por definición social o cultural sino en razón de la misma naturaleza de dichos cambios. El tránsito entre la vida y la muerte, la llegada hasta nuestro mundo cotidiano de entidades ajenas a lo humano y cuya presencia ha sido reiteradamente avisada en sagas, tradiciones y leyendas de todos los pueblos ²⁹⁰, o las incursiones de héroes y aventureros diversos que, bien por iniciativa propia, bien por encargo de los dioses, invaden el mundo de los muertos o las diferentes tierras de monstruos que suelen guardar su acceso, para traerse de allí objetos peligrosos y terribles cuyo poder incontrolable termina casi siempre por volverse en contra suya, son ejemplo de las transformaciones y mudanzas que es necesario experimentar en circunstancias semejantes para emprender con alguna garantía tales viajes de ida y de regreso desde nuestro universo cotidiano hacia aquél otro que se extiende más allá del Umbral intermundos.

Sabemos que la swastika posee un carácter apotropaico en estas circunstancias y hemos visto, en casos anteriores, cómo solía manifestarse dicho signo, tanto para advertir del paso difícil y peligroso que pudiese existir en ese camino, como para servir de protección a quien hubiese de atravesarlo. Ahora mostraremos un grado más complejo de actuación del signo swastiforme, el cual ya no figurará individualizado y visible como entidad singular, sino que aparecerá articulado por la posición y aspecto espacio-temporal de las partes del cuerpo – sobre todo por las extremidades- y simbolizado asimismo por las actitudes de la figura que participa en los distintos episodios del acontecer, de manera que bien podría decirse que la swastika se ha instalado, decididamente, sobre la corporalidad de los protagonistas implicados en el tránsito o en el desarrollo dramático de los

²⁹⁰ Ejemplos de la presencia de estas entidades paradójicas y terribles son aquellas que desempeñan el papel de monstruos o de personajes demoníacos en el ciclo mítico de la *Magische Flucht* y que persiguen a los héroes o protagonistas de estos relatos. Pero testimonios de tales entidades surgen desde las antiguas sagas islandesas con sus personajes dotados del *mauvais oeil* –por ejemplo, el inquietante espectro llamado Glámr- en la *Saga de Grettir* (Véase R. Boyer, *Le monde du doublé. La magie chez les anciens Scandinaves*, Berg International Éditeurs, 1086. p. 77. . O la Tlantepusilama mexicana (*La Vieja de los dientes de cobre*), diosa caníbal que todavía hoy desempeña un papel terrorífico en numerosos cuentos y leyendas.

hechos acaecidos en ese mundo paradójico, ambiguo y cualitativamente distinto del más allá que las tradiciones nos describen.

Cabe preguntarse con mayor precisión, en el marco de nuestro análisis, por la cualidad de los motivos y circunstancias que determinan ese acceso hacia el otro mundo y, en primer lugar, hacia que ámbito nos dirigen verdaderamente esas referencias ultramundanas. Sin embargo, pese al carácter concreto de aquella demanda, la respuesta a tal cuestión suele desarrollarse por lo general en términos tan vagos cual pueda serlo el propio concepto de “más allá”, variable, proteico y polisémico donde los haya. En el presente caso, convendrá que diferenciemos desde el primer momento, por ejemplo, el mundo de los muertos o de los espíritus desencarnados, de esos otros diferentes lugares acerca de los cuales la tradición habla como residencia de los dioses y de los héroes (tipo Olimpo, Walhalla, Campos Elíseos, Paraíso, etc.). Pero, hecha tal salvedad, veremos que existen aún otros reductos –si cabe llamarles así- bien distintos de lo que representa nuestro espacio-tiempo cotidiano y que no sirven de morada a las almas de los difuntos; por lo menos no lo hacen así de manera preferente o en el sentido habitualmente considerado: es decir, un entorno en el cual continúa existiendo esa especie de figura o de esencia de lo que en vida fue un ser humano, pero de cuya composición o estructura post-mortem han desaparecido las características propias de los cuerpos vivos y socialmente integrados, siendo sustituidas por una especie de condición sombría y difuminada o por una entidad corporal que aparece como un doble exacto del personaje antes de cruzar la barrera de la muerte, aunque ahora dotado de unas propiedades extraordinarias ²⁹¹.

Ese hálito, sombra, fantasma o doble al cual, según la cultura de que se trate, se le dan nombres diversos, permanece atado a ciertos lugares que, por lo general, suelen ser atribuidos a los espíritus de los difuntos, hasta que, tras sucesivas ceremonias y rituales o simplemente por el paso del tiempo, alcanzan aquellos el estatus de ancestro. Aquí se abre un inmenso campo de observación y de categorización, dentro del cual se comprenden temas como los referidos a muertos malignos o peligrosos, los no-muertos condenados a vagar eternamente sin rumbo, los fantasmas que buscan ayuda o pretenden alcanzar alguna satisfacción frente a

²⁹¹ En este sentido del “Doble”, identifican a los difuntos tradiciones como la europea nórdica. Véase al efecto Regis Boyer, *Le monde du Double. La magie chez les anciens Scandinaves*. Berg International, 1986. También Claude Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1986.

las circunstancias de una muerte injusta o inesperada y otras figuras más de un gran interés –*graur* nórdicos, vampiros y *revenants*, entre otros- pero que no trataremos por el momento ²⁹².

De lo que se trata aquí es de investigar un poco más detenidamente esos lugares especiales en los que de ordinario no figuran los dioses, ni tampoco los muertos o sus espíritus. Tales ámbitos pueden considerarse, desde luego, como partes de ese gran continente ultramundano en el que se produce todo un inmenso acervo de leyendas y relatos, justificadores de los correspondientes sistemas de creencias. Sin embargo, veremos que ostentan ciertas características peculiares. Entre ellas figura, sin duda, como un hecho relevante, la naturaleza y costumbres de sus habitantes. ¿Quiénes son éstos? ¿Cuáles serán las condiciones que los distinguen de otras criaturas sobrenaturales y por qué se manifiestan tales diferencias?

Según lo que nos relatan las leyendas, en lo que se refiere tanto a estos lugares especiales como a sus habitantes, caben, al menos, dos posibilidades relevantes, entre algunas otras: la primera es que dichos seres sobrenaturales –que no son difuntos, ni tampoco dioses o divinidades en sentido estricto- suelen representar, de ordinario, algo que resulta ser ajeno y hasta absolutamente otro con respecto a la humanidad, a lo que llamamos *numinoso*. Además, tales personajes –que casi siempre suelen ser de condición monstruosa y aterradoradora- guardan consigo algún objeto maravilloso y extraordinario del cual deberá apoderarse el héroe o protagonista del episodio. Esa característica llamativa y brillante, aunque siempre peligrosa, del objeto en cuestión, tras la cual marchan los buscadores y aventureros, o con la que se encuentran algunos osados, tal vez sin pretenderlo, puede residir también en alguna parte del cuerpo del monstruo –como en el caso de la cabeza de la Gorgona Medusa, o según ocurre con el ojo maligno del gigante Balor, líder de los Fomoré contra el que luchó Lug en la memorable batalla de Magh Tuiredh- de manera que debe ser neutralizado primero, antes de arrebatarlo o poseerlo.

En cuanto a la segunda de las posibilidades que mencionamos, puede suceder que no se trate de perseguir objetos mágicos o de hacerse con partes corporales de criaturas extraordinarias huyendo después con el botín, sino de

²⁹² Hemos tratado de llevar a cabo este análisis descriptivo y comparativo en J.L.Cardero, *Ejércitos de muertos y viajes al Otro Mundo*. Madrid, 2004/2010.

encontrarse o combatir con tales criaturas, debido a circunstancias especiales. Así ocurre con el aventurero y vagabundo islandés Grettir –ya mencionado- que ha de medirse durante toda una noche en terrible combate con un ser espeluznante llamado Glamr, en el cual confluyen las condiciones de muerto peligroso, aparecido y vampiro, pero que además está dotado con una mirada capaz de aniquilar a sus adversarios ²⁹³. También sucede así en lo que se refiere a la Tlantepusilama, la *vieja de los dientes de cobre*, diosa caníbal mexicana, que llena de terror los días y las noches de sus víctimas a las que persigue, incansable, antes de devorarlas, sin que sirvan para prevenirlo o evitarlo ritos ni ensalmos mágicos de ningún tipo ²⁹⁴.

Nos encontramos, por tanto en situaciones en las que parecería oportuna la protección de un signo como la swastika, o que ésta actuase, al menos, en el papel que ya hemos señalado en no pocas ocasiones, de aviso respecto a aquello tan peligroso que se aproxima a los protagonistas. Sin embargo, no parece ser el caso en las circunstancias que acabamos de describir, aunque, según es posible ver, la swastika no sólo no está ausente en dichas ocasiones, sino que se presenta manifestada en la propia figura de los protagonistas. En las representaciones que describiremos a continuación, la swastika parece determinada no sólo por la colocación del cuerpo y de las extremidades en la postura sigmoidea de aquellos que corren y se desplazan con “movimiento veloz”, sino también por la actitud de los personajes en el marco de la escena que se ve reflejada gráficamente o descrita mediante la capacidad connotativa de un texto literario ²⁹⁵.

Así lo observamos en aquellas figuras en las que, siguiendo el relato del antiguo mito, aparece Perseo huyendo, tras cortar la cabeza de Medusa, y perseguido por Esteno y Euriale, las dos hermanas de la Gorgona mutilada ²⁹⁶. En estas composiciones a las que nos referimos, verdaderamente dramáticas en los términos elementales de su puesta en escena y que aparecen pintadas en los vasos griegos o presentadas en los frontones y metopas de los templos, todos los gestos poseen y exhiben un valor simbólico que determina el significado y dirige en gran

²⁹³ Ver en la *Saga de Grettir* (Cf. R. Boyer, *Le monde du doublé. La magie chez les anciens Scandinaves*. Berg International Éditions, 1086. p. 77.)

²⁹⁴ Ver sobre el particular, Guilhem Olivier *Tlantepuzilama: las peligrosas andanzas de una deidad con dientes de cobre en Mesoamérica*. Estudios de Cultura Nahuatl. Vol. 36. Universidad Nacional Autónoma de México, p. 253 y s..

²⁹⁵ Así, la Gorgona decapitada pierde su postura sigmoidea, deshaciéndose el swastiforme por esa circunstancia. Véanse Figuras 194, 195 y 196 A. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁹⁶ Véanse las Figuras 195, 196 y 196 Bis. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

manera el sentido de la interpretación. Pero lo mismo ocurre, por ejemplo, en las sagas nórdicas de las que habla Regis Boyer ²⁹⁷ y en otros muchos casos. Por lo tanto, es posible avanzar todavía más lejos por esta vía en la tarea de inducir o sugerir conjuntos significantes. Para ello, no debemos detenernos en el plano descriptivo de los signos y en sus agrupaciones. Tampoco habremos de permanecer siempre afectivamente unidos o emocionalmente interesados respecto a los gestos que la escena nos prepara una y otra vez, aunque esta relación –juego de afecto, de interés y de costumbre- podría conducirnos por sí misma hasta un nivel cualitativamente avanzado respecto al que se formula mediante el signo, si lo consideramos aisladamente. Bien al contrario, será conveniente que nos adelantemos, con ayuda de las connotaciones derivadas de estas escenas, hacia una manera de expresarse, de presentarse y de actuar en el teatro del mundo, que sea capaz de incrementar todavía más la cualificación del conjunto, superando el gesto mismo, dejando atrás el entramado de gestos, determinando con ese avance un comportamiento mucho más complejo, tanto de los actores como de los observadores o, cuando menos, facilitando y mostrando señales de que todo ello es posible. Habremos progresado así desde el signo hasta la actitud socialmente concebida, poniendo en valor los argumentos necesarios para lograr una transformación posterior del sustrato principal que nos alberga a todos, si ello fuera necesario.

Consideramos que esta impresión va a desprenderse de la acción relatada y de la participación de los distintos personajes en ella. La disposición swastiforme de las extremidades de sus protagonistas no hace sino proyectar las propiedades de dicho signo hasta el corazón mismo del relato, de manera que, además de advertir a los observadores de que está ocurriendo un acontecimiento de naturaleza especial, arroja luz sobre el hecho de que los protagonistas de ese suceso poseen asimismo una naturaleza de carácter no menos especial. En nuestro caso, las Gorgonas que persiguen al héroe son, desde luego, personajes que pertenecen –por su naturaleza y comportamiento- al ultramundo. Pero no es menos ultramundano el propio Perseo que huye, pues tras su contacto con Medusa al cortarle la cabeza y su exposición a la influencia extraordinariamente activa de la misma mientras la lleva consigo, su primera condición humana se ha visto profundamente transformada. Y ello se

²⁹⁷ R. Boyer, o.c. p. 90.

expresa en las sucesivas escenas que mostramos, a través de esa disposición en swastika de las extremidades, tanto en el caso de los monstruos gorgonescos perseguidores, como en el del actor o protagonista acosado por aquellos.

La Gorgona, a partir de ese momento de consagración significativa y de plenitud semántica alcanzados por medio de una escenificación del signo –en este caso, de la swastika- conservará luego dicho carácter como atributo apotropaico. Y así será utilizado y presentado más tarde en numerosos casos. De su valor principal como signo transformado y pleno de significado tras su contacto con un sistema de creencias, conservará esa disposición swastiforme, tan característica de la postura sigmoidea que el motivo adoptará posteriormente en numerosas representaciones de todo tipo ²⁹⁸.

Pero seguramente esta situación tuvo unos antecedentes no tan distintos de los múltiples casos ya señalados en capítulos anteriores, en los que ya hemos visto como pequeñas swastikas, colocadas en los lugares estratégicos dentro de las escenas de cambio, conflicto, liminalidad y expresión de condiciones ambigüas y paradójicas, anunciaban con su presencia, casi inadvertida muchas veces, la inminencia de tales procesos. La aparición de una pequeña swastika formada por cuatro lados curvos, colocada entre dos grandes cabezas de Gorgonas munidas con sus terribles dientes amenazadores y con las serpientes que se agitan en el aire a modo de cabellera, siluetas monstruosas dibujadas con trazos esquemáticos y de un evidente primitivismo en un ánfora protoática del 600 a.n.e., nos muestra cual fue, quizá, uno de los comienzos de ese largo camino artístico, de conservación y variación al tiempo, para algunas de sus expresiones significantes albergadas en conjuntos de proyecciones simbólico-cognitivas, representados por la presencia de swastikas y swastiformes ²⁹⁹.

El carácter sobrenatural, ominoso y temible de estas monstruosas criaturas, se pone aquí de manifiesto ya no solo por las características gráficas que subrayan los rasgos gorgonescos, los cuales van a permanecer y a cargarse cada vez más de significado siniestro a lo largo del tiempo –gran cabeza rodeada de serpientes, dientes aguzados y prominentes, mirada globulosa y fija, proyectada para paralizar a los testigos- sino, sobre todo, por la presencia de esa pequeña swastika que, también al cabo de los siglos, verá como crece su importancia hasta el punto de

²⁹⁸ Véanse Figuras 197 y 198 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

²⁹⁹ Ver Figuras 199 y 199 Bis. Del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

conseguir plegar a sus formas el contorno entero y completo de la propia figura gorgonesca y no sólo de ella: también la de todos aquellos otros seres que, por razones diversas, de grado o por fuerza, hubieran pasado bajo la influencia de ese poder terrible y avasallador –que muchos llegan a confundir incluso con lo sagrado-representado en este caso por las Gorgonas.

En cualquier caso, la swastika, bien directamente o actuando mediante su imposición espacio-temporal ejercida sobre los contornos de los personajes participantes, va a determinar el marco de reconocimiento del mundo en el que se desenvuelve un proceso de presentación dado y, simultáneamente, va a hacer posible su explicación coherente, tanto para los actores como para los testigos y observadores del evento. Podríamos argumentar, en tal sentido, que el signo actúa aquí dibujando y manifestando una determinada actitud, la cual es posible reconocer e identificar dentro del conjunto de muchas otras posibles. Precisamente la pequeñez, casi la insignificancia en este caso, de la swastika que se muestra entre las figuras de las gorgonas, exageradamente desarrolladas en sus atributos, señala el resultado de ese proceso de sublimación sónica del que hablamos y marca un carácter específico al que luego podremos reconocer como tal en otros casos similares. Nos hallamos aquí frente a un juego de contrastes que hacen resaltar todavía más la condición paradójica y extraordinaria que se ofrece al espectador, a fin de que éste pueda compararla con sus propios modelos cognitivos, identificándola, cuando sea preciso, entre muchas otras formas posibles.

El mostrarse frente a un grupo en su totalidad, no sólo exige de la escena el envío pautado o la manifestación genérica de informaciones –sean puntuales, complejas o gozando de la reunión de ambas características- sino también, y sobre todo, pide un ejercicio de connotaciones que ha de acudir, necesariamente, al concurso de metalenguajes, para poder proyectarse con garantías de aprovechamiento por los receptores y con la posibilidad de recoger de la manera más amplia toda la variedad de significados y de sus articulaciones en estructuras funcionantes, descriptivas y comprensivas de una manera de ver y entender la realidad. Así, el relato extraído de la tradición de Perseo y que describe su fuga cuando escapa del acoso de las gorgonas supervivientes, resistiendo –según describe esa misma tradición- los gritos mortíferos y las miradas petrificadoras de aquellos seres que, naturalmente en este caso, buscaban una compensación por lo que acababa de ocurrirle a su hermana Medusa, es la unidad narrativa cuyo

contenido significativo basta para formar el núcleo de todo un complejo mítico como, por ejemplo, aquél al que nos hemos referido al hablar de la Huída Mágica en los epígrafes anteriores ³⁰⁰. La capacidad denotativa de los signos, considerados simplemente en el marco de un abanico expresivo posible propio de cada caso concreto, se transforma mediante su contacto con los episodios que componen y estructuran los mitos, de manera que se revela entonces en dichos signos un potencial connotativo lo suficientemente activo, apto no sólo para modelar y adaptar el relato de que se trate, sino también para constituir una herramienta precisa de interpretación utilizable en numerosas circunstancias de entre aquellas que componen la visión del mundo correspondiente a un determinado grupo humano.

Tal ocurre en nuestro ejemplo presente con la postura sigmoidea o swastiforme, en la cual brazos, piernas y cuerpo, no sólo modelan un ritmo de acción polivalente –pues, según se mire, puede representar dos posturas en principio antagónicas, aunque desde luego también complementarias, como la fuga y la persecución- sino que encierran una auténtica proyección explicativa de la acción en sí y de las actitudes que la misma plantea por el mero hecho de ser el acontecer de esa manera y no de otra con la que se pudiera confundir, llegado el caso. Y es precisamente la swastika –o lo son sus formas proyectadas hacia la postura genérica o hacia la actividad de los sujetos- el signo ya plenamente convertido en símbolo que impulsa el conjunto significativo de dicho cambio.

Los comportamientos ritualizados, desde esta perspectiva del reconocimiento, se instalan frecuentemente como un instrumento de relación establecido con respecto al proceso del acercarse a estos dominios, en los cuales lo sagrado y lo numinoso se hayan apenas separados por una frontera friable y poco segura. Esa inconsistencia y ambigüedad son las propiedades mediante las cuales se pone en marcha todo el entramado del reconocer aquello que ocurre y del asimilar sus consecuencias, por extrañas que puedan resultar. Así, entre los modelos cognitivos que los grupos humanos suelen utilizar para llevar a cabo la socialización de los individuos, existen aquellos destinados al trato con lo extraño, lo paradójico y lo ambigüo, es decir, con lo que corresponde a esa porción de la realidad a la que suele calificarse como lo sobrenatural. Resulta ser de esa manera porque, como afirma Mircea Eliade, el mundo de los dioses, aunque formalmente

³⁰⁰ Ver particularmente los Epígrafes 4.4 y 4.5 de este mismo Volumen.

separado, posee todavía muchos contactos con aspectos oscuros de aquella realidad, como pueden ser el reino de los muertos o sus relaciones con fuerzas como las generativas y reproductivas, siempre tan misteriosas, inquietantes y difíciles de incluir en un esquema descriptivo y comprensivo del mundo ³⁰¹.

La swastika y sus figuras o aspectos derivados son capaces de generar mediante su presencia –o incluso, en su ausencia, a través del diseño de actitudes– un propósito de relación, proyectado no sólo respecto a estos espacios o ámbitos oscuros y siniestros de la realidad, sino además, dirigido, encaminado hacia el propósito y el fundamento simbólico que los preside e informa. De tal manera, la gestualidad destinada al enfrentamiento de lo humano con lo sagrado –y en una medida no menor, aquella dirigida hacia lo numinoso– adquiere el aspecto y el fundamento de lo ritual, de tal forma que el gesto –en este caso la postura sigmoidea– se encuadra en un conjunto socialmente aceptado de expresiones corporales capaces de trasladar sentimientos y actitudes hacia el observador.

De tal manera, personajes como la Gorgona, que en un principio encarnaron todos aquellos comportamientos y potencias oscuros y numinosos, tan terribles que ningún testigo, bien fuese voluntario como Perseo o forzado igual que cualquiera de las muchas víctimas paralizadas y aniquiladas por la mirada fatídica del monstruo, podía pensar en resistirlos si no fuera con ayuda de los dioses, fueron moderando ese lado maléfico, no porque disminuyese su cualidad, sino más bien porque ésta iba siendo humanizada, desplazándose hacia el lado luminoso y solar, cediendo en sus aspectos incontrolados, asimilándose a los anillos de energía contenida representados por las divinidades uránicas que, en definitiva, eran por ello más apropiados para su uso cultural y para un acceso ritualizado. La facies gorgonesca, aun dotada con sus atributos más espeluznantes –colmillos, serpientes en la cabellera, mirada feroz y fascinante– podía ser utilizada en su vertiente protectora. La condición que acreditaba ese cambio fundamental, se veía manifestada en la disposición swastiforme de sus miembros, un movimiento veloz dirigido, en apariencia hacia ninguna parte, desarrollado en persecuciones o huídas que ya han perdido su objeto principal, pero que, en realidad, arrastraban a estas figuras hacia una transformación cualitativamente avanzada, establecida ya como un elemento irrenunciable en todo tratamiento posterior de cualquiera de los aspectos oscuros,

³⁰¹ Mircea Eliade. *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo Sagrado*. Ediciones Cristiandad, 1981. Pp. 163 y s..

ajenos y numinosos que ámbitos como lo sagrado continuaban manteniendo, incluso cuando ya se habían deslizado pródigamente por el camino de lo religioso y aún de lo religioso institucionalizado que tantas veces actúa en el desarrollo histórico como una carta acreditada y representativa de ciertas maneras de ver y de entender el mundo.

Lo siniestro y ominoso se transforma, así, en símbolo del mejor augurio. La gestualidad dirige con ello la energía contenida en los pozos, cavernas y oquedades de la tierra, hacia un nivel elevado y puro de conciencia que se manifiesta en la quietud más absoluta y en apariencia más despegada del ser. La actitud refleja ahora esta condición de vehículo de la energía que fluye entre los dos grandes estratos del cosmos representados por la tierra y el cielo. Es tradicionalmente mostrada en la figura del Buda Siddhartha Gautama, sentado en la postura del loto y con una swastika levógira sobre el pecho ³⁰².

Esta posición conocida en sanscrito como *padmasana*, en la cual el dorso de cada pie reposa sobre el muslo opuesto, supone un encuentro entre las ramas swastiformes inferiores de la postura sigmoidea, es decir, de aquellas más directamente vinculadas a la tierra, que pasan ahora desde la figuración del movimiento veloz y del desplazamiento que impone en dicha circunstancia la radiación comunicada por la swastika, hasta la quietud que se considera necesaria para la meditación y la contemplación de la vida. Pero, aún así, el signo cruciforme, repleto todavía de la energía torbellinesca y luminosa nacida de su condición solar, ha de mostrarse irradiando, fulgurante, desde el lugar central de la propia figura detenida y sentada, es decir, desde el pecho de quien contempla el mundo.

Pero el camino de la swastika, puesta en relación con los cuerpos y con los espíritus que parecen animarles durante un determinado período de su existencia, no termina aquí. En el balance total que culmina ese proceso de reconocimiento y presentación del mundo que nos rodea y nos influye a todos con su devenir, el reposo, por absoluto y definitivo que parezca, no es sino una etapa más, que antes o después deberá ser culminada y superada mediante el comienzo de un nuevo ciclo en el que aparecerán renovados el movimiento y la acción de traslado cósmico. Así aparece simbolizado en las representaciones que la tradición ofrece sobre las pisadas de Buda Gautama. Desde la meditación y la quietud ritualizada que parece

³⁰² Véase Figura 200, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

un destino final, aunque no lo sea, es necesario recuperar el avance que permita recorrer el espacio-tiempo que nos espera. En las huellas de Buda es posible observar como las swastikas simbolizan ese movimiento, que es de traslado pero, a la vez, de presión y de penetración sobre la tierra, la cual soporta el peso y la fuerza que ahora se desplaza. Los signos se muestran en la huella de los dedos y en las porciones anterior y posterior de la planta del pie, elementos anatómicos que aseguran la marcha y el equilibrio del cuerpo. Estamos, por tanto, con esta sucesión y discurso de los signos swastiformes, frente a una nueva señal de avance que implica a todo el conjunto. Por su parte, el pie que se apoya y marcha, con su diseño arqueado, puede figurar asimismo, en esa parte central y abovedada, la cumbre de los cielos hacia la que se dirige el desplazarse del nuevo ser recuperado. Y es en esa parte, precisamente, en la que se nos muestra la imagen redonda y radiada, poderosa y completa, de un signo solar ³⁰³.

El sol vencedor en su lucha contra las sombras del ocaso y lo numinoso, se convierte en el *Dyaus*, *Dies*, *Deivos*, *Divus*, gran esposo de la Madre Tierra. Las swastikas marcan los jalones de ese camino emprendido por la teofanía de aquellos que habitan el cielo brillante y sereno, pero no dirigida hacia la manifestación indiscutible de un dios uránico supremo, solitario, único, sino mostrando con su apariencia compleja, proteica, el valor de la diversidad y de la pronta y esperada separación pactada entre lo sagrado y lo profano, mediante la que se fundamenta cualquier sentido y propósito de progreso en el mundo ³⁰⁴.

³⁰³ Véase Figura 201. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁰⁴ Sobre este particular de la formación de los dioses uránicos o celestes, ver Mircea Eliade, o.c., p. 88 y s..

6. Los Templos de la swastika.

*Siempre brilla para ti el fuego inextinguible.
Y nunca, sobre los carbones de ayer, se deposita la ceniza...*

CALIMACO, Himno a Apolo, 83-84.

6.1. Swastika, *urreligion* y sincretismos.

Los relámpagos de la razón suelen proporcionar sombras todavía mas profundas que las habitualmente proyectadas desde el misterio que envuelve a lo que ha dado en llamarse “religión primitiva”, versión de aquellos fenómenos e impresiones del alma descritos e implicados por el término alemán *urreligion*, utilizado, entre otros, por estudiosos como Georg Friedrich Creuzer ³⁰⁵, Johann Jakob Bachofen ³⁰⁶ o interpretado por el mismo Johann Wolfgang von Goethe en sus conversaciones con Eckermann ³⁰⁷. Pero incluso en esta fase tan antigua del proceso de síntesis de lo religioso, las creencias articuladas sobre presuntas actividades e influencias de seres sobrenaturales colocados muy por encima de los humanos en ámbitos inalcanzables para ellos, ya se habían separado y singularizado respecto a la presencia de lo numinoso, puesto que es posible hablar de religión en esos periodos históricos, y también de dioses, es decir, de algo que, naciendo desde aquellas tinieblas primordiales que alumbraron lo sagrado, gozaba por entonces de una institucionalización –siquiera primitiva- y de unas normas establecidas, mediante las cuales podía distinguirse por sí misma de las actividades y preocupaciones corrientes, aunque constituyendo no obstante un aspecto esencial de las materias de uso común, cotidiano y permanente por parte de los individuos.

Sin embargo, desde la perspectiva de nuestro presente trabajo, no nos interesan tanto aquí los episodios concretos señalados en el acontecer de la posible transición ocurrida entre lo numinoso y lo religioso a través de lo sagrado –aunque las consecuencias de ello se manifestarán una y otra vez en cualquier examen que emprendamos sobre estos temas- como el hecho mismo de que en dicha transición se producen fenómenos singulares y peculiares cuales son, por ejemplo, los sincretismos que, según será posible apreciar, actúan desempeñando funciones de elementos simbólico-cognitivos dispuestos para el enlace y la reducción –en cuanto fuere necesario- en el conjunto ampliamente considerado de las etapas que llevan hasta la culminación de dicho proceso.

³⁰⁵ (1771-1858). Su obra más importante es *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* (1810-1837)

³⁰⁶ (1815-1887). En su *Mutterrecht und Urreligion* (1861)

³⁰⁷ El 11 de marzo de 1832. En *Gespräche mit Goethe 1836-1848-1899*. Edición de Ludwig Geiger, Leipzig, 1902. En la versión en francés, *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Gallimard, Paris 1988-2001. P 625.

Sincretismos establecidos, desde luego, entre creencias de enfoques y fundamentos dispares si las consideramos en el ámbito cronológico espacio-temporal –pocas dudas caben de que esa suele ser la opción común del término– pero también sincretismos mantenidos entre las connotaciones emanadas, fluidas, surgidas, de las expresiones simbólicas correspondientes a los distintos lugares, territorios o ámbitos sobre los que tales fenómenos ocurren. Nos enfrentaríamos quizá a una experiencia ardua y poco común, que nos proporcionará una visión nueva y diferente –radicalmente diferente, tal vez– del juego desempeñado por los signos cuando se cargan de significado en su camino hacia la función simbólica, plena y coherentemente expresada. Estamos ante el desarrollo vital de una proxémica que desprende de sí formas muy similares en funcionamiento, condición y sentido, a las *nachleben* y *pathosformeln* estudiadas en su momento por Aby Warburg, si bien en sustratos artísticos un tanto diferentes a los que ahora analizamos, aunque el problema no es aquí la atribución a uno u otro estilo o escuela, sino la persistencia de condiciones anímicas presentes tanto en el artesano o ejecutor de las piezas de que se trate, como en el observador que las contempla y bebe de su fascinante contenido en cualquier instante del devenir espacio-temporal. Warburg puso de relieve, con sus *Schemata Pathosformeln*, la constancia de esas persistencias, susceptible de observarse incluso desde la concurrencia de las formas que escogió para cargar de significado las propias cubiertas del manuscrito ³⁰⁸. En ellas, se despliega una condición anímica particular, desvelada por la aglomeración de núcleos espiraloides y vórtices torbellinescos repetidos una y mil veces como las imágenes de un nido de serpientes entrelazadas. Es éste el modelo de una permanencia íntimamente vinculada con ideas como la variación, la repetición y el entrecruzamiento estrecho y apretado, que son, todas ellas, imágenes de las propiedades características de estructuras como las mostradas, en otro plano, por las *urreligionen*.

La correspondencia entre las *pathosformeln* y esas otras formas-molde que son las religiones primitivas, sobre las que bien puede depositarse la energía de lo numinoso proporcionándoles con ello los más variados aspectos físicos y simbólicos, muestra el carácter que unas y otras composiciones ofrecen como entidades ambigüas, poco definidas, partícipes de naturalezas que todavía no aparecen bien

³⁰⁸ Véase Figura 202 . Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

delimitadas ni fijadas hacia un ojetivo claro y concreto, sino que, más bien, semejan pretender abarcar muchos e incluso recogerlos a todos, en la promiscuidad heterogénea de su *pathos* expresivo. En ambas clases de formas se imponen aún, casi con una fuerza plena, los ritmos originarios que, simultáneamente a su función expresiva singular, desarrollan una tarea no menos importante actuando como depósitos de significados, a partir de los cuales emanarán luego nuevas estructuras.

Esto nos lleva, por una parte, a constatar lo que hay de permanente en el tratamiento de los lugares fronterizos, liminares y paradójicos. Porque la consideración de fronteras y límites, el hábito del precisar “hasta donde” llegan las cosas que conocemos, o “desde cuando” ocurren los procesos de atribuciones, conforma el sistema de coordenadas sobre el cual se establecen las culturas y las consiguientes maneras de ver y entender el mundo. Por otro lado, aquello que emana y fluye del espacio vivido, ritualizado por las estructuras culturales, actúa a modo y manera de un relleno implantado entre los distintos planos o fotogramas que recibimos de la realidad. Es una cuestión de interpretación, un sedimento sobre el que puede y debe ejercitarse la hermenéutica. Es el universo transformado en cosmos a través de un proceso en el que intervienen el identificar y el elegir acaecidos desde la experiencia omnipresente de un caos de entrecruzamientos, correspondencias y sensaciones deslizantes, difíciles de precisar. Pese a todo ello, de eso –y por eso- vivimos y de eso –y por eso también- podemos mantener una imagen relativamente fiable y coherente de lo que nos rodea, para actuar en consecuencia, aunque por su condición serpentina y multiforme podamos sospechar que dicha imagen llegará tal vez a englobarnos y absorbernos entre sus pliegues.

Así, lo que podemos considerar como las formas más antiguas de religión, tienen seguramente algunos de sus fundamentos basados en tales impresiones llegadas desde lo más profundo de nuestro abismo interior. Pero sobre todo, aquellas formas nacerán alumbradas a partir de una interpretación llevada a cabo sobre materiales que no van a estar integrados únicamente por las oscuras voces del caos, ni tan siquiera por impresiones sensoriales más o menos huidizas, ya que, en cualquier caso, sería necesario añadir a las mismas todo el cúmulo de experiencias –más elementales, quizá, pero no por eso menos influyentes- almacenadas en la memoria individual y, asimismo, en la memoria colectiva de los grupos y de la especie. Dicho conjunto constituye, forma y articula por tanto una estructura mental de notable complejidad que, en las contadas ocasiones en que

podemos acceder a ella, se nos presenta siempre como un resultado, como una agregación de los elementos o partes constituyentes, pero transformada además por el efecto de una progresión cualitativa debida a la propia hermenéusis, por lo que ya, una vez completada o avanzada suficientemente, será indiscernible en sus elementos originales e irreducible en ellos a través de cualquier procedimiento analítico. El análisis resulta ser, pues, un instrumento inadecuado debido al cambio dialéctico experimentado por su objeto. Así se nos ofrece el resultado de la proxemica, en la que signos como la swastika y los swastiformes jalonan una auténtica vía magna en medio de los terrenos movedizos de modas y pareceres, de teorías y de comportamientos, de creencias y de sus aspectos coyunturales.

Además, hemos de tener en cuenta los sucesivos niveles de complejidad y el tratamiento que ha de corresponderles. Que se trate de *urreligion* o de religión primitiva, no supone que sus formas y expresiones hayan de ser necesariamente más simples. Estamos frente a un proceso sincrético y ante un proceso dialéctico. No es tan importante poner de relieve sus episodios y componentes particulares o coyunturales, como estudiar, si ello es posible, el resultado comportamental de cada uno de los complejos que podamos determinar en dicho proceso, no tanto con el propósito de singularizarlos como con la intención de que actúen sobre nosotros en su plenitud expresiva, despertando las correspondientes sensaciones y haciéndonos participar en la magia de su juego hermenéutico. Así comenzarán a revelarse las supervivencias y las formas del *pathos* que permanecen ocultas bajo la escoria formativa, disimuladas por las estructuras socialmente aceptadas del ser.

Por otra parte, allí donde se manifiestan los resultados de un movimiento sincrético aparecen también los signos más oportunos, que en ese mostrarse al mundo adquieren un abanico de significados con algunos de los cuales –o con el conjunto sincrético de todos ellos- trabajarán luego en el acontecer. Este es un proceso que es posible observar comúnmente en el juego de los sistemas de creencias manifestados a lo largo de un determinado lapso espacio-temporal. Pero también puede darse con los sistemas distintos y singulares de interpretación de los espacios –físicos, virtuales o simbólicos- y con la experiencia vivencial que los mismos almacenan mediante las correspondientes expresiones culturales a las que sirven de receptáculo, con la salvedad de que aquí, el soporte o recipiente de dichos sistemas no permanecerá inerte o indiferente, sino que interactuará con aquello que contiene o que alberga en su interior.

Esto ocurre siempre. Pero quizá sea posible observarlo con mayor claridad en los espacios liminales o fronterizos que ya hemos mencionado. En dichos espacios suelen marchar conjuntamente el poder sincretizador y el carácter paradójico, ambiguo y discordante que en ellos suele darse y que afectará asimismo a sus habitantes, con independencia del origen y condición mantenida por ellos en tales circunstancias. Allí se produce el desvanecimiento de la estratificación y jerarquización que todos los grupos sociales mantienen como elementos distintivos y componentes de su identidad frente a los otros. Ocurre asimismo el borrado de las fronteras establecidas por los procesos socializadores entre estatus, sexos, edades y cualidades –innatas o adquiridas- de los individuos miembros del grupo. En estos espacios desaparecen todas las características que, de ordinario, distinguen a los sujetos afectados y por ello suelen aparecer rodeados de tabues, ordenamientos y normativas restrictivas que constituyen de por sí auténticos “espacios-frontera” destinados a delimitarlos estrictamente y a separarlos del resto del entorno espacio-temporal al que pertenecen. No resulta inusual que a la entrada de tales recintos ambiguos y paradójicos, se refuerzen considerablemente los tabues vinculados al sexo o al estatus, relajándose notablemente y llegando incluso a desaparecer una vez que se accede al interior de los mismos,

Así acontece, por ejemplo, en ámbitos que podrían tomarse como representación típica de dichos lugares a los que nos referimos: baños públicos, iglesias, mezquitas y otros lugares de culto religioso, cementerios, hospitales, prisiones e incluso también en estaciones, terminales y aeropuertos. La experiencia vivida por los usuarios, fieles e inquilinos voluntarios y forzosos en cada una de estas instituciones o instalaciones, suele ser muy semejante a la proporcionada por un viaje, es decir, por una vivencia que se mantiene vinculada a la salida consciente o inconsciente, real o virtual, de un mundo al que los estereotipos y convenciones de cada grupo humano consideran como “normal”, para llegar a otra parte cualitativamente distinta, destino, meta, fin, objetivo o proyecto bien diferenciado del punto de partida. Existen, desde luego, notables diferencias en cada caso concreto. Pero también persisten en estas experiencias muchos de esos aspectos liminales comunes que siempre poseen los cambios ocurridos dentro de un grupo humano, es decir, los trayectos establecidos entre un punto de partida y otro de llegada, separados ambos por una situación de espera, de expectativa y de conciencia de que va a producirse una transformación fundamental como resultado de ello.

No resultará extraño que en estos recintos, lugares o circunstancias que poseen tales características, se muestren signos de advertencia o señales de que determinados cambios esenciales en la condición o en el desarrollo de ciertos procesos, van a producirse. Swastikas y swastiformes son, desde luego, signos que, según ya hemos señalado, cumplen semejante función. Recordemos, no obstante, que en no pocos casos en los que así ocurre, estas pulsiones, necesidades y avisos varios en los que se integra la simbología a la que nos referimos, tiende a enmascararse bajo hipotéticas necesidades derivadas de la simple ornamentación. En realidad, según conocemos por los casos presentados en epígrafes anteriores, no existen las necesidades ornamentales “inocentes”. Cuando se producen y se muestran los elementos sígnicos derivados en apariencia de semejantes impulsos, no resulta difícil hallar, por debajo de ellos, algún proceso concreto de carga de significados en el que intervienen dichos signos y ornamentaciones, respecto a los correspondientes sistemas de creencias, a sus interpretaciones o a sus intereses.

¿Qué diríamos, pues, en el caso de una puerta decorada con swastiformes, cuando la misma da acceso a un recinto de baños públicos? Cualquier puerta puede ser considerada, según es bien sabido, como una abertura de penetración dispuesta hacia un lugar cualitativamente distinto del de partida –encaminada incluso hacia el ultramundo- o tomada como una entrada que se tiende desde otros recintos o niveles de la realidad distintos al nuestro. Pero, en este caso, los baños públicos son, según ya hemos señalado, lugares ambigüos y paradójicos, donde las reglas sociales habitualmente observadas se relajan estableciéndose en rangos peculiares, no habituales e independientes de aquellos que rigen en el mundo cotidiano, mientras se efectúa en dicho ámbito referencial un verdadero sincretismo tanto de espacios como de sistemas de creencias y de patrones comportamentales. Una decoración swastiforme dispuesta en su entrada podría tener, en tal caso, un significado especial relativo a ese proceso de reunificación y reordenación sincréticas allí acontecido, real o supuestamente ³⁰⁹.

Es posible observar un proceso análogo cuando se trata de identificar no sólo el espacio paradójico o dotado de cualidades peculiares, sino de establecer los límites de ese mismo espacio, los elementos que señalan hasta que punto han de considerarse vigentes dichos límites, según sucede comúnmente con la separación

³⁰⁹ Véase Figura 203. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

establecida entre lo sagrado y lo profano. Allí se lleva a cabo de manera casi automática un proceso proxémico sincretizador, pues mediante el mismo se unen, mezclan y subliman los elementos simbólico-cognitivos procedentes de diversos orígenes e incluso de diferentes rangos de creencias. El concepto de límite ha de ser funcionante, dinámico, y ha de servir para que resulte posible utilizarlo como tal y recoger, a través de él, toda la capacidad significativa necesaria para que su manifestación sea entendida y respetada. En nuestro ejemplo siguiente, mostramos los motivos swastiformes colocados –y simétricamente dispuestos- en la reja exterior de un recinto sagrado, cristiano en este caso: la catedral de Sigüenza.

En el edificio, cuyo primer origen se remonta al siglo XII una vez reconquistada la ciudad a los musulmanes, se manifestaron influencias de Cluny que vinieron a superponerse a los ritos mozárabes celebrados en un santuario anterior, sobre cuyos restos se edificó luego la catedral, y que fueron sustituidos por el rito romano oficialmente en vigor por entonces. Como casi todos los templos de aquella época, y aún de otras más recientes, este edificio fue por tanto el resultado de un prolongado proceso de sincretismos y del confluir de sistemas de creencias singulares. De manera que el propósito claramente delimitador de cierres y recintos para señalar el acceso a un espacio sagrado, se unirá aquí, expresa y expresivamente, a todo el conjunto de proyecciones sincretizadoras y, desde luego, a todo el sistema de representaciones que signos como la swastika suelen llevar consigo ³¹⁰. Como es posible deducir de este ejemplo, en la configuración y uso simbólico de tales recintos separadores coexisten, por lo general, sincretismos de creencias y sincretismos de lugares o, para hablar con mayor propiedad, sincretismos expresados y contruidos respecto a las connotaciones que dichos lugares desprenden de sí.

En lo que se refiere a los edificios religiosos cristianos, suele ser frecuente que hayan sido levantados sobre otros anteriores, más modestos o destruidos en el curso de guerras, cataclismos y catástrofes diversas y que, incluso estos mismos, se hubieran edificado en su momento encima de templos “paganos” y de otras religiones, o en lugares dedicados, desde tiempo inmemorial, al culto de las primitivas creencias, tal vez apenas despegadas de lo numinoso. En muchos de estos casos se conservan testimonios físicos de las distintas etapas por las que

³¹⁰ Ver Figuras 204 y 204 Bis. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

atravesó el lugar sagrado, en forma de restos o de ruinas que la arqueología ha puesto de relieve. Signos como las swastikas, tan relacionados con los sistemas de aviso y notificación propios de los espacios sagrados o con las advertencias relativas a su proximidad o a la cercanía de acontecimientos extraordinarios vinculados con las manifestaciones de lo sagrado y de lo numinoso, suelen ser elementos con una extraordinaria capacidad para persistir o permanecer a lo largo del tiempo, convirtiéndose, en este caso, en auténticas representaciones de los procesos de sincretismo experimentados ya no sólo por los sistemas de creencias, sino por el mismo lugar en sí, en el sentido que hemos apuntado anteriormente. Y ello, naturalmente, ocurre en todas las religiones, en todos los tiempos y en el marco de todas las creencias, según es posible observar en casos como el de la sinagoga de Ein-Gedi, Palestina, sobre cuyo suelo de mosaico del siglo sexto a.n.e., aparecen los trazos de una gran swastika ³¹¹.

Observamos como el proceso de sincretismo puede trasladar hasta el espacio-tiempo presente más próximo e inmediato a nosotros, las energías procedentes de las formas religiosas remotas (*urreligionen*), es decir, de aquellas primeras expresiones en las que comenzaron a reunirse por un lado elementos procedentes de las vivencias recogidas respecto a lo trascendente y, por otro, reacciones terapéuticas establecidas frente a la sensación de lo numinoso, siempre activo y al acecho. Los cultos solares, junto a los de la madre tierra y la preocupación mostrada hacia los muertos conformaron, seguramente, aquellas estructuras culturales y rituales más antiguas. Pero todos estos elementos, junto a los signos que los representan, continúan formando parte de las creencias de hoy y es posible notar su influencia y su peso específico en el carácter y en la materia de nuestros ejemplos sígnicos más inmediatos, particularmente en lo que se refiere al establecimiento de los límites, hecho que ha sido, junto con el acontecer y desarrollarse del propio mecanismo de unión y acomodación de las distintas creencias, un factor esencial cuya influencia todavía juega un destacado papel en los sistemas religiosos y simbólicos más inmediatos, cuando a las coordenadas de lo presente, se une la representación de lo anterior y se hace mediante el concurso de materiales de un carácter primordial como la piedra, o con la torsión tecnológica de

³¹¹ Ver Figura 205. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

los elementos estructurales utilizados en la representación sígnica, para constituir y mostrar a los testigos y observadores un modelo coherente de la realidad ³¹².

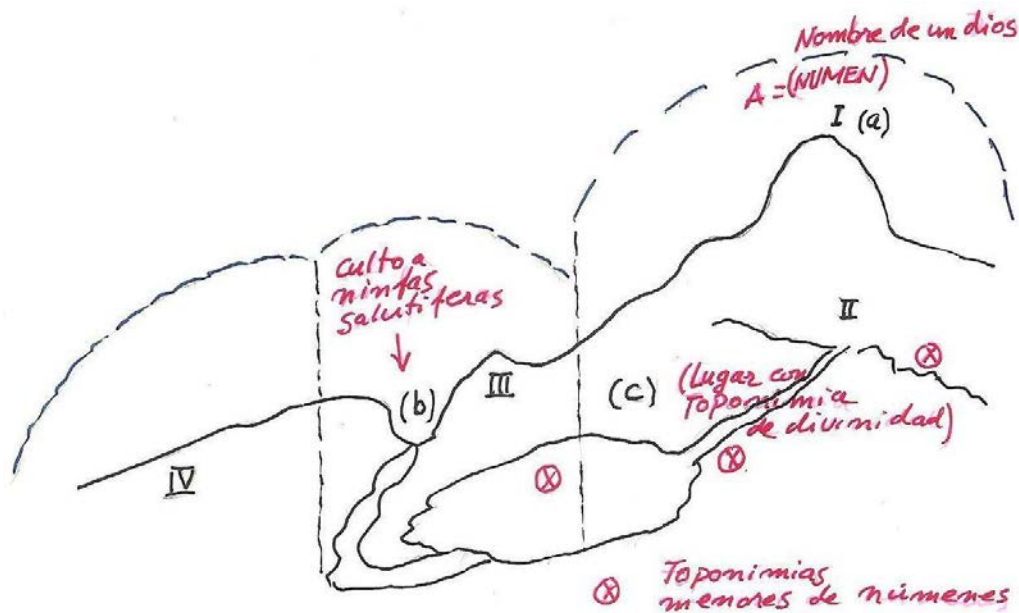
La tecnología y los instrumentos del artífice modelan esos elementos mediante el concurso del fuego, de lo brillante e ígneo en movimiento, considérese esto en su sentido auténticamente existente –como una fuerza combinada de la naturaleza, junto a la tensión suministrada por el intelecto humano- o desde una perspectiva puramente cultural, representativa, relativa a la tradición y a lo heredado por la especie desde periodos espacio-temporales muy anteriores. En las coordenadas pautadas y transformadas en su momento por la *urreligion*, se pueden observar ya los comienzos de un impulso permanente, apto para modificar el carácter de las cosas tal como vienen dadas al ser humano, tal como se le presentan en su acontecer cotidiano. Las creencias primitivas han ido mostrando así el núcleo duro de su condición y de su capacidad para modelar el orden cósmico, brindando una estructura descriptiva de la realidad, algunos de cuyos elementos –imágenes, signos y símbolos- y posibilidades hermenéuticas, se mantienen en ese discurrir dialéctico de la historia.

El mayor y mas importante acontecer del proceso sincretizador, desde el punto de vista de la cultura, será entonces aquél que sea capaz de vincular el pasado remoto de creencias a las que podemos considerar primordiales –en el sentido más auténtico y representativo del término, es decir, cuando se refieren a las manifestaciones originales que reúnen los cultos de los muertos y el de la madre tierra con las esperanzas uránicas de los dioses solares- junto a las necesidades que traducen el impulso individual y grupal para definir un espacio-tiempo y acordar sus límites precisos. La capacidad mostrada por las religiones primitivas relativa a su función recopiladora de actitudes mantenidas en el conjunto de las relaciones de lo humano respecto a lo sagrado y aún hacia lo numinoso, es recogida en modelos de funcionamiento que, más tarde, podrán aparecer como versiones diferentes y sustantivamente mejoradas de aquellas relaciones más antiguas, aun cuando continúen conservando sobre sí las huellas de lo primordial que nunca las ha abandonado del todo.

Swastikas y swastiformes pueden representar, como sabemos, algunas de las fases de este proceso sincrético, anunciándolas o certificando ya no sólo su llegada

³¹² Véase un ejemplo de esta conservación y traslado simbólicos en el empleo de la swastika como motivo en una portada de madrasa o escuela coránica. Figura 206, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

sino también las condiciones paradójicas y cambiantes de su acontecer. En la mayoría de los casos en que tales procesos han tenido lugar, los signos swastiformes muestran un poder significativo puesto al servicio de todo el discurrir hermenéutico asociado a las variaciones producidas, ocurran éstas en el sentido doctrinario de una religión que, por causa de los intereses dominantes en un momento histórico dado, prevalece sobre otra u otras –generalmente instauradas con anterioridad- a las que absorbe y sustituye, o bien se refieran a las persistencias y supervivencias que se mantienen en los lugares sagrados desde el momento expresivo en el que se asentaban las primeras *urreligionen*, tal como lo expresa Julio Caro Baroja en su *Arte Visoria* y según lo presentamos en el Esquema 18.



EXPLICACION:

I (a): El nombre del númen se ha sustituido por el del Espíritu Santo o por el de un Santo de alturas (S.Miguel).

II – III (b y c): La zona del arroyo junto a la roca con nombre de ninfa, sirvió luego de refugio a un anacoreta, pero la gente sigue creyendo que en esos lugares habitan aun divinidades antiguas con forma perceptible.

IV: En la tierra llana la geografía se ha plagado de templos a Sta. Maria y a los Santos.

Esquema 18: Procesos de sincretismo asociando creencias y lugares. Tomado de Julio Caro Baroja, *Arte Visoria y otras elucubraciones pictóricas*. El Urogallo-Tusquets Editores., 1990. P. 41 y s.

Como se puede observar en dicho esquema, con el paso del tiempo se van cambiando los nombres de las deidades o personajes sagrados a los que se dedican ciertos accidentes del terreno: montes y elevaciones en general, ríos, fuentes y bosques, entre otros. En algunos casos, también se ven afectados determinados tipos de rocas debido quizás a sus formas o relieves particulares. Lo mismo sucede con especies concretas de vegetación o de cultivos, a causa de las condiciones y cualidades específicas que puedan presentar en relación con fenómenos meteorológicos o celestes de diverso tipo, todo lo cual viene a justificar las numerosas costumbres recogidas en el folklore y en las tradiciones respecto a las distintas fases de las faenas agrícolas o a los relieves, conformaciones y disposición de los correspondientes campos, bosques y territorios afectados ³¹³. Los procesos de sincretismo afectan tanto a las creencias en sí, ya que se contaminan y entremezclan unas con otras a través de distintos medios, como a la consideración de los lugares respecto a los cuales existe una cierta disposición de ánimo, bien porque se les atribuya carácter sagrado desde antiguo a causa de la proximidad de algún númen, o motivada por relaciones que puedan mantener tales entornos con fenómenos extraños e inexplicados o con procesos de origen natural aunque revestidos en tales casos de condiciones y características no habituales.

En relación con estas circunstancias, signos como la swastika son capaces de recoger estas preocupaciones expresadas por individuos y grupos, por lo que no es infrecuente verlos aparecer en tales circunstancias, con una finalidad casi siempre preventiva en general –profiláctica, diríamos- o bien decididamente apotropaica, según sucede con los trísqueles, incluso con las mismas swastikas, swastiformes y hexapétalas colocadas en las paredes de edificios, sobre los hórreos y almacenes de grano, o sobre objetos como los torques, de lo que encontramos ejemplos abundantes en muchos lugares del mundo ³¹⁴. En tales signos de representación, cuya constancia y variedad consideradas dentro de unos patrones perfectamente reconocibles e identificables muestran la importancia concedida en ciertos grupos sociales a los poderes protectores que los impregnan, se reúnen la capacidad sintetizadora, aglutinadora y expresiva del sincretismo con las cualidades

³¹³ Véase al respecto Julio Caro Baroja, *Arte visoria, de los arquetipos y leyendas*, entre otros. También en J. G. Frazer, *La rama dorada*.

³¹⁴ Véanse Figuras 207 a 212. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

apotropaicas e indicatoras, que a los mismos se les reconocen desde la más remota antigüedad.

El reconocimiento no sólo se lleva a cabo mediante la representación gráfica o escultórica de estos signos. Existen ejemplos en los que se reúnen de manera casi perfecta las virtudes connotativas del lenguaje o de los textos, cuando se refieren a ellos, con la gestualidad que permite construirlos a partir de elementos naturales e inmediatos en la cultura de referencia. Así ocurre, por ejemplo, con la llamada cruz de Santa Brígida, swastiforme formado mediante la reunión y el trenzado de mimbres, paja, tiras de corteza o cualquier otro material flexible semejante, cuyas etapas básicas de elaboración pueden observarse en el Esquema 19 ³¹⁵.

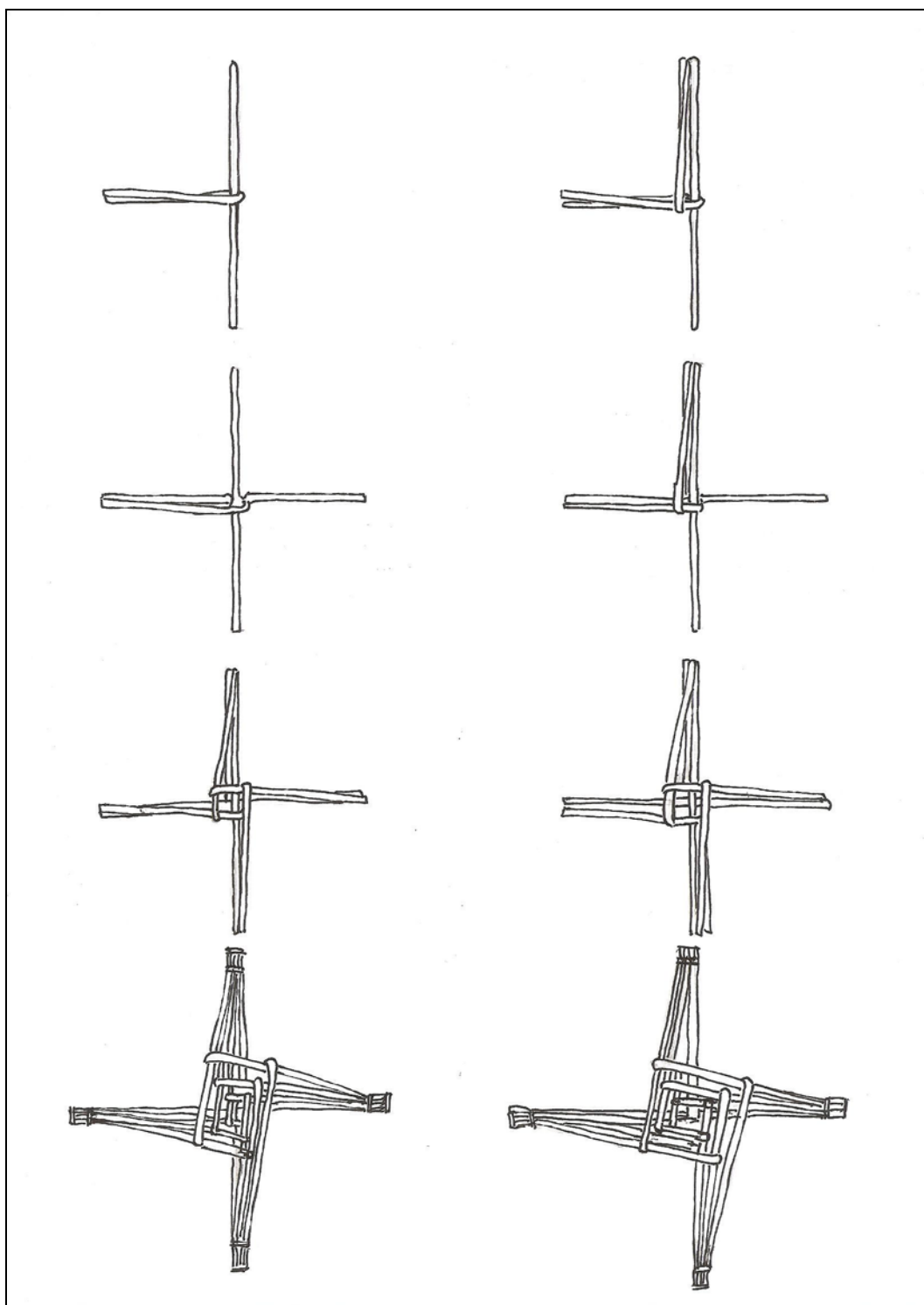
Brígida fue una santa irlandesa del siglo VI d.n.e., compañera y discípula de san Patricio, que la bautizó, desempeñándose luego como abadesa de su convento, en Kildare. En realidad, su recuerdo puede considerarse como resultado de la figuración popular de un personaje cristianizado que se superpone a la antigua diosa céltica Brigantia, Brigit o Brig, asociada con la luz y el fuego, particularmente con aquél que se enciende en las alturas de colinas y montes, presentándose en forma de círculos de antorchas y ruedas inflamadas que giran en llamas rodando pendiente abajo en ciertas ocasiones, y a las que en no pocos lugares de Eirinn se conocen como las ruedas o coronas de Brigit ³¹⁶. Nos encontramos, pues, ante uno de los ejemplos clásicos de sincretismo surgido en la confluencia de dos poderosas corrientes de creencias –céltica y cristiana- cuyo contenido significativo permanece depositado, además, como si se tratase de un catalizador cósmico, en el swastiforme al que nos hemos referido.

Así, la cruz de Santa Brígida, en su papel de signo solar tan característico como el ya señalado para el resto de las swastikas, suele ser colocada en los cuatro rincones principales de la casa, para que ésta brille y resplandezca en la oscuridad, como una auténtica metáfora arquitectónica del astro diurno, cuyo poder ha de ser mantenido en medio de las tinieblas. Esta cruz swastiforme posee asimismo importantes poderes curativos y preventivos que pueden ejercerse sobre los seres y las cosas. Colocada en los establos y en los límites de los campos, asegura fertilidad al ganado y buenas cosechas. Sobre el tejado de las viviendas, protege de los rayos y exhalaciones atmosféricas. Llevada al cuello como amuleto, previene las

³¹⁵ Véanse asimismo las Figuras 213 y 213 Bis. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³¹⁶ J. G. Frazer, *Le Rameau d'Or. Balder le magnifique*.

enfermedades y los males de ojo. Asimismo, para los celtas cristianizados de épocas posteriores, representaba también la cruz salvadora y redentora del mundo.



Esquema 19: Etapas constructivas del swastiforme de tradición céltica irlandesa, llamado Cruz de Santa Brígida, signo apotropaico, de carácter solar y estructurador del cosmos. Dibujo J.L.Cardero.

La gestualidad necesaria para elaborar dicho signo swastiforme resume también de manera gráfica el proceso de sincretismo establecido entre las expresiones de lo sagrado que pueden considerarse como anteriores en el devenir cronológico, a las cuales consideraríamos comprendidas en el marco de lo que hemos señalado como *urreligion*, y aquellas más recientes que acompañaron en su momento a las formas y creencias importadas por la religión cristiana dominante. El entrelazamiento de las cuatro piezas originales –mimbres, de acuerdo con la tradición, pero también cañas, pajas y tiras de cuero o cuerda, llegado el caso– representa con su acción física, tanto el entramado de la realidad en el que han de integrarse las cosas de este mundo, como la sucesiva orientación física de los haces resultantes que establecen de esa suerte las coordenadas básicas propias del universo cultural humano. El atado o ligado que se practica en los extremos de dichos haces, viene a figurar también el control de aquél depósito de fuerzas cósmicas manifestado siempre mediante la swastika, con su imagen de luz brillante, contenida y girando en un anillo, concepto que es asimismo sugerido aquí por la asignación a esta figura cruciforme tan peculiar de fuerza y poder uránicos, implícitos en el propio carácter solar de personajes como Brig, Brigit o Brígida.

6.2. Swastikas y cultos de la Magna Mater: la revolución de los signos.

Junto al asentamiento del culto dirigido a los muertos, encaminado tanto a favorecer su viaje en el más allá y a que pudieran finalmente alcanzar su condición de ancestros, como destinado a impedir su regreso hacia el mundo de los vivos, se establecieron, de manera más o menos coordinada, otros conjuntos de ceremonias y de rituales que, en su momento, ayudaron a reconocer el papel de la gran diosa madre –que luego llegó a personalizarse en figuras como la Cailleach céltica o, desde su avatar frigio, en la Cibele griega y la Magna Mater de los romanos - en su doble función de señora de la tierra y de los animales y de gran paridora-devoradora, es decir, aquella que se alimenta con los cadáveres de los difuntos, sea cual fuere su origen y condición y, al tiempo, se muestra como la única fuente de vida y de nacimiento para todos los seres del cosmos, incluidos los dioses.

Aun siendo seguramente más antiguo el dedicado a los muertos ³¹⁷, es muy posible que las manifestaciones de ambos cultos coexistieran desde tiempo inmemorial - cuando menos desde el neolítico- en numerosos pueblos y culturas, particularmente en Oriente Próximo ³¹⁸, mezclándose entre sí sus líneas simbólicas y significantes, originando con ello nuevos movimientos que venían a ser productos sincréticos elaborados a partir de la dinámica experimentada por las creencias anteriores, que a su vez podían desaparecer en algunas de sus partes o, por el contrario, manifestarse de manera independiente en otros conjuntos de actividades culturales, todo lo cual fue haciéndose cada vez más complejo al correr del tiempo, prolongándose en su camino hacia la institucionalización plena de las formas religiosas y hasta la culminación de lo que en otros trabajos hemos denominado “proceso de huída de los dioses” ³¹⁹.

³¹⁷ Existen testimonios de estas prácticas culturales desde el Paleolítico. Los neandertales enterraban a sus muertos hace al menos 90.000 años, lo mismo que lo hicieron luego los humanos modernos, mediante la inhumación en fosas revestidas con piedras. Estos yacimientos dejan entrever la existencia de creencias y ritos complejos, pues además de su factura y fábrica elaboradas, muestran en muchos casos el depósito de objetos diversos y de restos de animales como los osos, lo que sugiere un ritual específico y especialmente concebido para estas circunstancias.

³¹⁸ La revolución neolítica surgió, posiblemente, en el sudeste de Anatolia hacia el 8.000 a.n.e., a partir de culturas pre-sedentarias como la de Göbekli Tepe, cuna tal vez del neolítico euroasiático. Ver V. Gordon Childe, *The Dawn of European Civilization*, 1925. También en Marija Gimbutas, *Diosas y dioses de la vieja Europa*. Madrid, Ed. Istmo. 1991.

³¹⁹ Ver en J.L. Cardero, *De lo numinoso a lo sagrado y lo religioso (Magische Flucht, vuelo mágico y éxtasis como experiencias con lo sagrado)*. Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones, nº 14, 2009, p. 215-229. También en *La muerte que mira y baila. Gorgo, Hécate y las Danzas Macabras. Un estudio comparado de algunas dimensiones sobrenaturales del terror*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2009-2010.

No obstante, tras ese periodo durante el cual pudieron convivir las dos tendencias citadas, permaneciendo quizá en acción biunívoca, interrelacionándose e influyéndose estrechamente, no parece que lograran, mediante dicho proceso, culminar en la expresión de alguna entidad de creencias original que superarse cualitativamente a las anteriores partes, sino que en buena medida continuaron expresándose de manera singularizada y hasta en sentido contradictorio en muchos aspectos claves, si bien compartiendo pese a todo bastantes de sus caracteres de fondo y conservando asimismo algunos otros con un aspecto puramente formal.

Así, el culto de los muertos y el de la diosa madre mantuvieron su unidad formal en lo relativo al destino inmediato del cadáver. Éste tenía que ser ocultado mediante inhumación o hecho desaparecer a través de incineraciones. En cualquier caso, la madre tierra debe acogerlo en su seno, contribuyendo a su procesado final en una o en varias fases. De ahí la relativamente temprana transformación de la diosa madre en diosa de los muertos.

Por otra parte, las creencias en una vida tras la muerte pudieron quizá justificarse amparándose en la capacidad permanentemente manifestada de la tierra para servir de nido y de refugio a nuevas vidas. Las existencias que surgen del suelo, recogen las fuerzas y el espíritu vital desprendidos de los muertos. La putrefacción de sus cuerpos es el semillero de posteriores nacimientos y resurrecciones, con lo que es posible instaurar una cadena sin fin que, movida por la fuerza ilimitada de la tierra madre, vincule alumbramientos, muertes y renacimientos en un acontecer periódico y reiterativo, línea maestra de ideas que se prolongó hasta muchos siglos después, inspirando las religiones místicas o sus derivadas y movimientos del saber como la alquimia, entre otros ³²⁰.

Además, la figura de la diosa madre tuvo que implicarse también en la tarea de neutralizar el peligro que el cadáver, una vez enterrado o hecho desaparecer, continuaba representando para el resto del grupo humano, por lo que hubo de inspirar y acoger en su culto una buena parte de las ceremonias que, desde los primeros momentos, acompañaban al tratamiento de los restos funerarios. Así, tanto en el caso de las inhumaciones como en la incineración, el juego de los objetos depositados en las tumbas fue haciéndose progresivamente más complejo. Desde

³²⁰ Este encadenamiento de muertes y nuevas vidas justifica asimismo las creencias de numerosos pueblos de todo el mundo, por las cuales los espíritus de los muertos esperan en algún lugar el momento para reencarnarse de nuevo, formando el alma de los seres que nacerán en las generaciones siguientes. Ver al respecto, en Taylor, *Mitología primitiva*.

su funcionalidad primera como expresiones y testimonios de piedad o respeto dirigidos a los difuntos, que eran depositados junto al cuerpo para compesar o aliviar de alguna manera el dolor de su pérdida y acompañarlo en su último viaje hacia el más allá, se alcanzaron posteriormente medidas extremas propias de un auténtico sistema de control represivo y profiláctico, más o menos disimulado por el tratamiento ritualizado: construcción de enormes hipogeos aislados donde se instalaban los cadáveres en sucesivas inhumaciones, colocación de grandes y pesadas piedras sobre el cuerpo, remoción del cráneo, ligaduras en los miembros, incluso el depósito en la tumba de cadáveres de esclavos y sirvientes, o de voluminosos cuerpos de animales como los caballos, todo ello con el fin de asegurar la permanencia del muerto en su lugar de reposo o de garantizar al menos su inmovilidad. La propia figura de la madre tierra acabó por recoger en sus rasgos, antes relativamente pacíficos y serenos, las imágenes del terror que generaban los difuntos peligrosos capaces de regresar al mundo y atacar a los vivos. Ese sería tal vez el origen o el fundamento representativo de las peligrosas y terribles diosas de los muertos, protagonistas de algunas mitologías posteriores.

No obstante, en determinados casos, el cadáver se sustraía a la acción de la tierra, encomendándose al cuidado de los aires, del agua, incluso exponiéndolo directamente a las actividades de algunos animales carroñeros y a la práctica del canibalismo parcial o completo ejercitado sobre el difunto. En ocasiones, los cuerpos eran envueltos en pieles y colocados sobre plataformas construidas al efecto, para evitar así cualquier contacto con la tierra, pues se consideraba que los humores y hasta el mismo aire desprendido a causa de la descomposición podían contaminar el suelo de manera irreparable ³²¹. También podían ser arrojados al agua de los ríos, lagos, pantanos, a las turberas o al mismo océano. En ciertos casos, los buitres y otras aves de presa se encargaban de descarnar los restos, siendo luego arrojados los huesos y demás sobrantes a un pozo que actuaba a modo de cripta. La pervivencia posterior de alguna de estas costumbres en determinadas culturas parece mostrar un cierto antagonismo mantenido en tales circunstancias entre el culto de los difuntos propiamente dicho –que en la mayoría de estas prácticas se reduce a la simple acción de depósito del cuerpo muerto, sin preocupaciones ni

³²¹ Estas ideas del cuerpo muerto como fuente de contaminación altamente peligrosa y nociva, se han conservado en numerosas culturas contemporáneas. Así, el *aire de morto* en la cultura gallega. O los esfuerzos que en muchos lugares se llevan a cabo incluso hoy para “aislar” el cadáver lo antes posible, bajo pretextos de tipo sanitario, que pueden ser justificados, aunque no por ello resultan menos sugerentes.

cuidados posteriores- y los cultos, más elaborados, de la diosa madre, los cuales mantienen así una cierta independencia y separación cultural y ritual con respecto a sus objetivos.

Pese a lo dicho, parecen ser mayoría los puntos de contacto mantenidos entre ambos sistemas culturales, que los ejemplos a invocar en el sentido contrario, lo cual es sin duda fruto de la dilatada convivencia a la que nos hemos referido, siendo posible llegar a un confluir simbólico y significativo de ambos, incluso en aquellas ocasiones en que, aparentemente, muestran una mayor separación.

Precisamente en ese sentido –ya no sólo conciliador, sino verdaderamente connotativo- actuarán las representaciones y figuraciones de swastikas y de swastiformes en un proceso al que, por las ganancias cualitativas significantes que sus resultados ofrecen, bien podría calificarse como la revolución de los signos. Por tal se entiende, además del relieve y uso progresivamente especializado que de dichos signos se hace en los distintos cultos, rituales y ceremonias vinculados con personajes del tipo de la Magna Mater o la Señora de los Animales, la influencia que el uso de esos elementos significantes ejerce sobre el conjunto global de la cultura de todos los tiempos, que pasa así a desempeñar su función más característica en los grupos sociales humanos, elevándose hacia la totalidad semántica y expresiva desde los límites señalados mediante extremos culturales cuales pueden ser la preocupación por la supervivencia tras la muerte o el control de las fuerzas de la naturaleza. Con esta revolución sígnica asistimos a los episodios, muchas veces dramáticos, que jalonan el proceso de carga de significados de los propios signos cuando entran en contacto con los distintos sistemas de creencias. La revolución de los signos, lejos de ser un acontecimiento *ad hoc* destinado a justificar teorías del comportamiento humano más o menos ajustadas a la realidad observable, pasa así a convertirse en una de las líneas maestras de cualquier proceso cultural mediante el que se pretenda obtener una visión coherente del mundo.

Ello parece ser tanto más cierto cuanto mayor es el contenido trascendente de las preocupaciones humanas que se expresan mediante dicho juego concreto de los signos. Y así se deja ver en algunas de las representaciones en las que aparece esta figura de la diosa madre o Señora de las bestias. Algunas de las imágenes más antiguas reproducen la imagen de ésta, sujetando con sus dos manos sendos animales a los cuales mantiene atrapados por la cabeza o por el cuello. En ocasiones, los animales aparecen flanqueando el cuerpo de la diosa, mientras ella

extiende sus brazos como protegiéndolos o abrigándolos bajo su amparo. En una de las figuras que presentamos, procedente de un ánfora de Chipre, la Señora o *Potnia Theron* se muestra siguiendo esta última disposición que comentamos ³²². A su izquierda aparecen lo que podría tomarse como un león y, sobre él, una cabeza de toro, mientras que a su derecha se muestra otro león sobre el que campa una silueta que sugiere la extremidad cuarteada de alguna pieza de caza. Las colas de ambos leones se cierran formando espirales. Respecto a los dibujos que se presentan sobre las dos fieras, tal vez habría que vincular dicha figura aislada de una pata o extremidad con la cabeza cornúpeta que aparece situada enfrente, en una referencia de animales de presa desmembrados, pues la Señora de los animales lo es también de tales actividades cinegéticas. En los brazos de la diosa no se distinguen sus manos, ni tampoco en el rostro –que adopta la forma de un corazón- se detallan claramente otros rasgos que los ojos y una sucinta división establecida entre los mismos que podría representar la nariz. Las cejas se definen mediante sendos semicírculos de puntos. La boca no se muestra con claridad, salvo que se tome como tal el diseño de dos pequeños trazos paralelos colocados por debajo mismo de la línea interocular.

En cualquier caso, esta difuminación o falta de representación rotunda y expresa de los rasgos faciales y de las manos, refuerza el carácter paradójico y ambiguo del personaje que protagoniza la escena, carácter que se ve complementado por la aparición de dos aves, colocadas asimismo en ambos lados, sobre los brazos de la figura principal –aves que, como sabemos por ejemplos anteriores, suelen encarnar a los seres del otro mundo o a los espíritus en su viaje al más allá- así como por los signos solares –espirales, cruces- y particularmente por las seis swastikas que aparecen, todas dextrógiras aunque de tamaños distintos, las cuales son usadas aquí, a buen seguro, para advertir a los observadores de ese carácter que desprende la composición entera y de la representación mediante ella de un posible tránsito hacia otra realidad, paso gobernado y dirigido en este caso por la Señora de los Animales o Magna Mater.

Las swastikas son los signos más abundantes en esta escena. Dos de ellas, ligeramente deformadas respecto al patrón de las restantes, permanecen colocadas sobre los antebrazos de la Potnia, muy cerca de sus hombros. Otras dos, de tamaño

³²² Véase Figura 214 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

mayor, aparecen junto al extremo de cada uno de los brazos velados por unas mangas de gran longitud, con lo que, según ya hemos dicho, no se permite la visión de las manos, proporcionando a la figura un aspecto alado que refuerza sin duda su carácter sobrenatural. Las dos swastikas restantes, una de pequeño tamaño y también ligeramente deformada, la otra grande –posiblemente es la mayor de las seis que componen el dibujo- aparecen a la derecha y a la izquierda en la parte inferior de la figura, a la altura de sus pantorrillas, y colocadas respectivamente entre las extremidades anteriores y bajo el vientre de los leones antedichos.

La escena se completa con la imagen de un pez de gran tamaño, con la boca orientada hacia arriba, que aparece sobre la falda de la diosa, casi tocando su parte púbica. Aves y peces son, recordémoslo, criaturas del Ultramundo y su presencia refuerza la condición sobrenatural de esta escena que se nos muestra y que abunda tanto en ese sentido considerado de forma amplia –es decir, como la manifestación, la hierofanía de un personaje sagrado, divino para más señas- cuanto en un significado un poco más restringido que se refiere a la puerta y a las vías de comunicación mantenidas entre nuestro mundo y el más allá. La proliferación de las swastikas y su colocación en lugares estratégicamente situados dentro de la escena, nos señala inequívocamente la vigencia y desarrollo de estas circunstancias simbólicamente importantes: culto de la *Potnia Theron*, tránsito de los espíritus difuntos hacia el Más Allá, signos plenamente cargados de significado –swastikas, en el caso presente- establecidos como señales y elementos de carácter psicopompo y apotropaico. Sin olvidar, desde luego, las referencias a la reproducción sagrada y a la abundancia de bienes relativos a la vida y a su propagación, que la *Potnia* también representa y otorga a sus fieles.

Así, del conjunto de este cuadro se desprende una connotación explícita relativa al Umbral, o espacio-frontera intermundos, de la que ya hemos visto ejemplos notables cuando, en un epígrafe anterior, presentamos unas figuras de aspecto y desarrollo escénico muy similares, procedentes en aquél caso de la cerámica numantina ³²³. Pero asimismo, es posible percibir un aliento y palpito de las fuerzas vitales, reproductivas y generadoras, que siempre marchan en compañía de aquellas otras energías más volcadas hacia el mundo de los muertos. Un ejemplo

³²³ Ver Figuras 121 a 124 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

más del sincretismo y desarrollo paradójico representativo de estos sistemas de creencias vinculados con los cultos de la Magna Mater.

En el ejemplo que sigue, esta vez procedente de Rodas, se mezclan dos líneas representativas en la construcción del personaje: por un lado la facies gorgonesca de Medusa, con todos sus atributos característicos –cabeza grande con cabellera de serpientes, cara leonina y ojos protuberantes, lengua proyectada hacia afuera- y también las dobles alas propias de estos seres; por otro, el cuerpo de la diosa-madre, que sujeta a ambos lados a dos animales, en este caso, dos ocas o cisnes negros. Los signos solares y las swastikas aparecen repartidos por toda la escena, estas últimas colocadas incluso sobre los cuerpos de las aves –más concretamente en el plano de las alas plegadas de las mismas- y en una de las pantorrillas desnudas –concretamente, la izquierda- de la diosa ³²⁴.

Dichas composiciones figurativas que se muestran genéricamente como un esquema representativo y escenográfico de la *Potnia Theron*, pueden considerarse expresiones metafóricas de la ambivalencia que constituye y articula las estructuras del espíritu humano y de cómo, en dichas estructuras, esa porción más animal e instintiva que forma una parte de dicho espíritu, tiene que ser estrechamente controlada por la Señora y mantenida así en cautividad para que, mediante ese acto separador y reductor, puedan surgir apareciendo en contraste los aspectos más racionales y elaborados que, de otra manera, permanecerían ocultos o quizá hasta llegasen a ser completamente reprimidos y estrangulados por esos otros aspectos, mucho más vitales y poderosos. La presencia de swastikas en el medio o a los lados de las figuras de los animales y también próximas a los brazos de la diosa o colocadas sobre ellos, indica el hecho de este desdoblamiento de la personalidad y la inmediatez de su acontecer. El esquema puede así trasladar su mensaje a través de las incidencias y perturbaciones posibles del espacio-tiempo, llegando hasta testigos muy alejados de sus coordenadas de partida. Se trata de un auténtico resonador de elementos simbólico-cognitivos capaz de actuar en circunstancias muy variadas y hasta distantes, alejadas y separadas del entorno que las vio nacer en un momento histórico dado, de manera que algunos de sus rasgos permanezcan visibles y activos en otros sistemas de creencias que sean a su vez, según los casos, resultado de procesos sincréticos de carácter acumulativo o dispersivo.

³²⁴ Véase Figura 215 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

El escenario se dispone así presentando un elemento central desde el que –o a través del cual- se distribuye la energía radiante propia de los personajes sagrados. Dicho elemento guarda algunos aspectos y peculiaridades características de lo numinoso, especialmente aquellos relacionados con la actitud del mostrarse – brusca, rígida, sorpresiva, inevitable- que se ofrecen con una viveza mayor en las manifestaciones más antiguas y menos refinadas por el progreso en el diseño y en el arte del dibujo. También aparecen dichas características en el atrapar o sujetar de la divinidad respecto a los animales que se muestran. La inmovilización de esas figuras laterales parece un requisito que, poco a poco, va desapareciendo, para transformarse en un simple gesto que, incluso, puede llegar a pasar por protector. No se trata ya tanto de una retención o desactivación de aquellas potencias consideradas primitivas para jugar en favor de otras más recientemente elaboradas o culturalmente sometidas, sino más bien de una reducción de todas ellas en el seno de sistemas performativos, todo lo cual aparece indicado o sugerido en su pleno valor mediante la presencia de las swastikas, de las cuales los otros signos presentes refuerzan su condición esencialmente ambigua y paradójica y al tiempo su carácter solar, de energía retenida y simultáneamente capaz de proyectarse y actuar.

En el ejemplo siguiente, la *Potnia Theron*, con una figura mucho más esquematizada y bordeada por multitud de signos que confirman su condición extraordinaria y sobrenatural –estrellas y signos solares, encadenamientos de trazos angulares- acerca sus brazos, trazados apenas mediante unas líneas, al cuello de dos grandes animales, colocados a su derecha y a su izquierda, que a su vez aparecen rodeados por otros de tamaño notablemente menor y por varias swastikas –al menos dos de cada lado, por encima y por debajo de los animales más grandes- así como por otros diversos signos puntiformes y cuadrangulares ³²⁵. Todo ello dispuesto con la clásica escenografía que parece mostrar una gran ventana –o tal vez una Puerta- abierta sobre algún acontecer propio del Otro Mundo.

Detalles como la concurrencia de animales de distintos tamaños podrían explicarse mediante la perspectiva impuesta por el espacio del que dispone el artista, o por algún impulso suyo que le obligase a ocupar lugares vacíos con figuras dispuestas a tal fin. Podría muy bien ser así, de no mediar signos como las

³²⁵ Véase Figura 216, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

swastikas, indicadoras fieles de la existencia o inmediatez de procesos de transformación allí donde se muestran, según hemos señalado en otros casos. Aquí, por tanto, estaremos en presencia de un proceso de cambio, ocurrido en los animales que se muestran a nuestra observación y en los cuales –o sobre los cuales- se ejerce el poder de la diosa madre, y que se ofrece al observador, precisamente, mostrándole las distintas fases o secuencias por las que atraviesa o parece discurrir tal acontecer. Habida cuenta del carácter psicopompo del que se reviste el caballo en muchos pueblos y culturas de la Antigüedad, y que suele señalarse precisamente mediante cruciformes, signos solares y swastikas insertados sobre sus figuras, podría resultar justificada la consideración de que estamos ante una escena en la que se muestran simbólicamente unidos, de un lado, esa capacidad conductora de almas o espíritus propia de los psicopompos, con las manifestaciones del poder sobrenatural de la diosa madre, ofrecidas a través de la transformación que allí se significa con la multiplicidad de dichos animales y la constancia de sus diferentes tamaños y actitudes.

La revolución de los signos se asienta, precisamente, sobre el desencadenamiento y culminación de estos procesos de representación escenográfica, en los cuales la intención propedéutica³²⁶ se combina con el discurrir relativo a la narración de unos hechos cuyo acontecer o presentación se concibe como una consecuencia de ciertas maneras de ver y entender el mundo. Los cambios ocurren ante la vista del testigo, que asiste así a las consecuencias que las hierofanías suelen producir y traer consigo, siendo fielmente anunciadas y seguidas en sus efectos globales por las propias mutaciones que los mismos signos experimentan: variaciones de tamaño, forma, intensidad y oportunidad del grabado, de su carácter significativo, en suma.

En los ejemplos que hemos presentado en éste epígrafe, la línea general de transmisión de la capacidad de significación o, lo que viene a ser lo mismo, aquella senda por la que discurre el proceso de carga significativa mediante el cual los simples signos –o trazos apenas perceptibles, en ocasiones, dentro de la trama general- se convierten en símbolos plenamente logrados, transcurre desde la expresión representativa de las fuerzas elementales de la tierra, hasta las manifestaciones del poder uránico que atraviesan los espacios abiertos del universo

³²⁶ En lo que atañe, precisamente, al conjunto ordenado de métodos y procedimientos para observar los signos.

transformado en cosmos. La madre tierra es el agente catalizador que dinamiza la reacción mediante la que se producirá y culminará la separación establecida entre la propia tierra y el cielo, que a su vez será considerada cuando ocurra como el momento en el que verdaderamente comienza y se lleva a cabo la creación del mundo y, sobre todo, el instante en el cual se dispone la confirmación del orden de las cosas, que debe procurar mantenerse constante, como pieza cardinal e inmutable de un sistema de referencia, agitado y balanceado pero firme, en medio del cambio y la mudanza.

Así, una de las propiedades que los signos muestran en el curso de su proceso es precisamente aquella mediante la cual se hace posible recibir el mensaje que la escena, en su totalidad, transmite hacia el testigo o los observadores, pero sin que por ello haya de imponerse necesariamente –o de seguirse fielmente– un sentido concreto de lectura de toda la narración que se plantea. La escena no describe una ceremonia. Es posible considerar que ni siquiera esté relatando algún hecho, o sucesión de hechos, que hayan podido suceder o tener lugar en un determinado marco espacio-temporal, cronológico, ahora reproducido mediante la pintura o la grabación mecánica de ciertos acontecimientos. Aquello que llega hasta nosotros es de *otra* calidad, pues mediante el concurso de la totalidad de los elementos que allí aparecen y actúan, percibimos no sólo el transcurrir relampagueante de las energías cósmicas puestas en juego por personajes mitológicos como la Señora de los Animales, sino que también podemos llegar a ser conscientes del empuje decisivo producido por la separación y la jerarquización de dicho espacio-tiempo en sus aspectos sagrado y profano.

La revolución de los signos ha conseguido, de tal manera, una doble mutación, un giro compuesto de carácter cualitativo, que se superponen en cualquier caso a la simple adición o añadido mecánico de elementos figurativos simples. No es posible considerar ya estas escenas como objetivos mas o menos logrados de la ornamentalidad, de la perfección artística, manufacturera o artesana, sino que han de contemplarse en su función de auténticos proyectores y canalizadores de fuerzas cósmicas capaces de abrir un camino definitivo y sin vuelta atrás para quienes sean capaces de aprovecharlo. Signos como las swastikas presentes en estos relatos gráficos, contribuyen a subrayar la condición paradójica que todos los procesos radiantes y canalizadores de las energías que circulan por el universo, manifiestan como una condición principal –y también como un reconocimiento– de su acontecer.

Los signos actuantes, todos en conjunto y cada uno de ellos en particular, son por esa razón los canales de expresión de aquellas fuerzas modeladoras y fundamentales que utilizan a la madre tierra como crisol, la cual llega a ser asimismo por ello la gran Magna Mater, la omnipresente entidad que se muestra en las viejas mitologías, tan antiguas ellas mismas, tan cercanas al instante fundador del Principio, que, en verdad, llegan a resultar prácticamente indiscernibles de él. Aunque la presencia de esta diosa fundadora no permite nunca el cierre definitivo y la fusión completa de tales elementos originarios, haciendo así posible un camino de regreso desde las más frías y alejadas tinieblas del universo en que yace lo numinoso, hacia la simplicidad y la singularidad de todas las cosas de este mundo.

En el Esquema 20 pueden verse los desarrollos direccionales de las relaciones mantenidas entre la presentación de los diferentes cultos primitivos –en este caso, el culto de los muertos, el culto de la madre-tierra y los cultos solares y astronómicos- y las evoluciones correspondientes a los distintos signos y sus principales figuras simbólicas, constituídas, según ya hemos señalado, cuando los signos se cargan de significado en contacto con los respectivos sistemas de creencias. Se muestra asimismo el papel estructurador de signos como la swastika, a los cuales puede considerarse como elementos centrales, jerarquizadores y organizadores en este tipo de manifestaciones sincréticas y auto-relacionadas, debido a sus vínculos, a su presencia y al poder significativo multifactorial que suelen llevar consigo.

Mediante procesos en los cuales las relaciones establecidas entre los diversos sistemas de creencias que participan en el conjunto global serán las líneas maestras del gran juego, dicho potencial simbólico podría aprovecharse en un momento dado para construir un auténtico recinto crítico, que actuará –en su cometido principal- a modo de una auténtica lanzadera de almas, capaz de utilizar el camino de los muertos para lograr un cambio –cualitativo y definitivo- en las conciencias de los participantes, sean éstos iniciados o simples testigos del acontecer, aunque los resultados últimos dependerán, desde luego, del grado de preparación y de participación en dicho juego de cada uno de los implicados.



Esquema 20: Presentación de las relaciones mantenidas entre los distintos cultos existentes en lo que podría considerarse como la religión primitiva, resultado de procesos de sincretismos acaecidos entre signos, símbolos y sistemas de creencias, todo lo cual desemboca en un recinto crítico de naturaleza simbólica, destacando el papel central, organizador y jerarquizador que en el proceso desempeñan signos como la swastika y los swastiformes. En rojo, representación de las líneas de fuerza simbólica que acompañan a dichas relaciones. Concepción, J.L.Cardero.

6.3. Los Templos de la swastika: resonadores cósmicos e integradores de creencias.

Uno de los aspectos más importantes que muestra lo sagrado en su evolución desde lo numinoso es, precisamente, su enorme y bien acreditada capacidad como resonador de las creencias y de los sistemas simbólico-cognitivos que las estructuran. Los procesos de sincretismo catalizaron en cada uno de sus respectivos momentos históricos los conjuntos de elaboraciones teóricas y rituales, que progresivamente fueron conformando sistemas de creencias funcionantes. Desde las primeras expresiones culturales comenzó a medirse el intervalo de la separación de lo religioso con respecto a lo sagrado que, en esos primeros periodos de sedimentación y reelaboración de las ideas mantenidas acerca del mundo y sus diferentes aspectos, todavía permanecía muy cercano a lo numinoso y aun a lo numinoso primordial. Es necesario insistir tanto en el aspecto general e histórico de dicho proceso de cambio, como en sus condiciones y ritmo de ocurrencia progresivamente acelerados, es decir, en las características propias de los rangos espacio-temporales cada vez más amplios y elongados, transcurridos entre los acontecimientos puntuales que sirven de referencia. Cuando nos encontramos con las muestras y con los testimonios de la existencia de rituales o de cultos elaborados a los que es posible identificar sin demasiados problemas como tales, es que estamos ya en una fase relativamente avanzada de aquél camino que, desde lo numinoso, llega hasta lo religioso, desembocando en sus mecanismos definitorios y descriptivos, remansándose física, formal, tal vez definitivamente, en sus espacios e instituciones.

Todo ello se resume en la figuración de los templos, que son estructuras surgidas en momentos bastante avanzados del proceso formativo de las religiones y cuando las relaciones establecidas entre los seres humanos y el mundo trascendente alcanzan una cierta estabilidad y permanencia. La idea de los templos ha de ser, pues, bastante reciente, si consideramos todo lo recorrido por la humanidad en ese camino. Sin embargo, existen algunos de ellos que fueron fundados por los mismos dioses en circunstancias todavía muy próximas al imperio de lo numinoso, llegando incluso a ser moradas en las que aquella fuerza extraordinaria y oscura solía albergarse ocasionalmente, todo ello según la tradición conservada por ciertas mitologías. No obstante, esas residencias de lo divino o de lo

numinoso pronto desaparecieron en periodos posteriores, en los que se habla más bien de la huída de los dioses, asistiendo a la llegada e implantación de los distintos colegios de sacerdotes y especialistas.

En cualquier caso, la variedad que es posible describir en lo referente a los templos es casi tan amplia como la que ha de emplearse para dibujar las extensísimas y prolijas genealogías de los dioses. En toda la dimensión figurativa de esa gama, casi inabarcable, nos encontramos con ejemplos de recintos muy sencillos, formados apenas por unas cuantas rocas dispuestas en su lugar por la naturaleza o por el trabajo de los fieles, en medio de las cuales aparecen restos de las cremaciones sacrificiales ofrecidas a los númenes. Podemos hallar estas muestras de una elección de lugar para la veneración de ciertas deidades tanto en los extremos más escondidos de los bosques, como en la cima de colinas y montañas, según sucede, por ejemplo, en el caso del recinto sagrado encomendado a Zeus Licaeos en Arcadia. No se construían allí edificios, ni tan siquiera altares. Las mismas rocas, o simples hoyos en el suelo, servían para recoger la sangre de las víctimas sacrificadas y permitir que el humo de las ofrendas ascendiese hasta los dioses. El lugar era, desde luego, sagrado e intocable. Pagaba con su vida quien se atreviese a hollar aquél recinto, aún actuando por desconocimiento o ignorancia.

En tiempos posteriores, se edificaron estructuras cada vez más complejas y detalladas alrededor de los altares destinados al sacrificio. Pero, por entonces, los dioses ya no estaban presentes, sino suplantados por sus imágenes; y los colegios sacerdotales fueron estableciéndose progresivamente en torno al gran mercado de elementos destinados al sacrificio, a los rituales y a los cultos prescritos en cada caso. Los templos se institucionalizaron definitivamente y en ellos ya no tenían lugar aquellas experiencias de transformación y de acceso a las fuerzas de lo sagrado –o de lo numinoso, si se terciaba– ni tampoco las proyecciones con las que tanto lo numinoso como lo sagrado alcanzaban ocasionalmente a los observadores y testigos de las hierofanías.

Tales acontecimientos fueron adquiriendo un carácter cada vez más extraordinario y se desplazaron fuera de los templos, desviándose hacia otros lugares que, por lo general, se hallaban retirados o apartados en medio de las soledades de bosques y montañas. Es como si en su desvanecimiento paulatino, los númenes quisieran regresar de nuevo hacia entornos parecidos a sus territorios originales, fuera de lo institucionalizado y al margen de lo socialmente regulado. Así,

el ámbito de lo desaforado y lo milagroso referido a las manifestaciones religiosas o sus derivados se contrajo de nuevo, ocultándose en las sombras de lo paradójico y lo liminal, volviendo a las oscuridades de su principio.

Pese a tales circunstancias y en relación con ciertos sistemas de creencias menos proclives a esa socialización casi inevitable, capaces además de participar en procesos de sincretismo de un tipo peculiar, siempre existieron construcciones de un carácter especial, pues en ellas podían albergarse espacios o recintos críticos los cuales no tenían por que responder a dichos requerimientos únicamente con elementos articulados de naturaleza o estructura físicas, ni siquiera debían adaptarse a un perfil clásico o a modelos concretos de aquello que suele catalogarse como espacio sagrado, ya que se mostraban dotados con propiedades particulares de carácter extraordinario, de manera que podían crearse en su entorno condiciones inéditas de conciencia, tal como ya hemos señalado anteriormente ³²⁷, despertándose así en ellos facultades escondidas capaces de lograr progresos cualitativos en la percepción de la realidad por sus usuarios más calificados, lo que en el decir de ciertas crónicas llegaba incluso hasta la facultad de curar a los enfermos y de resucitar a los muertos, por más que sea necesario contemplar dichas afirmaciones en el marco concreto y restringido de un contenido puramente simbólico propio de un lenguaje esotérico.

En cualquier caso dichos templos singulares manifestaron, desde luego, la prevalencia de un tipo de relaciones muy especiales con respecto a lo sagrado, representando con su proxémica una solución de continuidad asimismo relevante, expresada un tanto al margen de la separación mantenida tradicionalmente entre el espacio-tiempo sagrado y el espacio-tiempo profano.

Tales son, así deben ser comprendidos y en este sentido se expresan los templos de la swastika. Algunos de ellos no responden de manera estricta, sino que lo hacen, por el contrario, en forma muy laxa, al planteamiento general de los recintos sagrados tal como se los describe comunmente, ni tampoco siguen los esquemas físicos o psicológicos en cuyo marco suelen considerarse estas instalaciones y que sirven asimismo para justificar su funcionamiento. El acaecer que los produce y en el seno del cual actúan no es, por tanto, rigurosamente físico, sino desarrollado más bien en un plano espiritual o psíquico; ni son en ellos protagonistas

³²⁷ Véase el Esquema 19.

tanto los sentidos o las facultades sensoriales ampliamente consideradas, como las fuerzas y energías de lo inconsciente, sea tal referencia personal o colectiva, desplegándose en un juego de coordenadas no siempre manifiestas y visibles. Dichos recintos se establecen, en ocasiones, abarcando las modestas dimensiones de un pasillo de acceso o de una sala apartada, por más que dichos entornos puedan hallarse comprendidos dentro de un espacio o edificio de mayor importancia o relevancia arquitectónica. Sin embargo también pueden ser lugares particularmente destacados en el marco del conjunto global. Sea como fuere, suele mostrarse siempre en ellos, en forma más o menos oculta o, por el contrario, amplia y profusamente manifestada, la presencia de la swastika o de los swastiformes, dicho lo cual hemos de advertir que sería un error imperdonable caer aquí, según ha ocurrido con los observadores en otros casos parejos, en explicaciones o justificaciones de carácter ornamentalista para entender la presencia de esos o de otros signos de similar condición. Dichos signos no estarían destinados aquí a cubrir vacíos de paredes, vanos o frisos amparados en simples pulsiones estéticas, sino dispuestos para informar sobre las posibilidades que existen, en tales recintos especiales, de llegar hasta otros niveles cualificados de la realidad, advirtiendo además que en determinadas ocasiones, esos cambios pueden producirse sin posibilidad de volver atrás una vez iniciados.

El poder de signos tan especializados y cargados de connotaciones como la swastika o los swastiformes, contribuiría a desarrollar –dentro de ese conjunto de elementos funcionales, estructurales y estructurantes que conforman esos recintos a los que aquí denominamos templos de la swastika- discontinuidades características en el fluir cotidiano de las creencias. Dichas discontinuidades repetidas, surgidas una y otra vez de acuerdo con un patrón performativo, pueden desencadenar contactos más o menos permanentes, establecidos según las circunstancias y disposiciones personales de los testigos o participantes, con estados que corresponden a niveles diferentes y cualificados de conciencia. Nos encontramos frente a un modelo de representaciones –muy elaborado, por otra parte- que coincide y puede considerarse homólogo en su disposición espacio-temporal con el que resulta de los torbellinos, dotados en este caso de discontinuidades o puntos focales producidos en su propio discurrir. Esta sería la imagen más próxima a lo que ocurre en la manifestación de las propiedades de estos entornos tan especiales y, tal vez por ello, se justifique la relativa abundancia de representaciones gráficas de

espirales, swastiformes y concordantes que se observa por lo general en este tipo de monumentos.

De esos puntos focales, en los que se integra la fuerza anillada, contenida y en espera de las swastikas con la representación solar, surge el nuevo y dialécticamente avanzado entendimiento del mundo. Estos recintos vinculados desde luego con lo sagrado que en ellos se manifiesta en no pocas ocasiones, actúan sin embargo en un ámbito de las creencias un tanto diferente al habitual, mediante el que se establece una relación más o menos biunívoca entre la divinidad y sus fieles. Aquí no se trata de entrar en contacto con deidad alguna ni de esperar hierofanías, aun cuando éstas puedan producirse. Si ocurrieran tales fenómenos, se aproximarían seguramente mucho a las proyecciones que ocasionalmente realizan lo sagrado y lo numinoso como una manifestación de su propia naturaleza. Pero en el presente caso nos hallamos más bien frente a un recinto que, con su simbología acompañante y participante, con sus medios físicos y psíquicos asociados – aislamiento, calor, sofoco, abstinencia prolongada, entre otros- actuará más bien como un resonador cósmico que como un lugar de recepción o espera de manifestaciones procedentes de lo sagrado.

Existe por tanto un aspecto importante que parece desprenderse de la presencia de estos recintos: lo que se pretende mediante su uso no es tanto el contacto con el númen o númenes del lugar, ni tampoco conseguir visiones relacionadas con tales fuerzas, sino entrar en resonancia con una hipotética onda universal cuyos flujos impregnan la naturaleza entera y que se hallan en relación directa con las energías latentes que existen en la tierra y en sus cavidades, en el agua y en su comportamiento, en la niebla y en las incógnitas que plantea o en las entidades que en un momento dado pueda esconder. Los diversos sistemas de creencias que constituyen el alma y el reservorio de los signos transformados en símbolos, han de integrarse, reunirse y complementar sus líneas de acción y de interpretación de la realidad. Estos centros son pues auténticos instrumentos de resonancia vinculados con el fluir y llegar de aquella onda universal y, al tiempo, poderosos integradores de creencias, dispuestos para actuar sobre quienes, con el adecuado conocimiento, se sometan a su acción.

Voluntad y conocimiento son, por tanto, los requisitos imprescindibles. El adepto ha de realizar una lectura correcta sobre el texto que aparece ante su vista. Como siglos más tarde ocurrirá con los textos iniciáticos conservados en capiteles,

paredes, tímpanos, arquivoltas y demás elementos constructivos de los templos románicos –textos que exigen el conocimiento del camino a seguir y también la capacidad para interpretarlos, así como la sabiduría necesaria para elegir entre las opciones que se plantearán al observador- en los templos de la swastika, algunos de cuyos modelos presentaremos a continuación, también existe esa información a la vista para su lectura y aprovechamiento.

Según ya hemos señalado, el recinto crítico puede albergarse o formar parte de un edificio cuya finalidad última no sea la cultural, pero que en razón de los elementos que lo conforman, de su distribución o de su planeamiento dentro del conjunto, bien pudiera haberse dedicado a ello. Así ocurre con la construcción cuyos restos se han encontrado en el subsuelo de la calle Batitales, en Lugo, a mediados del siglo XIX y que formaban parte de la antigua ciudad romana *Lucus Augusti*. Entre las dependencias reveladas por las excavaciones parciales llevadas a cabo en distintas etapas desde su descubrimiento en 1842³²⁸, figura precisamente un recinto calificado como antesala, cuyo suelo aparece decorado con elaborados mosaicos que reproducen swastiformes tipo “nudo de Salomón”, así como cruciformes y otros signos diversos relacionados, que pueden observarse en las ilustraciones que presentamos³²⁹. Por otra parte, una decoración de gruesas bandas formando swastikas, recorría la parte baja de los muros de dicha estancia, proporcionándole una perspectiva peculiar, complementada visualmente por los motivos dispuestos en el pavimento³³⁰, elementos que en su conjunto muy bien pudieron haber sido utilizados con propósitos culturales como los que hemos señalado anteriormente para los Templos de la Swastika.

Nos encontramos ante el desarrollo de un procedimiento destinado a producir un cambio perceptivo el cual, llevado hasta ciertos límites, pueda desencadenar a su vez una transformación en la manera de ver y entender el mundo. Ello no ocurrirá siempre ni con cualquiera, desde luego. Pero sí está previsto que actúe en determinadas circunstancias y, a buen seguro, con personas preparadas para ello siguiendo algún tipo de ritual más o menos establecido. El entrelazamiento de swastikas y swastiformes –según ya hemos comprobado en otros casos anteriores-

³²⁸ La planta original de la Domus era del siglo I de nuestra era, y fue modificada a lo largo del siglo III. Véase la Figura 219 Bis. Ver asimismo la *Memoria* elaborada por Antonio Neira de Mosquera sobre los descubrimientos de la calle Batitales, Santiago -Lugo, 1850. Archivo de la Real Academia de la Historia, Madrid.

³²⁹ Véanse Figuras 217 a 223. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

³³⁰ Del grupo de ilustraciones señaladas en la nota anterior, véanse particularmente las Figuras 217 y 218. La Figura 219 proporciona una perspectiva del aspecto original que presentaría en su momento la citada cámara.

es capaz de inducir una especie de sensación vertiginosa que muy bien podría acentuarse con la inhalación de humos o inciensos de tipo narcótico o narcoléptico, o a través del establecimiento de temperaturas elevadas mediante el vapor en recintos muy pequeños y cerrados.

Las swastikas colocadas en el suelo o inscritas en pavimentos con mosaico, tienen como función transmitir algún tipo de código que, en ocasiones, según hemos señalado en ejemplos como la habitación con laberinto de swastikas situada en la villa romana de Quintanilla de la Cueva ³³¹, impone determinados movimientos o danzas para recorrer un espacio con fines rituales o ceremoniales. Quizá ocurra algo muy parecido en el caso de la Domus de Batitales, aunque aquí, el carácter presuntamente doméstico de la estancia contribuya quizá ahora –seguramente lo hizo también en su momento- a disimular dichas prácticas que, sin duda, de celebrarse con semejante propósito, habrían de responder a un culto bastante bien establecido en sus líneas principales, en sus tácticas y en los comportamientos exigidos o en las condiciones que deberían reunir sus participantes, si bien sus propias peculiaridades impondrían asimismo la necesidad de que la celebración ostentase una cierta condición misteriosa o fuese semejante en sus rituales a dicho tipo de prácticas ceremoniales y, por tanto, quedase restringida a unos pocos sectarios.

Sin embargo, es necesario insistir en el carácter peculiar de dichas prácticas relacionadas con los Templos de la Swastika, que si bien puede considerarse que inciden hasta cierto punto en el terreno de lo sagrado, no desembocan más que de una manera muy accidental en el ámbito de lo religioso. No se busca aquí el contacto con una deidad, ni tampoco que dicha deidad se manifieste o se proyecte en una hierofanía frente a sus devotos o de cara a los testigos en presencia. Lo que aquí se intenta es que el participante trascienda su nivel habitual de conciencia y de percepción del mundo, para llegar hasta los límites de otra manera de acceder a la realidad. Algo muy parecido a lo que, en sus circunstancias, intentaron los chamanes y otros especialistas a lo largo de las diferentes edades, desde hace mucho tiempo.

El mundo que nos rodea, ¿es necesaria y únicamente como es, como lo vemos, o en su aspecto, condiciones y conocimiento influyen decisivamente

³³¹ Véanse páginas 174 y s. de este mismo trabajo y asimismo las Figuras 86 y “86 a” a “86 h” del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

nuestras propias maneras de percibirlo y la disposición cultural que las fundamenta o justifica? ¿El mundo que vemos, es el mismo mundo que nos mira, o es quizá un vacío? ³³². Estos son algunos parámetros de la cuestión fundamental y trascendente que, desde un principio, se plantearon aquellos especialistas. La respuesta inmediata, exigida en parte por el avance del conocimiento y, sin duda, también por el dominio de las prácticas sobre las que se asentó siempre el cultivo de ciertos saberes restringidos, es valorar en su justo término la importancia decisiva que nuestra percepción –considerada en conjunto como un sistema complejo, variable, proteico y condicionado de integración de datos- cobra en los procesos de evaluación y entendimiento de todo lo que nos rodea y de una u otra manera influye sobre nosotros. El componente social que modula dicho conocimiento es, además, un elemento fundamental necesario para el desarrollo posible y creíble del mismo. En otras palabras, lo que vemos es en una buena medida lo que nos hacen ver o aquello que deseamos ver.

Pero, precisamente porque esto es cierto, siempre hubo en el pasado, hay en el presente y habrá en el futuro quienes se planteen la necesidad de cambiar las reglas de partida de este Gran Juego. De ahí que prácticamente en todas las culturas nos encontremos con grupos, conventículos, sectas, e incluso con individuos aislados, que persiguen sin descanso ni tregua, en soledad o en compañía, la posibilidad de hallar nuevos caminos en este empeño humano por entender el universo que nos contiene. En ese devenir de los hechos deberán situarse las prácticas que, posiblemente, aprovechan los poderes simbólico-cognitivos implícitos en signos como swastikas y swastiformes, utilizados junto a otros agentes y encuadrados en procedimientos ritualizados, para lograr aquellos propósitos, no dirigidos a cambiar el mundo, sino a transformar íntima, radical, cualitativamente, a quienes los utilizan con esa finalidad. Tal es el fundamento y el objetivo de instrumentos como estos a los que llamamos Templos de la Swastika.

Tales prácticas han de ser, por su misma naturaleza, enormemente restrictivas. Estamos por tanto muy alejados de aquellos fenómenos propios de ciertos sistemas de creencias como los misterios de Eleusis, en los que podía verse implicado simultáneamente un número importante de personas, entre aspirantes,

³³² Parafraseando a Georges Didi-Hubermann, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Les Éditions de Minuit, 1992, p. 11. El concepto va en la misma línea que el precepto de James Joyce expresado en su *Ulises*: « Cerremos los ojos para ver » (*Shut your eyes and see*), lo cual implica, entre otras cuestiones, el abanico de posibilidades más amplio posible en lo que concierne a las “maneras” de ver.

iniciados y oficiantes del rito. En el caso de las ceremonias que presuntamente pudieran desarrollarse en estos recintos vinculados con las swastikas, únicamente nos es posible aventurar su condición de resonadores cósmicos y su papel como integradores de creencias, necesario tal vez para coordinar de un modo correcto – funcionalmente hablando- las diversas líneas procedentes de sistemas reunidos por la acción sincretizadora.

No debemos suponer que cualquier afán por trascender la realidad que nos envuelve con sus, a veces, pesados pliegues, se vincula únicamente con la curiosidad o con tentaciones escapistas experimentadas frente a la crudeza del mundo, por más que estas pueden ser las formas que adopten factores de mayor calado como, por ejemplo, el ansia de conocimiento más allá de lo permitido o de lo socialmente aceptado. Precisamente, según veremos en su momento ³³³, el carácter y la función del conocimiento muy pronto va a provocar una segregación, una solución de continuidad cada vez más difícil de colmar, entre una parte que el grupo social necesita para su supervivencia y desarrollo –y que por tanto será socialmente admitida, aunque los controles que se apliquen sobre ella podrán llegar a ser muy estrictos- y otra u otras porciones del saber que deben reservarse para ciertas élites o, cuando menos, estar a su servicio. Desde esta primera división, se establece, en ocasiones, una nueva fragmentación del conocimiento: la que pertenece a gentes que desean actuar –al menos en este aspecto- al margen de lo establecido, coordinado y normativizado para la mayoría y para las minorías selectas, escogidas por el poder o que lo encarnan ellas mismas.

La existencia, ya no solo de ritualizaciones especiales –no se trataría de cultos en sentido estricto- sino también de colectividades de tamaño muy reducido y posiblemente de carácter secreto o cuando menos restringido, cuyo afán sería encontrar procedimientos y vehículos mediante los cuales unirse a la resonancia del universo, para lo cual aplicarían los métodos derivados de una ciencia milenaria como aquella que sostiene el saber y actitudes de los chamanes que la han utilizado desde los tiempos más remotos en sesiones semejantes a las descritas por Jean Clottes y David Lewis-Williams ³³⁴, se halla vinculada tanto a la existencia y disposición de recintos adecuados en los que fuera posible alcanzar aquella

³³³ En el Epígrafe 7

³³⁴ *Les chamanes de la Préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*, 1996. (Hay edición española, « Los chamanes de la Prehistoria », Ariel, 2010).

resonancia universal, como a la utilización de diversos medios coadyuvantes: signos, drogas, cánticos, danzas, entre otros.

Así, es muy posible que la estancia de la villa romana de Quintanilla de la Cueva a la que nos hemos referido, con su suelo de swastikas dispuestas a modo de laberinto y coordinadas mediante un código que prescribía las vueltas y avances que el participante debía practicar –seguramente con la ayuda de cierta música o después de inhalar o deglutir determinadas sustancias, tal vez del tipo de la *Amanita muscaria* o similar- fuese utilizada, precisamente, como un Templo de la Swastika, en el cual éste signo desempeñase una función doble de camino y elemento informante, trasladando al protagonista los pasos que habría de dar en dicha vía y el sentido de giro que debería imprimirles para alcanzar su objetivo final. Tal vez algo parecido ocurriera en determinadas estancias de la Villa de Materno, en Carranque (Toledo), algunas de cuyas particularidades en relación con la decoración musivaria con swastikas que giran en un sentido o en otro ya hemos señalado. Y lo mismo sucedería en otros muchos casos de recintos en cuyo suelo, techo o paredes se viera inscrito este signo o alguno de sus derivados.

En el caso de la Domus de Batitales, la gran fragmentación de los mosaicos y muros conservados, así como la pérdida o la destrucción de muchos de tales elementos, nos impide contemplar el conjunto de la estancia con la suficiente claridad. Sin embargo en los restos hallados hasta ahora aparecen claramente dibujadas swastikas, swastiformes, cruciformes y otros signos característicos, como las medias lunas semejantes a una hoja de hacha que, en mosaicos como los de Quintanilla o Carranque aparecen frecuentemente unidas por sus extremos, formando ellas mismas una gran swastika de lados curvos ³³⁵. Quizá en las imágenes idealizadas y en las reconstrucciones llevadas a cabo por los investigadores y estudiosos del lugar –que se han encontrado con grandes dificultades técnicas en su labor debido a la existencia de edificios modernos y de vías urbanas colocadas sobre el yacimiento- se acentúe en exceso el carácter de acceso o pasillo de ese espacio al que hemos denominado templo o sala de las swastikas, aunque incluso hoy, con las limitaciones de dimensión y perspectiva que impone una reconstrucción parcial, son estos los signos que primero saltan frente a

³³⁵ Véanse Figuras 89 y 90, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. También el Esquema 6, página 185 de este Primer Volumen.

la mirada del observador, expresando, tal vez, con semejante proyección, un resto mínimo de la fuerza y de la capacidad de connotación que en su momento tuvieron.

En este ejemplo de la Domus lucense, igual que sucede en otros que asimismo hemos mencionado como la Casa de Baco en Complutum (Alcalá de Henares), donde puede verse otro recinto, estancia o pasillo con el suelo decorado con swastikas que, incluso hoy, colocado sobre una pared de museo ³³⁶, produce un cierto efecto vertiginoso análogo al que también ha sido señalado para el piso de la nave principal de la catedral de Amiens ³³⁷, las swastikas actúan como elementos de un camino, y su fuerza invita al traslado, al desplazamiento vibrante, siguiendo el impulso que llega desde la tierra y se traslada hacia el Ultramundo. Veremos en su momento la descripción más detallada de un proceso semejante para el *Schwarzesonne* o Sol Negro ³³⁸, cuando se integra en una cosmogonía que, si bien puede parecer extraña, delirante, incluso hostil, a los no iniciados, no deja de ser un elemento de poderosa influencia, capaz de arrastrar con su energía a muchas voluntades, según han demostrado los acontecimientos.

No obstante, las experiencias realizadas en estos recintos críticos, parecen hallarse muy lejos de las grandes manifestaciones nocturnas que fueron tan características de las vividas por los sectarios de la Orden negra, durante el período histórico que culminó con el establecimiento del régimen nacionalsocialista en Alemania. En el caso de la Domus de Batitales, se trataba seguramente de ceremonias muy restringidas en cuanto al número y la calidad de sus participantes, en las cuales el proceso comenzaba con un intento por entrar en comunión con el universo y sus energías resonantes, emprendiendo una marcha ritualizada por el Camino de los muertos, el cual estaba señalado mediante juegos de signos que, progresivamente, se iban cargando de significado, para terminar constituyendo un sistema concentrador e integrador de conciencias, con la ayuda quizá de determinadas prácticas, usuales en estas circunstancias tal como muestran las tradiciones en cultos de índole similar –ingestión de sustancias psicotrópicas, ayuda de algún otro tipo de preparación física o psicológica- condicionandose todo ello en cada caso por la estructura y características del propio recinto, de la manera que veremos en el epígrafe siguiente.

³³⁶ En el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid en Alcalá de Henares. Véase Figura 91, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³³⁷ Véase Figura 73, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³³⁸ En el Epígrafe 11.5.

Un resonador cósmico es un sistema culturalmente activado capaz de ejercer notable influencia sobre los participantes en las ceremonias que se lleven a cabo en su ámbito. Los recintos a que nos referimos aquí poseen además una cualidad especial que los convierte en piezas únicas, dentro del amplísimo conjunto formado por todos los demás de similar dedicación que nos son conocidos y por los múltiples sistemas de creencias capaces de actuar, a través de tales instrumentos sobre las soluciones de continuidad existentes entre el espacio-tiempo de lo profano y el de lo sagrado. Esta cualidad aparece directamente vinculada con la situación geográfica de los monumentos que todavía quedan y que han llegado hasta nosotros desde una época remota, en las condiciones propias de quienes han atravesado con desigual fortuna los tormentosos parajes de la historia. Casi todos ellos, o cuando menos un número importante de dichos recintos a los que nos referimos –incluido el de la Domus lucense de Batitales- se encuentran situados en unos territorios que mantienen relaciones muy estrechas, con lo que en la antigüedad se consideraba como el mundo de los muertos.

6.4. Templos de la swastika y estados alterados de conciencia.

La principal de las condiciones que han de reunir aquellos sistemas de creencias cuyo propósito principal es dar cuenta de los problemas trascendentes que el mundo plantea, es que han de permitir no sólo una toma de conciencia –es decir, un proceso que puede describirse como la irrupción cualitativa de ideogramas, imágenes o sensaciones en el conjunto de relaciones asociativas mantenidas entre los individuos y la colectividad- sino además la posibilidad de que los niveles asumidos por dicho estado de conciencia puedan reconocerse, cuando menos, en lo cierto de su existir singular y concreto, así como en la equivalencia simbólico-cognitiva de su acontecer. Todo ello nos lleva –o nos arrastra, según los casos- por el camino proceloso e inquietante de lo sagrado, según suele ocurrir siempre que existe una actuación o manifestación más o menos consentida de las creencias, por mucho que esa adscripción quiera disimularse o verse camuflada tras otras etiquetas que se consideran social o personalmente menos comprometidas.

Pero así se muestra, de ordinario, el afán expresivo de la cultura. Cualquiera de los resultados teóricos o prácticos de dicho afán puede deslizarse, asimismo en cualquier momento, hacia los terrenos de lo desconocido, oscuro y poco manejable. Y tal avance debe ser firmemente controlado. La religión misma, una vez bien adelantada por el camino de la institucionalización y asentado el dominio de los sacerdotes y especialistas en su propio ámbito e incluso fuera de él, intentará arrojar de sí y de sus prácticas públicas o privadas todo cuanto pueda revestir un aura de misterio y marginalidad. La procedencia desde lo numinoso que caracteriza por siempre a lo sagrado y lo religioso, tiñe sus manifestaciones con un aspecto oscuro que bien pronto deberá ser ocultado, escondido y, a ser posible, negado, frente a los sentidos usuales de la colectividad de sus fieles o del grupo social que los alberga. Así, los propósitos hacia los que se encamina lo religioso, guardan rincones secretos, aislados y colocados fuera del camino señalado para la comunidad de sus adeptos. En algunos casos muy específicos, se reservan tales ámbitos especiales para el examen o las experiencias llevadas a cabo por algunos especialistas, tan acreditados en sus funciones como poco conocidos para la mayoría. Las relaciones con lo sagrado en general y con lo religioso en particular guardan pues, cuando menos, un doble aspecto misterioso, tenebroso y en ocasiones terrible, cuyo

conocimiento debe mantenerse en plano aparte: el que se refiere a la existencia misma de esa zona de solapamiento con lo numinoso que afecta a los sistemas de creencias y aquél otro que determina la existencia y la necesidad de una actuación propia, no siempre asumible o fácil de entender desde un punto de vista práctico, de dichos especialistas.

De ahí que los distintos procedimientos o protocolos que persiguen una alteración o una modificación del estado de conciencia que se considera socialmente aceptado como idóneo para describir y entender la realidad, incluso en aquellos aspectos menos asumibles de modo general o más próximos a lo que podría incluirse entre los límites de lo radicalmente ajeno y extraño, sean relegados habitualmente hacia los espacios marginales y oscuros que lo sagrado –y por supuesto, lo religioso- continúan conservando en su ámbito. Sin embargo, muchas de tales prácticas se conocen desde la más remota antigüedad y en algunos casos se han desarrollado hasta cierto punto al margen de las religiones, manteniendo respecto a ellas una independencia que se trató celosamente de asegurar en cada circunstancia. Cuando ello no fue posible –debido a la fuerza e intensidad de las religiones dominantes o por la coacción del propio grupo social ejercida en nombre de sus intereses- aquellas prácticas se ocultaron a su vez bajo devociones y cultos dedicados a deidades concretas del panteón oficial o simplemente dirigidos a venerar diversas “fuerzas de la naturaleza” y personajes fantásticos que moraban en las aguas, en los vientos, en las grutas y en los bosques, encarnando o asumiendo la personalidad de distintos númenes más o menos conocidos en cada momento.

Pese al encadenamiento de circunstancias desfavorables para su supervivencia, los procedimientos destinados a modificar el estado de conciencia de algunos adeptos o iniciados en tales prácticas se conservaron, guardando –cuando ello fue posible- una cierta distancia –a veces mínima, pero siempre detectable- con respecto a las religiones, constituyendo así un mundo aparte de cierta entidad dentro de los sistemas de creencias más o menos controlados por los distintos grupos sociales. Tales procedimientos fueron considerados siempre por sus adeptos no sólo como una alternativa a través de la cual se podía acceder a ese conocimiento cuidadosamente protegido desde épocas tan pretéritas que ya no podían identificarse claramente en la memoria colectiva, sino también como una manera radicalmente distinta de ver y de comprender el mundo. Este conocimiento o saber secreto, escondido y vetado para la mayoría de individuos que únicamente poseían

sobre él unas referencias vagas e imprecisas, se transmitía así a partir de la práctica de los chamanes llevada a cabo en la oscuridad de las cavernas del paleolítico, en cuyas cámaras más retiradas podían abrir vías de comunicación con el otro mundo, hasta los *coven* o reuniones nocturnas de los llamados “seres de los bosques” –más tarde convertidos en personajes del folklore, hadas, gnomos y elfos, descritos en los trabajos de estudiosos como Margaret Murray- cuyo recuerdo se extiende también desde la antigüedad hasta los periodos medieval y contemporáneo, o en aquellas otras prácticas inscritas en la denominada “religión de la diosa”, surgida hace milenios y conservada en buena medida hasta épocas recientes pese a la influencia del cristianismo, que otros investigadores –Marija Gimbutas, entre ellos- hallaron a lo largo de dilatadas y prolijas búsquedas ³³⁹.

Naturalmente, este corpus de conocimientos, reservado siempre a unos pocos, no permaneció incólume a lo largo del espacio-tiempo. Seguramente experimentó muchos cambios –igual que ocurre siempre con los sistemas de creencias más o menos organizados- desde sus primeras manifestaciones hasta las formas posteriores, más elaboradas y posiblemente muy próximas ya a las estructuras jerárquico-funcionales adoptadas en su evolución por las distintas religiones. Pero en los momentos en que vamos a examinarlos para nuestro análisis, dichos movimientos creenciales todavía conservaban una buena parte de su pureza y disposición originarias, circunstancia que nos permitirá observar también, junto a su desarrollo, el juego de los mecanismos de actuación en los que participaban o se integraban signos como las swastikas y swastiformes.

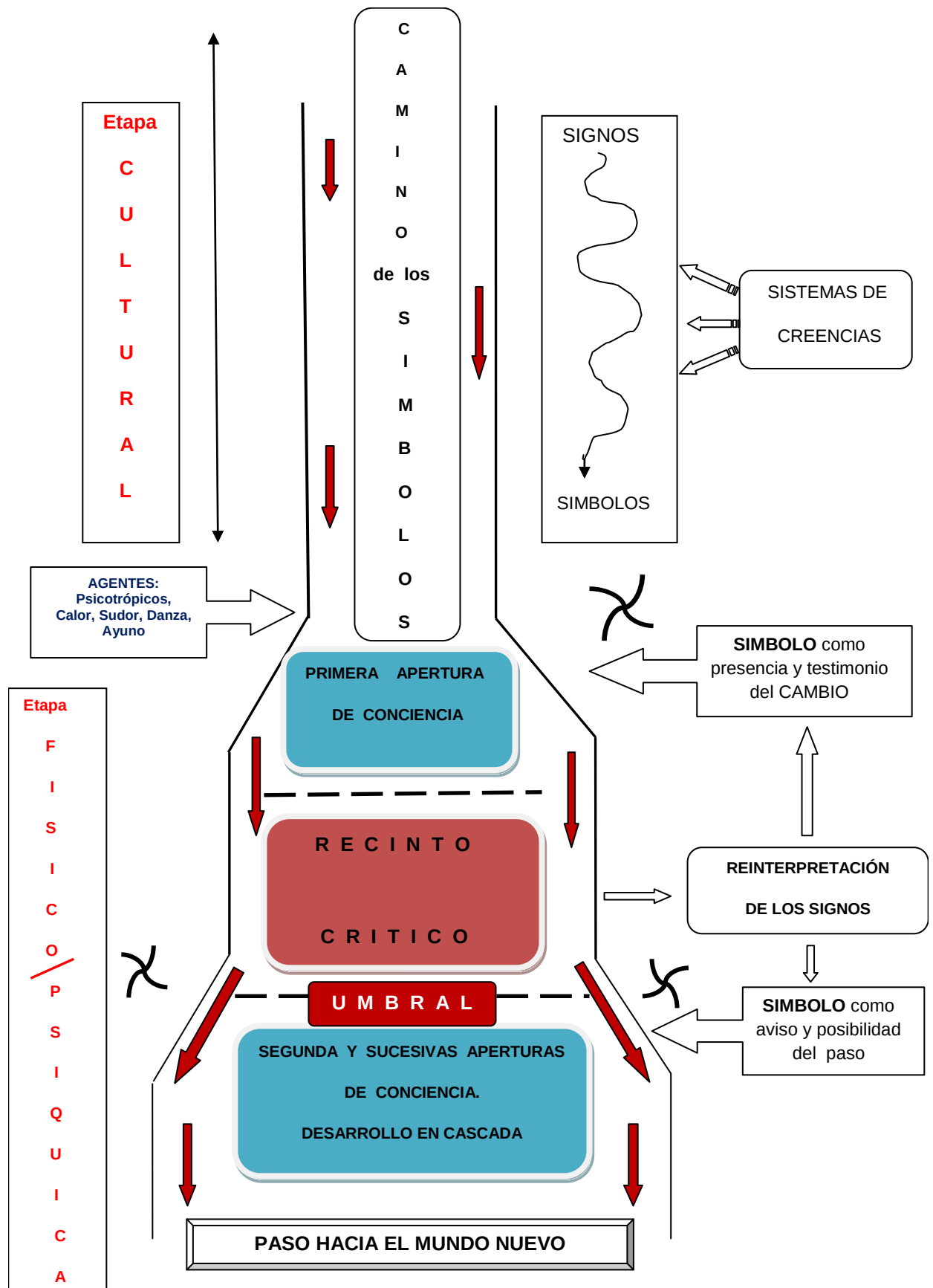
El proceso era soportado por la confluencia de dos niveles o planos de la realidad inmediata: uno de naturaleza espiritual no exactamente religiosa –aunque en ocasiones pudiera derivar hacia formas más o menos próximas a la religión- sino vinculada a una conciencia de participación en las emanaciones, energías y conciencia del universo como meta-entidad en la que se originaba la totalidad del mundo, es decir, la unión dialéctica entre aquellas fuerzas a las que conocemos como el Bien y el Mal, cuyas batallas se han reflejado en tantas narraciones mitológicas y mitos de origen. Aquellos que se arriesgaban a cruzar el Umbral, quedaban inmediatamente sometidos a influencias de una naturaleza muchas veces

³³⁹ Marija Gimbutas, en su obra ya citada, *Diosas y dioses de la vieja Europa*. Madrid, Ed. Istmo. 1991. Pero también André Leroi-Gourjan, en sus obras, asimismo citadas en páginas precedentes, *Les religions de la Préhistoire* y *Símbolos, artes y creencias en la prehistoria*.

radicalmente extraña a la experiencia cotidiana de nuestro mundo y eran desde entonces conscientes de la delgada capa de incertidumbre y de ignorancia que nos separaba del juego desarrollado por poderes extrahumanos no muy bien conocidos y peor identificados. En vivencias e incertidumbres semejantes se fundamentaron luego, casi con toda seguridad, no pocas manifestaciones religiosas, en las cuales las figuras de los dioses y diosas, así como sus actos, promesas y exigencias respecto a los seres humanos, venían a reproducir, en realidad, el comportamiento de algunas entidades extraordinarias presuntamente observadas en el transcurso de esos viajes emprendidos hacia una realidad distinta.

El otro plano sobre el que se fundamentaban estas experiencias era material, físico, dispuesto a modo de estructura construída y asentada en ciertos lugares escogidos. Los primeros ejemplos de tal soporte fueron, posiblemente, reductos aprovechados y utilizados en las cuevas, donde los correspondientes especialistas desarrollaban sus técnicas, apoyadas en una dilatada experiencia y sobre prácticas no menos solventes, cuyo control era posible garantizar dentro de lo posible. De allí, y como consecuencia de sus manipulaciones, podían salir hacia nuestro mundo cotidiano las figuras de los animales-espíritu, junto a otras presencias que intervinieron en la construcción escalonada y progresiva del universo creencial de los diversos grupos sociales que se iban constituyendo. Mas adelante se fueron elaborando, con base en las pruebas anteriores y en el perfeccionamiento de la articulación establecida entre una previa etapa de desarrollo cultural –ocupada sobre todo en la creación y desarrollo de los símbolos a partir de los signos- y otra posterior de naturaleza físico-psíquica, una clase especial de recintos a los que denominaremos resonadores cósmicos y que no se diferencian demasiado de aquellos otros llamados Templos de la Swastika.

En realidad, todos estos instrumentos físicos y corporales permitían, cuando menos, un punto de anclaje de las condiciones del universo inmaterial en el ámbito de las realizaciones prácticas, pues mediante ellos, no sólo los signos iban completando su camino hacia la plena consolidación del carácter o condición de símbolo –por provisional o transitorio que éste pudiera considerarse en el camino general de evolución de las creencias- sino que se lograba transformar un cuerpo de conocimientos en un procedimiento asentado, visible y dedicado funcionalmente a desarrollar las etapas del proceso de modificación de conciencia y de percepción de la realidad del mundo.



Esquema 21: Recinto resonador cósmico, con sus relaciones y efectos principales. Concepción, J.L.Cardero

En el Esquema 21 presentamos un ejemplo de cómo podrían considerarse articuladas las diferentes partes físicas y las relaciones culturales en un recinto resonador cósmico, mediante cuyo uso ritual sería posible alcanzar niveles de conciencia –provisionales, temporales o definitivos e irreversibles- a partir de un estado perceptivo concreto.

Así vemos la manera en que encajan las dos principales etapas sobre las cuales se distribuye la totalidad del camino. La primera de ellas es cultural, y su principal cometido consistirá en albergar el dispositivo de transformación de los signos en símbolos, lo cual tiene lugar mediante un proceso de carga significativa efectuado a partir de un sistema de creencias o desde la conjunción de varios de dichos sistemas. La segunda etapa es de naturaleza mixta -físico/psíquica- y funcionalmente resulta un tanto más compleja, puesto que en ella se van a producir las diferentes aperturas de conciencia, que serán ayudadas tanto por los agentes específicamente destinados a ello –psicotrópicos, físicos (calor, sudor) o mecánicos como la danza o el ayuno ³⁴⁰- y ocurrirán en torno al recinto crítico, que desempeñará un importante papel como verdadero núcleo motor e impulsor del sistema resonador en su conjunto.

En lo que atañe a los signos –swastikas y swastiformes, aunque también cruciformes y combinaciones de espirales- se muestran siempre en aquellos puntos o intervalos del sistema en los cuales se produce, presuntamente, el paso de un nivel cotidiano de conciencia hasta el logrado por una primera ruptura o apertura dirigida hacia otro nivel diferente y en principio, de una cualidad distinta, si bien quizá no totalmente lograda. Por ello el proceso ha de continuar, incubándose su progresión en el espacio crítico –cuya condición tal vez pueda compararse a la del crisol alquímico- y allí, mediante la acción combinada de los agentes y de los modeladores y condicionantes culturales físico-psíquicos, a través asimismo del proceso coadyuvante de reinterpretación simbólica, se podrá conseguir en su caso la penetración por el umbral y la llegada al nuevo mundo con el desarrollo de las sucesivas aperturas de conciencia, donde las sensaciones así logradas y el conocimiento obtenido, podrán florecer y manifestarse adecuadamente. Los signos, convenientemente dispuestos en el anverso y en el reverso de la puerta de salida

³⁴⁰ Del uso de tales agentes existen innumerables testimonios en las diversas culturas. El aprendizaje del chamán en diferentes pueblos puede considerarse un buen resumen de estos métodos que conducen a la modificación del estado de conciencia.

orientada hacia las nuevas realidades del mundo, ofrecen así su testimonio como protagonistas involucrados tanto en la posibilidad y ocurrencia de ese paso, como en su condición posiblemente irreversible y, por tanto, absolutamente modificadora, sin vuelta atrás, de los niveles de conciencia, de su funcionalidad y jerarquización futuras.

Las características y cualidades que hemos descrito, pueden observarse sobre el terreno en algunos monumentos, no demasiado numerosos, existentes en determinados poblados de la Edad del Hierro situados en el noroeste de la península ibérica, a los que, por causa de la decoración específica y peculiar de ciertos ortostatos que los integran, se ha denominado como Piedras Formosas. También se les llama por algunos estudiosos “Monumentos con horno”, puesto que tales recintos disponen –al menos en algunos casos- de unas piezas que pudieron haber sido utilizadas a modo de depósitos de combustión. Es por esa razón que los mismos se han descrito como saunas y también, alternativamente, se les ha atribuido una función de crematorios destinados para la incineración de los difuntos. Tanto en un caso como en el otro, las posibles aplicaciones prácticas de estas instalaciones –que no son de un tamaño demasiado grande- habrían de ostentar quizá un carácter eminentemente ritual y ser muy escogidas y simbólicas, pues tanto si fueron utilizadas para recibir baños de sudor o usadas como recintos incineradores, su utilidad práctica y acomodo parecerían corresponder más bien a prestaciones de un tipo testimonial y reducido.

Los recintos a los que nos referimos suelen presentar una planta alargada, de aspecto mas o menos rectangular y dividida por tabiques o muros intermedios en varios espacios singularizados; todavía conservan en algunos casos parte de su cubierta primitiva, formada por losas de granito someramente ensambladas ³⁴¹. Es muy posible que esta techumbre sumaria fuera complementada en su momento mediante una instalación más elaborada de madera y otros elementos vegetales, para cerrarla completamente y darle un aspecto parecido al de una cabaña. Sin embargo, más allá de estas consideraciones estético-funcionales, es necesario comentar que, como característica más significativa y destacada de tales monumentos, se encuentran unas piedras talladas de contorno poligonal que, por lo general, suelen ser de gran tamaño y peso. Por los ejemplos hallados hasta el

³⁴¹ Véase un ejemplo tipo de la planta de estos recintos en la Figura 224, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

momento, parece que estas grandes piezas –a las que se llama comúnmente “Piedra o Pedra Formosa”, denominación que, según hemos apuntado, se extiende después a la totalidad del monumento- cerraban una de las cámaras del recinto principal, constituyendo un volumen más o menos hermético que bien podría corresponder con lo que en nuestro Esquema 20 denominamos “Recinto crítico”. Dichas piedras suelen llevar, por su cara externa, muy variadas decoraciones de espirales, trenzados, cruciformes, algún que otro signo solar y, en ciertos casos, swastikas de varios brazos ³⁴². Pero entre lo más característico de estas grandes y pesadas lajas de roca contamos sin duda con la existencia de una pequeña puerta perforada que se practica aproximadamente en el centro de su lado inferior, constituyendo un estrecho dintel que forma aquello que nosotros hemos llamado el Umbral, aunque su uso real continua siendo motivo de abundantes discusiones y polémicas, apuntándose que dicha abertura podría haber sido utilizada, bien para entrar o salir de la cámara principal –en el caso de que el recinto fuese empleado como sauna- o bien para introducir a través de ella los cuerpos de los difuntos que más tarde serían incinerados ³⁴³.

Aun sin descartar cualquiera de dichos usos o incluso algunos otros que pudieran darse de semejantes edificios y sus instalaciones anejas, parece que, tanto por la forma y disposición que adoptan, como por la decoración tan peculiar que en algunas de sus piezas y sobre todo en la Piedra Formosa ofrecen al observador, según ya hemos apuntado, dichos recintos habrían de estar seguramente dedicados a ciertas actividades dispuestas más en la línea de comportamientos o ceremonias altamente ritualizadas, que de aquellos otros más utilitarios como los que hemos señalado anteriormente. Así, dichos recintos constituirían, con todos sus elementos conocidos y quizá con algunos más que se han perdido o que ya no sabemos reconocer, unos auténticos espacios o recintos resonadores cósmicos previstos para lograr estados alterados de conciencia.

Como ejemplo de estos recintos tan peculiares, tomaremos los yacimientos existentes en la citania de Briteiros, ubicada en el Norte de Portugal, cerca de Braga, y muestras de otros monumentos próximos en aquella misma zona. Los

³⁴² Véanse las Figuras 225 a 228 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁴³ Ver aspectos de esta abertura o Umbral en las Figuras 226 y 234, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Resulta curiosa la semejanza estructural de estos recintos con las tumbas megalíticas del norte de Hesse (Alemania), cuyas cámaras de piedra suelen aparecer separadas de una pequeña antecámara abierta, mediante una gran losa dotada de un agujero redondo, denominado “agujero de las almas”, en cuya proximidad aparecen a veces representaciones de la llamada “diosa de los dólmenes”. Véase Nota 11 en este mismo Volumen.

presentamos en las correspondientes fotografías mostradas en el Anexo de Ilustraciones que vamos a comentar seguidamente. En una buena parte de los ejemplos conocidos, dichas estructuras aparecen parcialmente soterradas, puesto que acostumbraban a construirse en lugares especialmente escogidos y dotados con desnivel en las faldas y laderas de colinas, en aquellos lugares correspondientes a los poblados a los que pertenecen, de manera que la parte posterior de los monumentos puede aparecer claramente cubierta por el terreno en una suerte de desmonte, mientras que la anterior o los laterales se muestran un poco más despejados, aunque tales extremos no sean constantes y puedan variar sustancialmente en cada caso. También se construyen estas instalaciones en lugares próximos a fuentes o canales de agua, para aprovechar su flujo ³⁴⁴.

El monumento correspondiente a la citania de Briteiros, algunas de cuyas vistas más destacadas ofrecemos en el Anexo de Ilustraciones ³⁴⁵, está formado por una estructura rectangular orientada aproximadamente en la dirección de la brújula Suroeste – Noreste y parcialmente enterrada. Su cámara principal aparece delimitada por una Piedra Formosa con decoración que consiste en una gran swastika trifoliada o triskele dextrógiro inscrito en una doble circunferencia, que se coloca en el ángulo superior, fragmentado en la punta, de esta pieza pétrea. En su parte inferior derecha puede verse otra swastika idéntica a la anterior, aunque de menor tamaño y con sentido de giro invertido, también inscrita en una circunferencia –esta vez de línea sencilla- mientras que, simétricamente dispuesto en el lado derecho, aparece un espacio circular vacío, como si el artífice se hubiera olvidado de completar la disposición allí prevista con una nueva swastika que, en este caso, no se muestra ³⁴⁶. Tal hecho aparentemente anómalo –pero sólo en lo que atañe a la simetría de la disposición- no es en modo alguno casual, según veremos luego, porque esta disimetría porta en sí misma un código, importante quizá para la explicación simbólica general del monumento. La decoración, salvo lo dicho, muy escueta y extremadamente sencilla, comparada con otros modelos próximos bastante más elaborados ³⁴⁷, se completa con un resalte cuadrangular curvado de doble línea perimétrica que pasa a ser triple en su lado inferior y que conforma una

³⁴⁴ Ver Plano 1. Anexo de Mapas y Planos de este mismo Volumen.

³⁴⁵ Véanse Figuras 229 a 239, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁴⁶ Véanse estas tres disposiciones en las Figuras 237, 238 y 239, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁴⁷ Ver a este respecto los dibujos correspondientes a las también portuguesas Pedras Formosas de Briteiros 2, Famalição y Eirás, en Arcos de Valdevez, Figuras 225, 227 y 228, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

especie de cartela o recinto acotado, contribuyendo asimismo a enmarcar la clásica puertecilla o abertura dispuesta junto al suelo.

Si suponemos que nos encontramos en un recinto ceremonial cuya función más importante es la de fomentar cambios en los estados de conciencia de ciertos practicantes, testigos o neófitos, transformaciones que van a ser obtenidas mediante una serie de experiencias relacionadas de alguna manera con la actuación de agentes de carácter físico, químico y cultural combinados mediante la ayuda de instrumentos rituales, así como con la colaboración del entorno determinado por este monumento; si consideramos dicho objetivo de cambio de conciencia en un amplio sentido, inspirado en un entrelazamiento operativo de dichos elementos coadyuvantes cuyas etapas han sido determinadas por una larga práctica; si combinamos todo ello en el conocimiento de experiencias obtenidas mediante operaciones semejantes bien conocidas en la historia de otros pueblos y grupos sociales, sean éstos antiguos, contemporáneos de los pobladores de la citania de Briteiros o más próximos a nosotros en el espacio-tiempo, será posible comprobar entonces, de acuerdo con lo que hemos señalado en nuestro Esquema 20, que el transcurso o paso llevado a cabo por el protagonista a través del circuito o camino de los símbolos allí descrito, impone, antes de lograr el acceso a un primer estadio del buscado cambio de conciencia, una transformación de los signos indicadores – en este caso concreto, de las swastikas presentes- de manera que aquellos sirvan como jalones en la vía que se espera recorrer y que, además, actúen como elementos señaladores o avisos –de un carácter bastante preciso, hay que añadir- en lo que concierne a los diferentes y sucesivos estadios o niveles de dicha vía de transformación.

De ahí, argumentamos, la distinta disposición y tamaño de los signos inscritos en la Piedra Formosa que cierra –o sella simbólicamente- la cámara principal o recinto crítico del monumento. La gran swastika del vértice superior advierte sobre el carácter liminar, paradójico, extraordinario, del recinto que guarda y anuncia la posibilidad del cambio que allí podrá tener lugar si se cubren adecuadamente las expectativas y condiciones previstas por el rito: estamos frente a una variación asequible, pero también significativa y poderosa, de las maneras de ver y entender el mundo que el testigo o protagonista va a experimentar.

En lo que se refiere al tamaño menor y a la variación en el sentido de giro que presenta la swastika colocada en la parte inferior derecha de la Piedra Formosa,

ello sugiere tanto la continuidad del proceso de cambio, como la menor importancia que en sus etapas más elaboradas desempeñarán progresivamente los signos cuyo poder sugestivo, sin llegar a desaparecer por el momento, va a transformarse también, siendo sustituido luego por nuevos elementos de una naturaleza más espiritual –o, al menos, de índole más despegada de los soportes materiales- que han de ser sustentados cada vez con mayor intensidad por el Conocimiento, el cual, de una manera continua y permanente, se va revelando al testigo.

La revelación supone un comienzo cierto de toda transformación. Así, finalmente, la desaparición completa del signo swastiforme, la huella desnuda de un espacio circular vacío que debería contenerlo, tal como se muestra en el relieve de la parte inferior izquierda de la Pedra Formosa, nos indica la culminación del proceso, lograda mediante una definitiva apertura de conciencia, que será determinada a su vez por el cruce –simbólico, pero quizá también físico, material- del Umbral estrecho que separa dos universos y por el paso hacia las experiencias de un mundo nuevo o, cuando menos, de un mundo percibido con nuevos y más despiertos sentidos.

Este proceso de transformación y de reinterpretación coadyuvante de los signos, inscrito de manera sucinta y clara en la superficie externa de la Piedra Formosa, expuesta al universo mismo y relatado asimismo por ella frente al observador, acompaña así a la propia transformación del participante y nos informa tanto de la ocurrencia esperada del proceso, de su adecuada terminación, como del carácter extraordinario, relevante, cualitativamente avanzado, asumido por quienes lo han experimentado. Pero esa presencia de los signos y del importante papel que desempeñan en todo el recorrido iniciático que el monumento impone, se deja sentir igualmente en el interior del recinto crítico. Allí, sobre la superficie más escondida de la Pedra Formosa aparece, junto a otro cruciforme, un dibujo representando varias líneas onduladas que, en su conjunto, adoptan un aspecto swastiforme, partiendo y confluyendo todas ellas desde dos espacios circulares vacíos, no determinados por perímetro alguno sino por los extremos allegados y próximos de dichas líneas, de manera muy parecida a como lo harían las líneas componentes de un campo de fuerza respecto de sus correspondientes polos.

Cuando contemplamos este pequeño dibujo en la semioscuridad de la cámara principal del monumento de Briteiros, mostrándose apenas destacado sobre la roca en sus breves y sencillos rasgos, nos parece estar frente a una imagen que,

en lo complejo y abstracto de su simplicidad, ofrece al entendimiento despierto una imagen que atañe al desarrollo de los mundos desplegados en el universo, una muestra del poder significativo con el que se expresan todos y cada uno de los múltiples aspectos que puede presentar la realidad libre de ataduras frente a los sentidos del observador y asimismo, un texto, una descripción –somera, pero eficiente- del proceso de cambio que se espera. Un cambio que señala la danza emprendida por el entendimiento humano, desplazándose entre los dos grandes polos de los que nace el saber. Este pequeño signo, colocado precisamente en el lugar en que deberán activarse, llegado el caso, todos los medios necesarios para lograr el deslizamiento del ser y de su conciencia hacia los niveles de otro mundo, nos informa, tal vez con una claridad mayor y más completa que cualquiera de los demás elementos allí presentes, acerca de la verdadera naturaleza mostrada todavía hoy frente a nosotros, por la totalidad del recinto, ya semiderruido y vacío, envuelto ahora en el silencio húmedo de una sombra y de una espera milenarias ³⁴⁸.

Volvemos la espalda a este monumento casi enterrado, allí donde la colina por la que desciende la antigua vía empedrada se confunde entre la vegetación y las perspectivas del paisaje. Retornamos ahora hacia la parte más alta del poblado de Briteiros. Por medio de las ruinas y las rocas desprendidas de su lecho, una superficie, apenas visible entre la hierba mojada, nos revela la vieja pero bien reconocible firma, elaborada con los suaves trazos de una espiral detenida, como una tela de araña, en los abismos de la memoria. El petroglifo, imagen del antiguo Signo, se retuerce en un escorzo inmóvil, apresado por el tiempo y por lo mucho que nosotros, paseantes de hoy, ignoramos sobre estos testimonios del ayer. Pero su visión también nos abre senderos que llevan hacia las estrellas y que nos arrastrarían, a poco que quisiéramos o que abandonásemos nuestro miedo, por un camino que ya recorrieron antes muchos otros. Algunos sabemos de la estrecha hermandad que vincula las distintas imágenes de estos caminos inmemoriales: signos que se transforman en símbolos, rocas que se mudan en monstruos y en dioses, seres de nuestra propia naturaleza que se funden como niebla en el horizonte de nuevos universos.

El mundo nos espera, sin embargo, al otro lado del camino y de la alambrada con agujeros que señala los límites del poblado a los ojos de todos

³⁴⁸ Véase Figura 240. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

aquellos que vienen a contemplarlo. Se hace aquí más poderosa y más evidente la mirada que nos devuelven las cosas que observamos. Una mirada compuesta de otras muchas, extendidas a todos los espacios y también a todos los tiempos. Ellas son como un acto de hacerse presente a través de la niebla y de las nubes arremolinadas que envuelven las rotas construcciones durante las primaveras brumosas; también se ofrecen como una intención muda, para mostrarse por medio de la luz brillante y el sol que lo inundan todo en el estío, o de la luna espectral que conmueve sombras y caminos en la oscuridad de las noches. La mirada que nos lanzan las viejas rocas, los senderos pedregosos, los murmullos apenas percibidos del roce con otra realidad de la que sólo nos separan unas débiles líneas, el juego eterno, dudoso, problemático y casi inmortal de los signos que también nos observan desde sus atalayas, son la respiración y el aleteo de un misterio sin nombre que también reside, desde siempre, en nosotros y en nuestra capacidad de asombro.

6.5. Swastika e imágenes de la realidad: la Vieja de las Viejas y los Espejos del Mundo.

El entrecruzarse de las relaciones trabadas entre los seres y las cosas viene a formar un soporte sobre el que se elevan casi todas las ideas concebidas acerca del mundo. De manera que, cuando deseamos sorprender la, en ocasiones, silenciosa labor de los signos, hemos de calar muy hondo a través de la maraña formada por el simple hecho de existir, vivir y manifestarse las personas y los grupos sociales, para llegar al suelo más o menos firme por donde circulan los gruesos haces de los arquetipos y de las creencias.

Quizá sea ahí, en ese sustrato más profundo, donde hayan de comenzar las verdaderas y más auténticas dificultades para el hermeneuta. Los nudos de relaciones más superficiales parecían proporcionar, al menos, una imagen aceptable del mundo para quienes no deseaban llegar demasiado lejos por el sendero de la interpretación. Además, los pensamientos dominantes de cada época se cuidaban de que no pudiesen separarse los impulsos que conducían a indagar acerca del origen de dichas relaciones –cuya naturaleza seguramente se halla vinculada a lo inconsciente- de la necesidad de explicar para entender y poner así de manifiesto las auténticas tramas que casi siempre pretenden justificar tal origen sin que hayan de manifestarse, por ello ni sobre ello, las correspondientes preguntas.

De tal manera sucede con las relaciones y con las tramas de relaciones, pero ocurre asimismo con las imágenes y con las relaciones que las sustentan o encuadran en su manifestarse. El proceso experimentado por los signos en su vía de transformación en símbolos, a través del contacto dinámico y permanente con los sistemas de creencias, refleja de manera casi perfecta este juego trabado en varias dimensiones posibles. Las relativas a explicaciones sobre el ser, el existir y el desempeñarse ambas circunstancias en los límites de un campo de acción o entorno, constituirían, quizá, algunas de las que revisten una mayor importancia, pero no serían las únicas.

Hemos de considerar, pues, las imágenes en general y las imágenes del mundo en particular, como resultado de una interpretación, no como algo que represente la realidad, que es un objeto de naturaleza cultural cuya expresión frente a nosotros aparece cada vez más fantasmática, manipulada y comprometida con los intereses dominantes. Los Espejos del Mundo vienen a cobrar así una entidad

brumosa y poco fiable. Descienden de su pedestal consagrado a las divinidades de la certidumbre para perderse en un laberinto mágico, donde se descubre que no pueden reflejar realidad alguna, sino el proceso –muchas veces cruel, casi siempre inhumano- de conformación del entorno y de las reglas que han de explicarlo y deben, por tanto, ser inevitablemente aceptadas, si se ha de pertenecer a un grupo social, a una colectividad.

Por detrás de las imágenes que visten a la realidad y quieren impregnar esa sensación cósmica con un aura de certeza –la realidad y la verdad/certidumbre son conceptos que casi siempre se presentan vinculados, por más que exista entre ellos un abismo imposible de colmar- se abre un territorio desconocido y peligroso que, en ocasiones, es transitado y atravesado por unos seres a los que no importan ni las formas y contenidos del creer, ni tampoco sus apariencias: se les llama locos, alienados, es decir, ajenos. Cruzan asimismo ese piélago inquietante unos fugaces meteoros, cuyo rastro nos hemos empeñado en seguir desde hace tiempo: signos que se transforman, crecen, disminuyen, se evaporan, son venerados o denostados, seguidos con los dedos, cuando se encuentran, y con el alma, muchas mas veces de las que se quisiera, pero aunque se borren, incluso aunque lleguen a olvidarse, no mueren nunca y florecen, a veces sin que nadie los espere, en unas estructuras tan extrañas como pueden serlo ellos mismos, de manera que aquellas son – literalmente- antes de haber sido, y se las conoce, habitualmente, como símbolos.

Existe, desde luego, una verdad/certidumbre simbólica, es decir, relativa a los símbolos, derivada de ellos, que tal vez sea un símbolo ella misma y merezca entonces, en sentido pleno, ese calificativo que de otra manera podría prestarse a equívocos, proporcionando una imagen todavía más fantasmática y friable de lo que vaya a rodearnos en un momento dado.

Todo ello nos arrastra ahora, en nuestros días, hacia el Umbral, de igual manera que lo hizo en su momento con aquellos seres que nos precedieron y que tal vez por eso vayan a tener tanto en común con nosotros. Lo cierto es que vivimos, aún sin saberlo, en el vórtice de una gran tormenta cósmica, cuya representación misma gira y permanece en cada una de nuestras miradas, en cada uno de nuestros actos –o intentos, esquemas de actos- elaborados para obtener una idea del mundo. Los objetos van y vienen así desde la nada hasta extraviarse en ese gran vacío con el que soñamos y al que siempre evitamos mirar de cerca. Cuando se aproximan

demasiado a nosotros, signos y símbolos pierden algo de sí: una fina capa de su ser, un esbozo de sueño con el que se forman y se celebran las imágenes.

Todas esas sensaciones dan testimonio de un gran campo o zona perturbada que se mantiene inmediata a nosotros y casi pegada a nuestras formas y estructuras culturales. Tan próximo está ese grande y vertiginoso remolino, que no pocos lo han considerado como un producto derivado o emanado de la propia cultura, una condición inevitable del existir de un animal simbólico –*homo symbolicus*– cual es el ser humano. Varias puertas, portales, aberturas y caminos conducen hasta el mismo o terminan en su vecindad. Los laberintos, ruedas, espirales y, desde luego, las swastikas, junto a toda su gran familia de formas derivadas, adventicias o sucesivas, suelen representarlo, sustituirlo o tomarlo como modelo. Sin embargo, hemos hablado ya del Umbral como interruptor simbólico del camino que todos seguiremos antes o después. Pero ahora será tal vez interesante desvelar otra faceta, poner de relieve una posibilidad original naciente de ese cruce tendido hacia nuevos mundos, nuevas realidades o nuevas maneras de entender y experimentar aquello que nos rodea: Cada paso que damos hacia esa puerta, define en nosotros algo que antes no estaba o permanecía oculto, y a la vez borra una parte del perfil que nos distingue de otros, logrado en el proceso complejo y costoso de la individuación. Todo ello, en muchas civilizaciones, en no pocas culturas y en la inmensa mayoría de los grupos sociales más inmediatos al funcionar social de los individuos, se traslada antes o después al territorio de las fantasmagorías y termina por revestir con sus perfiles, el rostro de las divinidades y de las entidades que, desde las fronteras de lo indecible, vigilan nuestros pasos a cada instante.

Así, con los Espejos del Mundo, nos preguntaremos ahora por la Vieja de las Viejas, por la más antigua y remota de las divinidades que sea posible concebir o recordar. Ello es pertinente, ya que según no pocos testimonios recibidos de quienes practican o han practicado ceremonias como las que hemos señalado líneas atrás, buscando un cambio de conciencia o una forma distinta de abordar los problemas del mundo, a veces, en algunas ocasiones, han ido a dar con estas manifestaciones de lo Sagrado más remoto, tanto que casi han podido sorprender con ello los misterios del gran paso que, en algún momento todavía ignorado, se tendió desde lo numinoso y aun desde lo numinoso más primordial, hasta esas formas religiosas relativamente próximas a lo humano, aunque continúen conservando en sí raíces y sombras de naturaleza ajena y extraña. La toma de otros niveles de conciencia

diferentes a los habituales y ordinarios, bordea aquella zona perturbada que suele albergar entidades innominadas, como las que, a veces, intentan asomar entre los trazos de algunos petroglifos. Círculos, cruces, líneas trenzadas y espirales grabadas alrededor de una puerta o de un Umbral, suelen quedar como huellas de algo que espera cruzar, o que ha atravesado ya los espacios y tiempos de nuestro mundo. Y en este sentido la observación del Umbral, la constancia de su papel y de la función desempeñada por las representaciones que a él van vinculadas, son inseparables, tanto del proceso mismo de toma de conciencia, como de la manifestación o hierofanía de aquellas entidades que, presuntamente, aguardan al otro lado ³⁴⁹.

Sin embargo, mencionamos estos acontecimientos que acompañan al desarrollo fenoménico –y también al discurrir epifenoménico- de los recintos a los cuales hemos denominado “Templos de la Swastika”, como no conectados directamente a las manifestaciones de cualquier tipo de divinidad. Según hemos señalado ya, se trata más bien de alcanzar una comunión directa con las fuerzas que actúan en el universo y en la naturaleza, no personalizándolas en númenes ni en divinidades, sean concretas o genéricas, aunque es cierto, desde luego, que en no pocos de estos casos tales tipos de fuerzas o de energías, cuando conseguían al fin manifestarse o expresarse en alguna forma reconocible, eran casi inmediatamente asignadas a una deidad, que llegaba incluso a ser inventada expresamente para encarnar dicha representación. Así se crearon, sin duda, la mayoría –o al menos, una buena parte- de los dioses y personajes divinos. Pero, a pesar de ello, es necesario insistir acerca de la singularidad que representa la naturaleza no numénica, ni siquiera religiosa, de estos procesos vinculados a los Templos de la Swastika que hemos descrito.

Esta reflexión nos conduce hacia dos grandes conclusiones que, desde luego, no aspiran a presentarse como definitivas, sino que mas bien pretenden actuar en un nivel recopilatorio, de examen y de asignación, capaz de establecer una dinámica de pensamiento propia sobre estos asuntos: En primer lugar, la existencia de unas energías –llamémoslas primordiales, a los efectos de su clasificación en nuestro esquema- representadas por conceptos como los anteriormente mencionados de la

³⁴⁹ Como un ejemplo más de las representaciones de estos Umbrales, decorados con los signos que van transformándose en símbolos, véanse las Figuras 241 –correspondiente a la citania de Briteiros- 242, 242 A y 242 B –de un sarcófago del Pergamon Museum en Berlín. Todas las Figuras citadas, en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Vieja de las Viejas, la más antigua y remota Diosa-Madre, en la que se confundían la diosa Sol y la diosa Tierra, y que existía como una sola cosa antes de que ocurriese la gran separación, relatada, por otra parte, en numerosos mitos de origen. Pese a su denominación de “Diosa”, esta entidad primigenia tenía probablemente muy poco que ver con lo divino en sentido estricto, con las deidades o con los dioses que llegaron posteriormente, y era entonces cuando sus propiedades, sus condiciones de ser y de manifestarse frente al mundo, podían aparecer mejor representadas mediante signos polisémicos y gráficamente bien definidos como las swastikas, el carro solar o aquellos que medían o simbolizaban la posibilidad de desplazarse, en general ³⁵⁰. Esta posibilidad de desplazamiento de una energía contenida, como aquella que suele componer la swastika una vez que el signo se ha llenado de significado, se muestra en íntima relación tanto con los poderes uránicos – particularmente con la luz y el fuego- como con aquellas otras fuerzas de carácter potencialmente antagónico respecto a las anteriores que conforman la dualidad de la Diosa madre primordial. La resolución dialéctica de ese conflicto es, posiblemente, uno de los motivos impulsores del cambio de conciencia, o del despertar a otros planos de la realidad que tantas prácticas privadas e incluso numerosos sistemas religiosos anuncian –en el tiempo pasado, pero también en el presente- a sus sectarios y adeptos.

Aquí, el Umbral al que tantas veces nos hemos referido, juega su papel más importante, y también más complejo –por lo escasamente definido que se muestra- ya no solo de portal o cruce establecido entre planos diferentes de la realidad, sino en función de contenedor, de recipiente y de sistema expresivo –característicamente epifenoménico- de la realidad misma en su conjunto, puesto que la puerta y la necesidad de atravesarla que por sí misma la define y representa, son elementos inseparables del camino que conduce hacia esa resolución de conflictos ³⁵¹. Quizá sea posible comprobar, en esta vía dialéctica, que la indefinición del Umbral a la que antes hemos hecho referencia, es necesaria para una adaptación mejor y más eficaz en las circunstancias que acompañan al cambio de conciencia propiamente dicho, y que la complejidad que todo ello determina viene a resultar como un efecto colateral,

³⁵⁰ Véase un ejemplo de representación de este personaje en la Figura 243, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁵¹ Recordemos lo que Jung manifestaba al respecto: *El hombre es una puerta a través de la cual penetran del mundo externo los dioses, demonios y almas en el mundo interno, del mundo grande al mundo pequeño.* C.G.Jung, Septem sermones ad mortuos. Sermo VII.

que muy bien podría aparecer representado allí mediante las swastikas y los signos swastiformes según aparecen en nuestros ejemplos presentes, pero que ya hemos podido observar también en otros casos anteriormente señalados con idéntica presencia de dichos signos, si bien fueron analizados entonces desde otra perspectiva un tanto distinta a la que ahora formulamos ³⁵².

En segundo lugar, hemos de contar con la forma y con el carácter de aquello que alberga nuestro recipiente o contenedor de energías. No estamos, según lo argumentado hasta ahora, frente a manifestaciones de lo religioso, pero quizá ya no estaría tan claro si lo que se experimenta en recintos como los Templos de la Swastika pertenece a lo Sagrado o es independiente de él. La presunta resonancia que en estos recintos se obtiene respecto a las energías que sostienen el universo, ¿puede considerarse realmente como una parte de esa otra gran fuente de poder y de emanaciones significantes que es lo Sagrado? ¿Sería posible, al menos, identificarla como tal desde un punto de vista genérico y únicamente a efectos de una clasificación provisional de estos efectos dentro del campo, mucho más amplio, de la experiencia humana?

Si hemos de hacer caso a lo que se deduce de las investigaciones de ciertos especialistas como John Marco Allegro, presentadas en su trabajo *The Sacred Mushroom and the Cross* ³⁵³, o bien lo Sagrado posee más recovecos y posibilidades significantes de las que habitualmente se le conceden, o existen otros ámbitos mucho más extensos y casi siempre mal conocidos que, en un principio, pueden proceder o no de lo numinoso y de alguna manera evolucionar luego hasta la figura de los dioses –o hasta la de otros tipos de entidades divinas- pero cuyas manifestaciones críticas y activas, al menos en sus primeras fases, no son fácilmente superponibles a los fenómenos más característicos de lo Sagrado y lo religioso, y han de seguir por ello sus propios caminos plenamente diferenciados en cada etapa del desarrollo histórico. Así, las experiencias vinculadas a cambios en los niveles de percepción de la realidad o dirigidos, incluso, al despertar de una nueva conciencia en ciertos individuos más preparados que el común de las gentes, no deberían ser calificadas como pertenecientes al ámbito de lo Sagrado más que en circunstancias bien concretas que lo exigiesen por sus resultados o por la posterior evolución de los acontecimientos y desde luego, deberían ser excluidos del conjunto

³⁵² En el Epígrafe 4 de este mismo Volumen.

³⁵³ J. M. Allegro, 1970.

de fenómenos relativos a lo religioso, con los que pueden guardar ciertas semejanzas formales, pero de los que difieren por esencia, fundamento, medios y objetivo.

A este nivel de interpretación surgen algunos problemas terminológicos y metodológicos. Por una parte y según hemos señalado, conviene separar del estricto y particular ámbito de lo religioso el conjunto de estos fenómenos de cambio o superación de conciencia. Pero ello no quiere decir necesariamente que, en su tratamiento e investigación, hayan de evitarse todas las nomenclaturas o el juego de relaciones propias de lo sagrado y lo religioso. Por ejemplo, nos hemos referido a los recintos anteriormente estudiados pertenecientes a poblados celto-romanos y a los existentes en algunas *domus* y villas tardo-imperiales ya señaladas en páginas anteriores, como “Templos” y más concretamente como “templos de la Swastika”, argumentando que, por sus características especiales físicas o simbólicas, pudieron ser utilizados en determinados momentos como resonadores para alcanzar, mediante ellos y con la ayuda de otros agentes coadyuvantes, estados alterados de conciencia. Hemos de tomar aquí el término “Templo” como la representación significativa de un lugar en el cual pueden acontecer sucesos o hechos de una naturaleza especial que, si bien podrían ocurrir también en otras partes, se avienen mejor en su nacimiento y desarrollo con entornos dotados de ciertas peculiaridades o consagrados por manifestaciones cuya naturaleza –o al menos, en su apariencia– no se corresponde con lo cotidiano y común, sino más bien con lo extraordinario.

Poca duda cabe que será preciso ofrecer a tales acontecimientos un tratamiento y un cuidado específicos y particularmente dedicados, según ocurriría a buen seguro con nuestros “templos de la Swastika”. También es posible que en algunos de estos casos –quizá en muchos, a lo mejor en la práctica totalidad de ellos– se haya producido una deriva real y práctica hacia los cultos religiosos, bien por una evolución natural y predecible del proceso, o por causa de agregaciones culturales procedentes de fenómenos posteriores de sincretismo y aculturación. Dada la complejidad inherente al estudio de dichos procesos religiosos o de aquellos otros llegados desde lo Sagrado y aún de lo Numinoso, y la dificultad para seguir todos y cada uno de sus pasos, podemos aceptar el hecho de que bien pudo haber ocurrido así; y nos encontraríamos ahora con la dificultad añadida –y no es pequeña– de discriminar entre unos y otros tipos de naturalezas, en acontecimientos que yacen sumergidos por la oscuridad sobrevenida a causa del transcurso espacio-temporal

que los afecta, así como por la evolución de los significados a lo largo de aquél proceso y su correspondiente interpretación.

Por otra parte, la persistencia de cultos muy antiguos, como el de la Diosa madre que hemos citado, impone asimismo un cuidado en el tratamiento metodológico. No resultaría extraño que cualquier despertar de la conciencia en un adepto o en los practicantes de ciertas ceremonias, que sin duda se celebraron tanto en los recintos castreños a los que nos referimos, como en determinadas estancias de edificios mas complejos –por ejemplo en villas romanas del tipo de las de Carranque o Villanueva de la Cueva que ya hemos examinado- coincidan, se solapen o rocen de alguna manera devociones y rituales preexistentes, influyendo tan profundamente en la conciencia humana, pese a las modas, religiones y sistemas de creencias posteriormente sobrevenidos ³⁵⁴. Uno de esos cultos sobrevivientes y ampliamente compartidos es, sin duda, el de la Gran Diosa madre, conocida bajo multitud de nombres, apelativos y denominaciones que se han trasladado incluso hasta la toponimia, con muestras que hoy mismo, en nuestros días, todavía es posible apreciar. Bien pudo haber ocurrido que los rituales y ceremonias llevados a cabo en los Templos de la Swastika, hayan terminado por coincidir con esos viejos recuerdos que tan poco esfuerzo costaba mantener, pues los cultos de la Diosa madre, al menos en sus primeras etapas, parecían funcionar de manera muy poco institucionalizada, a pesar de su extensión casi universal, de su enorme peso simbólico y de los poderosos campos de connotaciones que arrastraban consigo. Posiblemente se desprenda de ahí la atribución de la swastika y de los signos solares a esta deidad primigenia, estrechamente vinculada a las vivencias más íntimas de las gentes y profundamente enraizada por razón de ello en el campo de lo inconsciente, sea éste individual o colectivo ³⁵⁵.

La metodología habrá de tener en cuenta por tanto estas circunstancias que exceden de las simples presiones motivadas por sincretismos y fenómenos de aculturación, para integrarse en el ámbito de las costumbres más arraigadas o de las creencias colectivamente compartidas. La presencia de swastikas, swastiformes y otros signos relacionados suele mostrarnos por una parte la inmediatez –o al menos,

³⁵⁴ Así, el recuerdo de la Diosa Madre de la antigüedad y su influencia sobre el común de las gentes continuaron siendo tan importantes, que el propio cristianismo como religión dominante hubo de respetarla, implantando el culto a la virgen María como madre del dios.

³⁵⁵ Véase una de las múltiples y variadas representaciones de la Diosa Madre primigenia en la Figura 244, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

la proximidad- de un acontecimiento relevante en lo que atañe a posibilidades de cambio, de transformación y mutación respecto a la conciencia expresada sobre un determinado plano de la realidad, y por otra subraya las influencias llegadas desde lo más hondo de la tierra o arribadas desde el inconsciente, que aparecen vinculadas con esa entidad primordial, la cual se muestra como algo muy anterior, previo, preexistente, a las encarnaciones y figuraciones de personajes divinos y de personalidades fantasmáticas, más propias de épocas posteriores.

En estas consideraciones influye también el hecho de que muchos de estos recintos a los que tomamos como instrumentos adecuados para conseguir modificaciones en el estado de conciencia ordinario, fueron en su momento instalaciones subterráneas o, al menos, parcialmente soterradas. Las prácticas que en ellos se llevasen a cabo poseían por tanto una vertiente ctónica cuyos detalles ya hemos perdido quizá para siempre y acerca de cuya importancia dentro del conjunto de rituales y ceremonias sólo es posible conjeturar. Pero la vinculación que puede establecerse entre la presencia relevante y manifiesta de las swastikas, el posible acceso conseguido hacia otra realidad y las influencias llegadas desde la Diosa madre, ponen de manifiesto las circunstancias –muchas de ellas ya desvanecidas o profundamente modificadas por el juego de sistemas de creencias posteriormente llegados- de unos rituales complejos, profundamente sentidos y dotados seguramente de una notable eficacia, aunque su conocimiento y práctica estuviesen restringidos, casi con toda seguridad, al uso y disfrute de muy pocos y escogidos iniciados.

Las energías primordiales de las que hablamos y las distintas formas que puede adoptar su contenido imponen un tratamiento especial a todas las manifestaciones desprendidas del actuar frente al mundo llevado a cabo por parte de esa simbiosis establecida entre el carácter y la expresión de una fuerza. Así, el recinto denominado “Templo” no es sólo un instrumento capaz de entrar en resonancia con las fuerzas del universo, sino también un vehículo preparado para el viaje cósmico, el mismo que desde hace miles de años y utilizando los rudimentos de una ciencia ya perdida en los abismos del tiempo, emprenden los chamanes y otros especialistas cuando se desplazan hacia nuevos mundos en busca de almas perdidas o robadas y para acompañar a los difuntos en su camino. No resulta ser un viaje cómodo ni fácil. Más bien aparece plagado de problemas y repleto de notables dificultades y peligros. Tantos son los impedimentos que, tal como nos presenta la

tradición, lo auténticamente difícil en ocasiones es convencer al chamán o al correspondiente especialista para que desempeñe su oficio y en no pocos casos ni regalos suntuosos ni amenazas crueles son bastantes para romper esa barrera elevada por el miedo a las consecuencias que pueden sobrevenir tras una incursión imprudente, mal preparada o demasiado apresurada, en lo desconocido.

Pero en nuestro caso, probablemente no llegasen las cosas tan lejos, puesto que aquí se trataba ya no de viajar hacia otros universos, sino más bien de conseguir un nuevo trato con nuestro propio mundo, mediante el despertar de la conciencia y su establecimiento en niveles diferentes de los habituales, aun no descartando, según ya hemos apuntado, posteriores contactos con entidades acerca de las cuales fuera posible deducir un carácter o condición próxima a lo Sagrado. Pero ello podría considerarse como una consecuencia –no necesariamente deseada ni bien recibida, si se produjera- y no de un propósito o fin predefinidos.

Los Espejos del Mundo, ejemplos de los cuales bien pudieran ser estos recintos, parecen querer llevarnos hacia horizontes no tan comprometidos ideológicamente, sino más bien propios de aquello que en su momento, hace miles de años, debió fundamentar la relación de los seres humanos con ese complejo de mitos y creencias que ya ha quedado dibujado en lo más profundo de nuestras mentes y unido, asimismo, a la figura de la Madre Tierra. El despertar de esa conciencia reportaría al iniciado, alcanzando incluso también al simple testigo en su correspondiente medida, una alegría y un gozo semejantes a los que, según algunos investigadores ³⁵⁶, solían embargar a quienes participaban en las secretas ceremonias del *coven* o en los aquelarres celebrados durante muchos siglos en lo más profundo de los bosques europeos. La comunión con esas fuerzas combinadas del universo y de la tierra determinaría de esa manera una profunda modificación de perspectivas en lo que corresponde tanto a las relaciones respecto al mundo como al nivel de implicación y de compromiso personales logrados a través de un nuevo estado de conciencia.

Lo que resulta quizá más interesante de todo ello, según la perspectiva y orientación de nuestro trabajo presente, es la relación de tales estados de conciencia –una relación al parecer, profunda y sorprendentemente mantenida en el espacio-tiempo- con signos y grupos de signos como la swastika y los swastiformes.

³⁵⁶ Véase Margaret A. Murray, *The Witch-cult in Western Europe* (1921), *God of the Witches* (1933)

Dicha implicación parece llegar hasta el punto de poder expresarse asimismo, con una fuerza y una capacidad de evocación evidentes, en los propios instrumentos materiales utilizados en el proceso, que son los únicos testimonios de todo ello que han podido superar las pruebas impuestas por el tiempo, la ignorancia y el abandono o transformación de los propios sistemas de creencias. Sin embargo ha de hacerse constar la circunstancia –que a la luz de nuestra hipótesis adquiere tal vez una importancia inesperada- de que no todos los monumentos a los que nos referimos aquí están señalados con la swastika o con alguna de sus formas derivadas.

Esto hace posible, quizá, diseñar un esquema o diagrama proxémico ideal de la ceremonia a la cual aludimos, por más imperfecta, provisional y sujeta a todas las cautelas que dicha disposición pueda resultar. Podríamos suponer, en primer término, que tal ceremonia no se desarrollaría en todos los lugares que hoy conocemos y a los que sería factible atribuir dicho uso, sino únicamente en aquellos que aparecen adecuada y ritualmente señalizados, no ya sólo mediante la presencia de la swastika, sino con una disposición espacial, figurativa y semiótica de la misma, es decir, de manera que se produjese una integración de dicho signo o signos en aquello que, en su globalidad, habría de ser considerado como un texto, como un relato o discurso, participando en la totalidad significativa junto con otros diversos elementos emanados del entorno o derivados de la construcción y distribución espacio-temporal del propio recinto en sí. Recordemos que, en su camino para convertirse en símbolos y actuar como tales, los signos experimentan una transformación no menos notable que aquella lograda por el adepto, iniciado o participante en la ceremonia. Y que dicha transformación de los propios signos y que ha de ser asimismo mostrada por ellos de manera fehaciente, tendrá tanta importancia en el balance final que mida el éxito y buen fin del proceso de cambio o acceso a nuevos niveles de conciencia, como aquella que podría recabar para sí cualquiera de los demás participantes o protagonistas en el evento.

En segundo lugar, considerar una relación exclusiva y restringida entre estas ceremonias y algunos –aunque no todos- de los lugares y entornos en los cuales se llevan a cabo, trae consigo inevitablemente el discurrir y la discusión acerca de la naturaleza, que parece ciertamente muy secreta y restringida, de los conocimientos y técnicas utilizados en el desarrollo de tales actos. Ello no resulta demasiado sorprendente, toda vez que a lo largo de la historia humana nos hemos encontrado de continuo con prácticas reservadas y celosamente guardadas de la vista, contacto

y conocimiento de la gente común. Desde los chamanes que anteriormente mencionamos, junto a los participantes en las ceremonias de los bosques que, probablemente, venían celebrándose durante siglos, extendiéndose su práctica casi hasta nuestros días, hasta el desarrollo de las sociedades secretas y de aquellos individuos y grupos que buscaban un conocimiento ancestral perdido o apenas conservado en sus rudimentos, recorre la historia humana un hilo de preocupaciones dirigidas hacia los testimonios y ejemplos de certidumbre más o menos acreditada, relativos a planos de la realidad distintos a los que observamos cotidianamente.

Y en este empeño humano, tan universal como escasamente difundido, casi siempre colocado al margen o en los planos menos visibles, más estructurales y escondidos de las experiencias vitales características y propias de las culturas, pueblos y grupos sociales, casi siempre acompañan signos y símbolos como los que estudiamos aquí, prendidos en un desfile de sensaciones expresadas a veces en la intimidad y en el sosiego del ser, en ocasiones manifestadas y hechas públicas a la vista de todos, como faros y voceros de un cambio posible, aunque no siempre comprendido, ni tampoco definitivamente logrado.

7. La swastika y el conocimiento secreto.

« A partir de choses visibles, considérer les choses invisibles ; par les choses physiques, concevoir les choses spirituelles ; par les choses transitoires et momentanées, méditer sur les choses permanentes ; par les choses mortelles ...avoir quelques aperçus de l'immortalité »

DR. JOHN DEE ³⁵⁷

³⁵⁷ *A letter, Containing a... Discourse Apologeticall* » en « Autobiographical Tracts », Ed. James Crossley, Manchester, 1851. Tomado de Frances A. Yates, *La philosophie occulte à l'époque élisabétaine*. Dervy Livres, Paris, 1987, p. 131 y 136 (Note 23)

7.1. Swastikas, swastiformes y la búsqueda de un conocimiento secreto.

El ser avanza y duda, mientras camina por los estrechos senderos del bosque en que se convierte su vida, desde el momento en que abandona el pensamiento simple y cómodo de lo cotidiano y bien establecido. Allí donde se encuentra ahora, las formas cambian con cada suspiro, el cielo no deja ver más que espesas nubes y las certidumbres, otrora tan sólidas y permanentes como las mismas montañas, se evaporan en el transcurso de un instante como si nunca hubieran existido ni asombrado a todos con su fortaleza.

Pero en la duda y en medio del terreno salvaje de lo incierto y de lo paradójico, el ser se encuentra, aunque haya momentos en los que él mismo no pueda creerlo ni considerarlo objetivamente, en su ambiente natural y más propio. Allí, rodeado por el discurrir de las paradojas, de lo radicalmente cambiante y de lo que aparece siempre como provisional e inseguro, ha de florecer sin duda su capacidad más característica y poderosa para interpretar el mundo. Es entonces cuando suelen manifestarse toda suerte de líneas alternativas y de comportamientos a los que puede considerarse heterodoxos y apartados. Frente a todos ellos surge la verdadera personalidad del mundo, proteica y multifacética, jamás abandonada a una única forma o expresión del ser y por ello tan difícil de abarcar y de comprender si no es en planos provisionales y limitados.

Los metalenguajes y, en general, todos los grandes y complejos sistemas de esta naturaleza, son algunas de las maneras mediante las que es posible abordar la complejidad de ese ámbito que se extiende más allá de nosotros y por fuera de los campos de las explicaciones unidireccionales. La propia existencia singular de cada individuo se transforma, desde una primera y brevísima etapa durante la que puede considerarse como lineal, hasta cobrar el aspecto de un gran rizoma que no detiene su crecimiento o, cuando menos, su modificación de relaciones, más que con la muerte. Y aún así, tras ocurrir dicha ruptura del ser, alguna parte de ese rizoma individual presuntamente interrumpido, prolongará sus ramas y derivaciones en el seno del gran rizoma colectivo del que apenas llegó a ser una parte mínima, pero a través del cual pudo expresarse y ampliar sus posibilidades hasta lograr una suerte de entendimiento del mundo, conservándose allí para siempre las contribuciones que hubiera podido realizar y una porción no pequeña de sus proyectos, sueños y

esperanzas. El sistema de organización del cual forma parte ese gran conjunto vital y existencial de los seres, de los individuos expresados en su conjunto relevante y actuante, permite llegar a comprender al menos la necesidad de que aparezcan y se manifiesten en el seno del gran conglomerado rizomático todas las líneas posibles, incluso aquellas que encierren en sí mismas las mayores contradicciones para la totalidad del sistema que, por sí mismo, nunca buscará la estabilidad ni el compromiso.

Conocimiento secreto y conocimiento perdido son dos porciones importantes de ese gran despliegue que, en el fondo, posee una clara naturaleza laberíntica ³⁵⁸. Como suele ocurrir en cualquier otro laberinto, aquí también nos encontramos con partes del circuito a las que nunca se llega –porque uno sale antes, se muere, o es atrapado por los monstruos que allí moran- o que se recorren en muy raras ocasiones. En algunos casos ocurre que dichas partes del laberinto terminan por ser abandonadas y separadas del plan general, no porque ello traduzca ninguna intención concreta ni por razones clara o rotundamente expresadas, sino mas bien por causa de la inercia general del acontecer. Nunca se puede considerar que semejante separación y abandono vayan a ser definitivos, porque siempre cabe la posibilidad de un re-descubrimiento de la sección olvidada del laberinto. Pero sí es posible que tales partes terminen por constituir en sí mismas un auténtico “laberinto perdido” y que pasen, en razón del propio decurso histórico y del desarrollo consiguiente de los acontecimientos, a desaparecer, virtualmente absorbidas en el terreno proceloso y lleno de misterios de la marginalidad.

Así, el saber al que comúnmente –es decir, socialmente- se toma como marginal, secreto o incluso perdido, posee al menos tres características: suele ser de considerable extensión, abarcando ramas del conocimiento aparentemente dispares y unidas entre si por nexos un tanto imprecisos, se presenta como resultado de una tradición, de una herencia que tan solo unos cuantos van a compartir, y suele ofrecer al resto de los individuos un semblante misterioso, con accesos protegidos casi siempre por lenguajes cifrados, argóticos, plenos de metáforas y de dificultades para el profano y aun también en muchas ocasiones para los propios iniciados. De hecho, la mayor parte del aprendizaje que corresponde en tiempo y esfuerzo a este tipo de

³⁵⁸ En realidad, el rizoma es uno de los tres grandes tipos de laberinto que autores como U. Eco y otros, describen, esto es: el laberinto unicursal, el laberinto *Iggwerk* y el propio rizoma. Véase en U. Eco, *De l'arbre au Labyrinthe*, Grasset, 2010.

conocimiento, suele emplearse en lograr un cierto dominio de los procedimientos de interpretación que, en estos casos, son una barrera y una dificultad añadidas, colocadas en el camino del hermeneuta o del investigador externo.

Por otra parte, parece ser que, conseguido un dominio razonablemente amplio de estos sistemas de acceso y transmisión del saber secreto, éste se revela al testigo actuando como una catarata incontenible, en una medida tal que, considerándolo incluso desde una perspectiva superficial de las circunstancias, su profusión y capacidad connotativa se muestran siempre afectadas de un mayor y más completo desarrollo que en aquello que atañe al conocimiento común. Ocurre en este caso como si el carácter dialéctico de dicho saber arcano se mostrase al que va a recibirlo con una energía y poder mayores, mas completos y dotados con posibilidades mucho más efectivas para llenar y satisfacer a sus beneficiarios; todo ello, desde luego, en relación con una prueba que es necesario superar y que a menudo condiciona inexorablemente la propia existencia del adepto, sus actuaciones espacio-temporales y su manera de ver y entender el mundo.

Desde esta perspectiva, propia de un marco iniciático en el que se desarrolla y desenvuelve tanto el acceso al conocimiento secreto, como sus posteriores adquisición, aplicación e influencia en un proceso dinámico y autorregulado, nos encontramos con que la swastika y sus formas derivadas pasan a desempeñar un papel decisivo, como aviso a los adeptos e iniciados sobre la proximidad de ese proceso –es decir, de la cercana manifestación de un entorno simbólico poderoso- y también, de manera simultánea, sobre la existencia de recintos o lugares en los que dicha manifestación puede acontecer. Swastika y swastiformes suelen mostrarse, en tales circunstancias, en su naturaleza de signos físicos y bien visibles colocados en las inmediaciones de estos ámbitos. Pero también pueden aprovechar las propiedades del lenguaje, o de los textos, para expresar su presencia mediante ellos, a través de códigos, anagramas, cuadrados mágicos y otras disposiciones parecidas. En este caso, los signos avisadores –ya prácticamente transformados en símbolos mediante las propiedades connotativas de aquellos lenguajes y textos- no aparecerán ante el iniciado más que mediante un esfuerzo de interpretación y de asociación de aspectos parciales aprendidos o conservados del saber, que aquél ha de llevar a cabo. El aprendizaje conduce así no sólo a la interpretación, a la traducción a un lenguaje accesible para la generalidad de los miembros del grupo, sino también y sobre todo, a la identificación del objeto de que se trate como

susceptible de interpretación. Hay que resolver el enigma, pero primero es necesario encontrarlo, ubicarlo y representarlo como tal enigma en el entorno espacio-temporal, distinguiéndolo del conjunto de todo lo demás.

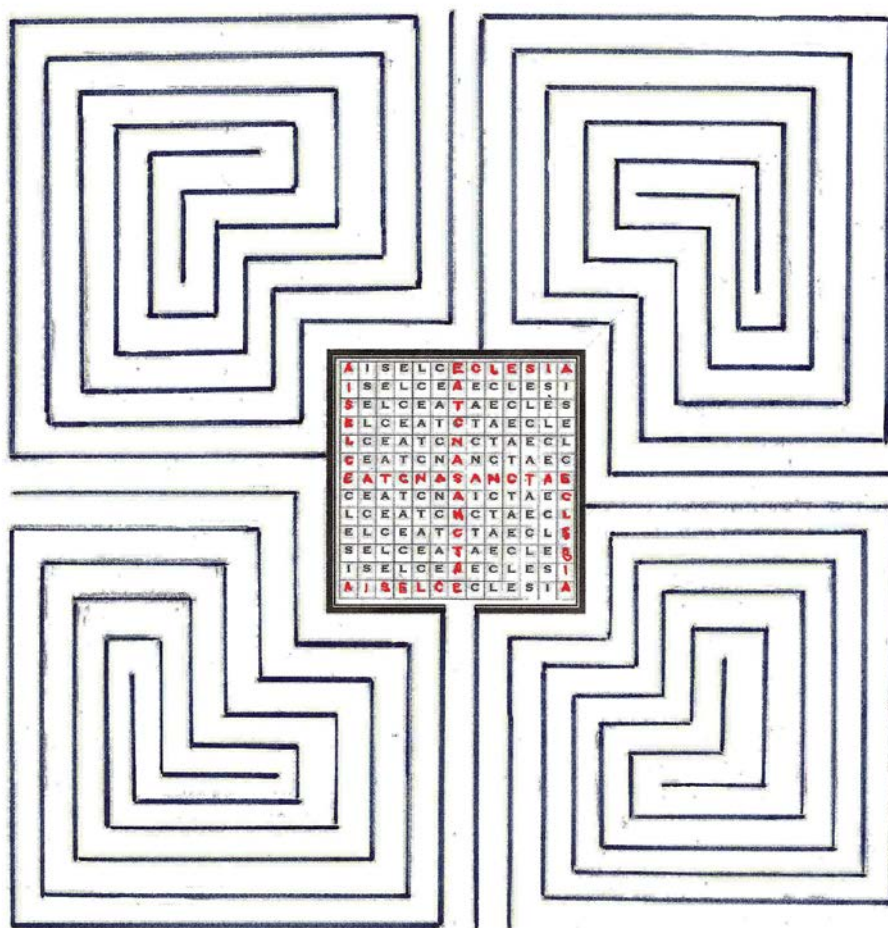
Las swastikas advierten de estas circunstancias, y también pueden portar el enigma sobre sí, o albergarlo en su misma conformación o presentación proxémicas, como en los casos en que constituyen y forman un laberinto o cuando indican la actitud, el comportamiento o una determinada manera de desplazarse que son necesarios para arribar favorablemente a un cierto objetivo. Recordemos los pisos de mosaico romano en los que aparecen swastikas, las cuales, mediante la disposición y sentido de giro de sus brazos, parecen señalar un número determinado de avances y de vueltas que han de materializarse en alguna hipotética danza cuya finalidad ya no conocemos, pues sólo nos quedan unos cuantos *disiecta membra* de ciertas ceremonias perdidas. Estas, en su tiempo formarían parte quizá de un cuerpo mayor de conocimientos que, posiblemente en su momento, mantuvieron un carácter restringido y secreto. Pero prácticamente nada de ello ha llegado hasta nosotros desde los abismos creados por los siglos transcurridos y únicamente nos quedan estructuras vacías, friables y muy poco seguras para asentar sobre ellas cualquier especulación.

Es necesario, por tanto, recuperar el signo, conseguir que se destaque su contorno entre la aglomeración de otros elementos que lo arropan y lo disimulan frente a las miradas inexpertas, extraer seguidamente su mensaje o analizar su contenido para ponerlo en relación con otros niveles de significado y llegar así a la interpretación más adecuada. Un ejemplo del procedimiento a seguir en estos casos, se nos ofrece en el primer laberinto existente de inspiración cristiana, ubicado entre otros diversos motivos que, en su momento, adornaron el pavimento de una basílica de inspiración romana, situada en la localidad argelina de Orleansville, la antigua Castellum Tingitanum, hoy denominada El Asnam.

Esta basílica, dedicada al obispo San Reparatus, fue edificada hacia el 328 de nuestra era. Los mosaicos, milagrosamente conservados, fueron descubiertos en 1843 y pronto reproducidos y fotografiados. No obstante, la incuria y el abandono hicieron presa nuevamente sobre estos restos del pasado y no fue hasta el periodo comprendido entre 1920 y 1936 que pudo llevarse a cabo su reconstrucción.

El laberinto al que nos referimos y que no es sino una pequeña parte del gran conjunto que, en su momento, cubría por entero el suelo de la basílica, se

encontraba probablemente al lado de la puerta lateral norte de dicho edificio. Levantado de su lugar originario, permanece ahora conservado en la catedral de Argel. Lo reproducimos en el siguiente Esquema:



Esquema 22: Vista general del Laberinto cuaternario desarrollado a partir de un cuadrado mágico central. Antigua basílica de San Reparatus, Orleansville, hoy El Asnam, Argel. Dibujo J.L.Cardero.

Según es posible observar, el cuádruple laberinto de tipo unicursal aparece desarrollado a partir de un núcleo central, que no es otra cosa sino un cuadrado mágico organizado a partir de una frase: SANCTA ECLESIA, en la cual la palabra “ecclesia” aparece escrita con una sola “C”, lo que permite estructurar dicho cuadrado mediante lados formados cada uno de ellos por trece letras. En nuestro dibujo hemos destacado en rojo las letras que forman la cruz central reproduciendo las dos palabras citadas de manera que con ello surge, tal como puede apreciarse, el trazo de una swastika dextrógira.

A	I	S	E	L	C	E	C	L	E	S	I	A
I	S	E	L	C	E	A	E	C	L	E	S	I
S	E	L	C	E	A	T	A	E	C	L	E	S
E	L	C	E	A	T	C	T	A	E	C	L	E
L	C	E	A	T	C	N	C	T	A	E	C	L
C	E	A	T	C	N	A	N	C	T	A	E	C
E	A	T	C	N	A	S	A	N	C	T	A	E
C	E	A	T	C	N	A	I	C	T	A	E	C
L	C	E	A	T	C	N	C	T	A	E	C	L
E	L	C	E	A	T	C	T	A	E	C	L	E
S	E	L	C	E	A	T	A	E	C	L	E	S
I	S	E	L	C	E	A	E	C	L	E	S	I
A	I	S	E	L	C	E	C	L	E	S	I	A

Esquema 23: La swastika cierra un cuadrado mágico. La

ausencia de una C en (ECCLESIA) permite construir un cuadrado basado en el número 13. La pieza reproducida es la parte central de un laberinto cuaternario. Basílica de San Reparatus. El Asnan, ant. *Castellum*

En este caso, la swastika aparece cuando, desde el centro del cuadrado, se siguen las letras respetando su lugar en la frase y se pone de relieve su significado en relación con un sistema de creencias cual puede ser, aquí, el cristianismo. Una vez se lleva a cabo la primera parte del proceso, esto es, la búsqueda de sentido respecto al cuadrado mágico formado por las diferentes combinaciones de letras que componen las dos palabras matrices, se llega al plano de la interpretación de dicho sentido, puesto de relieve por todo el ámbito de connotaciones que se desprenden del uso y colocación respectiva, en filas y columnas, de las letras correspondientes.

No se trata pues de un mensaje banal, dirigido a cualquiera que pueda verlo. Es más bien el resultado complejo de un proceso de discriminación de signos, de asociación de ideas y de interpretación de sentidos, que conduce, mediante una acción recíproca entre esas y otras posibilidades que hoy, posiblemente, ya resulte imposible poner de relieve en su integridad, hacia el desempeño de un camino iniciático, representado por el cuádruple laberinto que rodea a ese núcleo hermenéutico. Con independencia de su mayor o menor trascendencia, el fragmento del saber perdido que se encierra en este instrumento gráfico representa así, mediante la confluencia de tres circunstancias –su presencia oculta, la súbita, tal vez inesperada, manifestación del signo swastiforme y la expresión reservada del mensaje- las dificultades del camino que se abre ante el protagonista, una vez haya superado éste las pruebas iniciales que surgirán siempre que se intente acceder al conocimiento secreto en cualquiera de sus versiones, aspectos o claves.

Pero signos como la swastika, suplantando y ampliando el poder denotativo de otros signos como son las letras, nos advierten también sobre una circunstancia que, en no pocas ocasiones, pasaría desapercibida. En los laberintos, generalmente, suele existir una estancia secreta. Para intentar hacerse con aquello que dicha estancia pueda encerrar, es necesario ante todo saber llegar hasta su interior o, cuando menos y en una primera etapa, hasta su umbral, lo cual no suele ser fácil ni sencillo, puesto que ese recinto reservado que desarrolla su existencia en el ámbito de otro marco también misteriosamente dinámico cual es el propio laberinto, mantiene a veces una existencia virtual y no física o material en el sentido común de estos términos, si así puede decirse. Muchas veces será necesario, por tanto, confiar más en la intuición que en los informes de los sentidos para conocer cuando, en

verdad, hemos llegado hasta ella, lo cual únicamente será factible de lograr mediante los recursos facilitados por el mismo conocimiento secreto que nos ha conducido allí. Hay que añadir que, en cualquier caso, ello no podrá conseguirse sin la correspondiente transformación de la conciencia –es decir, mediante ese cambio que los entendidos e iniciados denominan el “despertar”- lo cual viene a confirmar el hecho de que, frente a las informaciones y contenidos suministrados por este tipo de experiencias, habremos de actuar siempre como si nos hallásemos frente a un proceso de naturaleza dialéctica, considerado en el sentido que apunta, por ejemplo, Walter Benjamin, con su concepto de imagen abierta, inquieta y fulgurante, siempre en movimiento y tendente hacia el infinito, sobrepasando, una vez construída, las contradicciones existentes entre creencias y tautologías ³⁵⁹.

La estancia secreta nos revela así su existencia, necesaria, según se desprende de su cualidad principal expresada como “dialéctica” y señalada o iluminada mediante el propio desencadenarse del acontecer que supone la aparición de la swastika. En el conjunto que manifiesta los puntos relevantes o hitos de ese acontecer, persisten seguramente algunos detalles más cuyo análisis vendría a confirmar el carácter y la condición particulares del recinto basilical que nos ocupa. La disposición religiosa vinculada en este ejemplo a un sistema de creencias como el cristianismo, encubriría posiblemente alguna práctica mística y secreta, reservada para unos cuantos escogidos iniciados y adeptos o para un grupo más amplio aunque, en cualquier caso, restringido. Así, por ejemplo, podemos considerar en este sentido las circunstancias determinadas por la colocación de este laberinto cuaternario rodeando a un cuadrado mágico en el suelo inmediato a la portada Norte del antiguo edificio, recordando las relaciones que ese punto geográfico ha mantenido siempre con respecto al Otro Mundo, bien en su calificación o referencia de Hiperbórea o como una representación más o menos directa –pasando a través de otras influencias mitológicas- del mundo de los muertos. Estaríamos frente a un reducto cultual secreto, confinado a su vez en el interior de un ámbito connotativo expresamente vinculado con lo sagrado y que se representaría en esta ocasión mediante un recinto de naturaleza más virtual que física, manteniendo una cierta semejanza en su concepción y desarrollo con aquellos entornos reservados mencionados anteriormente en relación con los laberintos.

³⁵⁹ Véase en Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 135 y s.

En la búsqueda se encierra –como si, a su vez, el acontecer del buscar fuera una parte del propio discurrir laberíntico- la capacidad que hace posible tanto manifestar decisiones acerca del camino en sí, como expresarlas sobre los distintos aspectos que pueden ofrecer las posibilidades planteadas frente al hecho mismo del caminar. Es necesario marchar por el camino, hacer frente a las dificultades, manifestarse ante las alternativas y deducir, del juego aglomerado, serpentiforme, de todo ello, una necesidad ofrecida a veces, aunque no siempre, bajo apariencias sutiles y engañosas –formando parte este engaño de aquél otro más general, propio del laberinto que nos ocupa en un momento concreto y de todos los laberintos considerados en conjunto- de manera que el transcurrir de ello vaya abriendo pequeñas ventanas de luz en lo que, al principio, se debatía en la más profunda oscuridad.

El conocimiento secreto se alberga en el discurrir de tales estructuras y puede ponerse de manifiesto siempre y cuando se acredite y se desarrolle dicho discurrir, de manera que nos hallemos bajo el influjo de una sucesión interconectada y vinculada de acontecimientos: la constancia y presentación del laberinto, el hecho del caminar por él, las diversas manifestaciones que por esa causa se hacen presentes...Todo ello desencadena la epifanía del conocimiento reservado, restringido y dispuesto por tanto para despertar las conciencias escogidas. Se trata de un proceso dialéctico que únicamente se revela cuando surgen dicho transcurrir y la consiguiente confrontación acaecida en el soporte que lo protege y le da una forma provisional y perecedera, pero susceptible de manifestarse a través de muchas otras posibles.

Nos encontramos así frente a una manera de contemplar el mundo que debería ser nueva y original, en el sentido no tanto de que prescindiera de contenidos antiguos o ya utilizados en ocasiones anteriores, sino porque desencadenase una modificación en los instrumentos perceptivos e intuitivos, necesaria para poder aceptar, llegado el caso, estructuras inéditas del pensamiento y del razonar. La presencia de signos como la swastika y los swastiformes en multitud de circunstancias pasadas y presentes, mueve a considerar que el manifestarse de aquellos en ámbitos espacio-temporales como la mayoría de los que llevamos puestos de ejemplo hasta ahora, ponen de manifiesto una cualidad –o un poder, si se quiere- emanado de dichas formas y que es capaz de actuar sobre el observador. Al fin, las formas no son más que contenidos parcialmente desalojados

de su caparazón protector y susceptibles de adaptarse a los requerimientos de estructuras culturales bien distintas, dentro de las cuales desempeñan funciones que pueden llegar a ser decisivas en el desarrollo de las expresiones y modos de entender el entorno.

Pero muchas veces son las formas, más que los propios contenidos, quienes imponen un determinado modelo para ver y actuar sobre todo aquello que permanece más allá del ser. Por eso, tal vez, existen numerosas formas que se prolongan en el acaecer del espacio-tiempo, dejando escapar contenidos que se adaptan a cada circunstancia, mientras su portadora se aparta a un lado después de haber llevado a cabo su cometido. Por lo general, a estas formas transportadoras no se les concede la importancia que verdaderamente tienen, pues mientras los contenidos actúan mezclándose con el sustrato de cada cultura y en cada época histórica, desapareciendo en definitiva en el transcurso de su actuación o bien entrando a formar parte –mediante diversos mecanismos- del acervo general propio de cada grupo humano, las formas permanecen y permanecerán aún más cuanto mas fundamentales sean.

De manera que, en recintos culturales dotados de una gran complejidad – como podría ser, por ejemplo, el correspondiente al conocimiento secreto considerado desde un punto de vista amplio y general- es necesario conceder a estas formas conservadas a lo largo del desarrollo espacio-temporal de los acontecimientos, la importancia que indudablemente poseen. Cabe preguntarse al respecto cual será la razón última de semejante especialización “transitiva” y sobre el por qué algunas de las relaciones derivadas de la interacción más o menos directa planteada entre diferentes estructuras culturales puestas en contacto, terminan por transformarse en aquello que expresan más directamente, a veces en contradicción incluso con otros resultados anteriores, aun cuando vayan a conservar casi siempre un equilibrio cognitivo que permite ejercitar sobre ellas operaciones de reconocimiento conformadas por entramados simbólico cognitivos de considerable densidad.

En el marco de este tipo de procesos, signos como swastikas y swastiformes desempeñan, precisamente, funciones expresivas muy parecidas a las que hemos descrito en el camino de la transformación simbólica –o, según la hemos denominado antes, de la especialización “transitiva”- de dichas estructuras culturales, diríamos mas bien, de su culminación y logro plenos obtenidos cuando se

manifiestan en entidades significantes de un cierto nivel. El hecho de que las swastikas no aparezcan más que si se las llama mediante una plegaria del desciframiento ³⁶⁰, supone un salto cualitativo de extraordinaria relevancia dentro de la suma total de relaciones invertidas y consumidas. El signo únicamente se muestra aquí, por tanto, a quien lo busca y lo demanda a él y no precisamente a otro de entre todos los posibles. Y el conocimiento secreto no solo comprende entonces el dominio de los entresijos de un saber más o menos actualizado, aunque siempre decidida y vocacionalmente marginal, sino también una maestría acreditada de manera suficiente en la invocación de los signos que en cada momento correspondan, bien para suministrar información adecuada a las circunstancias concretas en las que se desempeña el acontecer, bien para confirmar la certeza del camino emprendido y la exactitud y rigor de los pasos sucesivamente dados. En cualquier caso, la aparición de signos como la swastika, surgidos al socaire de los distintos usos expresivos en este tipo de acontecimientos, no pierde en modo alguno su potencial de evocación, significativo y señalador, tantas veces puesto de relieve, apuntado y comentado en ejemplos anteriores. Es decir, la swastika desvela su presencia y acredita así las posibilidades de un desarrollo adecuado e incluso de acierto o buen fin en el devenir del proceso –que muy bien podría ser un proceso iniciático como aquellos que solían acompañar con frecuencia a los diferentes cultos místicos- pero no por ello abandona su utilidad como signo avisador, respecto al hecho de que el protagonista se halla en un entorno paradójico, ambiguo, posiblemente hostil y hasta peligroso, si no demuestra de manera adecuada y en los momentos oportunos sus aptitudes y correspondiente preparación.

Una de las fases más complicadas y difíciles del proceso para quien haya de experimentarlo, es la de controlar con la debida atención el manifestarse de estas expresiones simultáneas de los signos, las cuales comprenden dos realidades de muy distinta naturaleza: la primera de ellas aparece más pegada al suelo significativo y vinculada a los aspectos materiales, utilitarios, de dicho proceso –como sería todo lo referente al carácter avisador, señalador, de advertencia que la swastika puede mostrar- mientras que la segunda representaría el campo de sensaciones propias de una transformación cualitativa, tras cuya ocurrencia todo lo que se recibe y espera –

³⁶⁰ Al decir de Umberto Eco (...dejar, en cierto modo, a los que vengan después...signos de signos, sobre los que pueda ejercerse la plegaria del desciframiento). En *El nombre de la rosa*. 11 edición. Editorial Lumen, 1985. P. 17.

sensaciones, cualidades, motivos, necesidades- juegan ya a otro nivel bien distinto. Es aquí cuando mecanismos como la intuición –casi siempre infravalorados en el anterior plano de procedencia del acontecer- adquieren un predominio y una fineza de ajuste absolutamente incomparables y cuando la realidad que rodea a los posibles protagonistas adquiere una condición tan novedosa como difícil de describir, no tanto porque en ella se hayan producido cambios sustanciales, sino más bien por que en los testigos o iniciados que la viven como experiencia han variado completamente las condiciones perceptivas, cognoscitivas y las posibilidades de juego hermenéutico combinado entre los datos sensoriales y los contenidos captados a través de nuevos medios anteriormente inoperantes.

En el análisis de semejante proceso bipolar, entidades como la “imagen dialéctica” postulada por Walter Benjamin y a la que ya nos hemos referido anteriormente, podrían ser consideradas como etapas singulares determinadas por su propio valor simbólico-cognitivo, cuyos rasgos sería conveniente tener en cuenta en el curso de este camino y en el establecimiento de sus pautas ³⁶¹. Así, hemos de convenir en que si bien el conocimiento común puede mostrarse asimismo inagotable y difícil de abordar, su uso y consumo cotidiano contribuyen a confirmar y afianzar un razonable dominio sobre él por parte de sus estudiosos y practicantes. Pero en el conocimiento secreto es necesario además invocar a las fuerzas escondidas que lo sostienen, impetrar ayuda de los demonios guardianes de los distintos misterios y cumplir adecuadamente las exigencias de los arcontes que vigilan y controlan el camino. El final continúa siendo, después de tanto esfuerzo, casi tan inaccesible, desconocido y lejano como parecía en un comienzo. Salvo que, una parte al menos de todo ese movimiento e intercambio de fuerzas, conceptos, trazos, rasgos, significados y proyectos, junto al entendimiento coordinado de ello que puede expresarse mediante una imagen o a través del desarrollo de una sucesión de cuadros o escenarios, quede apresado, detenido, en cierta manera momentáneamente congelado, en una disposición de pensar y actuar que pasaría a integrarse, seguidamente, como la versión de un instante fugaz dentro del conjunto de archivos o almacenes de memoria más amplios.

³⁶¹ Véase Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, 2007. En esa « imagen dialéctica » postulada por Benjamin bien podrá hacerse posible un brote de conciencia de dicha imagen, de forma que pueda producirse el hecho de que nos mire cuando nosotros la miramos. Un resplandor interactivo simbólico y cognitivo que se tiende, así, entre lo observado y el observador.

La búsqueda del conocimiento secreto posee, por tanto, aspectos que son propios de la dinámica del camino y que surgen en él, no pudiendo mostrarse a su margen –versatilidad, funcionalidad, ritmo de necesidades y de oportunidades, curiosidad y expresión de las posibilidades de actuar- y otros que se proyectan ante los testigos y protagonistas como una espera condicionada y expectante, desarrollada con respecto a algo que va a llegar y tenderá por tanto a manifestarse, sin que sea posible argumentar nada frente a su presencia posible o al resplandor próximo, ya casi inmediato, que desprende, más que aguardar el despliegue progresivo de los signos y los signos de signos que la preceden y que la anuncian, pero que, todavía, no son ella misma.

Ciertos de dichos signos en vías de su transformación en símbolos, se muestran precisamente en ese desencadenarse de las circunstancias, no en otro momento y su manifestación pasa a desempeñar entonces ya no sólo un papel o función de aviso, señal o advertencia. Tampoco será representada únicamente por la función de un actor con cuya fuerza expresiva vaya a conseguirse alguna mutación sustancial de aquello que, en un momento concreto, era de una determinada entidad o clase y que va encaminado a ser, según parece, un poco mas tarde, algo bien distinto, radicalmente modificado. Aquella manifestación o revelación va a mostrar cómo se viene hacia el testigo, el iniciado o el protagonista, la gran onda de la tarea transformadora misma, sorprendida en su pleno y extraordinario acto de presencia, que ya puede considerarse entonces como inevitable, y que está acompañado asimismo de un impulso, de un acontecer, mediante los cuales se marca el traslado del ser en el mundo hacia nuevas formas de conciencia.

7.2. Swastikas y ciencia chamánica.

Las actividades de los chamanes, como especialistas que practican y desarrollan un conjunto de ciencia y técnica heredado por ellos de sus antecesores, y que se remonta probablemente hasta el paleolítico, tienden un puente de considerable firmeza entre lo que, según nuestros conocimientos comúnmente aceptados en la civilización y cultura occidentales, cabría llevar a cabo según la expresión de ciertos deseos y actitudes y aquello otro que, en verdad, es posible acometer. O lo que viene a ser lo mismo: dichas actividades, consideradas desde un punto de vista general y amplio, parecen estrechar hasta límites insospechados la cesura que se predica como existente entre el campo de los deseos individuales o colectivos y la realidad cotidiana.

Sin embargo, considerando las consecuencias de tal afirmación y para enfocar la cuestión con la mayor objetividad posible, hemos de observar al respecto que, por muy franco y sencillo que pueda parecer el camino especulativo abierto con ello ante nosotros, ni muchos de los deseos que se formulen van a ser tan disparatados como podría suponerse valorándolos a priori, incluso en aquellos casos de pertenencia a territorios o ámbitos “marginales” dentro del marco de las creencias, ni aquello que oficialmente tomamos por la realidad dejará de mostrar extrañas fisuras en su aparente fortaleza o en su imagen socialmente aceptada, a poco que la sometamos a un examen crítico mínimamente riguroso.

Así, según afirman estudiosos de la cuestión como Mircea Eliade ³⁶², los chamanes son especialistas que se distinguen fundamentalmente al menos por dos tipos de prácticas, técnicas o habilidades: ser capaces de alcanzar y dominar estados extáticos y poder desplazarse en un viaje de ida y vuelta al Otro Mundo para realizar allí determinadas tareas. De todo ello hablaremos, siquiera brevemente, más adelante. Pero ahora, a los fines y propósitos de nuestro estudio, interesa analizar cual puede llegar a ser el papel que signos como la swastika desempeñan en tales actividades y si con ello podríamos sorprender y revelar en dichos signos algunos aspectos singulares que hasta ahora no se hayan manifestado. Es conocido, por ejemplo, que los chamanes siberianos y mongoles suelen utilizar la swastika como decoración en sus tambores –instrumentos dedicados a colaborar en la consecución del estado extático- y que dicho signo se considera por ellos como una representación de la vida eterna. También figura la swastika en un lugar preferente dentro de sus viviendas o habitaciones de trabajo ³⁶³, lo que invita a preguntarse por la importancia que reviste la presencia de este tipo de signos colocados junto a otros que también se manifiestan, pero concediéndole siempre un nivel de prevalencia, como de entidad invocada y necesaria para el correcto desarrollo proxémico del escenario sobre el que tendrá lugar el acontecer significativo de que se trate.

Dado el nivel de especialización de los chamanes –considerados desde un punto de vista general como expertos en el cambio de conciencia y en las transformaciones necesarias para el viaje al Más Allá- habrá que tomar en este caso a la swastika como un signo directamente vinculado con la Presencia en el sentido más amplio y performativo del término, es decir, ya no sólo en relación con las manifestaciones de algo que se introduce en nuestro campo sensorial y perceptivo para desarrollar allí un protagonismo más o menos acentuado y que puede resultar magnificado o, por el contrario, disminuido y hasta anulado por los demás objetos, señales, signos y símbolos que concurren, sino también en lo que atañe a la radiación o aura que se desprende de la forma, aspecto y contenido de dicho objeto o imagen que se presenta, de manera que puede permitirnos reconocerlo, valorarlo y clasificarlo llegado el caso, aunque, sobre todo, nos impulsa a contemplarlo, a

³⁶² Lo hace así en varios de sus numerosos trabajos, pero de una manera especialmente detallada en *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Utilizamos aquí como referencia y consulta la versión original francesa *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris 1951.

³⁶³ Véase, por ejemplo, la Yourta de un chamán de Ulan Bator, en Mongolia. Figura 245. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

mantenerlo al menos un instante en el *continuum* espacio-temporal, haciendo posible su actuación sobre nosotros.

En este sentido deberían entenderse, a nuestro juicio, las características principales del comportamiento chamánico. El chamán suele actuar como un individuo solitario en sus iniciaciones, en el desenvolvimiento de su personalidad, en la adquisición de su poder o de su fuerza cósmica, si así puede llamarse. Pero en su práctica cotidiana de especialista casi nunca puede renunciar a la participación de su propio grupo social, al que necesita como resonador y testigo en sus viajes extáticos y en la preparación y posterior consecución de sus estados alterados de conciencia. La preparación y proxémica del escenario en que tendrá lugar la transformación chamánica, será por tanto indispensable para lograr un adecuado y fructífero desarrollo del proceso. Va a ser en ese marco ritualmente activado, dispuesto para la apertura de puertas y umbrales tendidos hacia el Otro Mundo, donde se manifestarán los poderes y valores simbólico-cognitivos contenidos en la swastika, mostrándose dicho signo como un elemento desencadenante y al tiempo moderador del ritmo que poco a poco va adquiriendo el acontecer del proceso en sí.

Hemos hablado en epígrafes anteriores de la equivalencia –en cuanto a conformación, desarrollo y movimiento- observable entre los fenómenos torbellinescos y la swastika ³⁶⁴. En no pocas ocasiones, las swastikas de tres o de más brazos han sido tomadas ritualmente bien como las bocas de torbellinos y ciclones o como una representación sígnica –simbólica más bien, en este caso- del meteoro completo ³⁶⁵. Respecto a dicha cualidad simbólica atribuida a estas representaciones, es importante destacar la circunstancia de que en los ejemplos comentados sobre aparición de swastikas y swastiformes relacionados con vorágines, remolinos y torbellinos diversos, la transición hacia el estado o categoría de símbolos ya ha sido completada en la medida que mejor y de manera más acorde puede serlo, puesto que muchas veces tales signos sustituyen por sí mismos a las figuras, imágenes y personalidad de los propios dioses; por ejemplo, ocurre así en el caso de las deidades representativas de huracanes, torbellinos y otros meteoros, sean acuáticos o celestes ³⁶⁶.

³⁶⁴ Véase Epígrafe 1.4. También el Esquema 2 y las Figuras 54 a 57 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁶⁵ Figuras 29 y 30, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Ver asimismo en Ortiz, Fernando, *El Huracán, su mitología y sus símbolos*. FCE, México 2005.

³⁶⁶ Ortiz, Fernando, o.c..

Este proceso de simbolización al que ahora nos referimos, se desarrolla de una manera muy semejante en lo que se refiere a los pormenores del viaje chamánico, pues su protagonista principal deberá enfrentarse al Umbral intermundos que, colocado en el proceloso, ambiguo y terrible entorno de un “espacio-frontera”, adopta precisamente, según múltiples testimonios, una disposición torbellinesca semejante a las descritas. Nos encontramos aquí, por tanto, con una de las cristalizaciones básicas del poder encerrado en un signo. El chamán, cuando trata de superar la prueba del “camino estrecho” que se dirige hacia el Umbral, debe activar –o encender- casi de forma simultánea, los poderes que residen en la propia puerta, de manera que su manifestación como un torbellino de naturaleza extraordinaria marque no sólo el sentido del avance, sino que también señale eficazmente los distintos niveles de energía que han de ser superados en el proceso. Es necesario tener en cuenta que el paso dado hacia otra realidad ha de ser considerado como una de las primeras pruebas a superar por el especialista de los viajes extáticos y que dicha prueba no ha de considerarse, precisamente, como una más entre las fáciles o poco arriesgadas sino, muy al contrario, debe contarse entre aquellas que revisten una mayor dificultad y riesgo para el chamán, el cual invierte una buena parte de su aprendizaje y conocimiento en la superación con éxito de dicho proceso.

Para cruzar las fronteras de nuestro mundo es necesario morir, iniciar las etapas de una transformación profunda, duradera y muchas veces irreversible. El chamán ha de ser despedazado, reducido al estado de “esqueleto” y reconstruido hasta alcanzar un estado de nuevo ser. El Umbral o Portal que da acceso al más allá, posee poderes más que suficientes para controlar los momentos decisivos de dicha transformación. Su disposición swastiforme y el giro torbellinesco que resulta de ella tienen sin duda mucho que ver con esta manifestación dinámica de sus propiedades y de las mutaciones que por su causa se producen. De ahí que nos encontremos en este caso ante la manifestación de nuevas características de un signo como la swastika del que ya conocemos algunas cualidades específicas, pero que hasta ahora nunca había revelado –al menos de manera tan manifiesta- su condición íntima y singular como instrumento de transformación y de cambio radical ejercido sobre individuos y objetos sometidos a su influencia.

Esto nos lleva hacia un terreno puramente especulativo en relación con las formas y propiedades de ese Umbral al que tantas veces hemos hecho referencia.

No obstante, esa condición especulativa más o menos acentuada que pueda adquirir esta parte de nuestras reflexiones, no puede hacernos olvidar el hecho, bien concreto, constatado y repetido, de que la mayoría de tales afirmaciones aparecen una y otra vez entre los inmateriales culturales que pueden recogerse, mediante la investigación etnográfica, en diferentes culturas de todos los tiempos y con mayor motivo en aquellas en las cuales el chamanismo o sus formas derivadas han desempeñado un importante papel ³⁶⁷. Hemos comprobado a través de dichas investigaciones y de los trabajos desarrollados por distintos autores, la importancia que parece tener la “presencia” del chamán –esto es, la manera como se muestra- y las figuras que, en un momento dado, ha de componer mediante la disposición espacio-temporal de su cuerpo y miembros, sobre todo cuando va a emprender su viaje extático, o cuando se encuentra frente al Umbral swastiforme, revestido con todos sus objetos rituales y pertrechado con los instrumentos de su saber. Sin duda esas posturas y actitudes que él adopta resultan ser indispensables para resistir las tremendas presiones y las manifestaciones energéticas físicas y psíquicas que se desprenden del Umbral; tal vez mediante aquellas se favorezca un tránsito razonablemente seguro hacia las regiones del otro mundo, garantizando sobre todo las posibilidades de retorno, tanto para el propio chamán, como para las almas o espíritus desencarnados que, en su caso, pueda traer de vuelta consigo.

Hemos de recordar que, en este sentido, el camino del chamán es un auténtico Camino de los Muertos, en el cual se dan todas las circunstancias y se presentan las pruebas de pasaje y acceso a las que ya nos hemos referido en otros casos. El especialista ha de conseguir, por tanto, atravesar el peligroso ámbito del Umbral afrontando con la preparación y disposición adecuadas todo cuanto pueda acaecerle en los terrenos del Ultramundo. Pero se trata, según ya hemos apuntado, de un camino para el que es preciso preparar el retorno, garantizando así el buen éxito de la misión que, en un principio, le fue encomendada, emprendió por necesidad o desarrollando y poniendo en práctica su propia iniciativa.

Para ello, las tradiciones recogen que el chamán debe experimentar en su propio cuerpo el desdoblamiento y troceado que en su primera experiencia chamánica ya hubo de superar. Sus animales-espíritu colaboran en el proceso, que es absolutamente necesario, toda vez que las condiciones con las que se encontrará

³⁶⁷ Baste señalar al respecto, los detalles expuestos por M.Eliade: *El chamanismo*, o.c.

al otro lado de la Puerta intermundos no permitirían la supervivencia si el sujeto se presentara tal como es en nuestro universo cotidiano. Ha de transformarse, pues. Y en esa operación –que debe llevarse a cabo, al menos en una primera fase, con la ayuda solidaria de su grupo- se ponen en acción fuerzas capaces de romper las ligaduras y vínculos que cualquier criatura mantiene con respecto a nuestro mundo, al menos mientras viva y resida en él.

En el Esquema 24 que reproducimos más delante, intentan representarse algunas de las fases principales del proceso que muy brevemente acabamos de reseñar. Nos apoyamos para ello en la Figura 246 de nuestro Anexo de Ilustraciones, en la que se muestra el motivo dibujado sobre un plato de porcelana perteneciente a la cultura de La Aguada, desarrollada en la Rioja argentina ³⁶⁸. Allí aparece un retrato de cuerpo entero de lo que se denomina como “Hombre-jaguar”, con sus brazos, piernas y pies –ocultos en este caso dichos miembros bajo las piezas del aditamento que porta- alineados en esa postura tan característica, abundante en petroglifos y otras disposiciones gráficas diversas, en las que una figura humana presenta y alza ambas manos desde la linearidad del cuerpo recto y a la que nos referiremos con mayor detalle un poco más adelante. Pese a tal denominación relativa a un felino como el jaguar, relacionado casi siempre con el mundo de lo sagrado y de los muertos, o precisamente en razón de la misma, lo que allí se nos ofrece es, verdaderamente, la vista de un chamán, sorprendido en el momento en que se presenta frente al Umbral del Otro Mundo. El instante clave de ese proceso de presentación, ofrenda y testimonio es certificado asimismo, si así puede decirse, mediante dos cabezas de jaguar dotadas de lenguas con punta de flecha y colocadas a ambos lados de la figura principal.

Las fuerzas que aparecen así representadas son aquellas que, en primer lugar, han de conseguir la preparación del chamán para lo que sigue. Esa primera y relativamente simple etapa de la gran transformación que va a producirse, se simboliza en el dibujo mediante los ojos que aparecen cubriendo por entero cuerpo y brazos, significando el cambio que ha de ser experimentado tanto en la distribución de los distintos sistemas perceptivos del individuo como en los fundamentos mismos de la propia percepción.

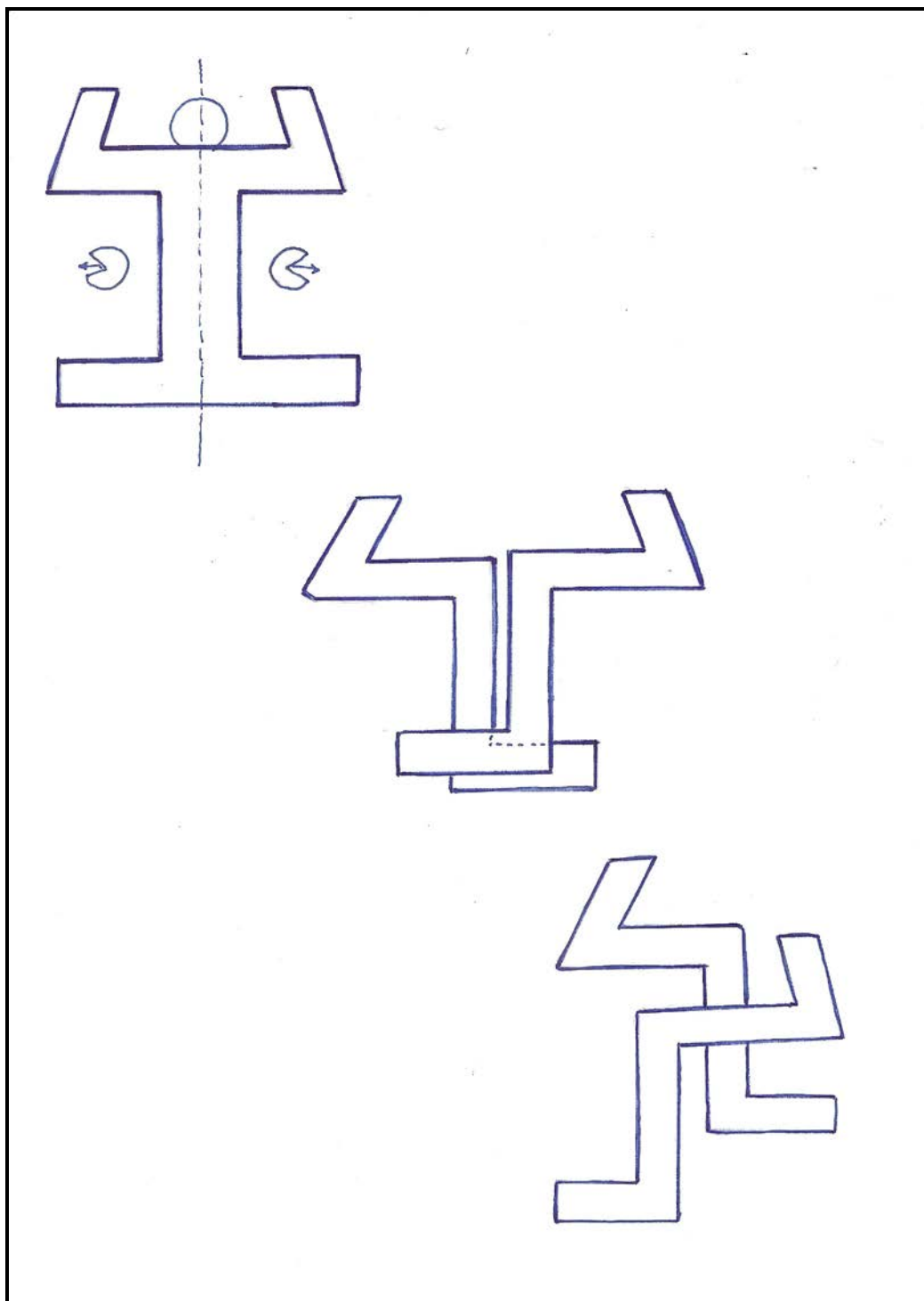
³⁶⁸ Ver Figura 246, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Pero todo ello, como decimos, no es sino el comienzo de un acontecer mucho más complejo. El cuerpo del chamán ha de ser cortado y despedazado para poder luego reconstruirse, de manera que sea posible su adaptación a las nuevas y a veces extremas condiciones del Otro Mundo. De modo que, con la ayuda de esas fuerzas figuradas en sus animales-espíritu –en nuestro presente ejemplo, las cabezas de jaguar- comenzará a desdoblarse, a separarse y a ser dividido siguiendo su eje de simetría vertical, hasta que llegue a reducirse en fragmentos. Pero no lo hará en cualquier forma, sino siguiendo una pauta marcada, precisamente, por los colores combinados en los ojos que recubren su cuerpo y por la identidad de las figuras que allí aparecen representadas precisamente para indicar las líneas y movimientos sucesivos de dicha partición. De tal suerte, una vez conseguida ésta y articuladas sus partes resultantes en el sentido más adecuado, podrá finalmente atravesar el Umbral y pasar al otro lado, donde podrá recuperar su forma primera y con ello su personalidad y poderes, pero habiéndose añadido a todo ello la cualidad que resulta de ese proceso dual formado por los acontecimientos “descomposición – recomposición” del que, por otra parte, se conservan testimonios fehacientes en numerosas culturas, enmascarados en multitud de mitos trabados acerca de la “muerte” y “resurrección” del héroe, así como en ciertos *corpus* de conocimientos cuya naturaleza suele mostrarse reservada y secreta, según ocurre, por ejemplo, en el correspondiente a la Alquimia.

Tal como acontecía en otros casos anteriormente señalados –así, por ejemplo, en la adopción de una pose especial como es la postura sigmoidea de la que ya hemos hablado- las formas transitorias mostradas por ese proceso de división y posterior reconstrucción determinan aquí, según se puede apreciar, el posible paso por una presentación en swastika, lo cual añade un elemento más –ya entrevisto, no obstante, en algunos de los ejemplos comentados en su momento- que resulta de gran utilidad para la consideración ritual y cultural de dicho signo. La swastika aparece en nuestro caso como una de las formas que puede alcanzar la transición del chamán y que tal vez vaya a ser requerida en determinadas circunstancias para llevar a cabo el cruce a través del Umbral intermundos. Semejante conformación espacio-temporal de tipo swastiforme ha de entenderse asimismo como un punto de inflexión a partir del cual va a ser posible la reconstrucción de los estados anteriores y la vuelta hacia ellos, aunque este proceso de retorno habrá de estar siempre adaptado a las nuevas condiciones del ser y a las

experiencias logradas en el curso de dicho acaecer. De estas consideraciones se desprende sin duda la gran importancia ritual y cultural concedida a la swastika, así como una cierta justificación para la abundante presencia en ciertos momentos de swastikas y swastiformes que, de otra manera, resultaría difícilmente explicable.

Según hemos señalado antes, la postura mantenida por el chamán o por los diversos especialistas en el viaje extático emprendido hacia el más allá, suele aparecer con frecuencia en los motivos de numerosos petroglifos, en los cuales se muestran siluetas humanas más o menos esquematizadas en el acto de presentar sus manos o de mantenerlas elevadas a la altura de la cabeza, en una forma muy similar a la ahora descrita.



Esquema 24: La postura tipo “presentación de manos” del chamán, puede entenderse como una preparación para la actuación de las fuerzas del Umbral que producen la desagregación siguiendo las pautas de referencia de un eje vertical hasta ofrecer las formas de una swastika. El proceso ha de ser reversible, de modo que permita su involución para conseguir el regreso hacia nuestro mundo, una vez completada la misión del chamán. Concepción y dibujo, J.L.Cardero.

Ello difícilmente obedecerá a la casualidad, dada la abundancia de ejemplos que pueden presentarse de tal disposición en yacimientos repartidos por una gran extensión del mundo. En algunos de dichos ejemplos, la figura del personaje se ofrece mostrando claros signos de desarticulación, incluso de borrado, como si

hubiesen empezado ya a actuar sobre ella las fuerzas derivadas del proceso de adaptación y de cambio que hemos apuntado líneas atrás.

Se trata, sin duda, de testimonios, de relatos textuales o de escenas que describen el curso de aquellos acontecimientos relacionados con los fenómenos de una transición establecida entre diferentes planos de la realidad. Estas narraciones gráficas, en no pocos casos, y pese al tiempo transcurrido desde su elaboración por el artista o artistas que las alumbraron, resultan tan explícitas y sugerentes como pudieran serlo si se tratase de hechos recientes recogidos de primera mano o que hubiesen sido directamente observados por testigos inmediatos o incluso por nosotros mismos en el curso de su acontecer.

Pero no siempre ocurre así. En otras ocasiones nos encontramos con elaboraciones mucho más crípticas y reservadas sobre las cuales han de aplicarse concienzudamente todos cuantos recursos hermenéuticos sea posible recabar en nuestra ayuda, y aún así, el resultado obtenido puede llegar a ser, al menos a primera vista, de una escasa entidad ³⁶⁹. Ese es el juego, no obstante. Y ya puede considerarse una situación afortunada el que, pese a los milenios transcurridos, sea posible reconocer en algunas de tales escenas procedentes de un pasado remoto del que tan pocos datos nos han llegado, las coordenadas principales y los reflejos de aquellas ceremonias y rituales que los chamanes y otros especialistas continuaron realizando en épocas mucho más recientes o de lo que todavía llevan a cabo en nuestros días, en el ámbito de sus comunidades y grupos de pertenencia.

Tal como se plantea la cuestión, todo ello nos induce a preguntarnos sobre las condiciones, obviamente distintas y necesariamente singulares en cada caso, que ha de reunir ese proceso de traslado o de transición pautada entre los niveles socialmente reconocidos que componen lo que comúnmente denominamos como “realidad”, y que llevan a cabo estos especialistas de los viajes y experiencias extáticas. Naturalmente, nada de aquello acerca de lo cual podemos discutir en lo que se refiere a estas cuestiones, permanece fijo o se muestra rígidamente planteado. Mas bien, por el contrario, estamos frente a estructuras que se distinguen precisamente por su friabilidad, su carácter mudable, pasajero y sobre todo, por una gran carga de ambigüedad, por su condición esencialmente paradójica, comenzando

³⁶⁹ Véanse, a este respecto de la interpretación de tal tipo de representaciones, las Figuras 169 y 170 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

por el aspecto, preparación, dedicación y desempeño de los propios chamanes frente al universo que los rodea.

Sin embargo, ese acoplamiento tan necesario entre las diferentes –a veces, incluso antagónicas- maneras de ver y entender el mundo, resulta difícil de conseguir en nuestro entorno cotidiano. Así, durante mucho tiempo, los chamanes fueron considerados como embaucadores, comediantes o, en el mejor de los casos, como enfermos mentales que eran capaces de ejercitar sus engaños y supercherías utilizando para ello los medios que les facilitaba el desarrollo de sus mismos procesos morbosos y la resonancia que éstos provocaban entre los elementos de poblaciones atrasadas y semisalvajes. Por suerte, una gran parte de esa visión etnocéntrica, estrecha y profundamente injusta, cuyos valores extremos no hay que buscar demasiado lejos en el espacio-tiempo, ha sido superada, al menos formalmente, gracias al esfuerzo y a la investigación. Pero quizá todavía persiste algo de aquella desconfianza en los esfuerzos que una visión pretendidamente racionalista trata de imponer frente a lo que le resulta desconocido y, en el fondo, atemorizador ³⁷⁰.

No obstante, sabemos ya con una cierta seguridad que el chamán es ante todo un viajero de los mundos, alguien capaz de sortear mediante sus conocimientos y práctica abismos de espacio y tiempo que aparecen cerrados para el común de los mortales. No se trata tanto de elucubrar acerca de la posible verdad o mentira de los hechos, cuanto de enfrentarse a una situación creada, sostenida y certificada por las creencias de millones de seres humanos en todo el mundo. Y es precisamente en esa alternativa, frente a la cual no queda más remedio que escoger, cuando signos de naturaleza proteica y multifuncional como pueden serlo la swastika y los diversos grupos de swastiformes, revelan sus mayores posibilidades y su auténtica capacidad significativa ³⁷¹.

Así, frente al sendero que el chamán va a recorrer, empiezan a manifestarse rostros antes invisibles, siluetas que hasta entonces permanecían ignoradas en la oscuridad. Y comienzan a verse unas líneas oscuras que lo recorren todo, anudando aquellos trazos todavía deslavazados para formar el contorno de una cara que nos

³⁷⁰ Una visión esclarecedora al respecto puede obtenerse en los distintos artículos del libro *Chamanes a través de los tiempos. Quinientos años en la senda del conocimiento*. Jeremy Narby y Frances Huxley (Eds.). Editorial Kairós, Barcelona, 2005.

³⁷¹ En diferentes culturas chamánicas, el túnel en swastika –asociando las propiedades de torbellino y de contenedor/distribuidor de energía cósmica- simboliza el puente establecido entre dos mundos que el chamán debería cruzar en su camino hacia el más allá.

mira. Los surcos que ahora se revelan en las rocas, iluminados por el resplandor de un conocimiento y de una técnica llegados desde el abismo del espacio-tiempo, comienzan a establecer así las coordenadas de un mundo nuevo, apenas mostradas todavía a los sentidos que acaban de despertar, pero ya plenamente establecidas y firmes, como las trayectorias dibujadas de un gran rizoma que, poco a poco, deja adivinar su presencia.

El cuerpo que, empujado por una fuerza cósmica, ha podido atravesar la gran barrera que supone el Umbral swastiforme y torbellinesco, ha de recuperar indemne su forma primera. Las disposiciones swastiformes adoptadas para el transcurso por ese territorio fronterizo intermundos, poseen un doble valor –por decirlo de algún modo- de manera que pueda ser utilizado para la ida y también para el regreso del chamán hacia el mundo cotidiano. Como estamos frente a unos conocimientos que por su propia naturaleza permanece reservados y son adquiridos a lo largo de grandes y dilatados periodos de la vida de los iniciados, no resulta fácil obtener la confirmación de tales testimonios que, en la mayoría de los casos, aparecen reflejados de manera más o menos directa en la propia distribución de los indumentos, figuras, pinturas corporales, tatuajes y abalorios que el chamán utiliza o dispone sobre sí como si fueran los elementos de un gran *quipu*, al tiempo compañero, contador de niveles energéticos y almacén de los datos necesarios para controlar los distintos pasos de su propia transformación y de las distintas etapas de su viaje extático.

De esa manera, aquello que para quien desconozca el complejo entramado de la actividad chamánica puede resultar incongruente y hasta grotesco –como el hecho de que algunos chamanes porten sobre su traje docenas de pesados implementos y “adornos” en apariencia inútiles- cobra un sentido pleno cuando se considera su posible desempeño como elementos resonadores, concentradores o disipadores de esa energía cósmica utilizada para completar el viaje al ultramundo, o simplemente como partes de un sistema transportador y coordinador de datos e información necesarios para llevarlo a cabo con éxito. En este sentido, las swastikas y swastiformes, además de integrarse en la estructura torbellinesca, cuatripartita –correspondiendo a las imágenes de los cuatro elementos que allí interactúan- y simétrico-especular que, según parece, puede adoptar el mismo Umbral según las tradiciones chamánicas, sirven igualmente como signos portadores de esa energía cósmica actuante en el proceso de traslado y transformación cuyo agente pasa a ser

el propio chamán, bien de manera aislada en algunos casos, o como un elemento resonador amplificado, cuando participan en las ceremonias de éxtasis o de viaje hacia el más allá los individuos del grupo, desempeñando al tiempo las funciones de espectadores y testigos de tal acontecer.

Así, según Régis Boyer, este signo swastiforme o alguno de sus derivados y transformaciones, como el llamado “martillo de Thor”, figura habitualmente entre los representados sobre la piel resonante del tambor mágico propio de los chamanes lapones. Según parece bien establecido a partir de los desarrollos simbólico-cognitivos de esta parte de la cosmovisión nórdica, el martillo de Thor, también conocido por el denominativo *Mjölñir*, no viene a ser otra cosa sino una swastika, cuando se consideran sus condiciones significantes dentro de los relatos mitológicos en que interviene, su trazado dinámico y, particularmente, el uso ya no sólo físico sino también semántico que su divinidad titular o poseedor suele conferirle ³⁷².

El viaje cósmico se desarrolla utilizando como camino –o quizá mejor, de lanzadera- el Arbol del Mundo, representado muchas veces mediante el poste central de alguna yurta siberiana, o por un simple palo decorado y preparado para la ocasión. El chamán trepará por el mismo describiendo una espiral, con su sentido de giro establecido conforme a las circunvoluciones determinadas por los grandes torbellinos y swastikas cósmicas, bien conocidas y estudiadas desde la más remota antigüedad ³⁷³. En la cumbre de tales palos o postes suele prepararse un pequeño habitáculo, donde permanece en una especie de letargo el cuerpo físico del chamán, mientras su dueño lleva a cabo sus desplazamientos extáticos ³⁷⁴.

Como ya se ha indicado anteriormente, debe producirse un desdoblamiento en el cuerpo del chamán antes de su presentación frente al Umbral torbellinesco y swastiforme. Esa separación que, según hemos visto líneas atrás, determina una cisura siguiendo el eje de simetría corporal, pero separando cada par de extremidades de manera alternativa y especular, se lleva a cabo de manera

³⁷² Régis Boyer, *Yggdrasill. La religión des anciens scandinaves*. Éditions Payot, Paris.

³⁷³ Como la descrita por la Ursa Major con su carro, o por las constelaciones que giran alrededor de la Estrella Polar. Ver Esquema 12, página 275, en este mismo volumen.

³⁷⁴ Resulta de un gran interés constatar como habitáculos semejantes, dispuestos a modo de culminación de un desplazamiento espiral swastiforme, aparecen colocados sobre las columnas –denominadas también con frecuencia “Arboles del Mundo”– que sostienen las bóvedas de algunas iglesias románicas de influencia templaria. Se desconoce el destino exacto de tales habitáculos, siempre angostos y asfixiantes, aunque se supone que habrían podido ser utilizados para alcanzar estados alterados de conciencia por ciertos iniciados, en el curso de algunas experiencias cuya descripción y finalidad, por desgracia, no han llegado hasta nosotros, salvo a nivel de rumores y especulaciones.

coordinada con el propio ascenso por el Arbol o Eje del Mundo que el chamán debe superar, suponiendo su culminación en el signo swastiforme una suerte de aviso sobre la inminencia del proceso de paso, o su ocurrencia como fenómeno trascendente y determinante de un nuevo estado.

Mostramos como ejemplo, de entre los muchos y variados que podríamos invocar sobre la representación de este tipo de transformaciones chamánicas, dos petroglifos existentes en la cultura Anasazi del suroeste de los Estados Unidos. El primero de ellos es una composición –de la cual sólo señalaremos una de sus partes, grabada unitariamente sobre una roca del Parque Nacional de Mesa Verde, en Colorado- en la que aparecen dos figuras humanas ³⁷⁵. La primera de ellas, situada a la izquierda del conjunto, se muestra formada por unas líneas gruesas que, en el color ocre con que está realizada, refuerzan su aspecto estilizado. Los brazos, piernas y cuerpo rectilíneos terminan en unos ganchos o gammas, lo que parece indicar una primera fase de aquella transformación swastiforme a la que nos referimos anteriormente. Por otra parte, en esta figura nos encontramos también frente a un proceso de división longitudinal de la imagen, en la cual, además de esos ganchos con que terminan sus extremidades, es posible observar una especie de ángulo abierto en la parte inferior que podría, quizá, señalar el inicio de ese proceso de partición que hemos apuntado en el Esquema 24.

Esta figura se halla vinculada a través de una serie de efectos gráficos a una segunda silueta humana, dotada con una gran cabeza y un cuerpo globuloso y alargado, que se mantiene en una actitud muy parecida a la del otro personaje, pero que ya se presenta colocada frente al Umbral, determinado por un círculo casi completo dotado con una corona de rayos, que parece querer atrapar a esta figura, absorbiéndola con su brazo curvo y cerrado. Este contorno que podría configurar el aspecto radiante y esplendoroso de la Gran Puerta intermundos, comienza no obstante a experimentar también un cambio en su parte inferior derecha, donde se muestran ya contornos de tipo angulado, swastiforme y espiraloide.

La naturaleza dual y segmentiforme de toda la representación que figura en esta interesante escena, podría quedar ratificada si atendemos a la presencia de una punta de flecha dibujada en la parte inferior izquierda del grupo y que en su parte posterior presenta asimismo dos pequeños trazos separados. La flecha apunta

³⁷⁵ Véase Figura 247, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

hacia la escena en sí, imponiendo con su simbolismo un sentido al desarrollo de la misma y a la participación de sus dos personajes, que se mostrarían de ese modo como en una sucesión animada de viñetas descriptivas de las dos fases principales del proceso de transformación chamánica y de su acceso al otro mundo.

El otro grabado que comentamos es el mostrado en un petroglifo de Nuevo México, en el Parque Nacional del cerro de Lunas Hill, en el condado de Valencia y que corresponde también a la cultura anasazi ³⁷⁶. En este caso nos encontramos con una representación mucho más esquemática de aquello que apuntamos como un proceso de transformación del chamán en su camino de acceso hacia el Otro Mundo. La figura humana central se muestra aquí mucho más desdibujada y desvaída, en un efecto que no es conseguido, suponemos, por la acción del tiempo sobre el dibujo, sino que corresponde más bien a una intencionalidad expresada de tal forma por su autor o autores, pues contrastan los tonos casi desvanecidos de dicha figura humana con los trazos firmes y de coloración bien conservada de las otras representaciones más próximas.

Representaciones que, por otra parte, consisten en líneas y trazos angulados, articulados en un estilo que nos recuerda a las modificaciones angulares y tentaculares experimentadas por las extremidades de algunas figuras humanas en petroglifos mucho más antiguos que éste al que nos referimos ³⁷⁷. Estaríamos aquí, tal vez, frente a una nueva muestra de las transformaciones que, según la tradición, se producen en el Umbral intermundos, con una swastika ya prácticamente configurada y dispuesta muy cerca del personaje central, a su derecha y en su parte posterior, con un recinto cuadrangular situado junto al dorso de dicha figura y con una especie de estructura colocada en la porción izquierda de la escena mostrando asimismo un aspecto lineal y esquemático, resultado de la concurrencia de trazos contrapuestos, preparados para girar en algún hipotético, extraordinario e imprevisto desarrollo de las formas, de manera que parece como si todo ello estuviera representándose frente a los ojos del espectador en una fase intermedia, ambigua, transicional, en la cual las disposiciones y presencias de cada uno de aquellos elementos participantes estuvieran todavía sin establecerse definitivamente.

³⁷⁶ Véase Figura 248, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

³⁷⁷ Así, por ejemplo, en las siluetas humanas representadas en algunos petroglifos gallegos, como el Antropo (Ornito)morfo, de Fentans, o el Petroglifo de Vilar. Poio, ambos en Pontevedra. En Marco V. García Quintela – Manuel Santos.Estévez, *Santuarios de la Galicia céltica. Arqueología del paisaje y religiones comparadas en la edad del hierro*, págs.149 y 150.

Esta secuencia de acontecimientos describe, en resumidas cuentas, un despertar de la conciencia asentada ahora en un nivel cualitativamente distinto al de partida, pero que, en cualquier caso, no va a ser definitivo ni tampoco irreversible. No podría serlo, desde luego, si su protagonista –el chamán- no fuera a tener la menor oportunidad de regresar con ciertas garantías hacia nuestro mundo desde ese otro entorno extraño, ajeno, paradójico, lleno de situaciones peligrosas y en cierto modo hostiles a la humanidad.

Como cierre, siquiera provisional, de estos ejemplos, invocaremos uno más. Así, la ambigüedad misma que suele mostrarse en el juego de tales relaciones establecidas frente al más allá, la no entrega definitiva al dominio de esas fuerzas tremendas que, presumiblemente, se desencadenan en dicho ámbito ultramundano, aparece perfectamente representada en el perfil de una cara que se muestra, apenas resaltada, casi sin esbozar mas allá de sus líneas básicas, en un guijarro encontrado en el yacimiento sinaítico de Har Karkom ³⁷⁸. Allí se ofrece al observador un dibujo de los rasgos que el despertar del viajero cósmico muestra tras su paso por las transformaciones del Umbral. Casi sin mas contraste que el concedido por las anfractuosidades de la piedra, el rostro nos contempla ensimismado, extraviado todavía en el laberinto de sus ensoñaciones cósmicas. En su frente, sobre la línea que configura el ceño de esa cara medio perdida, un antílope muestra los finos trazos de su silueta. Esbelto y veloz, el animal encarna el aliento, el espíritu multiforme de las entidades que habitan en esos grandes espacios del ultramundo, hacia los que el protagonista debe dirigirse sin demora.

Para completar adecuadamente esta visión determinada por las experiencias de éxtasis y viajes ultramundanos, analizaremos en su momento los pormenores de este proceso de ida y vuelta considerados desde una nueva perspectiva, que será aquella suministrada por la acción de ciertas instituciones sociales vinculadas mas o menos directamente con el poder, las cuales siempre se establecen al abrigo de intereses de grupo, sean o no manifiestos. Observaremos la participación de los signos y símbolos en dichos procesos, así como el juego pautado de los sistemas de creencias que responden a todo ese desarrollo.

Lo haremos con un mayor detalle y de una manera más completa en el epígrafe correspondiente, al exponer las relaciones que, entre otros diversos signos,

³⁷⁸ Ver Figura 249, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

mantienen la swastika y los swastiformes con respecto a distintas estructuras y expresiones de lo sagrado, de las que especialistas dedicados exclusivamente a las prácticas chamánicas pueden escaparse de una manera firme, acentuada por su originalidad y por la propia estructura de sus actividades, junto a las peculiaridades del entorno en que aquellas se desenvuelven ³⁷⁹.

En ese marco será factible estudiar de una manera específica y más adecuada para su esclarecimiento la dependencia simbólico-cognitiva mantenida entre sistemas de creencias, signos, símbolos, significados e imágenes, presentandola como modelo revestido de una cierta coherencia y según es posible observarla en ciertos casos específicos, tal como ocurre –aunque desde luego no sea el único ejemplo a invocar- con el representado por las prácticas chamánicas sobre las que se asienta, según la opinión de diversos investigadores, la religión Bon tibetana de la swastika.

³⁷⁹ Véase Epígrafe 8. Particularmente el apartado 8.2: Poder sagrado y poder profano: swastika, dioses, templos, sacerdotes y reyes

7.3. Swastikas: el signo y el comportamiento en la tradición alquímica.

El conocimiento secreto se encarna casi siempre en el esfuerzo y el estudio que atañen a las posibilidades de una Gran Transformación, considerada bien sea respecto al operario o al adepto, cuando éste dedica sus esfuerzos a completar toda la compleja cadena de significados que se abren en su camino, bien sea con respecto al mundo. En no pocas ocasiones, ese gran cambio anunciado y fervorosamente buscado entre las tinieblas de lo cotidiano y anodino del entorno mas inmediato, se esconde trás el espejismo que suponen las variaciones –de escasa importancia para el logro del resultado último- obtenidas en esa labor de búsqueda, aun cuando puedan ofrecer, cada una de ellas por sí mismas y por separado, satisfacciones parciales dotadas de un cierto brillo.

He aquí pues el aspecto fundamental de la búsqueda: hacer uno de lo que parece o incluso puede ser, múltiple y reunir los sucesivos logros surgidos en el curso del camino sin dejarse deslumbrar por ellos, ni por el afán de lograr un resultado definitivo cuando todavía no se han dado las circunstancias adecuadas para que esa totalidad –o globalidad- pueda expresarse.

Es necesario, por tanto, que la materia sobre la que se afana el practicante de la Opus Magna, vaya adquiriendo o recibiendo sobre sí el fruto de las manipulaciones –tediosas, inacabables, pero metódicas y decididas- que le imponen conocimiento y propósito. La materia cobra así un nuevo estado, al que se accede progresivamente y en el cual se va despertando el aura de las cosas, es decir, aquella propiedad o expresión que viene a ser más bien una suma total de propiedades que la propia manipulación, junto a la mirada fija y obsesiva del operario, depositan sobre ella, trasladándole de esa manera la facultad misma de ver, de contemplar, de mirar, de la que hablaba Walter Benjamin cuando quería distinguir el aura de las cosas de la fascinación alienada o de la alucinación ³⁸⁰.

Sobre el desarrollo de ese mecanismo del despertar y revelarse del aura de la materia, en la separación y reunión de sentimientos, deseos, frustraciones y temores que debe prevalecer en el curso, desenvolvimiento y manifestación de ese camino, han de apoyarse explicaciones, búsquedas de sentido y simbología.

³⁸⁰ W.Benjamin, “Sur quelques thèmes baudelairiens” (1939) *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l’apogée du capitalisme*. Paris, Payot, 1982. P. 200.En Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1992-2007, p. 104-105.

También sobre dicha base debe sostenerse la estructura completa y entera del conocimiento secreto. Tenemos así los elementos de un camino por el cual seguir en nuestra investigación: materia, equivalente a necesidad de explicación y a curso o cauce por el cual seguir hacia adelante; la separación, como una búsqueda analítica de sentido que produce el desarrollo o desenvolvimiento de todo lo que ese avance puede llegar a representar; la reunión, que determina un manifestarse, una revelación pronto cristalizada en los símbolos, es decir, en signos –como la swastika- llegados al ser a través de su contacto con un sistema de creencias.

Se trata de un proceso semejante al que desarrollarán *corpus* reservados, esotéricos, del conocimiento, mediante los cuales un ocurrir alternativo y sucesivo producido a través de métodos de separación y reunión ejercitados sobre la materia –el *solve et coagula* de los viejos maestros- puede llegar a romper los vínculos más íntimos de ésta dando lugar a estados radicalmente nuevos, cualitativamente distintos, dialécticamente avanzados, que permitan a su vez la fructificación, el asentamiento de nuevos estados de conciencia. En tales circunstancias, swastikas y swastiformes vendrían a señalar aquí tanto los límites o bordes del campo en el que suceden dichas transformaciones, como la serie de ocultas y extraordinarias conjunciones que han hecho posible el acontecer de su cambio. Y, sobre todo, representarán el apoyo del saber, tan eficaz como reservado, que, a su vez, hace posible la identificación y entendimiento plenos de dicho proceso, su presentación –personal y grupal- como un acontecimiento absolutamente singular, paradójicamente único pese a su multiplicidad, observado en el marco de un determinado fragmento del espacio-tiempo ³⁸¹.

Para entender cabalmente la confluencia activa que hemos descrito líneas atrás entre separación y reunión llevada a cabo sobre la materia, es preciso considerar el entorno en el cual ocurre dicha confluencia como un *campo*, es decir, como una zona perturbada del espacio-tiempo cuya existencia en ciertas zonas se pone de relieve, bien por medio de un registro de las alteraciones que experimenta en ellas el decurso normal de asociaciones, reglas y formas, bien a través de la presencia –o cristalización, podríamos decir mejor- de aquellos signos cargados con un cierto significado y que son capaces de expresarse mediante su presencia, dando así un sentido peculiar, característico e inconfundible, al propio discurso del

³⁸¹ La swastika como elemento limitador y separador de un campo secreto en el que se llevan a cabo transformaciones del ser-en-el-mundo. Véanse Figuras 250 y 251, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

acontecer. Ello lleva a mostrar los hilos conductores de una relación directa que transcurre desde la mera presencia del signo hasta la expresión mas completa posible del comportamiento, el cual pasa así a ser considerado como un discurso del que será necesario extraer el significado más adecuado y coherente de entre todo un conglomerado de ellos. Un verdadero adepto debidamente preparado ha de ser capaz, no sólo de comprender dicho significado, distinguiéndolo y favoreciendo su manifestación en medio de la confusión y el ruido que el desenvolverse del mundo produce, sino además de remontar el camino, llegado el caso, hasta las fuentes de las que nace toda explicación de ese mismo mundo y de muchos otros posibles que puedan hallarse junto a él. El quaternio que sostiene aquí un proceso de comprensión y de entendimiento –representado por el signo swastika- ha de seguir el mismo esquema dinámico, repetitivo e incansable, del *solve et coagula* alquímico.

Semejante discurso sobrepuesto al acontecer podrá conferir un sentido no sólo válido para casar todas y cada una de sus expresiones posibles –que pueden muy bien aparecer como singulares, variadas, multiformes y aún a veces antagónicas o, por el contrario, mostrarse aparentemente completas en sí mismas- sino también para determinar la vía que permitirá al propio discurso –por escaso e inestable que a primera vista pudiera parecer su fundamento- una salida triunfal del Laberinto representado por el conocimiento secreto.

Una culminación tal del contenido del ser habrá de reconocerse mediante un signo especial, característico e inconfundible, en cuyo relato no quepan interpretaciones torcidas ni equívocas con respecto a su discurso ni al plan más general del que pueda formar parte, al menos en ese fragmento espacio-temporal del que vaya a considerarse representativo y testigo suficientemente fiel. La presentación reiterada de aquellos dos procesos contradictorios –separación y reunión, *solve et coagula*- implicados en el tratamiento de la materia, despliega a su vez toda una constelación de antagonismos enfrentados, los cuales, considerados, según hemos dicho, en cuaternios –es decir, en estructuras combinadas de dos series de contrarios entrecruzados- pueden llegar a simbolizarse bien mediante el signo de una swastika de cuatro brazos ³⁸².

³⁸² Algunos de esos cuaternios (*quaternia*) que aparecen frecuentemente en los textos alquímicos son, por ejemplo del tipo siguiente: Las cuatro cualidades de un cuerpo: *humidum* (húmedo) – *siccum* (seco) – *frigidum* (frio) – *calidum* (caliente) o el cuaternio formado por los cuatro elementos o por las cuatro estaciones del año. Todos ellos pueden representarse mediante los cuatro brazos de una cruz. Véase más adelante, Esquema 24.

En una estructura semejante han de combinarse, además de los correspondientes conjuntos articulados de oposiciones, las representaciones de la expresividad de cada uno de sus elementos integrantes, así como la tendencia de todo ello al giro, que simboliza a su vez las posibilidades de cambio y las tendencias que cada uno de los respectivos componentes de las oposiciones muestra hacia su contrario. El cuaternio lejos de ser, por tanto, una disposición fija, estática y rígida, se muestra como un entramado dinámico y cambiante, en el que se ofrece una gran movilidad, acorde con la descripción de Bernard le Trevisan, recogida por Car G. Jung: *Lo que está en lo alto tiene la naturaleza de aquello que está bajo, y lo que sube, la naturaleza de lo que desciende* ³⁸³.

Nos encontraremos, pues, con una presentación cruciforme en la cual, cada una de las piezas permanece unida a su contraria o antagónica, mostrando no obstante una tendencia a huir de ella siguiendo necesariamente una trayectoria circular, ya que ambas permanecen vinculadas y sujetas al centro. Pero ese impulso de huída, manifestado en el marco de una línea curva y cerrada como es la circunferencia descrita, termina por convertirse en una atracción o acercamiento de los contrarios, lo que, en definitiva, está implícito en la propia naturaleza del cuaternio y en las descripciones del proceso proporcionadas por los diferentes autores, los cuales insisten mucho en la constante influencia que las propias transformaciones de una cosa en su contrario y el posterior desdoblamiento mediante el que cada término recupera –por un instante– su anterior personalidad y cualidades, ejerce ya no sólo sobre el carácter del proceso en sí, sino además sobre el signo del mundo creado de esa manera y sobre el comportamiento que dicho mundo determina. Así, por ejemplo, se indica en la descripción de otro cuaternio: *La piedra es, primero, un Viejo y, finalmente un Joven, pues el albedo (blancura) aparece al comienzo y el rubedo (enrojecimiento) al final* ³⁸⁴. El carácter y la estructura del proceso que se describe, puede aparecer cabalmente representado por medio de una swastika de cuatro brazos –rectos o curvados, según el momento y la oportunidad de este acaecer– tal como se mostrará más adelante.

Allí, la integración de los elementos o términos antagónicos se combina con la propiedad que ellos muestran de transformarse y de integrarse, llegado el caso, en

³⁸³ Dorn, *Theatrum Chemicum*, I, 1602, p. 775. Citado en C.G.Jung, *Mysterium conjunctionis*, t.I., Albin Michel, Paris, 1980. P. 37.

³⁸⁴ “Opusculum auctoris ignoti”, *Artis Auriferae*, 1593, p. 390, así como en otros tratados. Citado en C.G.Jung, op. cit. P. 36, nota 34.

una especie de todo casi indiferenciado, cuya descripción viene a ser un lugar bien común en los diferentes tratados alquímicos a los que Carl G. Jung hace referencia, identificando ese fondo sobre el que se desarrollan los cuaternios como una imagen de lo inconsciente ³⁸⁵.

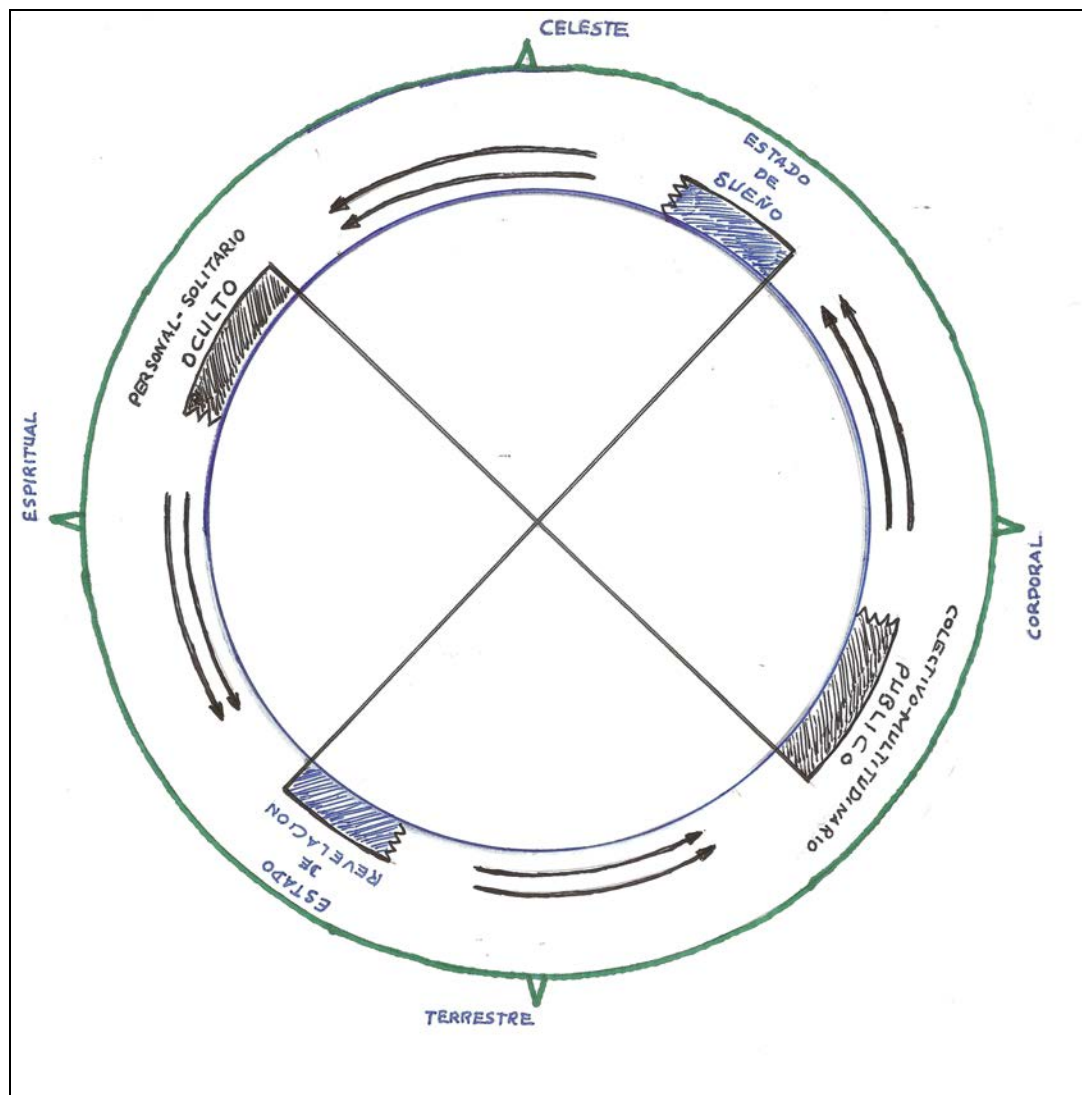
En lo que concierne a esta necesidad de representación, es preciso señalar que, aun siendo la práctica alquímica, por lo general, una ocupación y un compromiso de naturaleza personal y casi siempre de desempeño solitario y reservado, en el curso de su proceso busca entrar en contacto con esa fuente universal de inteligencia y de conocimiento a la que se considera como el origen del saber humano y como justificación de sus preocupaciones más trascendentes. De manera que ese esfuerzo y dedicación muy bien podrían comportarse como auténticos resonadores los cuales, puestos en contacto, serían tal vez capaces de conseguir un despertar casi universal de la conciencia.

Un objetivo así encarnaría realmente con la mayor perfección el propósito y finalidad de la Gran Obra alquímica, entre cuyos objetivos está, como bien es sabido, conseguir la transformación del operario y aprendiz en un auténtico iniciado, capaz de acceder por su propio esfuerzo y dedicación al conocimiento secreto y perdido de los antiguos. Todo ello podría establecerse mediante la dinámica espacio-temporal y la imagen física, gráficamente plasmada, de un cuaternio swastiforme, en el cual los dos juegos de elementos contradictorios y hasta antagónicos si se tercia, estarían representados mediante la operación dialéctica de una doble pareja: Por un lado, la formada con los términos “Personal-Solitario-Oculto” frente a “Colectivo-Multitudinario-Público”, y por el otro la constituida con los elementos, más generales, “Estado de Sueño” frente a “Estado de Revelación”. Todo ello comprendido en el marco del *Campus operandi*, es decir, dentro de otro cuaternio de rango más amplio, determinado a su vez por los pares “celeste” – “terrestre” y “espiritual” – “corporal”, funcionantes como sistema del mundo en el corpus de conocimientos expresado mediante la ciencia de la Alquimia, conforme puede apreciarse en el Esquema 25.

El elemento representativo de lo “Personal” – “Solitario” – “Oculto”, como cualquiera de los otros que constituyen el cuaternio que nos ocupa, no está ni permanece limitado o fijo en su extensión espacio-temporal, sino que se desplaza

³⁸⁵ C.G. Jung, op.cit., p. 38.

hacia su elemento contrario, “Colectivo” – “Multitudinario” – “Público”, con el cual, pese a las apariencias, guarda diversas relaciones. Una de las formas de llevar a cabo dicha prolongación y demanda es, por ejemplo, a través de un elemento de la otra rama de oposiciones integrada en el cuaternio, en este caso, el “Estado de Revelación”.



Esquema 25: Estructura swastiforme de un cuaternio formado por la asociación de dos juegos de términos en oposición. La transición entre los diversos estados principales impone el giro y la disposición ideal en swastika. El conjunto se halla incluido dentro del ámbito de otro cuaternio típico de la ciencia alquímica, formado por los pares “celeste” – “terrestre” y “espiritual” – “corporal”. Esquema interpretado a partir de un juego de cuaternios pertenecientes al *Tractatus Micrericis*, 1622, V, p. 111. Reproducido en C.G.Jung, *Mysterium conjunctionis*, Tomo 1. Albin Michel, Paris, 1980, p. 37. Concepción y dibujo, J.L.Cardero.

A su vez, aquél elemento contrario, es decir, lo “Colectivo” – “Multitudinario” – “Público”, tiende asimismo a desplegar sus particularidades formativas y semánticas hacia el anteriormente considerado –lo “Personal” – “Solitario” – “Oculto”- intentando

extender dichos atributos, lo que debe realizar desplazándose asimismo en un giro que cruzará el “Estado de sueño”, perteneciente a la otra diada de oposiciones.

Según es posible apreciar en el Esquema 25, todos estos movimientos y desplazamientos no consiguen nunca su objetivo último, que sería la fusión e interpenetración de los extremos contrarios. Si ese propósito se lograra, el movimiento se detendría y el propio cuaternio dejaría de tener sentido, desapareciendo seguidamente. De manera que en este caso, como en el de cualquier otro ejemplo que pudiésemos invocar, forma y movimiento –mas bien, impulso motriz- son elementos esenciales para el propio acaecer justificante de la estructura y propósito del cuaternio el cual, de esa manera, viene a representar el estado de agitación, mudanza y movimiento perpetuo del mundo.

Se trata aquí de un giro swastiforme, pues tal condición será la que adopte el sistema en su revolución permanente, llevado a cabo en el marco de una zona del espacio-tiempo alterada por razón de esa misma circunstancia. En el ejemplo que analizamos, dicha zona alterada –o *campo*- aparece representada por un nuevo cuaternio constituido por otras dos diadas de elementos contrarios: “celeste” – “terrestre” y “espiritual” – “corporal”, cuya vinculación dialéctica sirve de apoyo a las transiciones y giros manifestados en el cuaternio al que da cobijo. De tal manera, las formas resultantes de dicha interacción y la simbología que de todo ello resulta, son aspectos importantes para la comunicación y manifestación externa de estos procesos, y así se recoge en algunos de los tratados alquímicos más conocidos, en los que se invoca el papel que desempeñan dichas representaciones en el conjunto de las operaciones de separación y posterior reunión propias del Arte ³⁸⁶.

Por otra parte, el movimiento circular mediante el que se busca fundir, mezclar y, en definitiva, igualar o diluir las diferencias mostradas por diferentes sustancias que, en un momento dado, pueden intentar agregarse en una sola entidad, o también poner de manifiesto propiedades inéditas que surgen de esa situación torbellinesca más o menos acentuada, es un recurso utilizado con mucha frecuencia y en numerosas circunstancias del existir humano y su empleo puede extenderse desde el simple y cotidiano uso culinario, hasta el desarrollo de rituales complejos y ceremoniales derivados de cultos mediante los que se pretende acceder a otros niveles de conciencia o de experiencia. Revolver en un recipiente con un

³⁸⁶ Así, por ejemplo, en el *Tractatus Micreriis*. Véase C.G. Jung, o.c. p. 37 y s.

palo o con cualquier instrumento –previsto o no para tal uso- es algo así como despertar las estrellas, perturbando los reflejos que, desde las profundidades infinitas del Universo, hayan podido deslizarse hasta el interior, oscuro, caliente y húmedo, de esa cavidad, siempre misteriosa y a veces terrible, de la cual pueden surgir cosas tan variadas como una maldición, un poderoso conjuro, el remedio para una plaga, nueva vida para los muertos o un simple y provechoso alimento.

La sucesión de tales acontecimientos puede remontarnos hasta edades pretéritas, de las que no han llegado hasta nosotros más que unos misteriosos huecos semiesféricos practicados sobre la dura y rugosa superficie de muchas rocas esparcidas por todo el mundo. En esos hipotéticos y sencillos recipientes, sucesores a buen seguro de las simples excavaciones o grietas de origen natural, pudieron depositarse ciertos líquidos –agua, tal vez sangre- procedentes de ignoradas ceremonias. Tal vez fueron agitados o conmovidos con el deseo de brindarlos a los seres del otro mundo, a los ancestros, a los muertos que aguardaban expectantes y ansiosos sus libaciones ³⁸⁷. Desde esos testimonios nublados por el paso del tiempo, es posible llegar hasta el atanor alquimista, incluso hasta el mítico huevo cósmico, fuente de toda existencia, sorteando los azarosos caprichos del destino en el curso de un viaje extraordinario, algunos de cuyos pormenores ha sido posible recoger aquí y allá, entre los residuos y herencias de la historia humana.

El agitado contenido de un caldero –bien sea éste el milagroso recipiente de Kerridwen ³⁸⁸ desde el que es posible echar un vistazo al incierto futuro, el fabuloso de Lug/Dagda ³⁸⁹, el cual devolvía la existencia a los guerreros desaparecidos en el curso de sangrientos y esforzados combates, o el más simple, sencillo y desguarnecido pote de campamento- reproduce, a poco que se intente, el gran torbellino del universo, ese giro vertiginoso en el que cualquier espectador avisado podría sumergirse para atravesar así la Gran Puerta que nos separa del otro mundo. La swastika representa y simboliza en esta circunstancia todo aquello que encierra semejante posibilidad. Pero cuando el recipiente en el cual se producen estos hechos es nada menos que el horno alquímico, entonces, junto a la apertura de la

³⁸⁷ Véase a este respecto, el interesante artículo de Fernando Alonso Romeron sobre el papel de estas excavaciones –coviñas- y de los líquidos que de forma natural o intencionada pudieran contener, en algún posible culto a la Diosa Madre o a los muertos: *Análisis etnográfico y arqueológico de una Diosa Madre en el petroglifo del Outeiro de Filladuiro en Mallou (Carnota, A Coruña)*. Anuario Brigantino, 2007, nº 30.

³⁸⁸ Una de las diosas céltica de la naturaleza, que preparaba en su caldero mágico la poción de la sabiduría.

³⁸⁹ Lug *Langfotha*, dios de la luz, el del Largo Brazo, guardaba en su caldero las esencias capaces de curar a los enfermos y resucitar a los muertos.

via secreta o Camino de los Muertos –posiblemente conocida en su significado genérico por los chamanes y otros especialistas casi desde las primeras edades del mundo- se manifiesta también la posibilidad de un cambio o transformación todavía más radical de lo que supondría en cualquier caso una transición hacia nuevos planos del existir. Nos encontraríamos así frente a frente con las manifestaciones del gran secreto, incansablemente buscado por tantos a lo largo de los siglos y particularmente requerido por aquellos practicantes del *Ars Magna*: el Huevo Cósmico, recinto prodigioso en el que se encierran no sólo los conocimientos que atañen a la vida, sino aquellos que conciernen al Gran Plan del Universo en fundamento, extensión y destino.

Algunos atisbos de semejantes misterios se desprenden, tal vez, con las evoluciones de ese giro swastiforme que los astros brillantes realizan en el oscuro abismo de los cielos ³⁹⁰, cuya correspondencia con los torbellinos del atanor u horno alquímico señalaron muchos observadores de estos fenómenos cuando procedieron a dibujarlos en sus esquemas y cuadernos de trabajo, traduciéndolos además en expresiones, términos y fórmulas reservadas para aquellos observadores avanzados, capacitados así para asimilar una imagen adecuada del camino a recorrer –siempre arriesgado, lleno de peligros- logrando con ello una imagen más fidedigna de lo que podía aguardarles tras su final. Porque no siempre la victoria y el éxito premiaban a los más avanzados, ni siquiera a los más dignos o constantes en el esfuerzo que era preciso desarrollar; y tanto los “cementorios alquímicos” ³⁹¹ como ciertos “textos descriptivos” destinados para la ilustración de quienes pudieran descifrar y aprovechar su contenido ³⁹², están repletos de tales testimonios.

Participar en el despliegue del remolino cósmico, implicarse en aquél torbellino aparentemente silencioso y apartado de la confusión, la algarabía y los extravíos que suelen acompañar a los acontecimientos de este mundo, es una opción del iniciado en el laberinto del conocimiento secreto, que ha de tomarse en su más alto grado de compromiso y también en soledad, bajo el único amparo del gran vacío del universo. El camino tendido hacia esa meta implica, no sólo el acto del conocer o la preocupación de averiguar cómo y porqué han de suceder las cosas

³⁹⁰ Véanse los Esquemas 12 y 17 (páginas 275 y 320), en este mismo Volumen.

³⁹¹ Que son los formados por aquellos intentos fracasados en la consecución de los objetivos del *Ars Magna*, de los que dan cuenta muchos manuscritos alquímicos.

³⁹² Por ejemplo, aquellos plasmados en lenguajes esotéricos y de doble sentido, como los que corresponden a la simbólica del arte románico o a lenguajes ya perdidos hoy día como los llamados “signos de los canteros”, entre otros.

que ocurran, sino sobre todo la seguridad de que tales momentos del acontecer se hallan recogidos y previstos en el gran plan. La adquisición de esa certidumbre, siempre condicionada a la reflexión sobre la naturaleza de todo aquello que nos acompaña en este mundo y en cualquiera otro de los mundos visibles o invisibles que yacen justo a nuestro lado, es un aspecto esencial que marca con un sello de autenticidad el rudo esfuerzo de aprendizaje desarrollado por cualquier practicante del Arte Magna.

La profundidad y el relieve del contenido que llena el atanor y que hace rugir con su energía el horno alquímico, condicionan asimismo de manera decisiva el carácter del operario y, desde luego, van a gobernar su comportamiento futuro, tanto en lo que se refiere a las actitudes que habrá de tomar cuando lleve a cabo su tarea en la Gran Obra como en lo que atañe al desarrollo completo de su vida. En el curso del proceso ha de emplear los recursos aprendidos de su arte y hacer que sedimenten las sustancias del caldero mágico, añadirles los nuevos elementos que en cada ocasión convengan y hacer girar la totalidad de la mezcla resultante, siempre en el sentido señalado por la swastika o por los diversos swastiformes que van surgiendo como señales a lo largo del proceso.

Es posible que la totalidad generada por el comportamiento del artífice frente al horno alquímico haya sido inscrita en los anales de una ciencia y una técnica milenarias, que no sólo se muestran en las prácticas que referimos, sino que aparecen manifestadas en otras tradiciones relacionadas de alguna manera con el conocimiento secreto y reservado cuya búsqueda determina, según sabemos, toda una forma de vida. Así, en los huecos y excavaciones practicadas en la roca de ciertos monumentos megalíticos, la disposición de los diferentes canales favorece el fluir de los líquidos que, tal vez, pudieran utilizarse en determinadas ceremonias. El hecho de agitar y revolver el contenido de esos recipientes naturales puede encomendarse a las fuerzas de la propia naturaleza, pues será el movimiento de rotación planetario el que provoque, junto al deslizamiento y desplazarse de los líquidos, el correspondiente torbellino en dicha masa. Un torbellino que será representado, precisamente, por la swastika y sus dos posibles sentidos de vuelta, pues la acción del giro terrestre se manifiesta dextrógira o sinistrogira según el hemisferio, Norte o Sur, que se considere o en el cual se lleve a cabo la experiencia.

De la posición del artesano sobre la superficie terrestre, dependerá también la identificación y señalamiento de los torbellinos desencadenados en el atanor

respecto a los procesos giratorios de las grandes swastikas celestes a las que nos hemos referido y que, con sus respectivas coordenadas, determinarán tanto las influencias de las energías procedentes del universo sobre el proceso de transformación alquímica, como la superposición de todas esas fuerzas respecto a las que, en su momento, vayan a desprenderse de la culminación del proceso o, dicho de otra manera, de la cristalización y presentación del Huevo Cósmico.

Estas influencias llegadas desde el sol y los astros son, quizá, las que han querido representarse en algunos de los signos lapidarios que aparecen en lugares de gran tradición hermética y alquimista, como el monasterio de Loudun, fundado en 1334 en dicha localidad francesa bajo la protección de Pierre de Foix, cuya adscripción cátara le colocaba en el núcleo mismo de los conocimientos reservados y secretos de la época. En la llamada “Escalera de los graffiti” de ese monasterio, aparece, entre otros muchos signos, uno que corresponde tal vez al hermano Guyot, rosacruz y miembro de la iglesia albigense, en el que se muestra una imagen esquemática de algo que bien podría interpretarse como la rosa mística, representación, según suele ser común, del atanor o matraz alquímico, sobre el cual aparece asimismo inscrita una swastika dextrógira de cuatro brazos, todo ello junto a la firma de su autor, “F. Guyot” ³⁹³.

Estas influencias astrales posiblemente ejercidas sobre los procesos terrestres –y desde luego también sobre las operaciones alquímicas- tienen su confirmación en las observaciones realizadas por la ciencia moderna. Así, el astrofísico Jean-Pierre Petit, muestra como el campo magnético solar posee cuatro polos y forma lo que muy bien podría interpretarse como un enorme y poderoso cuaternio que gira disponiéndose igual que una gigantesca swastika dextrógira de cuatro brazos, formados por las líneas de fuerza distribuidas en la magnetosfera solar mediante un campo cuadripolar. Ese torniquete magnético es capaz de distribuir las partículas que son expulsadas del sol y pueden llegar a bombardear todo aquello que aparece sometido a su influencia.

Por otra parte –según este especialista francés- es posible observar el resultado de tales torsiones del campo magnético solar casi a simple vista, de manera que los distintos chorros de partículas luminosas confieren al conjunto un aspecto por el que se muestra como una gran swastika dextrógira, hecho que, desde

³⁹³ Véase sobre el particular, el Apéndice 5, en los Anexos de este mismo Volumen. Allí se muestra un dibujo de este curioso graffiti.

luego, fue sin duda bien conocido desde la más remota antigüedad por los múltiples y avezados observadores del cielo y que, tal vez, justifique por ello la abundante presencia de la swastika o de sus derivados swastiformes en tantas representaciones gráficas propias de distintas épocas y culturas, vinculadas con el sol y extendidas prácticamente por todo el mundo ³⁹⁴.

La reunión de los signos y de los comportamientos que ellos inducen en los protagonistas de tales hechos, determina a su vez una nueva manera de ver y entender ya no sólo el mundo más inmediato, sino también las formaciones espacio-temporales más prolongadas y lejanas, si se las concibe desde un entorno cerrado y circunscrito, cual puede ser el Horno místico de los alquimistas al que nos hemos referido. La disposición de semejante recinto en el que, al menos en teoría, estarían vigentes las leyes y propiedades de los torbellinos, puede imaginarse mediante una confluencia del poder desmesurado del sol, como astro diurno generador de vida y fuente inagotable de luz y calor, y del espacio-tiempo regulado por la disposición de líneas en cruz, desviadas y unidas en su mismo centro por la influencia de una fuerza semejante, que se muestra con una naturaleza extrahumana y de condición casi inconcebible, al menos si se la compara con aquellos agentes dinámicos un poco más cercanos, que nos resultan más fáciles de asumir por su inmediatez o por la familiaridad de su presencia entre nosotros ³⁹⁵.

En la tradición alquímica, con independencia –hasta cierto grado– de los resultados concretos que el artista, operario de la Magna Obra, o adepto, puedan obtener como premio al esfuerzo y constancia de su aplicación, se muestra por tanto un aspecto nuevo y forzosamente original de la conjunción de elementos a partir de la cual va a constituirse el mundo, ya no sólo como estructura más o menos compleja, sino, sobre todo, como explicación coherente de aquello que sucede más allá de nuestra individualidad. El atanor, con su naturaleza interior torbellinesca y un tanto salvaje –en los sentidos de “extraño” y “ajeno”, asumibles en la semiótica de dicho término– ofrece así unas perspectivas singulares para la observación del mundo en el que se encuentra él mismo y, en un grado no menor, para la visión extendida desde las coordenadas espacio-temporales de ese mundo hacia otros universos diferentes, en los cuales tal vez sea posible acceder a realidades –o

³⁹⁴ Véase al respecto Apéndice 9. La swastika y el campo magnético solar. Jean-Pierre Petit. En Anexos de este mismo Volumen.

³⁹⁵ Un ejemplo de esta confluencia simbólica se muestra en la disposición representada en la Figura 252, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

aspectos de la realidad- bien distintos a los que rigen y gobiernan la experiencia cotidiana, llevando a término y completando de ese modo todas las condiciones necesarias para lograr un estado alterado de conciencia y conseguir asimismo mediante tal acción dinámica, una transformación cualitativa del propio operador.

Nos encontraremos, entonces, en presencia de una realidad a la cual, en la tradición, suele invocarse con un apelativo resonante y al tiempo misterioso, con un nombre que, por sí mismo, es capaz de despertar todo aquello que consideramos implicado en este tipo de acciones y que, sin mediar demasiado esfuerzo, con la sola virtud de su presencia, nos lleva –nos arrastra, más bien- hacia las fronteras de una auténtica transformación. Meditando sobre el atanor dedicado a la Magna Obra, observando atentamente los signos cuya actividad se despierta en ese camino, terminaremos así por presentarnos, deslumbrados y expectantes, frente a la misma figura del Grial.

7.4. Swastikas, filosofía oculta y los poderes de una transformación.

La realidad suele mostrarnos, con una razonable eficiencia, el estado y la disposición de aquello que conocemos como mundo: un entorno dispuesto y ordenado según nuestros propios intereses. Pero ese mundo, casi siempre estructurado de una manera forzada y arbitraria, no ha de corresponder necesariamente a lo que en verdad nos rodea e influye sobre nosotros. La condición fantasmática suele ser, por tanto, la única que, cuando menos hasta un cierto punto, resultaría de traducir a nuestro lenguaje de signos aquello que se desprende del universo que nos contiene en sí, tal vez también, para sí.

Sin embargo, esa verdad fantasmática a la que invocamos muchas veces como último recurso, como punto de apoyo postrero antes de perder el pie en el oscuro océano de los símbolos –es decir, recordémoslo una vez más, en el abismo de los signos llegados al ser- viene a estar constituída, sino en todo, al menos en una gran parte, por las acciones derivadas de la mirada, por aquello que el impulso de observar, de contemplar, de aguardar una respuesta emitida desde esa conciencia a la que intentamos comprender y a la que desamos acceder precisamente porque yace y se extiende fuera de nosotros, impone a la conformación y estructura del mundo.

Las etapas de este proceso de aceptación de lo fantasmático pasan, primero, por la expresión de lo que podríamos llamar un deseo escatológico, mediante el que pretenden determinarse los entornos espacio-temporales que ocupan respectivamente, por un lado, aquello que consideramos como realidad –un concepto que, pese a su aparente objetividad, se halla siempre condicionado por los sistemas de creencias de cada uno de los grupos sociales humanos y aparece por tanto como uno de los criterios básicos de su identidad- y por otra parte, por ese conjunto a la vez nebuloso y friable, constituido con la agregación de elementos singulares de lo que pueda encontrarse más allá, o al margen, de dicha realidad enunciada. A partir del deseo escatológico se desprende entonces la espera, la cual casi siempre llega a culminar en una aparición –la “aparición única”, severa, inquietante e irrepetible, insinuada o revelada en numerosos textos e iconografías- y luego, más tarde, escenografiada en la manifestación definitiva de la propia presencia, mediante la que comienza a imponerse una dinámica expresiva y dialéctica que llega a todo el conjunto y se desarrolla en él, para que puedan

observarse, a su vez, los distintos juegos en que podrán articularse y ser comprendidas las diferentes ideas concebidas acerca del mundo ³⁹⁶.

En este proceso, la filosofía de lo oculto se muestra como una alternativa – más o menos efectiva, según los casos y las épocas- propuesta a las maneras que muestra el ser-en-el-mundo. Los elementos que participan en dicha visión pueden ser los mismos y conservar, incluso, las relaciones establecidas entre ellos y sus proyecciones tendidas hacia el campo de la realidad. Pero en dicho conjunto ha variado un elemento fundamental, básico, aunque muchas veces oculto, disimulado o, cuando menos, no hecho presente de modo manifiesto. Es decir, se ha modificado la distancia de cada una de las escenas respectivas, en lo que se refiere a las medidas que han de establecerse desde ellas hacia el espectador o testigo del acaecer. Y no se habla aquí únicamente de factores espacio-temporales sino, sobre todo, de valores simbólicos y de resultados cognitivos.

Así, el espectador es, casi, el único garante –o al menos, el único intérprete mínimamente acreditado- respecto al hecho de que la escena está ocurriendo, asegurando, dentro de lo que cabe, que no se trata de una manifestación más de la fantasmagoría primera, original, debida a ciertas alteraciones sucesivas, autoalimentadas, ocurridas en el ritmo y acorde de los sistemas perceptivos. Según esto, hemos de confiar en la certidumbre que, llegado el caso, se desprenderá de su testimonio sobre el acaecer. Pero esa confianza ha de ser inseparable de la posibilidad –de la necesidad, más bien- de interpretar tales testimonios. E interpretar quiere decir aquí, considerando dicha funcionalidad prácticamente en una sola instancia, establecer la preeminencia de un sistema de signos a los que tomaremos como guías, haciendo que se coordinen en lugar de aquellos otros que, en forma más o menos directa, nos llegan del mundo.

La cuestión pasa a ser, por tanto, un problema de interrelación, no siempre amistosa ni estable, trabada entre agrupaciones de signos que a veces representan –otras no- a los sistemas de creencias, los cuales, casi inmediatamente, podrán seguir las tendencias de su propia naturaleza, revelándose como agentes en las sombras de lo sagrado, mostrando su aspecto como enviados de algo mucho más oscuro e impredecible que se oculta en medio de ese conflicto, apenas expresado y pocas veces reconocido en su esencia, en el que pasan a combatir y a enfrentarse

³⁹⁶ De la que hablan Walter Benjamin y Georges Didi-Huberman. Ver en este último, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 108 y s.

afanes y voluntades, constituyéndose tal vez a través de esa lucha como mensajeros de lo numinoso-primordial propiamente dicho.

Las imágenes del mundo proporcionadas por la filosofía de lo oculto traducirán en cualquier caso determinados episodios de ese conflicto mantenido entre distintas nociones y modos de entender la realidad. Y con imágenes semejantes lo oculto nos suministrará entonces alguna de sus caras más comunes: magia, adivinación, hermetismo, invocación de los espíritus, la misma alquimia... Así, esas y otras facetas son presentadas, por ejemplo, en los trabajos de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, escritor, filósofo, médico y alquimista alemán, y más concretamente en su obra *De occulta philosophia* ³⁹⁷, brindándose su acceso a quienes posean el suficiente valor e inquietud intelectual para abordar el conjunto de dicho conocimiento, obteniendo de ello algún provecho y sabiendo hacer frente a las consecuencias que de aquél saber puedan derivarse, tanto para el propio estudioso y su visión particular del mundo como para la sociedad de la que forma parte.

La superposición de una imagen de lo oculto sobre las disposiciones que adoptarán, llegado el caso, las energías que sostienen todo el entramado simbólico-cognitivo del mundo, puede ofrecernos asimismo un aspecto swastiforme, en el cual se combinen, por ejemplo, la extensión de los cuatro miembros del cuerpo humano separados por sus ejes de simetría vertical y horizontal –tradicional demarcación en cuartos en la que se traslucen los conflictos del mundo superior con el inferior y del plano izquierdo con el derecho- respecto a los cuatro elementos tradicionales o a las prolongaciones del pentagrama mágico –es decir, Tierra, Aire, Fuego y Agua, en relación con un quinto punto que sería la representación del Espíritu- con cuyo medio se resumen importantes conjuntos biunívocos de las relaciones establecidas y mantenidas entre los aspectos macrocósmico y microcósmico del ser humano.

Todas y cada una de las figuras resultantes, en las que se reúnen una parte de los ejercicios con los que se llenan de significado las invocaciones y los ritos de limpieza e imprecación utilizados por ciertos operarios en el arte de la magia desde, al menos, los ya perdidos tiempos del imperio babilónico, son asimismo distintas

³⁹⁷ Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535). *De occulta philosophia* fue su obra principal, terminada y completada en 1510; la primera edición impresa aparecerá en 1531 (Paris), y en 1533 lo hará la primera edición fechada (Colonia). Está dispuesta en tres libros. En el Libro Primero, muestra sus reflexiones sobre los planetas, la adivinación y las influencias ocultas existentes en la Naturaleza (Magia Natural o Física). En el Libro Segundo, habla sobre los números y trata acerca del alma del mundo (Magia Celeste o Matemáticas). En el Libro Tercero, departe sobre los nombres divinos, la angelología y las disciplinas espirituales (Magia Ceremonial, Teología). Se habla de un Cuarto Libro, apócrifo, titulado como *Las ceremonias mágicas* (Magia Demoníaca) que le es asimismo atribuido y que apareció en 1559, tras su muerte.

formas de representación del mundo que no sólo obedecen a un deseo de obtener algo que difícilmente podría lograrse por otros medios, sino que, además, se hallan preparadas para ser asumidas y utilizadas en la transformación del propio operador o practicante de tales ritos. No se trata únicamente de violentar por que sí, caprichosamente, las reglas del mundo cotidiano, sino, sobre todo, de disponer sobre dicho mundo, que ya se considera sobrepasado, la posibilidad de nuevas combinaciones de acontecimientos, de originales y –presuntamente- más poderosos argumentos, así como de sistemas para organizar creencias que se muestren notablemente reforzados, cualitativamente avanzados con respecto a lo anterior, en su expresión, prácticas y resultados concretos.

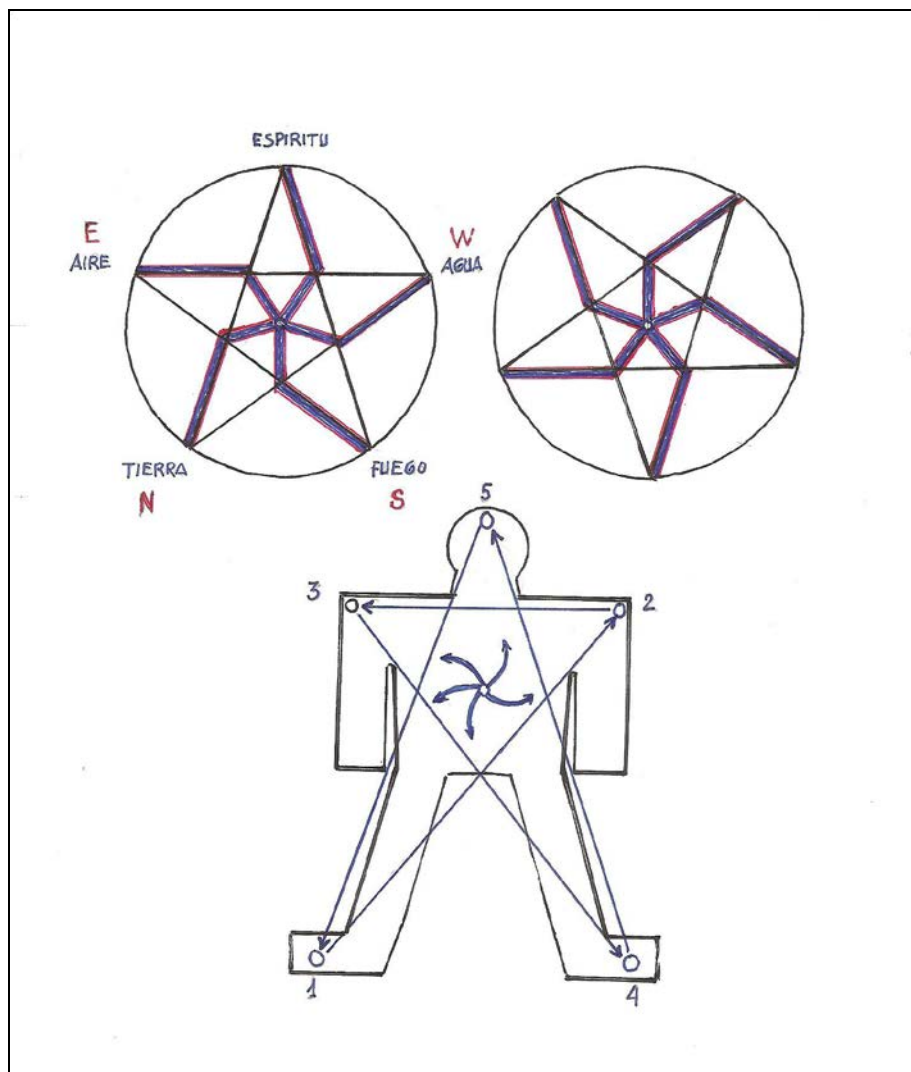
En el Esquema 26 presentamos el aspecto que ofrecería la combinación del pentagrama mágico, formado por una estrella de cinco puntas, uno de los signos más representativos de la brujería tradicional y compendio de su arte, con la proyección establecida desde su centro y dirigida hacia las diversas ramas mediante la relación con lo que éstas significan en el conjunto ³⁹⁸. De acuerdo con la disposición típica del pentagrama, la punta superior izquierda es el Aire, la superior derecha el Agua, la inferior izquierda la Tierra y la inferior derecha el Fuego. La punta superior más elevada representa al Espíritu, que los coordina y gobierna a todos ³⁹⁹. Tal como sucedía en el cuaternio alquímico, los elementos aparentemente contrarios o enfrentados entre sí, suelen atraerse; de manera que, en nuestra figura, el Aire tendería a moverse hacia la Tierra y el Fuego haría lo mismo desplazándose hacia el Agua, dando lugar a una figura swastiforme cuyo giro en sentido antihorario aparece determinado por esas apetencias, que sólo son antinaturales en apariencia, únicamente mostradas así para aquellos que no están iniciados con el estudio y el conocimiento o, digámoslo mejor, por la filosofía oculta, que es, en el presente caso y en algunos otros, la llave maestra que conduce al operario de estas Artes hacia una visión del mundo presuntamente más veraz y auténtica.

Naturalmente, también es posible disponer el pentagrama en forma invertida, con una de sus puntas orientada hacia abajo. A esta estructura se le asocia

³⁹⁸ El Pentagrama parece ser uno de los signos más antiguos de entre los que aparecen dedicados al uso humano. Su origen se remonta hasta la ciudad caldea de Ur, alrededor de 3.500 años a.n.e.. Allí se entendía como el signo del poder real extendiéndose hacia las cuatro esquinas del mundo. Estamos por tanto ante una muestra muy antigua de esta dedicación mágica.

³⁹⁹ Existe también una correspondencia de los vértices del pentagrama con los puntos cardinales, que es como sigue: Vértice superior izquierdo: Este. Vértice superior derecho: Oeste. Vértice inferior izquierdo: Norte. Vértice inferior derecho: Sur.

generalmente una energía que aparece relacionada con lo oscuro y caótico. Es posible superponer a dicho dibujo una cabeza de cabra con significado satánico y maligno, pero según suele ocurrir en tales casos, este simbolismo negativo también aparece dotado de ciertas propiedades preventivas y protectoras establecidas con respecto a esas fuerzas sombrías. La correspondencia desde el punto central con cada uno de los vértices producirá ahora una figura swastiforme cuyo sentido de giro aparecerá como diestro, según es posible ver en nuestros dibujos.



Esquema 26: Disposición de pentáculos mágicos en los que se muestra también la relación de los respectivos vértices con los cuatro elementos fundamentales, con los puntos cardinales y con el Espíritu que los controla y gobierna a todos ellos, así como los swastiformes que determinan su giro. Aparece asimismo el pentáculo resultante de unir sucesivamente los cinco puntos básicos del cuerpo humano: 1: Pie Izquierdo. 2: Hombro Derecho. 3: Hombro Izquierdo. 4: Pie Derecho. 5: Frente. Se ve también la swastika mediante la cual se determina el sentido de las distintas etapas de dicho movimiento. Concepción y Dibujo J.L. Cardero.

Es de notar también la aparición o manifestación de la estrella mágica si se ponen en relación los cinco puntos del cuerpo humano simbólicos por excelencia según la Tradición hermética: Frente, Pie Izquierdo, Hombro Derecho, Hombro Izquierdo, Pie Derecho, Frente de nuevo. Una línea virtual que establezca una trayectoria siguiendo estos puntos en el orden indicado dará lugar al pentagrama. Para llevarlo a cabo de modo que se justifiquen dichos movimientos sucesivos y el sentido en que éstos se producen, dibujamos también una figura swastiforme, conseguida siempre y cuando aquellos trazos partan del punto umbilical que, según es asimismo bien conocido, representa igualmente como *omphalos* el eje del mundo en el saber tradicional de muchas culturas.

Nos encontramos por tanto frente a una simbología de extraordinaria importancia, en la que, por su parte, concurren aspectos significativos de algunas ciencias herméticas que configuran la filosofía oculta. Por un lado, es necesario destacar el papel que desempeña el círculo en el cual se halla inscrito el pentágono, así como la importancia que ostenta el valor de cada arco de la circunferencia (72 grados) que determina los respectivos puntos o vértices del pentagrama. El espacio interior del círculo representa, según la Tradición, el universo sagrado sobre el que se desarrolla la figura estrellada, siendo su punto central una verdadera y adecuada imagen del *omphalos*, en el cual tienen su origen tanto la energía que comunica entre sí los tres mundos característicos de esta cosmovisión mágica –superior o celeste, medio o terrenal e inferior o inframundo- como las ramas de la swastika de cinco brazos que canaliza dicha energía hacia el mundo cotidiano.

En esta unión de signos se pone de relieve una de las características de la swastika a la que ya nos hemos referido: su capacidad de proyectarse desde un punto central hacia la periferia, siendo allí por lo general atrapados sus radios o vectores por las fuerzas de giro que ella misma alberga en su ser, con lo cual se impone una rotación del sistema entero del que forma parte. Mediante esas vueltas y torsiones pueden generarse episodios de tipo torbellinesco que imponen un carácter a la propia swastika haciéndola representativa como sabemos de estos fenómenos, bien sean virtuales o reales.

Pero también cabe representar con todo ello otros aspectos simbólicos no menos interesantes, particularmente desde la perspectiva que ahora examinamos y que relaciona el pentagrama tanto con las posibilidades de transformación, mutación y cambio que persigue el arte de la magia, como con el transcurso hacia otra nueva

realida, partiendo del mundo corriente y cotidiano. El *omphalos* es, precisamente el punto clave a través del cual se conectan el organismo materno con el ser recién gestado y próximo para la apertura de los ojos en un nuevo mundo. Esta imagen natural y cotidiana se ha trasladado al campo de las metáforas y de las creencias, de manera que, si se interpreta a la tierra como madre nutricia de todos los seres, el *omphalos* –considerado también como *Axis mundi*, eje del mundo- servirá de instrumento o vía para acceder a una realidad distinta a la que sirve de base o punto de partida para los adeptos e iniciados de la Magna obra alquímica o del Arte mágico.

El retorcimiento impuesto a los radios del pentagrama y figurado por las swastikas de cinco brazos que aparecen en los dibujos de nuestro Esquema 26, pueden significar tanto ese giro que el nacimiento del ser impone en el parto al recién llegado para salir a este mundo, como el que ha de realizar el adepto para introducirse por la estrecha abertura existente en los monumentos del tipo Pedra Formosa que comentamos en el capítulo 6 ⁴⁰⁰ o para hacer pasar el cuerpo difunto a través del agujero redondo (“agujero del alma”) que aparece en esas construcciones funerarias megalíticas del Norte y Este de Europa a las que también nos hemos referido y algunos de cuyos ejemplos pueden apreciarse en las fotografías que acompañan al Apéndice 10 ⁴⁰¹. Claro que los conceptos de “cuerpo difunto” y de “muerte” no tienen porque referirse en este caso sólo a cadáveres o describir en sentido estricto el final de la existencia vital, sino que caben asimismo para los sujetos sobre los que acontece una muerte simbólica o para denominar al propio acaecer de dicho proceso ceremonial, que es una consecuencia de ciertas ceremonias iniciáticas en cuyo desarrollo significativo suelen emplearse las tumbas y demás recintos funerarios, bien sea en la realidad física de los mismos o mediante una reconstrucción ritualizada de sus elementos más destacados y significativos.

Podemos así imaginar las contorsiones, realizadas mediante movimientos swastiformes o torbellinescos, necesarias para que el iniciando sea capaz de penetrar en la cámara de los muertos, cumpliéndose así la condición primera de su paso al “otro mundo” y haciendo posible su posterior renacimiento, lo mismo que ha de hacer el alma del difunto para salir de nuevo a la luz, deslizándose ritualmente a través de ese conducto de los espíritus existente en estas estructuras funerarias de

⁴⁰⁰ Concretamente en el Epígrafe 6.4, página 377 de este mismo Volúmen.

⁴⁰¹ Apéndice 10, página , en los Anexos de este mismo Volúmen.

la cultura megalítica que ahora comentamos y que no resulta raro encontrar asimismo en numerosas sepulturas de otras civilizaciones como la del Antiguo Egipto e incluso en las de épocas más cercanas a la nuestra ⁴⁰².

Todo ello aparece vinculado directamente a la invocación de los muertos y a los intentos de comunicación con el más allá tan propios del arte mágico, con lo que, en tales casos, la swastika no sólo desempeñaría una función indicadora en el camino de los muertos sino que sería, ella en sí, una parte esencial de ese recorrido que termina por unir el Eje del mundo determinado por el pentagrama y su parcelación y sistematización del espacio sagrado, con el sendero ultramundano que deben seguir, en ambos sentidos, cada cual con su orientación, propósito y destino, quienes por allí transitan.

El camino de los muertos va siempre acompañado, como sabemos, de una necesidad de transformación, a la que deberá hacer frente cualquiera que, por necesidad o por culminar alguna tarea o empresa de naturaleza especial, haya de transitar por esa vía. La filosofía oculta no sólo se refiere a los modos y sistemas de acceso, incluídos como información en el conjunto de un conocimiento secreto y reservado, accesible únicamente para los que puedan acreditar una preparación y dedicación suficientes, sino que habla también sobre los diversos rangos de seres y entidades sobrenaturales que se encuentran en ese otro mundo, con los que es preciso tratar y de los cuales, en no pocas ocasiones conviene huir o, cuando menos, guardarse de ellos con todo cuidado. Consideramos que, en este sentido, la swastika y los swastiformes vienen a representar con gran fidelidad y según muestra la Tradición, esa condición extrahumana propia de aquellos seres ultranaturales que muy pocas veces se mostrará como favorable, representando entonces esos aspectos extraños, ajenos y básicamente peligrosos tan característicos de aquello que yace al otro lado de las fronteras del mundo, pero que, además, no suelen mostrarse claramente y a la luz, sino que evolucionan más bien en el seno oscuro, friable, ambigüo y paradójico de cada circunstancia histórica.

Es esa condición histórica la que representa una contradicción fundamental en la naturaleza de aquello que se muestra un instante, provoca un choque o impresión tan imparables como inesperados y luego desaparece en medio de las sombras de las que, súbitamente, ha salido. Esta impresión fugaz, pero que

⁴⁰² Véanse Figuras 253, 254 y 255 del Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo, así como, según ya apuntamos en la Nota 400, las fotografías que acompañan al Apéndice 10, en los Anexos de éste mismo Volúmen.

conserva tanto poder efectivo y sugeridor sobre las diferentes visiones del mundo, es muy característica de la imagen dialéctica que fomentan muchas de las prácticas derivadas de los conocimientos integrados en el *corpus* de la filosofía oculta. Y no lo es menos de esas otras imágenes –reales o virtuales- que la swastika presenta en el curso de los diferentes procesos de análisis a que pueden dar lugar tales elementos de aquél saber hermético. Estamos aquí frente a un notable proceso creativo en el cual los diversos elementos participantes –o resultantes, según cada circunstancia- van a intervenir como agentes dinámicos capaces de modificar con su presencia el entorno de partida, de acuerdo con las cualidades expresadas y reconocibles de su propia naturaleza. La imagen dialéctica –a la cual, según Walter Benjamin, no se la puede concebir más que como “imagen fulgurante” – es por tanto la única forma capaz de “revelar una síntesis auténtica” ⁴⁰³ de todos estos elementos con los que juega la filosofía oculta. Así será, por tanto, como se manifiesten los poderes de una transformación buscada mediante el concurso de relaciones originales, novedosas, aunque también casi siempre secretas, reservadas, tan propias de esta concepción del mundo.

El campo significativo de swastikas y swastiformes se abre aquí por medio de una adecuación particular, ya que tanto las relaciones que en su ámbito se establecen y mantienen como las entidades que allí van a jugar en una estructura dialéctica, van a permanecer vinculadas con respecto a los distintos elementos o unidades de significado correspondientes a la filosofía oculta y al conocimiento secreto o reservado que las alberga. Así, cualquier aspecto oscuro que forme parte de una determinada explicación del mundo, mostrará a partir de sí y de su propia presentación una pulsión casi imposible de resistir por la que se induce una transformación de las coordenadas espacio-temporales de aquél aspecto específico, y sin necesidad de que experimente una variación de su ser o de su condición más íntimos, puede ser objeto de una nueva visión que lo integre –mediante ciertos códigos-en el corpus del conocimiento más común.

No necesita, para ello, llegar a ser de mejor comprensión, sino que debe conseguir tan sólo resultar más asumible dentro de la totalidad de un conjunto o sistema de creencias que funcione con ese fin, estableciéndose, llegando a un acuerdo con lo que es por su parte representado y no puede dejar de serlo. Muchas

⁴⁰³ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle*. P. 491. En Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, o.c., p. 133 y s.

de las imágenes y figuras que actualmente forman parte de religiones o de sistemas de creencias y de comportamientos a los que puede calificarse de religiosos, han llegado de tal suerte hasta ellos, procedentes de los segmentos más radicales, extraños y ajenos de lo sagrado, de lo numinoso e incluso de lo numinoso primordial, según veremos con más detalle en su momento ⁴⁰⁴. En el desarrollo de tal proceso de emigración, arribada y calificación de conceptos, la “imagen fulgurante” pasa a tomar cuerpo y naturaleza como imagen asentada, contextualizada por tanto en un conjunto que ya no es de acción, sino de contemplación, pero sin que, en su curso, la espera pierda completamente ese contenido de “inquietante extrañeza”, entendiéndolo tal como Sigmund Freud recoge la condición de éste peculiar fenómeno (*Das Unheimliche*), en relación con el progreso y manifestación de aquello inconsciente, individual y colectivo que lo fundamenta ⁴⁰⁵. Pues bien, swastikas y swastiformes, cuando se implican a lo largo de los distintos procesos y medios que responden y se integran en lo que denominamos, genéricamente concebido, filosofía oculta, lo hacen obedeciendo a mecanismos estructural-funcionales como los señalados, naturalmente vividos pero también experimentados para el balance simbólico cognitivo que se corresponde con la “imagen fulgurante”, respondiendo así su transformación y cambio a las etapas que se manifiestan en ese camino de naturaleza dual –por el que se marcha y por el que, asimismo, se siente y experimenta- hasta llegar a mostrar, frente a los eventuales testigos o de cara al mundo, la propia representación de esos avatares de su ser cuales son el torbellino, la vorágine y la revuelta.

Así, los intentos de muchos practicantes de la filosofía oculta por encontrar el lenguaje secreto en el que verdaderamente se comunicarían al iniciado que hubiera penetrado dicho arcano las verdades más escondidas –y al tiempo las más fundamentales, tal vez las más peligrosas también- del universo, participan, precisamente, del carácter dinámico que mantiene aquella representación torbellinesca, vertiginosa y al tiempo laberíntica, pues de todas esas cualidades – girar en el sentido adecuado y hallar el camino cierto, entre las más importantes- se

⁴⁰⁴ Analizaremos ampliamente este proceso de transformación o adecuación significativa en el Capítulo 8, *Swastikas: lo numinoso, lo sagrado y el poder*. en éste mismo Volúmen.

⁴⁰⁵ Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (“L’Inquietante étrangeté »). Publicado originalmente en 1919. Traducido del alemán por Marie Bonaparte y E. Marty, 1933. El artículo de Freud se publicó en la obra titulada *Essays de psychanalyse appliqué*, Paris, Gallimard, 1933. Conviene tener en cuenta lo que los traductores señalan sobre la imposibilidad de trasladar –en éste caso, al francés- el término alemán *Unheimliche*. No obstante consideran que la reunión significativa de conceptos implicada en el doble término *Inquietante extrañeza* transmite el contenido de los principales conceptos contenidos en el término alemán.

debe hacer uso cuando se accede al misterio de la comunicación intermundos o se ha de soportar con todos sus efectos la manifestación de la imagen fulgurante que la representa.

John Dee, uno de los personajes más ilustres de entre los diversos investigadores que trabajaron en los mismos límites de esa porción escondida del conocimiento, elaboró, dotado con estas características fieles a la naturaleza ambigua y paradójica del camino que marcha entre los mundos, un lenguaje especial al que en su momento denominó “enóquico” –en memoria y homenaje a los ángeles de los que habla el Libro de Henoc- el cual partía de una de sus convicciones relacionadas con la condición particular de aquél camino, es decir la de que los números, tal como aquí, entre nosotros, los conocemos, eran la base de todas las cosas y que, a través de su empleo oportuno y de su contemplación consciente, funciones éstas que han de ser siempre adecuadamente dirigidas y potenciadas, era posible llegar hasta los primeros escalones del saber secreto, en el que participaban, entre otros, *corpus* de contenidos especializados como los de Cábala y Alquimia. Así podría, tal vez, el ser humano debidamente preparado, alcanzar sin demasiado riesgo los niveles de la divinidad ⁴⁰⁶.

El carácter giratorio que adoptaba la vía por la que se podía llegar hasta dichos conocimientos –o, si se quiere, la expresión revelada, aprendida, de su código oculto- se pone de manifiesto en los esquemas que el propio Dee realizó, por ejemplo, en el denominado “The Sigillum Dei Aemeth, A Pantacle” o Sello de la Verdad Divina, conservado durante muchos siglos en el British Museum de Londres, así como en la llamada “Tabula Sancta” sobre la cual aparecen grabadas doce letras de un alfabeto secreto, junto con la impronta de siete sellos misteriosos y de significado incierto ⁴⁰⁷. En la vía de la swastika, es decir, mediando el desarrollo de una tarea laberíntica que será gobernada por las mismas energías centrifugas y giratorias simbolizadas por los swastiformes, según los modelos que ya hemos observado antes de ahora en abundantes ejemplos que atañen a diferentes tiempos y culturas, aprende a gobernarse el esfuerzo a realizar mediante el acaecer que muestran, como ejemplo paradigmático, estos diseños ahora comentados.

⁴⁰⁶ John Dee, (1527 – 1608 o 1609). Matemático, astrónomo, astrólogo, geógrafo y ocultista. Entre sus muchas obras, una de las más importantes desde nuestra perspectiva de análisis fue, sin duda, *Monas hieroglyphica* (1564). También, *Liber Loagaeth* o *Liber Enoch*, en *Liber mysteriorum quintus* y *Liber mysteriorum sextus* (c.1583)

⁴⁰⁷ Véase una reproducción de estas disposiciones arcanas en las Figuras 256 y 257, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Nada puede llegar a simbolizar con más propiedad lo lejano de una meta pretendida o mostrar mejor el ceño adusto del cielo pincelado en los remotos trazos del camino y que apenas se adivinan, confundidos ya con el horizonte, que las apariencias mostradas por una de estas “cartas de trabajo”, mediante las cuales se pretende llegar hasta los límites de la realidad y aún, si fuera posible, marchar más allá de ella, abrazando con ese esfuerzo ámbitos extraños y aprendiendo a convivir con criaturas no demasiado clementes ni afables en su trato con los humanos, por más que puedan, si les place, hacernos partícipes de un saber que no sería posible alcanzar de otra manera. Así, el “Sigillum Dei” no viene a ser un mapa, ni tampoco alguna suerte de esfera armilar mediante la cual el navegante de estos peligrosos mares pudiera orientarse para llegar hasta algún puerto razonablemente seguro. No aparecen en estas latitudes océanos ni tierras misteriosas. No se muestran Gorgonas, Escilas o Caribdis con sus miradas y muecas mortíferas. Tampoco surgen de pronto en el camino insulas habitadas por monstruos los cuales, aun siendo su aspecto terrible y poco tranquilizador podrían incluso establecer, llegado el caso, algún acuerdo con el arriesgado viajero, por poco favorable que ello resultara, todo lo cual indicaría al menos una común pertenencia a un conjunto de formas posibles y, en cierta manera, compartidas, del mundo.

Pero aquí sólo se nos presenta un torbellino, nacido de las contorsiones voraginosas de un pentagrama cercado por símbolos y encerrado, a su vez, en el laberinto formado por los posibles hitos que han surgido a partir de un significado el cual todavía habrá de ser recogido, ponderado y analizado para su empleo con unas entidades que, en hipótesis, permanecen allí, en la sombra, aguardando el fin de nuestros penosos esfuerzos. Nombres, letras, figuras que nacen y mueren casi en el mismo instante, signos que tratan de cargarse de significado, breves retazos de ciertos paisajes de naturaleza prodigiosa que se muestran en una disposición de cuadros apenas entrevistos...

Todo ello augura la presencia que debe llegar hasta nosotros o, cuando menos, hasta el arriesgado operario, maestro de tales esfuerzos y testigo de sus manifestaciones. Como en su terreno hace el chamán, el mago debe cubrir aquí sus pasos con el poder de la ciencia que haya podido acopiar en sus dilatadas horas de estudio. La capacidad de girar siguiendo el camino que marcan los planos dibuja en el aire una forma que, adecuadamente reducida a su expresión más elemental, conecta al practicante con aquellas pulsiones nacidas en el amanecer del tiempo

humano, cuando las circunvoluciones de las luminarias celestes más inmediatas llegaban a imponer y señalar con su trayectoria el sendero recorrido por los dioses o las marcas que mostraban el desplazamiento de entidades inimaginables, con las que era necesario llegar a un acuerdo o de las que se recibían informaciones y conocimientos, no siempre aprovechables, con los cuales espolear las mentes por entonces quizá más flexibles y moldeables de los humanos.

Los planos, figuras, tablas y disposiciones diseñadas por los magos, así como la ciencia mediante la que era posible –y tal vez aún lo sea hoy para algunos– participar en su manejo o iluminar la semántica de una comunicación establecida con las deidades, con otras criaturas como los ángeles o con aquellos espíritus que se consideran, por los especialistas, más próximos al Umbral abierto entre distintos planos de la realidad, se despliegan en el universo como un gran torbellino, vórtice de las ideas y abismo en el que pueden llegar a perderse todas las posibilidades del mundo. Estas vorágines, que en numerosas culturas se representan, como sabemos, mediante la swastika y los swastiformes, no sólo serán una manera de ver o de señalar esos puntos de encuentro, sino, sobre todo, llegarán a ofrecerse a quienes puedan verlas y apreciarlas en su valor contrastado y completo, como las puertas más auténticas, es decir, aquellas que, según la Tradición, y según ocurre con la Tabula Sancta de John Dee, garantizan su valía mediante el visado que ofrecen en ellas o en el despliegue de la senda que las cruza, los Siete Sellos de los Dioses.

Al fin, el tan buscado y deseado lenguaje de los ángeles –la lengua adánica que, según parece, hubo en un principio– igual que ocurre con el que a veces exhiben algunos filósofos, no sólo contiene el saber de las cosas sin nombre, sino sobre todo, el poder necesario y suficiente para nombrar, describir, enumerar y transformar el mundo.

7.5. La Gran Tradición y la swastika.

Casi todos los grandes acontecimientos en los que la humanidad se ve de alguna manera implicada, aparecen influidos, en su origen y también a lo largo de su desarrollo, por ese fenómeno del giro, de la vuelta, de la torsión experimentada en un centro por las cosas que acaecen y que luego, a partir de ese punto original, imagen verdadera del horno alquímico, pasan a expandirse, a ser transformadas en disposiciones extendidas, helicoidales y torbellinescas, prestas a desplazarse alrededor de aquél centro, terminando luego por desaparecer y difuminarse o mezclarse con aquello que existe a su alrededor.

Esta noción del giro y de la circunvolución está mucho más extendida de lo que a simple vista parece y afecta en cierta medida a todo aquello que puede considerarse como una empresa humana, desde la circularidad del pensamiento, hasta la constancia en las representaciones de todas las épocas y culturas. Desde la presentación de ideas, afectadas por un comienzo, un desarrollo y un final, hasta la constancia del ocurrir circular de los fenómenos y procesos, tanto de los naturales como de los artificiales. Desde el acontecer de la propia vida y de sus fases, la cual, pese a los intentos de ruptura que suponen los sucesos inesperados y los accidentes, no puede disimular su trayectoria cerrada y curva, hasta la condición de los propios dioses, imaginada en forma circular de ascenso y caída, apenas encubiertos aquellos personajes por su afán de eternidad, que siempre termina en el mismo punto donde comenzó o en sus cercanías. Es decir, que cuando el desarrollo del proceso dialéctico deja ver sus cualidades más auténticas y constantes, nos encontramos con una trayectoria espiraloide, que convierte cualquier avance en un interminable giro, en una terrible y poderosa torsión, con la cual ese imperio del acontecer –tan misterioso y desconocido, por otra parte- gobierna y controla nuestras vidas.

Es por ello, quizá, que todos los esfuerzos de las grandes cosmovisiones y de sus respectivas proyecciones estructurales, tanto aquellas de carácter religioso como las que derivan luego en formas y en ideologías sociales y políticas, tratan de romper el dominio tiránico impuesto por esa trayectoria circular o espiraloide, estableciendo proyectos lineares que desean mantenerse en el espacio-tiempo, y que tal vez, dependiendo de su fuerza inicial y de la constancia que en ellos se

invierte, pueden seguir separándose –al menos en apariencia- de aquella poderosa atracción. Pero antes o después, según es posible comprobar a través de los testimonios históricos, vuelven a curvarse y terminan por caer de nuevo en el camino común. El mismo ciclo que siguen las organizaciones complejas frente a esa sima abisal que constituye el borde caótico, es un ejemplo paradigmático de tal acontecer: nacimiento, organización de la complejidad creciente, incremento de la rigidez interior de las relaciones, culminación del proceso junto al borde caótico y disolución final en el abismo de la nada, donde las cosas, tal vez, pueden volver a comenzar, constituyendo entonces las etapas de otro ciclo inmenso –un metaciclo, tal vez- que se desarrolla en algún para nosotros inconcebible metauniverso.

La circulación de las cosas en el mundo, habla pues un lenguaje de raíces significantes comunes con aquellos otros códigos que resultan establecidos en los diferentes niveles de organización. Cada uno de esos posibles lenguajes no puede ser utilizado más que en su plano correspondiente. No sirve para niveles superiores –cualitativamente avanzados- ni tampoco para los de inferior grado, pues para ellos tendría un carácter de metalenguaje que liberaría demasiados planos de significación para que sus unidades significantes pudiesen ser recogidas y aprovechadas. Cada plano, considerado en sí, sería para los inferiores como una confluencia desbordante de revelaciones que producirían aturdimiento en los testigos; de la misma manera, no sería posible acceder desde un plano inferior y contando con los medios normales, al entendimiento desarrollado y expandido en un plano superior, pues sólo la significación residual procedente del juego de las relaciones allí establecidas sería suficiente para desbordar al testigo que actuase sin protección o por desconocimiento de las reglas de acceso.

La Gran Tradición, considerada como un conjunto funcionante e interactivo de conocimiento, utiliza una buena parte de su caudal teórico y metodológico para advertir de estas circunstancias, en las cuales se comprenden tanto las condiciones mediante las que ha de expresarse el lenguaje en cada ocasión, como el análisis estructural y las correspondencias que su uso va a despertar entre los receptores o entre los observadores y testigos, aunque éstos no se hallen implicados directamente en el juego. Es importante comprender que ese juego se referirá desde un primer momento a una exposición de contrastes por medio de la que se pondrán de manifiesto condiciones y propiedades hasta entonces ocultas en los sistemas expresivos, siendo fundamental que así ocurra para manifestar las auténticas

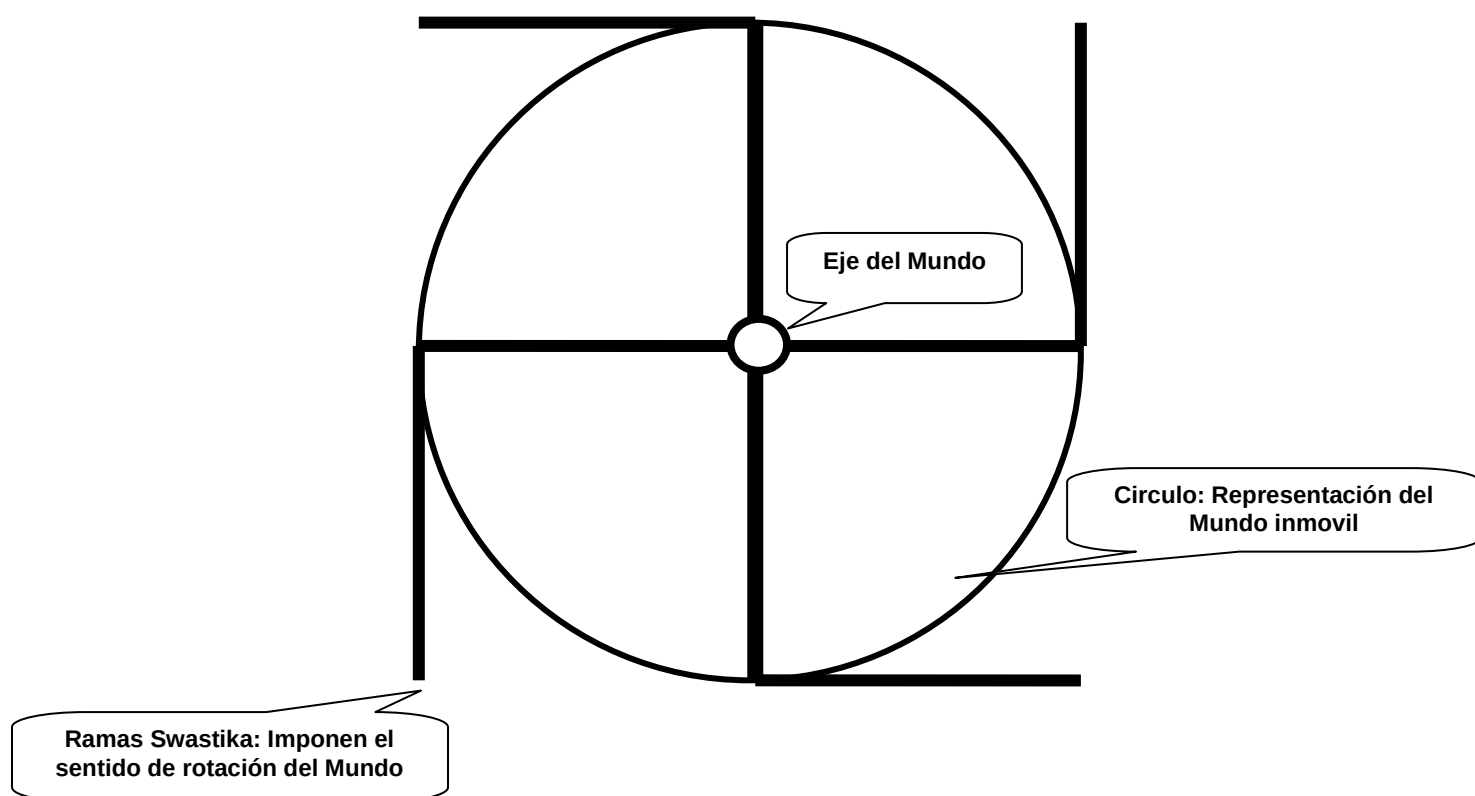
coordenadas del campo simbólico en cuyo ámbito tienen lugar dichos procesos y también para poner de relieve la importancia de los diversos signos que allí participan o se hacen presentes.

Así ocurre por ejemplo en las reflexiones que estudiosos de la Tradición Primordial como René Guénon, desarrollan sobre la símica y la simbología implícitas en tales procesos. En el curso de ese pensamiento dedicado al análisis expresado sobre dichos temas, aparece la swastika en su papel de signo dialéctico, en el que confluyen líneas de discurso de naturaleza cosmogónica que bien pueden considerarse como antagónicas y que dicho signo puede reunir, enfrentar y conciliar al tiempo. No es la primera vez que llega hasta nosotros la imagen de esa función discriminadora y simultáneamente integradora de la swastika, pues en capítulos anteriores hemos presentado varios ejemplos de esa capacidad. Sin embargo, sí resulta cuando menos original la expresión que Guénon adopta en sus explicaciones y, sobre todo, el conjunto actuante, funcionante, de las connotaciones que dicho discurso va a despertar.

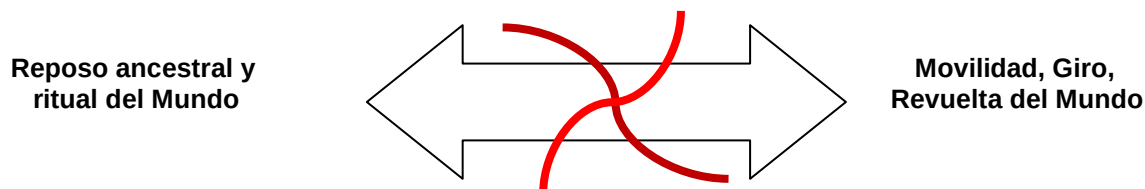
En el signo swastiforme estudiado por la Tradición Primordial que René Guénon describe, estamos frente a una cruz inscrita en una circunferencia, con la división del círculo así determinado en cuatro partes o cuadrantes, la reunión de los cuales representa una imagen del mundo. Reunión tras división: ese es uno de los mecanismos formados por términos y conceptos antagónicos, mediante los cuales va a ponerse en marcha el entramado simbólico-cognitivo que colabora en la activación de los signos, poniéndolos en contacto con los respectivos sistemas de creencias. Sin embargo, se trata aquí, en esta representación a las que nos referimos, de una imagen pasiva en la cual, todavía, ha de cubrirse la distancia existente entre el “estar” y el “ser”. Tal distancia de activación simbólica se cubre mediante la aparición de los brazos formados por líneas tangentes a la circunferencia del mundo en los puntos de intersección con los brazos de la cruz, de tal modo que, mediante dicha disposición, se forma una swastika de lados rectos, tal como puede verse en el Esquema 27.

En ese preciso momento, la condición inmóvil del mundo se transforma en movimiento, que está indicado y producido por los brazos de la swastika así estructurada. Según afirma René Guénon, la swastika no es en este caso una figura del mundo, sino la representación necesaria de un principio activo, la huella dinámica de una verdadera acción, en la que no sólo será considerada la posibilidad

–incluso la certidumbre– del movimiento. También va a serlo, y de manera preminente, la capacidad que este sistema, simple en apariencia, expresa como una manera de llegar a ser en el mundo, es decir, como una auténtica cosmología.



Confrontación de contradicciones:



Esquema 27: La swastika inscrita en una circunferencia y formada en sus brazos por rectas tangentes a la misma, determinan una imagen del mundo en la que sucesivos órdenes contradictorios se ponen en relación: Reunión – División: Movilidad – Inmovilidad. Actuación – Contemplación. Este esquema de los principios del Mundo, muestra como se cubre la distancia entre el “estar” y el “ser”, en cuyo recorrido los signos pueden transformarse en símbolos. Concepción y dibujo J.L.Cardero.

Esta condición de la swastika que surge, según puede observarse, a partir del juego mantenido entre contradicciones que juegan, a su vez, en el ámbito de diversos sistemas de creencias, reproduce características ya señaladas respecto a dicho signo, como su cualidad de indicador de cambios o como una manifestación de la proximidad o del acercamiento respecto a ciertos estados de naturaleza especial, casi siempre paradójica y ambigua. Pero también nos advierte sobre la notable capacidad que swastikas y swastiformes pueden expresar, llegado el caso, como elementos de un metalenguaje. El diseño mediante el cual se relacionan la cruz –considerada siempre junto a su eje central, imagen del *Axis mundi*, eje del mundo que será repetidamente utilizado como una vía de contacto con otras realidades- y sus posibilidades de giro, de torsión y vuelta consideradas en el marco de un recinto cósmico que las envuelve, sostiene y justifica, aparece de manera más o menos explícita en las cosmologías de muchos pueblos y culturas de todo tiempo y lugar, utilizándose en su conjunto como sistema simbólico polivalente y también como elemento ornamental repetido una y mil veces por doquier ⁴⁰⁸.

En la Tradición primordial, la swastika aparece asimismo como un símbolo relacionado con la idea del Polo cósmico o hiperbórea y con aquella otra, implicada asimismo con dicha figura desde el punto de vista simbólico, cual es la imagen del Centro del mundo. Así lo describe René Guénon:

“La idea de Polo es un equivalente de la idea de Centro. El simbolismo relacionado con el Polo y que a menudo reviste formas muy complejas, se encuentra también en todas las tradiciones...La swastika ...es esencialmente el “signo del Polo”: pensamos que, en la Europa moderna, no se ha conocido hasta ahora su verdadero significado. Se ha intentado vanamente hallar una explicación de este símbolo mediante las teorías más fantásticas. Se ha llegado a suponer que era la representación de un instrumento primitivo para hacer fuego. Verdaderamente, si en ocasiones tiene (la swastika) una relación con el fuego, es por otras razones...”

En cuanto al movimiento representado por la swastika, no se trata de uno cualquiera, sino del que se produce alrededor de un centro o de un eje inmutable. Y es precisamente el punto fijo el que se considera como el elemento esencial al que se refiere directamente el símbolo en cuestión. Todas las demás significaciones derivan de ésta: el Centro imprime a todas las cosas el movimiento y, como el

⁴⁰⁸ Véase Figura 258. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

movimiento representa la vida, la swastika se convierte en símbolo de la vida, o más exactamente, del papel vivificante del Principio en relación con el orden cósmico” ⁴⁰⁹.

En el pensamiento de la Gran Tradición y en el desarrollo argumental básico de este cuerpo de conocimientos, nos encontramos por tanto con un camino significativo que parece desplegarse en un doble sentido: el que se refiere al contraste entre movilidad e inmovilidad (conceptos relativos a la imagen del mundo y a su esencia, respectivamente) y aquél otro que atañe a una traducción del sentido impuesto por el orden cósmico, precisamente a través de una figura en la que se reúnen a la vez movimiento y reposo, cual es la guenoniana imagen del Centro. Aquí, según apunta René Guénon, lo importante no es tanto el sentido del movimiento –dextrogiro o sinistrogiro- que viene a resultar un factor secundario, mediante el cual ha de inspirarse el concepto básico de Centro, sino la proyección cósmica venida del Principio que dicho signo transmite ⁴¹⁰. El signo ha de convertirse por tanto en presencia, incluso cuando vaya a ser considerado o incluido en la masa significativa, confusa y mostrada a modo de nido de serpientes con sus cuerpos entremezclados y deslizantes, o resulte desvaído y difuso en su manifestación. Su destino no puede ser otro que fijar sobre sí el proceso de la transformación y de la migración de significados, lo cual lleva a cabo con independencia de las circunstancias y de todas las concurrencias posibles

El observador se encontrará aquí con un signo que –después de su evolución y recorrido por las distintas etapas de significado- llegará finalmente a encarnar la Presencia misma, es decir, aquello que no sólo se manifiesta en un espacio-tiempo dado sino que, sobre todo, se hace esperar, inaugurando con su anuncio un intervalo de latencia en el que todavía no ha llegado a culminar la vía tendida entre el ser y el estar, pero que hace necesario e ineludible atender a esa llegada cuyos signos auxiliares van manifestándose ya frente al testigo. No estamos, pues, ante un acontecer que puede ocurrir o no, según los casos, sino orientados respecto de algo que se acerca hacia nosotros, que incluso desde antes de venir nos apresa en un acto de expectación, de visión demorada por un instante, pero que en la siguiente fracción espacio-temporal se verá ya radicalmente cambiada desde la incertidumbre – desde la angustia mas bien, expresada por la naturaleza y el aspecto de lo que

⁴⁰⁹ René Guénon, *Symboles de la Science sacrée*, Gallimard, 1962/2000. P. 69 y s. Traducción libre del francés, J.L.Cardero.

⁴¹⁰ René Guénon, o.c., p. 70.

aparezca- hasta la certeza de la propia Presencia. Ese es sin duda el camino mediante el cual comienza a transformarse el significado de esos puntos de referencia de los cuales la swastika podrá considerarse deudora a la hora de encarnar una de sus funciones. El giro así anunciado se complementa con la proyección de los puntos clave del Polo y del Centro cósmicos, entre los cuales puede tenderse el Eje que servirá de vía para el transcurso del acontecer, que va desde un aspecto posible y visible de la realidad, hasta otro u otros no menos adecuados a la presencia del ser en el mundo.

La swastika engloba en sí no pocos de estos factores multifuncionales y proteicos de la realidad, según es posible contemplarla a través de los miradores abiertos en ella por la Gran Tradición. Proyecciones, agrupaciones de formas, disposiciones de los diferentes elementos formativos y también de aquellos otros de condición especulativa y discutible, considerando incluso aglomeraciones de objetos y entidades presuntamente no existentes o radicalmente negadas por su complejidad o por la disparidad que ellas mismas suponen cuando se arrastran hasta el cercado de las cosas posibles, espíritus y apariciones fantasmáticas surgidas de por sí o al ritmo discursivo y del discurrir de otros eventos, siluetas aborrecidas o decididamente malditas entre cuyos límites se encarna el mal, la intranquilidad y el desasosiego... Todo ello se manifiesta con un ritmo trepidante, dándose sin tregua en el marco apenas entreabierto de un conocimiento secreto, siendo oficialmente desaconsejado, evitado, prohibido tal vez por los textos del correcto pensamiento y por los testimonios que acreditan y, al tiempo, esconden, aquellos rasgos de la vera faz con la que se reviste lo apartado y lo arrojado de sí por los afanes de un modelo crítico de discurso.

¿Qué representarán entonces los apuntes vagamente esbozados del mundo, los productos siempre discordantes de otra manera de ver, establecidos o presentados frente a unas imágenes bien consideradas y aceptadas en apariencia, al menos, por una gran mayoría de los observadores? Será necesario manifestar al respecto, poner de relieve sin más tardanza, la distancia que, pese a todo, sigue manteniéndose –y que aún continúa creciendo- entre unas y otras figuras de la realidad. Habrá que decir y sostener que nada viene a ser dicha realidad sino es el producto y resultado de una construcción social, y que cualquier intento por legitimar una visión de aquella por encima de otra o de otras, no pasa por ser más que una simple expresión de intereses, casi siempre inconfesables, nunca completamente

asumidos en sus consecuencias últimas, producto de muchas interacciones complejas y que, por tanto, han de considerarse como necesariamente manipulados.

Así, un universo hecho de proyecciones y de alteraciones forzadas, que se introducen sin demasiado control en el marco de una dinámica de equilibrios sociales pretendidamente perfectos y de naturaleza poco propicia a la discusión y a los ajustes, es un modelo que no se abrirá fácilmente a una explicación multicausal y que, por el contrario, pretenderá instalarse en el firmamento de las realidades sagradas, al abrigo de críticas y de posibles e indeseados cambios. Ese modelo ha de verse, sin embargo, sobrepasado por sus márgenes, tanto con motivo de explicaciones que intenten sustituir la causa originaria por otra más acorde con el desarrollo de nuevos intereses, como por aquellas dinámicas ideológicas que pretendan desmontar de manera más o menos completa la estructura explicativa del mundo vigente en un momento histórico concreto, para cambiar su estructura desde el fundamento mismo de los planteamientos que la articulan.

Desde esta perspectiva, la filosofía de la Gran Tradición o de la Tradición primordial ofrece una alternativa sinárquica a la concepción del mundo habitualmente aceptada y que se considera como una sucesión de causas y efectos motivados por los procesos históricos y sociales. Aquí sin embargo, los acontecimientos –incluso los más banales- parecen mantener un origen reservado y misterioso, únicamente accesible en su explicación, entendimiento y en algunos de sus efectos principales, para aquellos iniciados que poseen los medios necesarios y la oportunidad de acercarse a las hipotéticas fuentes de dicho poder oculto, vías que les proporciona su saber o que son facilitadas gracias al proceso iniciático que han experimentado en su momento.

Pero es necesario señalar el hecho de que no siempre las hipótesis o explicaciones más racionales van a prevalecer movidas por su justo valor frente a las motivaciones oscuras y escondidas. Ellas prevalecerán cuando convenga a los intereses a los que representan, no antes ni en oportunidad o momento que no resulten adecuados para ello. Por lo que, cuando de lo que se trata es de aprehender aquello que pueda ser o representar la realidad del mundo, nos encontraremos, verdaderamente, en el seno de un conflicto feroz entablado entre poderes diferentes en las formas o en sus articulaciones de principios, pero, al fin, bastante similares en su funcionamiento o en los medios utilizados para llevar a cabo sus planes. La realidad del mundo se debate, pues, en las revueltas de un giro

permanente, atrapada en las mallas de una tensión dinámica jamás relajada, incluida en el marco lleno de claroscuros de un enfrentamiento mantenido entre figuras que pueden considerarse como el resultado, condicionado y efímero, vuelto a nacer una y mil veces, que se desprende desde el acaecer de una continua traslación rotacional simétrica.

El desplazamiento del punto polar hacia el centro representará aquí la figura con la que se puede describir ese acaecer definitorio y reivindicativo al cual hemos de considerar en un doble sentido: el determinado por su valor ideológico, cuando se nos aparece como una imagen cosmogónica ofrecida para despertar en nosotros alguna suerte de adhesión, y el de su presencia velada por los elementos misteriosos de una tradición apenas entrevista en medio de las brumas del mundo, pero siempre presente al fin. La proyección de aquél punto polar produce un principio de movimiento en el orden quieto y conceptualmente detenido del orbe, con lo cual culmina la confrontación protagonizada por dos sistemas de pensamiento y de análisis que, al menos en principio, se muestran en acción con sus respectivas naturalezas contradictorias. A través de todo ello, lo efímero de una presencia circunstancial y apenas mensurable, se vuelve permanente, constituyendo así un concierto posible y coordinado de las cosas. La swastika sería, en este caso y para los participantes o creyentes de la Gran Tradición, una manifestación fundamental del movimiento cósmico, que muestra su capacidad, expresada ya no sólo como un simple accidente o circunstancia propios de un grupo de seres ocupados en buscar un lugar en el mundo, sino entendida, sobre todo, como un auténtico poder derivado de esa presencia, la cual representaría así uno de los momentos culminantes de un proceso complejo de estructuración y moldeado de los propios seres que en él participan.

Si la swastika determinada por la proyección del punto polar sobre el centro del círculo representa, en alguna manera, el mundo, así como su capacidad para moverse y girar en el marco de un entorno mayor, abriendo puertas a las expresiones de su ser y de su futuro, aquella proyección también puede permitir el paso hacia las especulaciones tramadas sobre la probable existencia de un mundo secreto, siempre oculto pero jamás ignorado, en todo punto posible pero casi nunca reconocido. Entonces la swastika llegará a considerarse una representación genuina, aunque no completamente revelada, tampoco manifestada con claridad y sin ambigüedades, de dicha existencia escondida, presentándose aquél trazado

como una especie de contraseña, de consigna o de imagen convenida para simbolizar todo lo que seguramente existirá quizá bien cerca de nosotros y de nuestro universo reconocido, aun cuando la mayor parte de las veces no sea posible arribar hasta ello en las condiciones ordinarias del saber o de la percepción.

Parecería así que signos como éste vendrían a representar, incluso en las circunstancias en las cuales su trazado no sea del todo preciso o muestre alguna vacilación, aquello que yace más allá de lo que vaya a ser posible percibir y analizar mediante el concurso de las facultades ordinarias –o más comúnmente utilizadas– del ser. La seguridad determinada en el traslado de ese contenido propio de las representaciones hasta sus testigos y usuarios privilegiados y más directos –que no siempre son los mas inmediatos ni tampoco los más accesibles– es por tanto uno de los caracteres más peculiares de semejante juego simbólico, en el que, desde luego y tal como sería natural pensar, participan también otros signos, figuras y asociaciones de imágenes que contribuyen con su presencia e interrelaciones al resultado final.

Así se mostraría, por ejemplo, en el emblema de la Sociedad teosófica, fundada por Helena P. Blavatsky y otros en 1875 ⁴¹¹. Aunque aparecen diversos modelos de dicho emblema o sello, y en cada uno es posible observar distintos signos y letras a los que pueden atribuirse significados diferentes según la intención de cada uno de sus respectivos diseñadores, consideramos que, en su esencia, este sello se muestra formado por un círculo mágico que en su figura corriente aparece representado por el Ouroboros, es decir, por un serpentiforme cuya boca muerde su propia cola, encerrando en ese espacio la totalidad del mundo, junto a las realidades propias del tiempo pasado, del presente y del futuro, las cuales circulan sin principio ni fin en el encadenamiento de una especie de rueda cósmica, cuya vorágine o torbellino se desenvuelve en el vacío del Principio.

El segundo elemento es la swastika dextrógira –en ocasiones, sinistrógira– encerrada a su vez en un círculo más pequeño y colocada en la parte superior del emblema, que representa en este caso ese impulso de giro surgido, precisamente, a partir de la proyección polar anteriormente mencionada, es decir, de la unión lograda mediante el movimiento tendido entre los puntos más relevantes de la esfera cósmica y el *Axis mundi*. Aunque en algunos ejemplos de estos sellos, dicha

⁴¹¹ Fue fundada en Nueva York, el 17 de noviembre de 1875. Además de Helena Blavatsky aparecen como miembros fundadores de la Sociedad teosófica, entre otros, Henry Olcott y William Judge

swastika vaya haciéndose cada vez más pequeña en relación con el tamaño del gran círculo con el que se representa el Ouroboros, no disminuye por eso su enorme importancia simbólica, pues el sello ha de leerse en conjunto y en la articulación textual de todas sus partes, para que verdaderamente sea posible obtener un contenido expresivo dotado de coherencia dentro del lenguaje del saber oculto. Tal vez la progresiva minoración de algunos de sus signos constituyentes o su transformación plástica –por ejemplo, la swastika encerrada en un círculo que se transforma poco a poco en una simple y apenas discernible cruz inscrita- se debe más al olvido que se produce respecto a ciertos extremos o condiciones significantes que traducen el primitivo propósito del grupo, que a cualquier otra razón. Pero la presencia de la swastika corresponde, en cualquier caso, a la importancia y a la acción significativa que dicho signo mantiene en la totalidad del sello teosófico y, particularmente, en la intención de sus manifestaciones expresadas de cara al ámbito interior del grupo, pero dirigidas también hacia el exterior del mismo.

Como remate, entre los signos mayores y más comunes de este emblema, contamos con una estrella de seis puntas –reunión simbólica de dos triángulos equiláteros cruzados- lo cual viene a significar, según resulta conocido en la simbología alquímica, la relación íntima que ha de predicarse siempre entre los principios femenino y masculino extendidos ahora a la totalidad del universo, cuya combinación estrecha es la fuente de toda posible existencia y que, sobre todo, viene a representar el comienzo de un ordenamiento cósmico, conseguido a partir del caos primordial. Este último motivo aparece expresado asimismo en numerosos relatos míticos y cosmogónicos de muchas culturas de todas las épocas, en los que se describe el hecho de la separación acaecida entre el Cielo y la Tierra, acontecimiento que ocurrió, según aquellos relatos, en el principio de los tiempos y que marca, verdaderamente, el establecimiento del cosmos y el propio comienzo del tiempo mismo considerado como tal ⁴¹².

Nos encontramos, pues, frente a la articulación de un proceso semiótico, llevado a cabo en el espacio-tiempo y destinado a mostrar la unidad alcanzada por la conjunción semiótica de los distintos significantes que aquí intervienen, con el fin de lograr, por una parte, la apertura de cierta puerta secreta –la que lleva hacia el conocimiento oculto y hacia el saber escondido, que son los puntos claves

⁴¹² Véase Figura 259 del Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

identificables con mayor facilidad en el pretendido y buscado establecimiento de la fraternidad humana, favoreciendo su triunfo y establecimiento definitivo- y por otra, la posibilidad de atravesar con éxito esa cesura practicada sobre los espesos muros de la realidad comúnmente aceptada, umbral que no siempre aparece bien dispuesto frente al posible testigo de semejante acontecer, ni tampoco resulta fácil de franquear, llegado el caso.

La swastika viene a resultar aquí uno de los aspectos o avatares del saber cósmico, que pronto se encuentra dispuesto a trasladar su poder significativo hacia el círculo mayor, es decir, hacia el mismo Ouroboros, con lo cual parece que, en presencia de estos sellos o emblemas complejos, nos hallamos frente a verdaderos decodificadores establecidos en el ámbito espacio-temporal y que van a permitir, llegado el caso, tanto el ingreso del neófito, iniciando o simple testigo, dirigido hacia los planos o niveles de otra realidad, como a facilitar el paso hacia nuestro propio nivel de entidades dotadas de una naturaleza extraordinaria y que, según la Gran Tradición, estarían destinadas a gobernar nuestro mundo, una vez alcanzada la gran fraternidad universal.

De acuerdo con tales hipótesis, la puerta abierta por los símbolos dinámicos y activos en el espeso muro de la indiferencia que limita de manera decisiva a cuantos no han sido iluminados por el conocimiento secreto y escondido, es por tanto un instrumento eficaz de transformación, a la par que un acontecimiento respaldado con el poder de todas las fuerzas cósmicas, adecuadamente dispuestas y coordinadas en una acción conjunta dirigida hacia las fuentes mismas del ser. Con ello, los Mahatmas o “señores de las Llaves” postulados por la Gran Tradición, guardarían en sus mentes la posibilidad conjuntamente expresada –de ninguna otra forma sería posible concebirla- no sólo de transformar el mundo humano en la medida en que ello fuera realizable sin trastocar los fundamentos del orden cósmico, sino que además poseerían los medios adecuados para llevar a cabo con ello una verdadera transición dirigida hacia cambios radicales, experimentados tanto por la conciencia en sí como en la propia percepción de la realidad y, por añadidura y extensión necesaria, en las condiciones de la realidad misma.

Tal como podemos comprobar, en esta fase de la experiencia humana ahora abordada se conserva el impulso cuyas huellas hemos encontrado tantas veces a lo largo de nuestro estudio: aquél que representa un propósito siempre motivado, permanentemente activo, aunque en ocasiones disimulado y escondido, dirigido a

sobrepasar los límites que, cuando menos en apariencia, parece imponernos nuestra propia condición humana. Existimos mediante la interpretación de los datos que nos suministra la convivencia con nuestros semejantes en grupos sociales, a través de la experiencia acumulada con el concurso de ese prodigioso instrumento que es la cultura y, en una medida no menor, con aquello que personalmente vemos, escuchamos, palpamos, gustamos y sentimos. Pero siempre intentamos ir más allá del universo así configurado y entendido. Esa es nuestra mayor fuerza y, probablemente, el origen de nuestros problemas más graves.

Tal como se manifestó, hace siglos, en el misterioso mensaje que los Rosacruces hicieron público en el París del siglo XVII, las preguntas fundamentales y más comprometidas del espíritu humano se expresan siempre dirigidas a ese otro nivel de existencia en el que habitan los seres perfectos, aquellos *“que pueden hablar cualquier lengua, que saben sondear el alma de cualquiera y que solamente se revelan a quienes buscan una iluminación superior”*⁴¹³.

⁴¹³ Jean Pierra Bayard, *La symbolique de la Rose-Croix*, Payot, 1973. En cualquier caso, los rosacruces ya se habían dado a conocer mediante la publicación de tres Manifiestos: *Fama Fraternitatis* (1614), *Confesio Fraternitatis* (1615) y *Bodas Químicas de Christian Rosenkreutz* (1616).

8. Swastikas: lo numinoso, lo sagrado y el poder.

Los dioses son poderosos y soportan su diversidad, pues, como las estrellas, están aislados y a una inmensa distancia entre sí. Los hombres son débiles y no soportan su diversidad, pues habitan casi juntos y necesitan la comunidad para poder soportar su carácter peculiar.

Carl G. Jung. *Septem sermones ad mortuos*. Sermo IV.⁴¹⁴

⁴¹⁴ *Die Götter sind mächtig, und ertragen ihre Mannigfaltigkeit, denn wie die Sterne stehen sie in Einsamkeit und ungeheurer Entfernung von einander. Die Menschen sind schwach und ertragen ihre Mannigfaltigkeit nicht, denn sie wohnen nahe beisammen und bedürfen der Gemeinschaft, um ihre Besonderheit tragen zu können. C.G.Jung, **Die Sieben Belehrungen der Toten. Geschrieben von Basilides in Alexandria, der Stadt, wo der Osten den Westen berührt**. Sermo IV.*

8.1. Una teoría dinámica de las fuentes de poder: de lo numinoso a lo sagrado.

Lo sagrado se manifiesta entre nosotros con los matices heredados de algo mucho más antiguo, probablemente también mucho más ajeno a lo humano de lo que podríamos –o nos gustaría- suponer. La confusión derivada de una trayectoria compleja seguida desde sus remotos orígenes, ha mezclado en lo sagrado rasgos antiguos y modernos, ha hecho posible la supervivencia en ese ámbito de algunos elementos difíciles de articular en el conjunto del aparato genérico de lo religioso, que se muestra ya mucho más institucionalizado y dependiente en casi todos sus aspectos estructural y funcionalmente importantes, del acontecer histórico y social propio de los distintos grupos humanos.

Algo semejante ocurre cuando examinamos aquello a lo que comúnmente se conoce como el poder sin que, cuando así hablemos, debamos referirnos necesariamente a un poder concreto, sino más bien a la expresión general o a la imagen en la que se engloban no sólo todos los poderes imaginables –e incluso algunos que por su naturaleza y expresión parecen rebasar ampliamente las categorías impuestas por la imaginación- sino donde se comprenden asimismo de una manera particular las actitudes, las proyecciones sociales y psicológicas que se derivan de la presencia y de la práctica de aquél poder tan ampliamente considerado.

Será posible notar entonces los puntos de contacto que aparecen y comienzan a mostrarse entre el poder así concebido y lo sagrado. Tales conexiones entre uno y otro ámbito se manifiestan de manera más evidente cuanto mayor sea el desplazamiento del poder hacia sus expresiones vinculadas de forma más directa con los sistemas de creencias y con las motivaciones de naturaleza instintiva en las que se apoyan instrumentos como el impulso y la proyección. Apartemos todo mecanismo reductor y adaptativo de las concepciones y de las prácticas del poder y nos encontraremos casi directamente volcados sobre el terreno de lo sagrado primordial, no muy lejos por añadidura de las oscuridades procelosas y temibles de lo numinoso.

Desde una perspectiva ya muy elaborada en el camino que conduce desde lo numinoso hasta lo religioso institucionalizado, pasando por las distintas fases de lo sagrado, encontramos siempre la justificación del poder, cuya fuente original se

coloca en manos de los dioses. Pero cuando tal ocurre, estamos ante una forma del poder que se ha separado tanto de aquél concepto antes mencionado del poder considerado como expresión general y primera, como lo han hecho lo religioso y la propia figura del dios respecto a lo sagrado y lo numinoso. Es decir, el examen puntual y concreto de estas formas significantes del poder y de lo sagrado, nos muestra la naturaleza friable, paradójica y prácticamente inasible de los conceptos primeros hacia los que intentamos referir o con los que deseamos comparar dichas imágenes particulares.

Afirmar, por tanto, que el poder viene de Dios o de los dioses, supone acercarnos a una cristalización relativamente reciente de estas formas políticas expresadas como ideas. Paradójicamente, la atribución a las divinidades de las fuentes del poder, nos aleja de la visión real de aquellas formas que, cuanto más distantes se hallen de la institucionalización racionalizada, tanto más próximas y afines se encontrarán respecto a lo sagrado primordial y a lo numinoso. La teoría dinámica expresada sobre las fuentes del poder se apoya básicamente en la resolución dialéctica de esta contradicción mostrada entre asignación y proyección del propio concepto. La atribución a causas derivadas de un origen externo al ámbito humano se combina entonces con las manifestaciones de los auténticos caracteres que residen en las formas arcaicas del poder, tanto más primordiales cuanto más próximas se manifiesten a las del concepto general antes señalado.

También es posible encontrar una justificación de ese poder genérico en determinadas circunstancias políticas y sociales, o en un encadenamiento de las mismas vinculado con el discurso histórico de los hechos, sin necesidad de buscar nada en otras instancias externas a lo puramente humano, aun cuando nos encontraríamos quizá en dificultades a la hora de discriminar aquello que verdaderamente es humano, de todo lo demás que, presuntamente, no lo es. Semejante tarea de asignaciones, atribuciones y clasificaciones si resulta ser, desde luego, característicamente humana y cabe en lo posible que la realidad que nos rodea sea mucho más compleja de lo que suponemos y que sus extremos no casen demasiado bien en una taxonomía rígida y limitada, por lo que nuestro conocimiento acerca de todo ello vaya a ser no sólo escaso y pobre sino, además limitado y poco útil para describir el mundo.

Sea como fuere, teniendo bien presentes estas observaciones, hemos de coincidir en que las formas en general y las imágenes en particular suelen ser

medios muy abundantes –otra cosa sería suponer que fuesen los más adecuados- para representar el poder cuando se considera desde una perspectiva general y abstracta. Así, determinados objetos y figuras suelen representar –más que simbolizar, que como veremos es tarea ciertamente compleja- ese poder o alguna de sus formas y expresiones: espadas, lanzas y otras armas; animales como leones, lobos y águilas; figuras de condición un tanto mas subjetiva, como halos, haces radiantes, aureolas y relámpagos; posturas y actitudes dispuestas en algunas imágenes aisladas o que forman composiciones en cuadros, esculturas, películas o en otros diseños variados; descripciones literarias y textuales de diverso tipo, composiciones musicales y visuales con las que se pretende despertar en el lector, espectador, testigo o usuario de las mismas, ciertas sensaciones descriptivas o justificativas en relación con la herencia, uso y distribución del poder... Todo ello y mucho más –pues la lista podría ser casi inabarcable- es empleado por los grupos políticos y sociales, por los estamentos religiosos, incluso por las personas e individuos aislados, como imagen visible, sensible, palpable y hasta saboreable, del poder genérico.

Las guerras y conflictos son, desde luego, circunstancias muy favorables para que en ellas o a partir de ellas se desprenda un auténtico torrente de imágenes alusivas y justificativas del poder o de sus efectos. Grandes esculturas con espadas y gestos alusivos a la derrota y vencimiento del enemigo, junto al decaimiento y destrozo de sus símbolos más representativos, suelen contemplarse a cada paso en los escenarios bélicos y en las ciudades que un día sirvieron como escenarios para los enfrentamientos, fueron asediadas o terminaron por ser conquistadas ⁴¹⁵. Es importante destacar aquí la relación directa o indirecta que muchos de tales monumentos mantienen casi siempre con la figura de los muertos –por ejemplo, con los combatientes, incluso con los civiles caídos en las diferentes batallas- o con la Muerte en general. Suele ser frecuente que, en los memoriales que ilustran alguna gran batalla o episodios de mortandad por causa de la guerra, vayan unidos imágenes y signos representativos de la Victoria y de la Muerte, y permanezcan así hasta el momento en que, finalmente, sean integrados en el imaginario colectivo de un grupo social. También suele ser común que en estas escenas conmemorativas se asocien rasgos y figuras relativas a la Muerte con otros vinculados a la vida y a la

⁴¹⁵ Véase, por ejemplo, la Figura 260, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

esperanza de su conservación. En realidad, en cualquiera de dichas representaciones monumentales, se van a compartir y a mezclar significativamente varios grupos de estos objetos simbólicos antagónicos con el fin de reforzar, mediante esa síntesis, el resultado final que intenta conseguirse sobre el espectador o el testigo.

Fuera de los escenarios bélicos y de las representaciones que en ellos o en su proximidad hablan sobre el poder, también será posible encontrar ejemplos bien expresivos sobre esa dinámica peculiar. En realidad nos toparemos con estas muestras casi a cada momento de nuestras vidas. Los grandes edificios como catedrales, palacios, residencias de personajes ilustres o de gobernantes, van a colaborar asimismo en este esfuerzo visual y espacio-temporal dirigido a manifestar la presencia del poder que pretenderá con ello mostrarse inseparable de lo pretendidamente universal y cósmico.

Pero también podremos hallar casos de tal representación y proyección dinámica a niveles un poco mas modestos, ofrecidos casi a cada paso en las actividades cotidianas. Y que, asimismo, aparezcan orientados en un sentido diferente al determinado por una simple y mecánica manipulación de las masas. En este sentido, algunos espacios externos e internos, concebidos como grandes cúpulas abiertas y sostenidas aparentemente sin soporte alguno, pueden sugerir en el espectador esa sensación de vuelta y de torbellino que suele unirse en lo inconsciente con imágenes del universo en rotación que tanto el poder, como lo sagrado y aún lo numinoso primordial, suelen asociar con su propia presencia, pero que también pueden destacar y poner de relieve los esfuerzos necesarios para hallar el camino hacia un mundo nuevo. Con ello, estas representaciones movilizadoras de patrones psíquicos tan arcaicos y oscuros, pueden llegar a significar, en un momento dado, no sólo el juego de facultades destructivas o dirigidas exclusivamente hacia el control y la manipulación interesada de las fuerzas productivas, sino a desempeñar un papel relevante como símbolos de fecundidad y como guías en el camino tendido hacia una nueva y bien distinta concepción de la realidad ⁴¹⁶.

Un resultado hasta cierto punto semejante se va a obtener con la simple distribución y acotamiento del espacio, planificados y sintetizados en un gráfico o plano, mediante el que se interpretan las relaciones determinadas por la disposición

⁴¹⁶ Véase la Figura 261, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

ordenada de acuerdo con códigos adecuados y mediante la consiguiente estratificación de signos gráficos y de las figuras resultantes en conjuntos que, a veces, resultan por sí solos muy sugerentes y evocadores. El contorno que presentan, en ciertas ocasiones, los diagramas y diseños que sirven para mostrar con expresión técnica y gráfica el aspecto general ofrecido por las plantas y perfiles de edificios, recintos, aglomeraciones, estructuras urbanas y otras obras de carácter similar, recuerda poderosamente los contornos de algunos petroglifos en su capacidad para sugerir la concentración y la evocación en el manifestarse de ciertas energías primordiales que, en contraposición al poder o siendo utilizadas por él, surgen en ocasiones en los escenarios de la actividad humana. Nos hallaríamos así frente a las manifestaciones inducidas por circuitos resonadores, adecuados para llegar a producir cambios en los niveles de conciencia como medio para la actuación y la representación del poder ⁴¹⁷.

En otras ocasiones, como ocurre cuando las manifestaciones estéticas se ponen específicamente al servicio de ese poder –bien sea de naturaleza política, religiosa o de cualquier especie similar- las imágenes resultantes suelen desprender influencias dotadas de una gran fuerza expresiva, o al menos mostrarse rodeadas por un aura especial que refuerza el mensaje sensorial destinado a los espectadores y testigos, la cual asimismo suele ser acompañada por un conjunto complejo de sensaciones que se desencadenan frente a dicho acontecer. Todo ello, desde luego, actuará llegado el momento como un elemento movilizador de ciertas capas profundas de lo inconsciente personal y colectivo, a cuyo brotar se recurre de forma manifiesta e intencionada.

Un ejemplo paradigmático del empleo de estos recursos mediante los que el poder suele canalizar una dinámica en la cual elementos como asombro y fascinación van unidos a un cierto sentimiento de temor reverencial despertado por el entorno y por el propio carácter de las figuras allí desplegadas, son los diversos conjuntos monumentales –físicos, escenográficos y textuales, en el más amplio sentido de dichos términos- levantados en el entorno espacio-temporal por el régimen nacionalsocialista en los años previos al desencadenamiento de la segunda guerra mundial, de los que ahora presentamos una muestra en el Anexo de Ilustraciones. En ellos, como catalizadores del poder y de su representación,

⁴¹⁷ Ver, como ejemplo, el plano de planta de la Biblioteca Warburg, Figura 262, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

aparecen las figuras del águila y la *hakenkreuz* o cruz gamada ⁴¹⁸; los ofrecemos aquí para su examen particular, aunque en su momento se desarrollarán las más amplias consideraciones simbólicas acerca de estos elementos y, asimismo, sus respectivas interrelaciones, todo ello expuesto con un mayor detalle y extensión en relación con el uso de la swastika, junto al empleo y derivaciones más o menos conscientes de sus signos y símbolos derivados, ocurridos durante dicho período histórico y bajo la influencia desprendida de aquél régimen político y social –no sólo en Alemania, sino también en muchos otros países próximos y lejanos a ella- que, en no pocos casos, todavía puede observarse en nuestros días.

No obstante es posible apreciar en estos ejemplos en los que diversos signos se asocian para significar conjuntamente una forma de poder y, sobre todo, la expresión de un sistema de creencias, la transformación que tales entramados emblemáticos y significantes suelen experimentar a causa de las guerras y de los cambios sociales que en su momento las producen o que de ellas derivan, o bien simplemente sucedidos a causa del transcurso temporal. En el transcurso de tales cambios, podemos comprobar de que manera y con que intensidad persisten las asociaciones y las proyecciones determinadas por semejantes conglomerados de signos a través de las variaciones del espacio-tiempo. El estado de ruina física que, en su caso, vaya a afectar al elemento significativo en cuestión, no actúa en la práctica, o lo hace en un grado mínimo, cuando se trata de esgrimir su eficacia simbólica, de manera que esa capacidad de sugestión y de evocación que en su momento fue buscada al levantar o presentar dicho elemento para su observación por los testigos, sigue conservándose, dispuesta para actuar de nuevo a poco que se den las circunstancias adecuadas o surjan las ocasiones más favorables.

Así, la persistencia y facilidad para actuar de los signos del poder resultan ser caracteres hasta cierto punto independientes de los demás factores que, en su momento, llegaron a colaborar en la instalación de la infraestructura de aquél, de manera que estos signos puedan ser representados en el imaginario personal, e incluso en el colectivo, como una confluencia de elementos a los que no afecta el discurso histórico, aun cuando tal sensación no vaya a estar completamente justificada, sino que, en realidad, formará parte de todo un conglomerado de apariencias sensitivas mediante el cual se constituye el aspecto principal, aparente,

⁴¹⁸ Véanse Figuras 263 y 264, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

cosmogénico, tanto de los juegos simbólicos propiamente dichos como de las relaciones ofrecidas o presentadas por los objetos y los signos que sirven como instrumentos de tales actividades, siendo dirigidos –relaciones, objetos y signos- en su conjunto actuante y dinámicamente concebido, hacia los observadores y testigos presentes en ese acontecer.

Esto nos indica que el poder puede llegar a transformarse, permaneciendo al mismo tiempo idéntico a sí mismo, esencialmente invariado con respecto a las formas y hábitos que muestra para desenvolverse y manifestarse frente a la colectividad. Todo ello viene también a señalar la diferencia observable entre las cualidades que el poder ofrece en su aspecto y presentación exhibidos frente a los individuos aislados, respecto a aquellos otros que se reciben de él en comunidad o destinados a un conjunto de actores vinculados entre sí mediante las reglas o los acuerdos de la masa o de la multitud. Debe resaltarse tal diferencia, ya que aun siendo importante para la configuración de las relaciones intragrupales la manera en que el poder es tomado por los sujetos desde una perspectiva personal, viene a ser sobre todo a la colectividad, al grupo, a quienes el poder se dirige de una manera particular y es, precisamente, en ese nivel colectivo –allí donde funcionan a pleno rendimiento las relaciones del individuo con el grupo social- donde el poder establece de forma más vívida, activa y permanente, su imagen corporativa, así como donde mejor hace valer sus condicionamientos.

La imagen del mundo que posee y mantiene cada grupo social es, precisamente, la imagen establecida por el poder la cual, aun siendo fantasmática en todo caso, se fundamenta y sostiene sobre reglas mucho más prácticas y funcionales, establecidas a nivel de la infraestructura dispuesta para articular las relaciones de clase e integrar la síntesis de los intereses de grupo o de casta que articulan en cada situación concreta todo el entramado social. Se produce siempre, por tanto, un conflicto inevitable entre las imágenes que el poder pretende dar de sí mismo y sobre las justificaciones mediante las cuales se establece su predominio y el resultado del desarrollo adquirido por el juego de las relaciones reales, auténticas, que se mueven en las sombras de aquello que bien podríamos calificar como lo inconsciente grupal o colectivo. Ese resultado –casi siempre contradictorio con lo anunciado por el poder en su juego- no se puede eliminar ni tampoco transformar, por lo que va a ser preciso adaptarlo a las imágenes –soñadas, ansiadas,

construidas virtualmente- de aquello que se esperaba y que no termina nunca de llegar o de establecerse.

Aquí suelen intervenir las formas proyectadas desde lo sagrado, que todavía guarda dentro de sí muchos de los aspectos oscuros y de las contradicciones no resueltas, arrastradas desde su origen o punto de partida asentado en lo numinoso y aún en lo numinoso primordial. Por ese motivo las imágenes utilizadas por el poder en su debate cotidiano con la realidad del mundo y con los individuos que lo forman, conservan en muchos casos un gran componente de vínculos e impulsos venidos de ese ámbito, los cuales, aun cuando en no pocas ocasiones se interpreten mediante lo religioso –que es, como ya hemos dicho, una fase muy posterior y socialmente estructurada de lo sagrado, pero no su resolución última y definitiva- o quieran confundirse con ello, tienen muy poco que ver con los resultados simbólico-cognitivos emanados de las estructuras y funciones que las distintas religiones mantienen en activo para explicar su relación con el mundo, aunque tal vez sí se aproximan mas a todo aquello que lo sagrado guarda como más misterioso y ajeno.

Tanto es así, que no será posible justificar de manera adecuada y convincente la mayoría de esos aspectos oscuros y difíciles de entender o de clasificar que existen y, de cuando en cuando, se muestran, en las prácticas del poder –sean éstas manifiestas y públicas o, por el contrario, aparezcan como reservadas y secretas- si no es mediante el recurso a lo que presuntamente existe y se conserva activo en las cercanías de ese pozo profundo y misterioso de lo sagrado que resulta ser más próximo a lo numinoso primordial y, por consiguiente, en idéntica medida, podrá considerarse más alejado de lo humano. Y uno de esos aspectos que el poder muestra siempre como rasgo de acreditación, pero que en su presentación o en su contemplación consiguiente deja ver, quizá con mayor claridad que en otros casos, su condición oscura, es la permanencia, persistencia o constancia de sus formas y del entramado ideológico que las sustentan.

Cuando examinamos un campo de ruinas, resto de lo que en tiempos fue, por ejemplo, sede del poder político, económico y social propios de una cultura o civilización dadas, incluso de un régimen concreto establecido dentro de ese espectro cronológico más amplio y que se desarrolló en un determinado momento histórico, pero que resultó caído más tarde, arrasado por la guerra, nivelado por el paso del tiempo o por cualquier otro acontecer, es posible darse cuenta de que muchas de las formas de aquél poder ya desaparecido parecen mantenerse

vinculadas a las piedras derrumbadas, a las columnas y paredes rotas, a los frisos que intentan narrar viejas escenas, luchando contra la marea inmensa y demoledora de los años y de los siglos que transcurren sin tregua. Es una sensación muy común, experimentada por muchos visitantes de los museos o por aquellos que se mueven entre los restos heredados del pasado. Y es una sensación que también suele ser común con la que se experimenta frente a lo sagrado: la de algo que, pese a todo, permanece y, de alguna manera, se hace aguardar, anunciando su llegada, imponiendo su presencia futura, hecho posible, incluso probable y hasta deseable, después de que transcurran los tiempos y se dispongan adecuadamente los espacios en los que tal acontecimiento deberá manifestarse.

Tal vez por eso, en casi todas las sociedades humanas conocidas, existan juegos de impulsos contradictorios que nunca han llegado a ser suficientemente explicados y que tampoco son fáciles de controlar, en lo que se refiere a las necesidades mediante las cuales pretende justificarse, de un lado, la conservación de aquellos restos del pasado y por otro, de manera en muchos casos coincidente con lo anterior, dando rienda suelta a las expresiones de un ansia destructiva que desea eliminar, arrasar y acabar con dichos restos de una vez y para siempre. Una vez más nos encontramos aquí en presencia de actuaciones muy próximas a lo sagrado, ámbito en el cual suelen encerrarse –como fieras destinadas a destruirse mutuamente- esos aspectos que, al tiempo, resultan atractivos y profundamente repulsivos, que son capaces de revelar los sentimientos más serenos y, junto a ellos, desbordar a personalidades aparentemente tranquilas en actitudes sumamente destructivas y crueles.

La imagen de Apolo, el dios de la razón y del conocimiento, instruyendo a sus sacerdotes en los sacrificios de cuchillo y sangre derramada o la del celoso Yahveh prohibiendo crímenes y comportamientos reprobables, pero complaciéndose en los holocaustos de carne quemada, cuando no propiciando y ordenando matanzas multitudinarias de inocentes, muestran de una manera precisa la convivencia de estos rasgos contradictorios tan vinculados, por otra parte, desde siempre, con lo sagrado y el poder. Lo apolíneo como ideal y proyecto de lo humano contenido y canalizado por las vías de la cultura, frente a lo dionisiaco, ejemplo de todo aquello que desborda y rebasa los límites, que se expresa –o mejor dicho, se lanza- sin control sobre el testigo. Lo primero puede entenderse como la distancia tomada frente a lo excesivo, mientras que lo segundo es la inmersión directa en las

profundidades abismales de lo inconsciente. Mediante ambos se expresa el poder y de ambos se nutren sus fuentes, en una apuesta ariesgada y peligrosa que puede llevar por el camino de los peores excesos, de manera particular cuando esos impulsos son contestados y satisfechos mediante el conocimiento y la técnica.

La dinámica del poder se reproduce pues con una extraña perfección sobre la dinámica de las ruinas. Se entiende así que cuanto de modo más perfecto o más eficaz puedan mostrarse a la contemplación los restos de un poder ya pasado, tanto más se inferirá por los testigos la grandeza y la importancia de aquél poder, de manera que ya no solo la cantidad de restos físicos, sino también la calidad de los mismos –y especialmente las cualidades de estratificación y ordenación del entorno que todavía muestren-, serán los elementos determinantes para la elaboración de las imágenes que, desde luego, son efectivamente representativas de un periodo pasado, pero que, por una extraña e inquietante magia, parecen prolongarse hacia los observadores de un espacio-tiempo futuro, pretendiendo conquistar así nuevos horizontes.

Algunos signos suelen ser protagonistas destacados en este viaje espacio-temporal que emprenden siempre las formas del poder, al igual que lo hacen también las ideas que, en un momento histórico dado, sirvieron para justificar a aquellas y hacerlas partícipes en el conjunto de imágenes cósmicas propio de cada cultura. De manera que, junto a una expresión del poder, no es raro observar un signo o juego de signos que la representan y que, llegado el caso, pueden incluso sustituirla. Porque el poder –igual que hace lo sagrado- ama y potencia esas formas breves y dinámicas que son como partículas de sí proyectadas mediante esferas significantes, que se reparten el control del espacio-tiempo y nunca se sabe hasta donde llegarán o que extraños reductos de la mente humana podrán alcanzar finalmente desde su, en principio, modesto origen.

De esta forma, el establecimiento y manifestación del poder, su reconocimiento y apoyo por parte de un grupo humano, suelen llevarse a cabo mediante la actuación de signos a los cuales, desde un principio, se ha investido con dicha aura representativa, o que, en un determinado momento histórico y por razones diversas, han adquirido tal propiedad. Como todo aquello que es transferido o adquirido, semejante propiedad de representación nunca se concede para siempre, ni se vuelve inmutable o definitiva, sino que, por el contrario, el hecho de su propio uso, su propagación en el seno del continuum espacio-temporal, la vuelve

más tornadiza y friable de lo que, seguramente, sería en un principio, antes de que se iniciara el proceso de transferencia pautado con el poder. Esta es una condición de los signos representativos que no sólo determina de una manera muy precisa el carácter y conformación de la estructura social en la que habrán de desenvolverse, sino que además va a condicionar de igual modo la naturaleza de cada uno de estos signos, los cuales, a su condición más íntima que es resultado, como sabemos, de un proceso de carga simbólica llevado a cabo en conexión con algún sistema de creencias, unirán entonces, a partir de una función representativa ejercida con respecto al poder, nuevas propiedades y posibilidades inéditas de transformación, referidas a la que es posible ejercer sobre el entorno o bien a la suya propia.

Esta cadena de cambios controlada e interactuante puede considerarse característica de los procesos de establecimiento y presentación del poder, pero también, por más visibles que en un momento dado quieran aparecer sus signos componentes, o por más notorios que pretendan ser en su presentación frente a los testigos, van a mantenerse siempre cuidadosamente camuflados –y llegado el caso, serán incluso desvirtuados- por los grupos que se encargan de ejercer las acciones de dicho poder, los cuales no querrán abandonar mecanismos tan efectivos y fundamentales, activados y descubiertos en manos de cualquiera. De ahí el revestimiento simbólico superpuesto mediante el cual ciertos sistemas de creencias, a los que el poder considera dotados de una especial importancia, van a pasar inadvertidos en sus rasgos básicos para la mayoría de los individuos, de manera que muchos otros signos, influenciados por aquellos sistemas ocultos, condicionarán su propia presencia, apariencia, significado y capacidad, para manifestarse de acuerdo con los intereses dominantes.

Ocultamiento y capacidad transformadora ejercida desde unas coordenadas equívocas son cualidades que el poder comparte asimismo con lo sagrado y que no resulta infrecuente que aparezcan cubiertas por una simbología afín o de aspecto semejante en ambos casos. El poder se refugia entre los flecos de lo sagrado porque considera que así adquiere alguna de las propiedades de aquello que le proporciona cobertura. Mientras tanto, lo sagrado –y más aún, lo religioso- llegará hasta ámbitos que, de ordinario, aparecerían cerrados para su actividad o resultarían inalcanzables aún en sus proyecciones más poderosas. Uno y otro conjunto ganan así facilidades y fuerza de difusión, sin que se minoren ni en aspecto ni en eficacia

sus pretensiones justificadoras en relación con el control de los individuos y del dominio compartido que sobre ellos quieren ejercer.

Los signos llegarán así a desempeñar un papel fundamental como llaves de la conciencia individual y colectiva. Una vez alcanzadas las disposiciones necesarias para responder mediante los sistemas acordados de signos a las necesidades, preocupaciones, deseos y objetivos del mayor número posible de individuos de entre los que forman parte de un grupo social, las estructuras simbólico-cognitivas que actúan en nombre del poder y de lo sagrado pueden continuar ya su misión sin excesivos entorpecimientos, concluyendo así el proceso posterior que, en lo que atañe al poder en sí, conducirá hacia la consecuente especialización y parcelación del mismo en ámbitos cada vez menores y más concretos, mientras que en lo que corresponde a lo sagrado, irá descendiendo hasta las formas más socializadas y burocratizadas de lo religioso.

8.2. Poder sagrado y poder profano: swastika, dioses, templos, sacerdotes y reyes.

El camino de los signos acompaña en su desarrollo a las grandes vías por las que se desplazan esas empresas humanas fundamentales cuales son los imperios del poder y de lo sagrado, pero quizá lo hagan, según hemos de ver seguidamente, de una manera menos solemne, aunque, desde luego, con resultados muy efectivos y, en no pocos casos, llenos de sorpresas. Así, las necesidades de cada grupo humano determinarán el distinto grado de implicación que ciertas fuerzas van a experimentar durante su transcurso histórico. A los requerimientos materiales más básicos acompañan siempre inquietudes de otro tipo, pues la parte anímica e inmaterial de ese complejo fenómeno que es la cultura, se desarrolla al tiempo y en la medida en que lo hacen sus elementos más apegados al discurrir corporal de los individuos y de los grupos.

Es precisamente en ese ámbito de interconexión tendido entre ambas realidades y sometido de manera constante a las tensiones generadas por el intercambio de experiencias que, mediante redes de reacciones biunívocas, se lleva a cabo desde una hacia la otra, donde es posible observar mejor el juego de signos como la swastika o los swastiformes. Nos encontramos aquí, según ya hemos apuntado, en un rincón del continuum espacio-temporal que con mucha frecuencia sirve de charnela para la articulación de varios aspectos cualitativamente distintos de la realidad. También es aquí donde lo religioso comienza ya a articularse, a encontrar expresión para las distintas formas –con o sin contenido específico– sobrevenidas desde lo sagrado. Y será desde luego en esta extraordinaria confluencia de imágenes del mundo donde encontraremos asimismo las distintas y muy concretas especializaciones del poder, que nos acompañarán en el despliegue, vigencia y carga de significado de los signos. Nuestros signos no llegarían nunca a su ser sin la colaboración de esa notable propiedad difractora mostrada en la capacidad de significar, facultad representada ella misma por el ángulo del espacio-tiempo en el cual colisionan y se entrecruzan las poderosas corrientes simbólico-cognitivas; tampoco podríamos observarlos con tanta nitidez en el desempeño de cada una de sus funciones recién adquiridas, sin apoyarnos en esa división minuciosamente pormenorizada en la cual intervienen aspectos estructuralmente complejos como son las expresiones del poder y de lo religioso. De tal manera, los

signos acompañan no sólo a la transformación en su ser que experimentan los distintos ámbitos y entidades participantes en estos juegos, sino que hacen posible asimismo la propia ocurrencia de dicho acontecer, expresando dialécticamente su necesidad.

Poder sagrado y poder profano son dos de las últimas escalas de esa fragmentación, movida por las fuerzas desprendidas de aquella interacción cósmica, en la que fue preciso alcanzar primero un nivel de orden y clasificación coherentes de las cosas del mundo, para poder llegar luego hasta la desestructuración motivada por esa misma necesidad de comprender y de vincular lo más común y cotidiano con lo paradójico y extraño que aguarda, expectante y dispuesto, en los pliegues de lo oscuro.

La swastika se mueve precisamente en el plano estructural y funcional de ese nudo cósmico y sirve tanto para mostrar un posible estado de las cosas del mundo, llegado –o quizá todavía no- al ser, como para advertir de su presencia ya manifestada o sobre los avatares que determina su necesidad. El poder ha recogido sobre sí una parte significativamente importante de lo sagrado y de esa forma ha podido generar una nueva fragmentación, mediante la cual y una vez culminada, ya no sea necesario el uso inmediato de las comparaciones efectuadas con lo sagrado, pues esa cualidad o condición le ha sido incorporada por este medio en el imaginario colectivo. La representación del carácter torbellinesco, de vorágine y remolino, que lo sagrado guarda en sí, se muestra ahora plasmada junto a la imagen del dios, mediante la swastika. El dios que en dicho momento histórico pasa a convertirse en una figura de lo religioso, aún guardando en sí o junto a su imagen culturalmente acordada algunos aspectos de lo numinoso –véase, por ejemplo, el propio Odinn con sus cuervos, prolongaciones de su ser divino, pero también extensiones de lo desconocido, temeroso y oscuro- aparece por ello, en alguna iconografía, claramente separado de esa zona procelosa y desconocida de la que, en el fondo, proviene, mediante una línea determinante y bien señalada de swastikas ⁴¹⁹.

Hemos asistido, por tanto, a una transformación llevada a cabo por la necesidad de clasificar, que es tan consustancial con lo humano como la capacidad de simbolizar. Desde la gran división mantenida entre lo sagrado y lo mundano del poder, descendemos hacia otro nivel de complejidad, estableciendo la distinción

⁴¹⁹ Véase, al respecto, la imagen de este dios ofrecida en la Figura 265, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

entre el poder sagrado, asimilado ahora a lo religioso y a lo divino en la persona de los dioses y en los recintos de sus moradas, y el poder profano, que desempeñan los reyes y los gobernantes. Los reyes residen en sus palacios, estrechamente vinculados por la soberanía con los recintos sagrados de las divinidades. Como suele ser frecuente que en esta fase de la evolución simbólica a la que estamos asistiendo los dioses ya se hayan ido, permaneciendo vacíos sus templos en los cuales no aparece la divinidad, sino una representación o imagen de la misma – representación plástica directa o indirecta, reducida a un altar de sacrificio o a la soledad de un recinto vacío, aunque todavía “sagrado” e inaccesible para todos menos para el sacerdote- nos encontramos con que, cada vez más, serán los especialistas quienes tomen sobre sí el peso de la representación de los dioses, disminuyendo con ello progresivamente las distancias culturales mantenidas entre reyes-gobernantes-sacerdotes y las divinidades ahora ausentes.

Esto nos lleva, de una parte, a la santificación –religiosa, más que procedente de lo sagrado- de las residencias desde las que se ejerce el poder sobre las masas. El poder sagrado se afirma primero en esos recintos, para desgajarse más tarde, en un nuevo episodio crítico de la evolución de dicho proceso, entre reyes y sacerdotes. Estos últimos, los sacerdotes, heredarán finalmente el poder recibido en ausencia de los dioses mismos, lo cual es una terminación coherente a la vista de las pretensiones de representación que mantenían al interactuar en las propias moradas divinas. Los reyes, por su parte, sancionados por ese marco común en el cual mantuvieron una coexistencia con lo sagrado, detentan ahora el poder profano, sin renunciar por ello y pese al trauma generado por la división y nacimiento de las nuevas formas políticas así surgidas, a dicha condición sobrevenida tan oportunamente desde lo sobrenatural.

Pero las huellas y los ecos de aquella batalla, muchas veces cruenta y nunca definitivamente resuelta, aparecen todavía hoy en los escenarios en que tuvieron lugar sus diversos episodios. En la distribución del espacio que siempre se lleva a cabo en los recintos sagrados, signos como la swastika pueden llegar a utilizarse para mostrar la pertinencia de unas y otras atribuciones, o para marcar y señalar episodios originados en la proxémica fundamentada sobre determinadas separaciones y fronteras, establecidas dentro de un ámbito en el que van a coincidir, en un momento dado, ambas formas de poder, identificadas ahora mediante construcciones especializadas y particularmente dedicadas a proteger en su interior

más recogido aquella legitimación venida desde lo sagrado y hecha llegar hasta los últimos confines del mundo humano. Así, los edificios religiosos de un lado y, por el otro, aquellas construcciones civiles previstas como residencia oficial del gobernante –con independencia, hasta cierto punto, de la inspiración ideológica y de la forma política adoptada en éstos regímenes- exhiben unas disposiciones espacio-temporales del todo características y activadoras de las capacidades simbólico-cognitivas del observador. En tales recintos la swastika puede incluirse para desempeñar un papel pretendidamente ornamental, incluso cuando su verdadera función y su utilidad manifiesta se perciban abrupta y concisamente como faros y referencias destacadas en medio del piélago de signos que vayan a encontrarse en cada circunstancia. Hemos visto ya varios ejemplos de esta utilización repetida de la swastika en los mosaicos, en los muros y en los paramentos. Pero en esta repetición del signo swastiforme, llegado a veces al ser por evolución casi inevitable desde formas muy próximas a él –como los meandros o las espirales- y en cualquier caso, pleno de connotaciones dotadas con un poder casi hipnótico, siempre se deja notar alguna peculiaridad que, a primera vista, puede parecer sin importancia, pero que la cobra tan pronto se lleve a cabo sobre el lugar una observación atenta y comprometida.

Así ocurre en el ejemplo que ahora presentamos: un suelo de mosaico existente en las ruinas de la iglesia bizantina de Shavei-Zion, en Israel, correspondiente a los siglos V – VI de nuestra era. Si contemplamos dicho pavimento desde el Este, con la mirada dirigida hacia su lado occidental, inmediatamente llama nuestra atención un gran motivo cuadrangular, colocado entre las filas de swastikas sinistrogiras que se pierden en la perspectiva del plano visual. Dentro de ese cuadrado, aparecen varios círculos concéntricos que convergen hacia una cruz central en la que se observa una tetrapétala. Pero, como suele ocurrir en estos casos, eso no es todo. La aparente simplicidad y sencillez geométrica obtenidas mediante dicha disposición ornamental, en la que participan los diferentes motivos que allí se ofrecen a la contemplación del observador, esconden un secreto, tal vez una advertencia o aviso dirigido a quienes buscan en el fondo de las cosas y no se contentan con las apariencias que éstas brindan: en uno de los vértices de ese gran cuadrado –concretamente, en su vértice derecho, si conservamos el sentido de la mirada antes señalado, es decir, dirigiendo nuestra vista hacia el oeste- aparece un motivo singular, una especie de dibujo que parece reproducir la hoja de un hacha,

con sus dos extremos retorcidos en espiral. Y frente a ese motivo, casi a su mismo lado, se dispone una swastika cuyo sentido de giro es, precisamente, contrario al que presentan todas las demás ⁴²⁰.

La experiencia de casos anteriormente comentados y en los que se producen estos cambios en los sentidos de giro de las swastikas integradas en un dibujo, mosaico o relieve, debería ser más que suficiente para que concediéramos a tales indicaciones la importancia que, sin duda, merecen. ¿Estamos ante una llamada que nos avisa sobre la proximidad de cierta frontera invisible, pero no por ello menos efectiva, real y significativa, y que se halla colocada en ese sector del suelo de Shavei-Zion? La swastika invertida respecto al resto de las que se dibujan en el pavimento de mosaico, no necesitará avisarnos acerca del carácter sagrado del edificio sobre cuyas ruinas nos encontramos, pues sabemos que es –o fue, más bien- una iglesia bizantina. Tampoco precisaría advertir en su momento a los fieles que a ella concurrieran de la presencia de imágenes sagradas en el iconostasio, el cual bien claramente se mostraría por entonces y se haría presente ante ellos. Este tipo de avisos no suele caer en la redundancia ni en la duplicidad, salvo que así lo requiera el carácter, condición o destino de su mensaje. O que la misma repetición forme parte de ese texto secreto que ha de transmitirse. Por ese motivo consideramos que algo de suma importancia –fuera de lo ya mencionado- habría de intentar expresarse mediante esa disposición peculiar de los signos, aún cuando ahora ignoremos qué podría ser ello, pues el entendimiento de este tipo de mensajes, como ya hemos comprobado en casos similares, se ha desvanecido en la noche de los tiempos. Aunque quizá no se haya desvanecido por igual para todos y todavía queden algunos destinatarios capaces de entender y apreciar en su debida forma ese murmullo desprendido de los siglos que pasan junto a nosotros.

No obstante, la constancia y la permanencia de esa poderosa selva de los símbolos perdidos –al igual que la constancia y la permanencia de las olas y corrientes en un océano significativo de amplitud casi ilimitada, que nos envuelven y nos conmueven todavía hoy- llevan a considerar que el misterio encarnado en alguno de los vínculos manifestados entre lo sagrado, lo religioso y el poder, pueda tal vez dejarse notar aquí, sobre estos signos, en su disposición y en su presencia, aun transcurrido tanto tiempo y apagadas tantas vidas de quienes han observado

⁴²⁰ Véanse las Figuras 266, 267a y 267b del Anexo de Ilustraciones. Volúmen Segundo.

tales rasgos y se han preocupado por ellos antes que nosotros mismos. Sobre el suelo perteneciente a un espacio sagrado como el de Shavei-Zion, el juego significativo de las swastikas diseña, tal vez, la distribución del cosmos representado por aquella constelación de signos, ensayando, seguramente, con sus líneas tendidas de Este a Oeste, no sólo el trazado de un camino que una los diferentes aspectos de la realidad representada por el espacio-tiempo, sino también el cupo de influencias que a cada uno de dichos aspectos –poder sagrado, poder profano, en éste caso- pudiera corresponder.

La swastika puede actuar, según queda dicho y mostrado en este caso que ahora examinamos, como agente de una revelación cuyo grado de importancia permanece prácticamente invariable, aun cuando hayan desaparecido ya de su contenido la mayoría de los soportes simbólicos que, en otras instancias culminadas del espacio-tiempo, hubieran podido acompañar a dicho signo para completar su labor. La melodía ha pasado hace mucho, con sus sonos pautados y su ritmo armónico, frente a todos los posibles observadores. Su recuerdo casi se ha perdido por detrás del horizonte, camino del mundo de los muertos. Pero todavía permanece alguno de sus ecos, y conserva también una parte, por mínima que sea, de la facultad que otrora tuvo para transformar el entorno, incidiendo sobre los apartados más sensibles y receptivos de aquél espíritu que es capaz de contemplar las huellas de una sombra del pasado y de conmoverse frente a lo innombrable, que llega hasta nosotros con su larga y seca mano desde las atalayas de sus horizontes perdidos.

Las propiedades de este signo swastiforme –todavía mejor expresadas cuando tales signos se unen en multitud significativa, como en el presente ejemplo de Shavei-Zion o en el de otros que ya hemos analizado- no se limitan, como sabemos, a una función de aviso, incluso cuando contemplamos su actuación desde la perspectiva de la división del poder y de su solapamiento con las influencias llegadas desde lo sagrado. En algunos otros casos, el propio signo o grupo de signos se comportan como elementos destacados de protección frente a la posible actuación de dichas influencias –no siempre fiables y, en ciertos momentos, difíciles de controlar- pero también lo hacen desempeñando una función ostensoria, dedicada a mostrar en modo de presencia los rasgos extraños, ajenos, paradójicos, que distinguen siempre al poder, aun ocultando a la vista o sublimando cuando es necesario aquellas manifestaciones más oscuras que aparecen vinculadas con todo cuando desciende en una u otra forma de lo numinoso. Hablamos de algo que se

ofrece, que se presenta ante los testigos como luminoso y brillante, pero que, al tiempo, oculta una condición oscura. Al fin y al cabo, autores como Pseudo-Dionisio el Areopagita, ¿no llaman a la Divinidad “Tiniebla más que luminosa”, “Tiniebla más luminosa que la luz” y no la definen como “el silencio en el que se aprenden los secretos de esa Tiniebla”? ⁴²¹ Con lo sagrado nos encontramos siempre frente al misterio de lo numinoso, vacilamos ante las incógnitas de cómo y de cuando ello actuará y bajo qué condiciones va a proyectarse hacia nosotros. Tal vez debido a estas circunstancias será necesario concebir las vestiduras litúrgicas de los sacerdotes y oficiantes frente a lo divino o de cualesquiera que participe en las ceremonias del poder –bien sea éste considerado sagrado o profano en sentido más estricto- como elementos de protección establecidos frente a dichas influencias. Y no pocas veces, depositada o grabada sobre esas vestiduras, figura la swastika en función de signo apotropaico ⁴²².

Las consecuencias de esa necesidad o las sobrevenidas por una actitud prudente mantenida frente a lo desconocido, que todas las culturas imponen con sus normas, determinan también el uso de dichos signos en espacios que si no poseen en sí mismos una condición sagrada, definida por razón de su carácter o dedicación, sean éstas atribuciones concretas o circunstanciales, sí forman parte de entornos físicos y simbólicos que pueden usarse en ciertas ocasiones como elementos preventivos, destinados a neutralizar y conjurar posibles agresiones llegadas desde lo numinoso. Así ocurre, por ejemplo, en muchos territorios y ámbitos próximos a poblados, núcleos o lugares de habitación y de actividad cultural, repartidos por todo el mundo y existentes en todas las épocas, como estos que mostramos ahora, correspondientes a los pueblos navajos de Antilope, en el Cañón del Muerto, en Arizona (Estados Unidos). Allí, dibujada en las paredes casi inaccesibles del farallón que se alza sobre las casas –hoy en ruinas y abandonadas a su suerte- puede verse una gran swastika dextrógira, la cual cumple seguramente la misma función apotropaica, en relación con las misteriosas y a veces terribles emanaciones derivadas del poder sagrado, que cabría esperar de cualquier cruceiro, símbolo o imagen asentados en la intersección de los caminos, grabados sobre los muros o, incluso, dibujados en el suelo, frente a los sembrados, las viviendas y los establos,

⁴²¹ En su *Teología mística* I, 1 p. 177 y II, p. 180. Recogido en Eco, U., *De l'arbre au labyrinthe. Études historiques sur le signe et l'interprétation*. Éditions Grasset & Fasquelle, Paris 2010. P. 177.

⁴²² Ver Figura 268, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

todo ello en parajes geográficos y culturales bien distintos en apariencia, aunque, en el fondo, notablemente parecidos, particularmente en lo que se refiere a los modos expresivos que fluyen a partir de los sistemas de creencias, presentados ante los observadores a modo de juegos o dispositivos culturales y caracterizados mediante el uso de signos como la swastika ⁴²³.

Sacerdotes y reyes –o, por extensión, gobernantes y especialistas en rituales y tratamientos de lo sagrado- son quienes regulan el uso de los signos apotropaicos que actúan asimismo, no lo olvidemos, como indicadores de jerarquías y avisos de cambios de estado o de la llegada de influencias procedentes de otros planos de la realidad, donde estas fuerzas suelen jugar y desarrollarse antes de su proyección frente a los testigos. Tales personajes utilizarán, por tanto, instrumentos característicos, relacionados con aquella facultad de recibir y distribuir posteriormente dichos influjos. Así, en lo que atañe al poder profano, son quizá espadas y escudos los elementos que mejor representan a dicho poder y a la soberanía que en él se encarna. La espada, que al fin y al cabo no es otra cosa que una cruz, uno de cuyos brazos se desarrolla desmesuradamente en relación con los otros tres para que, por su medio, se transmita el brillo y la luz de lo sagrado, puede actuar con idéntica eficacia simbólica que la swastika. En esta última, el poder surge de su centro, inmóvil como el eje del mundo, y desde allí se reparte por igual en todos sus brazos, lo mismo que ocurre con la energía radiante del universo.

Tal vez por diversas razones, pero sobre todo a causa de ésta eficacia simbólica, la asociación de espadas, escudos y cruces, participando a veces en esa dinámica representativa swastikas de varios tipos y tamaños, suele tomarse como una imagen adecuada del poder profano y, en ocasiones, también del poder sagrado, según las líneas argumentales pautadas por la vieja doctrina de las Dos Espadas. Mediante ella se justifican, precisamente, las razones de un desequilibrio interesado o, en su caso, los motivos de un equilibrio artificialmente sostenido, que deben establecerse siempre entre expresiones distintas del poder y particularmente entre las formas mantenidas por los poderes político y religioso ⁴²⁴. La utilización de los signos, incluso de los símbolos, es decir, de aquellos signos llegados al ser mediante una asociación con los sistemas de creencias, es muy importante en el

⁴²³ Véanse las Figuras 269 y 269ª, del Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

⁴²⁴ La doctrina de las Dos Espadas, trata de justificar la supremacía del poder espiritual o sagrado (del Papa) sobre el poder temporal o profano del emperador. Su enunciado se remonta al siglo V de nuestra era, siendo definida por el papa Gelasio I en una carta al emperador Anastasio I.

enunciado y presentación de estas teorías. De ahí que en un número importante de los objetos implicados en semejante trasiego de símbolos –es decir, entre otros, en las espadas y escudos que los portan- las swastikas abunden como elementos figurativos cuyas funciones parecen querer llegar mucho más allá de los cuidados reservados a una simple demanda estética, ornamental o derivada de modas y costumbres locales, para entrar de lleno en un proyecto visual y cognitivo mucho más amplio, extendido por grandes áreas de civilización y, desde luego, bien colmado de connotaciones vinculadas a cosmovisiones, a sistemas de creencias y a modos de explicación del mundo compartidos por diversos pueblos y culturas en el ámbito espacio-temporal.

El escudo de Battersea –un objeto del arte céltico de posible carácter ceremonial y ritual, encontrado en el río Támesis y depositado actualmente en el British Museum londinense ⁴²⁵- resume perfectamente muchos de estos aspectos. Sobre la superficie de una pieza metálica rectangular de vértices redondeados –recubrimiento, quizá, de otro elemento de madera que actuaría como soporte- se dispone el esquema tripartito de lo que podría considerarse como una división estratificada del Cosmos: Mundo superior, mundo terreno y mundo inferior. En el conjunto de estos orbes estratificados y jerarquizados, no menos de veintisiete motivos en los que figura la swastika, parecen indicar el movimiento y la energía que anima a todo el conjunto en una integración armónica. Cada uno de estos orbes está contenido y limitado por una circunferencia, en cuyo centro aparece la figura de una swastika, rodeada a su vez por otros dos círculos concéntricos y un tercero un poco más separado. La distribución de los respectivos signos varía, según consideremos el motivo central del escudo, que es de mayor tamaño que los otros dos. En el orbe central, por fuera del círculo interior antes descrito, aparecen parejas de swastikas sinistróginas colocadas dentro de pequeños círculos, los cuales se disponen, junto a las líneas ornamentales que las acompañan y rodean, en forma de cruz. Como detalle significativo añadiremos que uno de los espacios correspondientes a estas swastikas marginales, aparece vacío.

En cuanto a los orbes superior e inferior, muestran un diámetro parecido cada uno y con análoga distribución de swastikas entre sí –aunque ahora son unitarias y más pequeñas que las del orbe principal- colocadas en torno al núcleo central de

⁴²⁵ Correspondiente a la Edad del Hierro, circa 350 -50 a.n.e.

cada uno de dichos orbes y formando también una cruz. Las líneas que unen los diferentes apartados del esquema son, en todos los casos, curvas y forman ellas mismas bien entre sí, o combinadas unas con las otras, motivos espirales dotados con un cierto aire swastiforme, según suele ser común en los diseños del arte celta. Lo mismo se puede decir respecto a los dos pedúnculos que unen el gran orbe central con los dos laterales, y que aparecen dotados cada uno de ellos con cuatro swastikas –dos juntas en el centro del motivo y las otras dos separadas en los extremos- faltando también aquí de su lugar uno de los signos swastiformes.

Poca duda cabe que considerando tanto el número total de las swastikas que allí aparecen, como su integración en parejas en el caso del dibujo central del escudo y en los pedúnculos de unión entre los orbes, o colocadas de forma individual en los orbes extremos del conjunto, nos encontramos de lleno inmersos en el ámbito de una numerología simbólica que, por su parte, tanto significado suele contener en instrumentos de uso ritual y en piezas como la que ahora describimos, relacionada, quizás, con los mitos que envuelven el viaje del alma hacia el ultramundo, pues este escudo ceremonial bien pudo haber sido arrojado en su momento al agua del río Támesis con la finalidad de servir como ofrenda dedicada a los muertos, siguiendo las costumbres de aquellos pueblos de la Edad del Hierro acreditadas en diferentes santuarios de cronología semejante, en los cuales ríos, pantanos, corrientes y superficies acuáticas en general ostentaban la cualidad de caminos dirigidos hacia el Más Allá, o eran consideradas como entradas de los diversos reinos y comarcas ultramundanas cuyas referencias recogen las tradiciones célticas y de otras culturas próximas.

La abundancia de swastikas, considerando la peculiaridad instrumental y simbólica de esta pieza arqueológica, señalaría tanto la condición ya apuntada del signo swastiforme tomado en cuenta como elemento de aviso acerca del inminente cambio de estado que en el momento de la muerte experimentan los difuntos, o respecto a los que sufrirán en breve sus espíritus desencarnados, como la correspondiente mutación que, en tales circunstancias, es posible observar en la percepción de la realidad, así como la importancia que se concede, en cualquier caso, a la conservación del propio estatus y al mantenimiento de la condición o rango social del fallecido en su nueva situación. La constelación de signos y su distribución estratificada y jerarquizada según el esquema tripartito tan común en numerosos pueblos y culturas, nos habla, en definitiva, no sólo de una concepción

del poder en sí mismo, sino sobre todo de una concepción del universo simbólico-cognitivo en la cual dicho poder no es más que la manifestación parcial de una cosmovisión. Nos hallamos, por tanto, ante la expresión coherente adoptada por una forma concreta, históricamente determinada y también históricamente proyectada y representada, de ver y de entender el mundo.

Ello nos lleva de nuevo al plano de las relaciones establecidas entre el ejercicio y la manifestación de la soberanía, sus proyecciones sobre el poder sagrado y profano, así como la aparición –consecuente con todo ello- de los signos, los símbolos y las formas. Dioses, templos, sacerdotes, palacios y reyes, no son mas que avatares oportunistas derivados de las grandes cristalizaciones de lo sagrado, depositadas en los territorios o ámbitos que posteriormente, a partir de las épocas en las cuales comienzan a considerarse necesarias y hasta imprescindibles las grandes y minuciosas clasificaciones, se identificarían con lo religioso y con lo profano, todavía unidos, según hemos visto, por notables y evidentes residuos de su ganga numinosa.

Las relaciones con el más allá, con ese mundo paralelo –aunque, de alguna manera, siempre separado y cerrado en sí mismo- en el que moran los espíritus desencarnados y, a veces, también los dioses, junto a otras entidades de una naturaleza menos clara, exigen un patrón de comportamientos socialmente admitido y que responda de manera suficiente a las necesidades del grupo social, tanto a las que atañen más directamente al ámbito de lo simbólico-cognitivo, como a aquellas otras que pueden expresarse de una manera menos compleja o que se hallan más próximas a los modelos cognitivos mejor institucionalizados. En este sentido resulta muy significativa la proximidad que se mantiene entre las expresiones rituales del poder político y del poder religioso, con respecto a esas otras formas del poder, mas oscuras y mucho menos aireadas, que están más próximas al mundo de los muertos y a los cultos y ritos que, desde la más remota antigüedad, se relacionan con ese mundo paralelo al que antes aludíamos o tratan de acercarse a él, pero sin permitirse demasiadas familiaridades con cualquiera de las manifestaciones que de allí provengan.

Es muy posible que una de las funciones encomendadas a la swastika y a los diversos swastiformes que en los ejemplos propuestos hemos podido observar, sea precisamente aquella que está mejor identificada con el comprometido papel que, en cada cultura, suele encomendarse a los signos: ofrecer constancia acerca de la

existencia de otra realidad o realidades paralelas, adyacentes, cercanas en definitiva a nuestras experiencias cotidianas y más o menos comunes, pero sin permitir entre esos planos diferentes un paso franco y desinhibido, desarrollado con plena libertad.

Así, las manifestaciones del poder tendrían mucho que ver con esta necesidad de controlar el umbral establecido, pactado, posible en ocasiones, pero siempre sujeto a precauciones, inseguridades y temores que se despiertan frente a dichas alternativas. Es posible que todo ello obedezca al depósito en el inconsciente colectivo, de recuerdos procedentes de un pasado más o menos olvidado, quizá bastante más cercano, no obstante, de lo que generalmente nos gusta reconocer, en el que se produjeron violentas y traumáticas invasiones de nuestro ser en el mundo por parte de esas energías terribles, poderosas y oscuras de lo numinoso primordial.

Quizá también, muchas de esas huellas de lo antiguo, de lo ajeno y de lo radicalmente extraño a la humanidad que, por entonces, todavía podía considerarse emergente, dinámicamente inestable en su desarrollo frente al entorno hostil del Principio, se conserven en el trazado y presencia de ciertos signos como la swastika, la cual comienza aquí a manifestar un aura inquietante que se revelará con mucha mayor intensidad, según veremos, en momentos posteriores de su acontecer.

8.3. Swastika e interpretación: poder y oficio de lo numinoso en el espacio-tiempo.

La posibilidad de que, a nuestro lado, haya realidades alternativas que coexistan con aquella en la cual se desarrolla todo cuanto conocemos, dando algún sentido al propio devenir que nos envuelve, presenta aspectos que provocan simultáneamente fascinación y desasosiego. Esto parece una constante en todos los desarrollos culturales conocidos, en los cuales, a la compleja tarea de llegar a un acuerdo razonable y coherente acerca de lo que se es, individualmente o como grupo, se une el proceso, no menos complejo, que lleva a defender y garantizar aquella imagen tan laboriosamente obtenida, frente a lo que son, puedan ser, o se imagine alguien que sean quienes están al otro lado de los límites establecidos por dicha imagen, ubicados en el ámbito situado más allá de las fronteras que delimitan cada colectividad, por fuera de ella pero también por su interior, o emplazados un poco más lejos, incluso, de donde parecen terminar las influencias singulares de los individuos, allí donde finaliza la actividad pautada de cada unidad estructural y funcional, de modo que todavía sea capaz en ese punto de rendir cuentas sobre su existencia, justificando las actuaciones emprendidas para ello en el marco de una realidad mas amplia y determinante.

Por otra parte, aunque los individuos suelen ser considerados en general como la base y el objetivo más importante de entre cuantos inspiran los principios fundamentales concernientes a estos desarrollos teóricos referidos a la dinámica social, no existe, contrariamente a lo que tal vez pudiera esperarse, demasiada autonomía para ellos dentro de cada grupo humano, por más que en éste se disponga el desarrollo de la personalidad individual y aunque dichos sujetos singulares formen parte de aquella colectividad incluso desde antes de su nacimiento y continúen perteneciéndole hasta bastante después de ocurrida su propia muerte y desaparición físicas ⁴²⁶. Todas estas circunstancias relativas a los intereses predominantes del grupo determinan siempre, sobre cada sujeto, un grado de influencia que configura desde muy pronto cualquier manera de ser, de actuar y de comportarse, con sanciones muy severas –que, paradójicamente, pueden llegar

⁴²⁶ Los periodos de la gestación, previos al nacimiento en si, se hallan minuciosamente organizados y descritos a efectos de su control social, en todas las culturas. Lo mismo ocurre con los periodos o etapas posteriores al fallecimiento de un miembro del grupo social, que recolocan, por así decirlo, al difunto, en un nuevo estatus, cuyo carácter va cambiando hasta llegar al definitivo de “ancestro”.

hasta medidas provisionales o definitivas de apartamiento y marginación- para quienes no se sujeten a las normas comúnmente aceptadas y refrendadas por el grupo social de pertenencia.

Entender, aunque sea en un sentido muy amplio, esta dinámica de los grupos sociales, manifestada en extremos como aquellos que aparecen más directamente relacionados con actitudes y comportamientos individuales o colectivos, dirigidos y potenciados en cualquier caso mediante juegos de los intereses dominantes en cada circunstancia histórica, es importante para resaltar el papel que, en todo ello, podrían desempeñar las fuerzas externas al propio grupo, a las cuales se imagina e interpreta frecuentemente desde éste como entidades oscuras, malignas, extrañas e incomprensibles y a las que, por ello, resulta relativamente sencillo atribuir una condición sobrenatural o extrahumana. Aunque, sea como fuere que vaya a considerarse el papel de aquellas energías producidas en el actuar mismo del grupo social y que, al menos en parte, se derivan de la construcción y establecimiento de su identidad colectiva, ello no debe resultar excluyente, en modo alguno, en cuanto se refiere a tener en cuenta la posible concurrencia –efectiva y no tan hipotética en ciertos casos- de otras fuerzas o aspectos de la realidad que, verdaderamente, puedan resultar ajenas al grupo, ejerciendo su influencia sobre él en determinadas circunstancias.

Así, lo que es el grupo social –o el resultado de aquello que dicho grupo construye y propaga como su imagen- estará muy vinculado a todo cuanto se refiera a las acciones de lo exterior aplicadas sobre el propio grupo. Puesto que las fuerzas de lo numinoso, es decir, de cuanto existe o se muestra como ajeno y extraño a lo humano –incluyendo, desde luego, ciertos aspectos de lo humano mismo- representan algunas de las influencias más importantes y efectivas ejercidas sobre la mayoría de los grupos sociales, actuando en los colectivos y culturas de todos los tiempos, habrá de concedérseles la importancia que verdaderamente poseen, habida cuenta que, según ya hemos apuntado, muchas de las ideas clasificadas en el ámbito de lo sagrado, de lo religioso y del poder genéricamente vinculado con ambos, mantienen probablemente su origen y también su representación, establecidos y asentados, de manera mas o menos directa, en las oscuras regiones de lo numinoso.

La interpretación será un buen instrumento para llevar a cabo análisis pormenorizados y minuciosos de dichas relaciones. Establecidas habitualmente

entre lo numinoso y el poder, suelen mantenerse veladas y escondidas en medio de un gran conglomerado de significantes a menudo contradictorios, formado por las preocupaciones, signos, síntomas y símbolos derivados de las actuaciones humanas, por lo que no resulta sencillo sorprenderlas en acción o ponerlas de relieve de manera singularizada. Aunque es posible percibir su actuación de otras diversas maneras, sin que para ello intervengan las observaciones directas, sino sólo los indicios de su actividad en medio de aquella masa significativa y, sobre todo, detectando la huella dejada por la desactivación de las contradicciones, cuando ésta se lleva a cabo mediante la acción dialéctica de tales principios puestos en acción.

Una adecuada visión hermenéutica, desarrollada en torno a los juegos de relaciones que se establecen entre los grandes y complejos conjuntos de ideas contruidos acerca de lo numinoso, lo sagrado y el poder, podrá suministrar por tanto los fundamentos de una cosmovisión y, desde luego, marcar el camino hacia la concepción de una meta-idea, articulada sobre los modos en que se expresan y coordinan estas maneras de ver y entender el mundo. En muchos casos, tales meta-ideas pueden representarse mediante signos como la swastika, dotados de una capacidad explicativa que no vendrá, precisamente por ello, a ser tanto multifuncional como meta-funcional. Este tipo de signos han podido llegar a tales niveles de significación gracias a un perfeccionamiento dialéctico –es decir, mediante un salto cualitativo producido en ellos- resultado, a su vez, de la elaboración de sucesivos añadidos cuantitativos, mediante los cuales la cadena de significados ha podido transformarse en un objeto polimorfo y meta-significante, que ya no actuará en el plano de las ideas comunes y simples mediante las cuales se asocian aquellos conjuntos de lo numinoso, lo sagrado y el poder, sino que lo hará a un nivel cualitativamente más avanzado, allí donde dichos conjuntos se han interconectado ya, para convertirse así en unidades significantes de un meta-lenguaje.

Solamente así va a ser posible explicar esa condición de meta-funcionalidad –es decir, de una multifuncionalidad evolucionada, llevada hasta un plano significativo más complejo, hecha avanzar casi hasta el punto de ruptura con lo anterior- que suelen presentar signos como la swastika. Cuando, por ejemplo, en este signo, se relacionan sus diferentes propiedades –bien permanezcan ocultas o se muestren libremente frente a los observadores- de las que se desprenden niveles de significación suficientes para ser utilizados en el plano concreto de las expresiones

sensitivas más comunes –de las cuales en su momento ya hemos señalado algunas, como la función de indicador o aviso de cambios próximos, su posición cercana a lugares o espacios-frontera, las implicaciones estructurales y funcionales mostradas respecto a los laberintos, los procesos de carga significativa ocurridos al entrar en contacto con los sistemas de creencias, entre otros- aquél poder significativo puede llegar a representar o simbolizar la transformación de los encadenamientos de ideas mediante los cuales se gobierna ahora el proceso expresivo. Pero en este momento, cuando el nivel de representación operativo, por así decirlo, no sólo ha crecido cuantitativamente sino que se ha modificado cualitativamente, tal vez aquél primer signo, devenido luego en símbolo, sea capaz de actuar por sí mismo ya no en un plano de significación elemental o discreto, sino en el que corresponde a los meta-sistemas y meta-significados que ahora surgen. Es decir, nuestro signo ha cambiado ahora de naturaleza, deviniendo así un elemento más de aquellos con los que se conforman y establecen los metalenguajes.

Muchos objetos, diseñados en su momento con fines pretendidamente ornamentales y concebidos incluso como elementos dotados de una cierta utilidad práctica o integrados en el universo de la representación –tan genérico e inexplorado, por otra parte- resultan ser así unos auténticos espejos en los cuales, o con cuyo auxilio, será posible contemplar las líneas de universos paralelos y de realidades que no parecen nacer o generarse junto a nosotros, sino en los confines de otros mundos oscuros, ignorados y casi siempre invisibles para los observadores no acostumbrados a percibir aquello que, por lo general, suele mostrarse al lado mismo de nuestra realidad cotidiana. Eso ocurre, por ejemplo, con un objeto como el denominado Colgante de Sutton Hoo, conservado en el British Museum londinense y que forma parte de un tesoro encontrado en un túmulo ubicado cerca de Woodbridge, en Suffolk, correspondiendo probablemente al ajuar enterrado en una sepultura anglosajona de los siglos VI y VII de nuestra era ⁴²⁷.

Según es posible apreciar, nos encontramos ante una especie de plato o bandeja circular, sobre cuyo fondo –que todavía conserva bastante bien su color rojo o granate- se desarrollan diseños espirales entre cuyas ramas aparecen swastikas de cuatro brazos curvos, así como otros motivos swastiformes, esta vez formados por dos proyecciones torsionadas en una forma que hemos podido observar en otros

⁴²⁷ Véase Figura 271, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

dibujos de origen céltico, pero que también recuerdan mucho a las imágenes torbellinescas que se muestran en ciertos petroglifos aparecidos en lugares muy apartados en el espacio y en el tiempo de esta comarca inglesa ⁴²⁸. Todas estas imágenes constituyen una especie de orla exterior, dentro de la cual se concentran las imágenes solares de un anillo plateado con nueve incrustaciones y, todavía más hacia dentro, un recinto nodular, de aspecto casi borboteante, del que surgen pequeños glóbulos con rosáceas en su interior y en el que se muestran otros cinco anillos negros, dispuestos en los vértices de un cuadrado, con uno de ellos – que resulta ser un poco más grande- situado en el punto central, allí donde se cruzarían las diagonales hipotéticas de esta figura virtual.

Habitualmente, lo numinoso suele encarnar o representar lo oscuro y también aquello que es negado, ignorado o disimulado de alguna manera. En nuestro ejemplo de Sutton Hoo, a la representación solar y al carácter funerario que a ella suele vincularse, parece que habría de añadirse también algo más, estrechamente unido, según parece, a cuestiones generativas, de nacimiento o brote de alguna otra estructura, que surge desde las convulsiones figuradas por la escenografía solar y astronómica que se presenta a nuestros ojos. Es aquello contenido en un fondo en el que se mezclan lo físicamente contemplado y lo simbólicamente considerado, todo lo cual se manifiesta y proyecta hacia el observador como una entidad en cierto modo inesperada, nacida bruscamente del mismo acto de mirar y cuya expresión de fuerza primordial se ve rodeada, tal vez contenida y moderada hasta donde puede serlo en sus impulsos primigenios, por un círculo de swastikas y swastiformes torbellinescas que, al tiempo, por su carácter y condición de elementos propios de algún metalenguaje ignorado, comienzan ellas mismas a transformarse, no en aspecto sino en la exhibición de una capacidad que muestran para significar y para sugerir los contornos de ese algo de naturaleza especial que, sujeto por ellas, trata de manifestarse en el espacio-tiempo. El sistema de relaciones establecido entre signos y sistemas de creencias en el cual participa la swastika y del que ya hemos señalado anteriormente algún otro ejemplo ⁴²⁹, se convierte así en una meta-relación –o, si se quiere, en una relación establecida entre sistemas de relaciones- y las

⁴²⁸ Por ejemplo, en los petroglifos de Cub Creak, Dinosaur National Park en Utah o en los de Verde Valley, en Arizona, Estados Unidos, que se muestran en las Figuras 137 y 138, del Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

⁴²⁹ En el caso de aquellos recintos a los que en su momento hemos denominado “Templos de la swastika”. Véase en el Capítulo 6, epígrafes 6.3 y 6.4 en este mismo Volúmen.

swastikas pasan por tanto a ser consideradas, en el juego simbólico-cognitivo establecido en este marco, como elementos de un metalenguaje.

Sin embargo, esta transformación de signos más o menos comunes en instrumentos dotados de una mayor complejidad y provistos de un poder desarrollado con el que les sea posible participar en sistemas significantes cualitativamente avanzados, pone de manifiesto ciertos aspectos de aquellos signos –y más concretamente en los casos de la swastika y de los distintos swastiformes– que muestran un panorama bien diferente de la transmisión de significados. Hasta ese instante en el que cambia no sólo el contenido trasladado por los signos, sino también la manera y las oportunidades de expresarlo, no se muestran los primeros indicios ciertos, constatables para la observación, de otros criterios más inquietantes y, desde luego, más difíciles de asumir, que los anteriormente expresados en niveles de organización simbólica no tan comprometidos. Lo cual nos indica que, al avanzar hacia planos de mayor complejidad en la expresión de todas estas relaciones y sistemas denotativos, estamos, en verdad, adelantándonos hacia los territorios en los que aguarda lo numinoso, a veces parcialmente oculto bajo las manifestaciones del poder o tras las formas institucionalizadas de lo sagrado y lo religioso, desnudo y sin máscara en otras circunstancias, pero siempre dispuesto para revelarse en todo su oscuro esplendor.

En este sentido, todas aquellas estructuras del poder que se muestran menos evolucionadas, hallándose próximas a formas expresivas vinculadas con doctrinas en las que se busca y potencia preferentemente lo oculto o lo misterioso que siempre parece insinuarse como un halo o reflejo en las relaciones del ser, suelen resultar vehículos muy adecuados para la propagación de estas energías significantes próximas a lo numinoso. Igual que ocurría con la figura de Gorgo, representante paradigmática de aquella dinámica en la que mejor se encarna lo innombrable y radicalmente ajeno a la humanidad, cuando la veíamos asociada a la swastika triple en ejemplos como la trinacria o las cabezas con poder rodeadas de piernas o de alas ⁴³⁰, asimismo sucede en aquellos ejemplos en los cuales se desarrollan y pormenorizan determinados aspectos oscuros, paradójicos y extraños, que se hallan vinculados con algunas tradiciones de lo sagrado, como aquellas que en su momento fueron recogidas por obras históricamente tan controvertidas como el

⁴³⁰ Véase lo apuntado en las páginas 297 y s. y 301 y s. del presente trabajo, en este mismo Volúmen, así como las representaciones de las Figuras 164 a, 164 b, 165 y 166, en el Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

Evangelio o el Apocalipsis de Juan, que en ciertos momentos estuvieron incluso por ello a punto de quedarse fuera del *corpus* en el que se recogen los libros canónicos de la iglesia católica.

En la narración que se hace en el segundo de estos textos sobre las relaciones mantenidas entre figuras como el Cordero de siete ojos, criatura prodigiosa y misteriosa por excelencia, la cual, según el texto apocalíptico, sostiene entre sus patas delanteras el Libro cerrado y sellado del conocimiento que corresponde a los “siete dones del Espíritu enviados por toda la Tierra” ⁴³¹, y aquellas otras imágenes a través de cuya descripción se representa a la humanidad, colocada ya en este caso un tanto fuera del tiempo cronológico, es posible apreciar la distancia y la solución de continuidad característicamente constitutivas de tales vínculos, mantenidos a lo largo del relato, entre lo sagrado y lo humano propiamente dicho ⁴³².

Pero, tal como quiere mostrarlo el Libro de Juan y según es posible verlo con claridad meridiana en ilustraciones relativas a ciertos episodios de dicho texto referidos a lo anteriormente señalado, como son las que aparecen en los Beatos –en este caso, en el Beato de San Millán de la Cogolla ⁴³³– en esa solución de continuidad a la que nos referimos y que se halla dispuesta entre los aspectos más lejanos y oscuros de lo sagrado-numinoso y el mundo de los seres humanos, aparecen cuatro figuras de seres –los Cuatro Vivientes o Tetramorfos– cuyas alas adoptan una estructuración swastiforme definida allí con todo detalle, no alejada de un posible carácter solar en el que se recogen las propiedades sagrado-numinosas de la luz, siempre próximas a la Divinidad, pero tampoco ajena a la expresión de un carácter misterioso y oscuro que pugna por dejarse ver, cada vez con mayor fuerza, en el conjunto de la composición.

La construcción narrativa se despliega por tanto en tres etapas espacio-temporales, que van desde la presencia del Cordero –una imagen que, de por sí y con sus características, tiene más de numinosa que de sagrada, por más que pueda mostrar una evidente y próxima relación con esta última expresión, cual es aquella del Libro sellado– hasta la silente y en apariencia asombrada representación

⁴³¹ Apocalipsis 5,6.

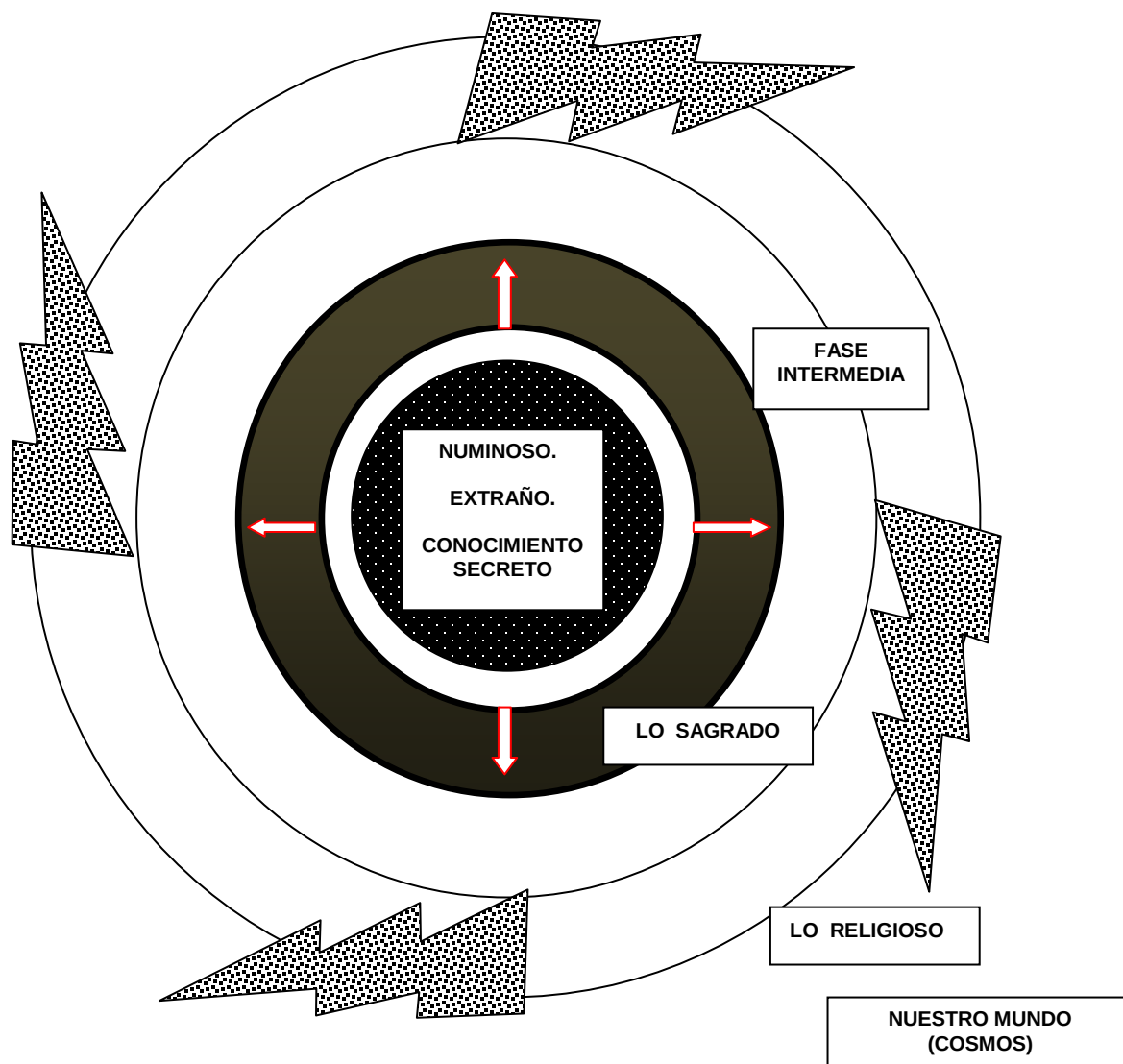
⁴³² Las imágenes del Cordero de siete ojos son una representación solar. Es necesario recordar que, en la Tradición, los ojos están conectados con el Espíritu y con la Luz y corresponden a los “siete rayos del Sol” de los Vedas. Véase Coomaraswamy, “El simbolismo del Domo” y R.Guénon, “La puerta estrecha”, en *Etudes Traditionnelles* XLIII.

⁴³³ Véase Figura 272, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

humana, fijada en esas figuras que, absortas, aparecen allí observando el fenómeno desarrollado ante sus ojos, pasando por la intermedia de los Cuatro Vivientes, verdadera cristalización simbólica fundida de manera inseparable entre lo que parece venir de fuera, proyectándose hacia los testigos inermes, es decir, lo extraño-numinoso-sagrado y aquello otro que se muestra como un entramado cósmico-religioso-institucionalizado, prolongación de lo anterior en el espacio-tiempo, que es precisamente donde se presenta la swastika con su doble carácter expresado – todavía- en una única apariencia sensible, figura y símbolo de lo acontecido y de lo que todavía llegará hasta nosotros.

Pero en esa transición, que se puede considerar como un ejemplo del camino que han de recorrer las formas más primitivas de lo sagrado-numinoso para llegar a la institucionalización de sí en lo religioso, deben atravesarse, al menos, dos anillos intermedios: uno formado por el círculo interior a través del cual asoma el Conocimiento sellado, contenido en el Libro y aquél otro constituido por esa gran swastika dextrógira que forman, con su despliegue, las alas de los Cuatro Vivientes. Doble barrera que viene a mostrar la condición dual que inspira esta simbología, desde sus mismas líneas textuales primeras, hasta su traducción gráfica, llevada a cabo en momentos posteriores. En ese intervalo se mantiene activa una acción significativa la cual nos ilustra acerca de una realidad capaz de albergar, no sólo dos mundos paralelos y próximos –aunque, por lo demás, radicalmente separados- sino sobre las posibilidades que mantienen, en su existencia y compromiso simbólico-cognitivo, toda una pluralidad de tales mundos.

La estructura narrativa reproduce, así, etapas de una evolución simbólica, articulada desde la presentación de lo extraordinario, ajeno, paradójico y temible, es decir, de lo numinoso, hasta el acondicionamiento cultural de todo ello mediante imágenes y figuras de nuestro mundo. El marco espacio-temporal en el cual dicho proceso se desenvuelve posee una especie de discontinuidad en lo que podríamos considerar su comienzo, desde la que se proyecta toda la sucesión de acontecimientos que se van presentando y donde signos como la swastika se constituyen a modo de catalizadores del proceso, tanto por su eficacia simbólica como por la doble condición que muestran, reflejo de la naturaleza dual que han adquirido en dicho desarrollo: representación de lo numinoso, extraño e inquietante, junto al carácter cultural, institucionalizado, susceptible de recibir, al fin, una explicación satisfactoria y tranquilizadora.



Esquema 28: Etapas de una evolución simbólica tramada desde la presentación de lo Numinoso, como Extraño y vinculado al Conocimiento secreto o reservado, hasta el acondicionamiento de todo ello en figuras de nuestro mundo. Los anillos interiores y las alas o rayos formando una swastika en el anillo externo, determinan la doble condición o carácter dual derivado de esta transformación. Concepción y diseño J.L.Cardero basado en la disposición gráfica de una ilustración del Beato de San Millán de la Cogolla, Los Cuatro Vivientes adorando al Cordero. (Ver Figura 272, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo).

La unión, en suma, de lo oscuro y de lo solar, que más tarde veremos reflejada en otros casos, manifestada en nuevas formas y disposiciones, comprometida en equilibrios no siempre mantenidos y desempeñando un papel importante en situaciones asimismo relacionadas con presencias de swastikas y swastiformes. En el Esquema 28 se presenta, así, lo que bien podría ser considerado como una forma de la meta-funcionalidad, o multifuncionalidad evolucionada, a la que ya nos hemos referido antes respecto a signos como la swastika. Aquí, algo surge desde una especie de pozo –o de agujero negro establecido dentro del campo simbólico-cognitivo- en el que es posible ubicar aquello que representará, en cualquier caso, a todo lo que vaya a resultar extraño, ajeno, o no inmediatamente accesible al análisis. Los conocimientos secretos, reservados a una élite o encomendados a ciertos grupos, respaldarán casi siempre este tipo de planteamientos, mediante los cuales será necesario que una parte –o incluso, la totalidad- de la simbología implicada, adquiera una naturaleza doble y experimente una partición de su campo signifiante, fenómeno que será posible observar luego, directamente o a través de reflejos y derivaciones sémicas, en multitud de construcciones textuales que sirven de soporte a un relato de los hechos.

De tal manera, signos como la swastika podrán desempeñar también un notable protagonismo en el diseño de cuadros y figuras a las que, en principio, podrían asignárseles, sin demasiados cuidados ni preocupaciones, funciones ornamentales, destinadas a rellenar vacíos en la composición o, simplemente, aún disponiendo de amplios espacios para su despliegue, aparecer como elementos banales, de carácter estético y, en cualquier caso, desprovistos de cualquier intencionalidad expresamente manifestada como tal en su significación. No obstante, casi de inmediato, entre las brumas e indefiniciones de lo aparentemente banal, se manifestará esta propiedad de connotación de la que hablamos y así, desde el agujero negro de lo extraño y lo paradójico, se proyectarán hacia nuestro mundo las radiaciones que, nacidas en lo numinoso primordial, es decir, en lo esencialmente ajeno, se transformarán luego en situaciones y formas institucionalizadas de lo sagrado, lo religioso y el poder.

La extrañeza radical se convierte de tal forma en un discurso vinculado con el devenir espacio-temporal de las cosmovisiones que intentan explicar lo interior y lo externo, lo que permanece y lo que transcurre, lo inamovible y aquello que fluye como una gran corriente, bordeando pequeños islotes de certidumbre. El poder –o la

facultad, si se quiere- de interpretación, se convierte así en una herramienta universal dispuesta para el análisis. De manera que, cuando las figuras de los Cuatro Vivientes despliegan sus alas haciendo aparecer con ello una swastika claramente dibujada, no lo hacen como un recurso previsto para ocupar mejor un determinado espacio, ni tampoco para resolver algún inaparente problema estético-práctico, sino, sobre todo, para señalar la presencia de algo que, desde una radical diferencia, se muestra operando en el mismo trance de su adaptación al universo humano. La disposición gráfica –como en su momento lo fue la exposición literaria a la que corresponde- no es un simple espejo del acontecer ni tampoco un relato lineal de ciertos hechos de carácter más o menos fantástico, sino un aviso, dirigido sobre todo a los observadores atentos. La disposición en swastika vuelve a presentarse como signo de una situación comprometida y cambiante, aunque, en este caso, dotada de una doble naturaleza en la que, simultáneamente, se reflejan lo radicalmente ajeno y lo más característicamente humano.

Lo numinoso vuelve, en este sentido, a teñir con sus nieblas y arrebatos imprevisibles, una buena parte de las formas que, en el curso del acontecer, tomará como moldes expresivos de su naturaleza. En lo religioso y en las maneras del poder –mostrado en cualquiera de sus modalidades- es donde quizá sea posible detectar, si la observación es atenta y consecuente, tales huellas. Lo mismo sucede, con frecuencia, ante la presencia de esas formas, en sus apariciones y trazados, en sus manifestaciones, de manera que, cuando menos se espera, surgen a la luz viejas conformaciones sónicas que dejan sentir plenamente su capacidad para evocar y sugerir, para insinuar y dibujar contornos muchas veces inquietantes, atribuidos a contenidos de lo inconsciente, cuando, en realidad, no son más que las consecuencias de esos ligeros toques proporcionados por aquello innombrable y ajeno que permanece oculto más allá de todo.

Las diversas magnitudes simbólicas representadas por swastikas y swastiformes habrían de considerarse en este sentido como auténticos instrumentos hermenéuticos, como herramientas indispensables para la interpretación de los avatares y de las cosas, destinadas en cualquier caso a establecer los límites de un camino cuya andadura estuviese vinculada, desde su mismo comienzo, con las estructuras que soportan un significado concreto, aunque muy complejo, disimulado en medio de un piélago de interpretaciones posibles, camuflado por la espesura de una selva de signos que, si bien no fueron dispuestos en ese conjunto con el

propósito exclusivo de confundir al observador, sí van a colaborar, desde luego, a que se desarrollen con éxito las maniobras de ocultamiento y disimulo que, al parecer, provienen de lo numinoso que está en su origen y que, por ello mismo, se reflejarán también en sus formas derivadas.

Así, cuando asistimos a lo que parece un juego libre y supuestamente razonable trabado por las representaciones de cualquier acontecer que de alguna manera nos afecta y nos llama pretendiendo atraer nuestra atención, o cuando observamos aquello que, frente a una mirada no demasiado comprometida por parte de los observadores que asisten al proceso, quiere presentarse como el desarrollo de un despliegue de elementos extraños, aparentemente incondicionado o no-condicionado, aunque tal vez un tanto azaroso y quizá hasta cierto punto determinado por las circunstancias del acontecer, todo ello considerado en relación con las iconografías y signos con los cuales nos encontramos una y otra vez, vamos a tener que cuestionarnos, en algún momento más o menos próximo del razonamiento o de la observación, acerca de la naturaleza y tal vez también por la oportunidad de esa extraña torsión de las cosas y de los hechos, gracias a la cual, las alas de unas figuras pertenecientes a unos seres apocalípticos, fraguados en la mente de un visionario, se pliegan formando una swastika, mientras rodean la silueta de un inquietante Cordero provisto de siete ojos el cual muestra, misterioso y un tanto burlón, el libro cerrado y sellado del Conocimiento secreto.

Las formas pueden sucederse unas a otras y será posible encontrarlas aquí y allá, dispuestas en eventos singulares del espacio-tiempo, preparadas como elementos que llegarán a ser, por ello, familiares y que tratarán de desprenderse, gracias a esa proximidad y trato habitual, de cualquier resto mediante el que vaya a ser factible relacionarlas con su oscuro origen. Pero las representaciones y, sobre todo, la explicación que en cada caso debe atribuírseles, aunque, por su parte, se correspondan en apariencia con las formas, no se plegarán a unas disposiciones tan lineales de la observación, ni tampoco se ajustarán, si no es con gran dificultad y violencia del discurso, a unos encadenamientos de significados obtenidos sencillamente, casi sin esfuerzo, derivados de la contemplación y llegados al ser desde el uso de una mirada apenas comprometida.

Aquello a lo que llamamos realidad, parece formado por numerosos planos de significado, unidos entre sí por agujeros negros o por túneles de gusano, que nos estremecen con su aspecto vertiginoso y torbellinesco, porque en ellos, esos vórtices

y torbellinos se muestran a nuestros ojos como lo único verdaderamente cierto y auténticamente presente en medio del fragor de un universo oscuro, paradójico, extraño e imposible de clasificar en nuestras escalas de medida. Las ramas curvas de tales contorsiones –que únicamente se hacen cósmicas cuando se nos aparecen, o las representamos, mediante remolinos, espirales, swastikas, en definitiva- se van a convertir así en las imágenes del mundo, aunque olvidemos, o no veamos, conmovidos por aquél fragor terrible, que los fragmentos del mundo van unidos a dichas representaciones vertiginosas de una manera inseparable.

Nuestra capacidad de interpretación, que en ocasiones aparece muy mermada y como anestesiada por la misma necesidad que nos impulsa a observar continuamente y sin descanso el mundo así fraguado, es la única llave capaz de franquearnos las puertas de ese umbral y de romper, quizá por un momento fugaz y pasajero, o tal vez definitivamente y para siempre, las cadenas con las que su entendimiento ha permanecido sellado desde el Principio.

8.4. Swastika y Cronocrator: Signos de los dioses, signos de los días y celebraciones cósmicas.

Los dioses –criaturas de los humanos en definitiva, aunque también llegados al ser desde lo numinoso primordial- siempre han querido distinguirse, al menos en su apariencia, por la posesión de cualidades extraordinarias. Con ello, casi todas las cosas inclasificables, paradójicas o difíciles de concebir terminaron por ir a parar hasta su reino, juntándose allí con muchos otros fenómenos extraordinarios, entre los que es posible contar el no menos llamativo y sorprendente de su propio origen. Porque, si los dioses son, como afirmamos, criaturas de los humanos y, al tiempo, se proyectan en su esencia desde lo numinoso ¿quiere esto decir que lo numinoso, su auténtica y más escondida fuente, se hallan dentro de los humanos mismos?

Por muy sorprendente que pueda resultar lo que se desprende de una respuesta afirmativa a esta pregunta, habremos de aceptar no obstante el hecho de que con ello y con el plan de acontecimientos así dibujado, parecen encajar mejor entre sí las piezas de nuestro comprometido y precariamente trabado “mapa de realidades” y que, con la aceptación de aquella afirmación extraordinaria, podremos seguir con una eficacia mayor –al menos, en apariencia- las vueltas y revueltas de ese laberinto que es el mundo. Pero, a fin de que resulte más eficiente el uso de ese despliegue teórico-metodológico un tanto novedoso y audaz, hemos de convenir también, junto a lo anterior, que la génesis, evolución y desarrollo de muchos de los signos que en ese camino nos acompañan, se ajustarán de manera más propia y adecuada a esa realidad novedosamente concebida, si somos capaces de sorprender, en ese mismo ámbito numinoso, recogido y secreto, el despertar de sus primeros esbozos.

En lo numinoso parecen tener su crisol, pues, tanto los dioses como sus propios signos, junto a los signos de los días característicos de los humanos. Hablamos aquí de figuras, pero no sólo de ellas, sino también de esencias que surgen y se articulan en esa zona desde la que en su momento ha llegado a segregarse el mundo. Ese momento de la segregación puede tomarse como el comienzo de los tiempos con los que, desde entonces, se mide el universo humano y que aparece como acto o institución fundadora en tantos relatos y mitos de origen de todas las culturas y épocas. Así, por tanto, los signos nacen en el acontecer

mismo del mundo, acompañando al establecimiento de la gran división colocada junto al origen de todo. Pero también van a acompañar sin duda al *Cronocrator* o Señor del Tiempo, puesto que desde el ámbito de dicha figura colocada –como debe serlo siempre- más allá del transcurrir de los acontecimientos cronológicos, también han de llegar aquellas influencias que, nacidas en lo numinoso, allí continuarán conservándose y actuando. Los signos, de tal manera, unirán no sólo los mundos o sus diversas regiones y reinos, sino que además vincularán con sus poderes y ritmos propios los diferentes planos de nuestro mapa de realidades o repertorio de modelos cognitivos que allí se muestran al observador avisado, plenos en cualquier caso de significados, únicamente gobernables y aprovechables mediante el recurso a los metalenguajes, previstos, preparados y dispuestos a tal fin.

Sin embargo, no habremos de considerar a los dioses sólo como articulaciones de esa hiperrealidad o a modo de construcciones derivadas de alguna meta-funcionalidad activada por las sucesivas proyecciones de lo numinoso en lo sagrado o determinadas mediante los procesos de institucionalización de esto último –es decir, de lo sagrado, aunque también de lo numinoso- en lo religioso y lo divino. Los dioses, lo divino en general, vienen a ser elementos verdaderamente importantes sobre los que se apoyan las ganancias cuantitativas de lo llegado al ser, pero todavía no muestran en ello avances cualitativos con respecto a lo que puede considerarse su punto de partida o su núcleo principal. Los dioses no evolucionan, así, respecto a los humanos, ni suponen mejora alguna destacable en relación con sus figuras cotidianas, salvo incidencias menores. Acaban siendo, más bien, un depósito culturalmente activado y, por otra parte, bastante inestable, de frustraciones y espejismos del existir y terminan, casi siempre, por desaparecer, abandonando sus templos en la huída, cristalizando en mitos y leyendas el recuerdo de sus hierofanías anteriores y, sobre todo, dejando el campo libre a unos oportunistas adecuados a su misión conservadora, canalizadora –si así puede decirse- de las últimas expresiones semiagonizantes de lo numinoso ⁴³⁴: los sacerdotes que acabarán por sustituir, mediante los juegos de cultos y rituales, el recuerdo y hasta las propias imágenes de los dioses idos. El *Cronocrator* resultará ser así uno de los resultados prácticos –aunque no desprendido todavía de su naturaleza fantasmagórica y todavía bien

⁴³⁴ Expresiones reflejadas, por ejemplo, en los prodigios y milagros presuntamente acontecidos en el marco de algunas religiones ya bien institucionalizadas y que resultan ser, en una aparente paradoja, pero con un comportamiento de contenido lógico irreprochable, no muy bien recibidos por éstas.

provisto de tintes numinosos- que se derivan de la institucionalización llevada a cabo sobre tales espejismos ⁴³⁵.

¿Qué acontece, pues, con los signos, en el origen de esta batalla y en su curso posterior? Afirmaremos al respecto, antes de librar cualquier otra consideración, que es necesario permanecer muy atentos a lo que desde ahora vamos a llamar “torsiones de la realidad”, aunque, desde luego, tales torsiones actúen tanto sobre la propia realidad como sobre sus representaciones y muchas veces lo hagan simultáneamente sobre ambas. Comprobaremos que estas evocaciones del acontecer van a ser inseparables del concepto mismo de *Cronocrator* antes invocado, puesto que esta figura se desarrolla gracias a ellas, y no le va a ser posible verse completamente libre de su influjo poderoso. Así, el Señor del Tiempo –que en verdad lo es más bien del espacio-tiempo- se proyecta siempre desde un nivel exterior, desde una meta-realidad, y gracias a dicha propiedad, conservada desde su origen en lo numinoso, puede condicionar el aspecto de las realidades pequeñas, labrando sobre ellas los correspondientes surcos por los cuales, en su momento, se deslizará el propio acontecer, manifestándose de tal manera la llegada al ser de los distintos acontecimientos, de los sucesos cuyo fluir le proporciona un cierto aspecto de continuidad y de firmeza que, en cualquier caso, puede tomarse asimismo, bien mirado y con toda legitimidad, por pura ilusión y fantasmagoría.

Las sucesivas confrontaciones así mantenidas entre realidades y fantasmagorías –que no son divisiones del cosmos o modos alternativos de contemplarlo sino más bien únicamente conceptos discursivos- establecen el gran campo o zona perturbada del espacio-tiempo sobre el que van a desarrollarse luego todos los encuentros que, por tener lugar aparentemente más allá de los individuos considerados en su singularidad, conformarán para todos y cada uno de ellos, los distintos estados del mundo. Sobre ese territorio virtual, entre las brumas teóricas y metodológicas que lo caracterizan, comienza desde muy pronto el juego de signos como la swastika y los swastiformes. En estos casos tales signos nos advertirán, primero, sobre el doble carácter –o la condición dúplice- del ámbito en el que nos encontramos. Cuanto más firme sea la apariencia de realidad y asentamiento del

⁴³⁵ Así, pocos signos existen que revistan tanta importancia en las religiones institucionalizadas, como los ropajes y vestiduras litúrgicas. La parafernalia y aparatosidad escénica de vestiduras y rituales propiamente sacerdotales, termina por sustituir así a la propia imagen del dios huído.

ser, tanto más se fortalecerán las posibilidades de que, súbitamente, todo ello vaya a presentarse como una ilusión frente a los sentidos confiados del observador. La swastika, con su capacidad de girar e invertir, llegado el caso, un movimiento que parecía inmutable y constante, avisa sobre la alternativa que siempre se halla presente: el giro ordenado, acordado, establecido y aceptado, puede cambiar en un instante, transformándose en vórtice y torbellino desatado. Así, la traslación ordenada, susceptible de ser institucionalizada, puede convertirse de pronto en un desorden vertiginoso, al igual que el camino recto y pausado se muda, inesperadamente también, en laberinto y lo claro pasa a ser oscuridad y misterio.

El *Cronocrator* no es más que la otra alternativa de nuestro signo swastiforme, establecida aquí como una roca dispuesta frente al caos que siempre amenaza con presentarse de forma inopinada, brusca, típicamente numinosa. La swastika viene a ser, por tanto, una señal que, desde el metalenguaje organizado en base a los signos concurrentes, se muestra a los observadores, recordándoles siempre y en cada caso, la perpétua y posible mudanza de aquellos vínculos que aparentemente existen entre las cosas y sus efectos. Así, el Señor del Tiempo, inserto en una línea de creencias ya muy institucionalizadas de lo religioso, alza su mano, en un gesto que no se sabe si es de bendición, amenaza o aviso, y la swastika aparece, se manifiesta y comienza con su giro a seguir los pasos de la Gran Vuelta del mundo. La Estrella, viejo signo de los cielos, enviada ahora en su marcha por los dioses huídos, se convierte con ello en signo de los días, muda en imagen swastiforme de aquello que está en trance de pasar y transcurrir para siempre. Señor del Tiempo y signo swastiforme, se han confundido así en una sola realidad ⁴³⁶.

Pero la Estrella, según ya hemos apuntado líneas atrás, es sobre todo un mensajero celeste, tanto por su propia naturaleza ígnea, expansiva y radiante como por el uso que, de ella –o de ellas- hacen los dioses. La aparición de las estrellas suele estar vinculada, por un lado, con el mito de origen relativo a los comienzos del mundo –es decir, la creación o “encendido” de la luz, su separación de las tinieblas primordiales, la segregación de lo luminoso con respecto a la oscuridad del Principio- y, por el otro, con el depósito conformado, en muchas tradiciones, por las almas de los muertos, representadas en este caso por la luz de cada una de las numerosas

⁴³⁶ Véase, así, la sucesión de imágenes que representan la Trinidad cristiana: Padre, Espíritu e Hijo, cuando éste último adopta la figura de un sol swastiforme, en uno de los vitrales del Duomo de Milán. Figura 273, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

estrellas y luminarias del firmamento. La disposición radiante de estos astros, la constancia de su representación, llevada a cabo con una notable similitud en las culturas más diversas de todas las épocas de la humanidad, hacen de ellos y de su imagen uno de los objetos más inmediatamente reconocibles en grabados y pinturas de cualquier periodo histórico. Desde los simples hoyos e incisiones insculpidas en los petroglifos de las rocas repartidos por todo el mundo y que reproducen, a veces de manera muy gráfica y directa, el estado de las diversas constelaciones y agrupaciones de estrellas, hasta las escenas mucho más elaboradas quizá técnicamente aunque no por ello menos expresivas que los modelos más antiguos, el aspecto y la disposición de estos cuerpos celestes siempre han sido objeto de una atención preferente por parte de los observadores humanos.

Tal vez esa constancia en la representación y la conservación de su carácter ígneo, ardiente, casi explosivo, han influido en su temprana atribución a la esfera de lo divino, de lo uránico y celeste. Que son, a su vez, características compartidas con signos como la swastika y los swastiformes, los cuales presentan esa noción de una fuerza que se expande desde un punto central y que lo hace, sin embargo, no de manera incontrolada y salvaje, sino, por el contrario, en una forma contenida, dotada casi siempre de simetría radial y rotacional que identifica y caracteriza a esta familia de signos, representando con ello el dominio que, sobre la simple fuerza bruta y violentamente desencadenada, sabe y puede ejercer el control de lo humano, de lo culturalmente concebido e imaginado.

Precisamente, esa será la idea clave que expresa siempre el *Cronocrator*. El es la Luz del Mundo, según se manifiesta en el Evangelio de Juan, pero también en otras tradiciones posteriores como la de gnósticos y cátaros, entre otros. Una luz que no se describe como el reflejo de una simple estrella, o como el manifestarse de un sol radiante y poderoso, aunque también dañino y hasta mortífero si no se guardan las debidas distancias frente a él. En las representaciones y en los símbolos, se muestra en la figura de una estrella swastiforme, es decir, en imagen de un astro cuya radiación se considera ya, en esa expresión de su ser, como una emanación sujeta a control y transformada mediante la acción de la cultura⁴³⁷. Tales son, pues, los signos de los dioses, bien distintos en su presentación y consecuencias de aquellas otras señales que lo numinoso podía enviar en su hierofanía. El

⁴³⁷ Existen numerosas representaciones que podrían tomarse como modelos de esa transformación cultural. Como ejemplos, véanse las Figuras 274, 275 y 276. Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

Cronocrator aparece como depositario de un poder enorme y misterioso, pero limitado al fin, sujeto a unas normas y objetivos, por más que pueda aparecer o presentarse como algo que está ya fuera del tiempo o del alcance de quienes lo contemplan.

Los swastiformes que configuran las formas y cometidos estéticos de esas representaciones en las que resta contenida la primitiva fuerza de lo numinoso primordial, muestran también otro aspecto no menos importante: el de la transmisión de la información contenida en dichas formas, a través de los distintos períodos cronológicos del acontecer. No se trata de enviar de un punto a otro del espacio tiempo un conjunto más o menos estructurado de datos, sino más bien de que la energía de torsión de aquellas formas vaya sirviendo de almacén para conservar los caracteres principales por medio de los cuales dichas estructuras formales van a ser reconocidas y consideradas en un momento histórico concreto. Esta disposición espacio-temporal se comportará entonces como un auténtico depósito en el que se contiene ya no sólo información, sino también modelos de distribución y posibilidades relativas al hecho mismo de un acontecer dado.

Semejante torsión de la realidad y de las representaciones puede actuar como un motor de impulsos, haciendo que formas como la swastika y los swastiformes regresen una y otra vez en el conjunto del discurso mediante el que se muestra el acontecer. En cada ocasión, el contenido simbólico y significativo que ofrecen, podrá ser diferente. Pero, en cualquier caso, dichos signos expresarán una continuidad sostenida mediante parámetros de aparición, constituyentes esenciales de figuras como los denominados ademanes estéticos, mediante los cuales se revelan los componentes de signos, símbolos y creencias, que se hallan establecidos en la profundidad misma de las cosas y de su correspondiente articulación.

Eso y no mucho más viene a ser, en sí, la cultura. Es decir, la posibilidad de constituir, almacenar y propagar los datos de los comportamientos de naturaleza más simple, mediante procesos que casi siempre alcanzan una notable complejidad. Costumbres simples, enmarcadas en recintos simbólico-cognitivos complejos y muy complejos. La propagación no afecta a las unidades elementales de contenidos, que se desagregan y separan a partir de las estructuras constituidas, para volver a organizarse, una vez pasadas las barreras y los obstáculos espacio-temporales. Ese hecho mismo se ve reconocido mediante el propio aspecto del signo por medio del

cual se representa aquella torsión. La vorágine del caos que resulta de la desagregación de los elementos culturales unitarios de significado, se ve reconducida hacia el giro pausado y pautado de la swastika, que no es raro, incluso, que albergue en su interior la figura de una estrella o recoja alguna de las siluetas de espirales y meandros que, según ya hemos apuntado en páginas anteriores, pueden considerarse como formas originadoras de swastikas y swastiformes ⁴³⁸.

La separación entre luz y oscuridad, suceso ocurrido en el principio de los tiempos según apuntan numerosos ejemplos de la tradición conservada en los mitos de origen, vendría a ser por tanto una manifestación dinámica representativa de aquella transformación primera. La energía progresivamente acumulada y contenida en su correspondiente cápsula o mandorla, será así el agente capaz de cambiar un signo de los dioses –como el acontecer o devenir brillante, radiante, de una estrella– en signo de los días.

Así, en las swastikas y swastiformes que es posible contemplar ancladas o inscritas en las formas más diversas y sobre los soportes más variados, se reúnen las explicaciones contradictorias de aquél fenómeno de transformación que, tal vez, fue uno de los primeros en ocurrir como consecuencia de las relaciones establecidas entre lo numinoso, lo sagrado y los agentes simbolizantes por excelencia, es decir, los seres humanos agrupados en sus estructuras culturales. Se trata de un proceso en el cual, en primer lugar, han de ser recibidas y asumidas esas influencias que, en principio, resultan extrañas y ajenas, constituyéndose posteriormente en experiencias que, lentamente, se van depositando para ser asimiladas y utilizadas más tarde. La gran energía radiante comunicada a través de una vorágine o de cualquier otro tipo de fenómeno torbellinesco, no puede ser recogida más que como una referencia de algo catastrófico, testimonio de la presencia o manifestación de entidades que, en apariencia, han de ser de carácter sobrenatural y que, por lo tanto, se hallarán situadas fuera de las posibilidades de establecer con ellas cualesquiera otros vínculos que no sean aquellos gobernados por el asombro o condicionados por un temor reverencial. En muy pocos casos se mostrará, con respecto a tales fuerzas desatadas, algún otro tipo de aceptación o de colaboración que no sea impuesta por los acontecimientos o determinada en mayor o menor grado por el carácter apremiante exhibido por dichas fuerzas concurrentes.

⁴³⁸ Véase pág. 85 y s. en este mismo Volúmen. También la Figura 46, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

Será necesario, en tal sentido, que las energías caóticas y desordenadas – considerando dichos calificativos en relación con el orden y la coordinación comúnmente aceptados por el grupo social- sean reconducidas y transformadas en algún tipo de fuerza cuya condición pueda ser asumida e integrada dentro de un cuadro explicativo coherente. Esa es, precisamente, la imagen que adopta la propia transformación de lo numinoso en lo sagrado, expresándose mas tarde en lo religioso. Y resulta bastante probable que muchas de las explicaciones relacionadas con este proceso fundamental, que serán recogidas luego en los diversos textos y tradiciones, obedezcan precisamente a la necesidad de racionalizar y entender aquél proceso de adecuación sufrido por las estructuras simbólicas y significantes. De manera que las figuras de swastikas y swastiformes vendrían a recoger esa necesidad, mostrando así los pasos más importantes que han experimentado las energías primeras, salvajes y desatadas, ajenas a la humanidad y, por tanto, peligrosas y mortíferas, para, al cabo, ser reducidas a sistemas radiantes auto-contenidos, en los cuales la fuerza explosiva y reventadora del estallido primordial, ha sido reconducida hacia un giro pautado, gobernado por las normas y devenido en depósito de información susceptible de ser conservada por el momento o de utilizarse cuando ello resulte conveniente.

Una de las máscaras con las que suelen recubrirse las distintas etapas de este proceso de transformación adaptativa, es, precisamente, la celebración, acontecimiento que, o bien se superpone a cada hito relevante del proceso como un recuerdo activo y participante del mismo –es decir, una porción de su energía se invertirá en aviso o en anuncio conmemorativo de cada fase del evento en sí- o reunirá dentro de un entorno cronológicamente determinado la totalidad del recuerdo que tal acontecer ha despertado en su momento o que todavía puede conservar. Las celebraciones son, pues, manifestaciones controladas de lo extraordinario y ajeno que ha decidido revelarse al mundo. Pero no por causa de ese control artificialmente establecido se podrá olvidar, particularmente en nuestro caso y tratándose del tráfico de entidades que, en definitiva, provienen de lo numinoso, que en todas y cada una de estas celebraciones se conserva –en una porción más o menos mayor, más o menos revelada y manifestada- el carácter y la condición de hierofanías. Lo sagrado muestra aquí también no sólo su naturaleza paradójica, confusa y muchas veces contradictoria, sino las huellas de un pasado oscuro, los rasgos de una apariencia en ocasiones bastante alejada de lo humano; y, junto a todo ello, exhibe la necesidad

de satisfacer unas condiciones que no siempre concuerdan con los objetivos que la racionalidad y el poder al que ésta obedece, señalan como objetivo de una colectividad o de un grupo social determinados.

Así, las celebraciones impuestas por los movimientos que lo numinoso y lo sagrado desarrollan en el seno del acontecer, han de mostrar también su carácter cósmico, es decir, de manifestación ocurrida en un ámbito significado, precisamente, por la concurrencia de normas y regulaciones que tratan de hacerlo coherente, llevándolo hasta donde sea posible en su propósito, predecible en su desarrollo, soportable en su crecimiento y socialmente aceptable en sus objetivos para todos los miembros del grupo o, al menos, para una mayoría cualificada y detentadora del poder dentro del mismo. Muchas veces los signos de los dioses mantienen todavía en sus expresiones públicas –incluso en aquellas que están más sujetas a la institucionalización y que han sido ya suavizadas por la costumbre- rasgos de lo numinoso que deben ser moderados mediante la consiguiente transformación en signos de los días. Pero será en el curso del acontecimiento determinado por una sucesión de celebraciones cósmicas, cuando se consiga de una manera plena aquella adaptación de las cosas, de los signos y símbolos que las representan, en el sentido en que puede resultar considerada, en efecto, como suficiente para acreditar la presencia y singularidad de lo humano.

En el establecimiento de esa sucesión del acontecer –una sucesión que, precisamente, ha de revestir condición y carácter históricos- van a mostrarse determinadas formas generales como la swastika y los swastiformes, desempeñando así un papel similar al que poseen en algunos casos similares ciertas llaves o claves, cuando éstas son necesarias para superar los obstáculos surgidos en determinados momentos manifestados en el desarrollo espacio-temporal de dicho proyecto, sea éste de índole vivencial, o de cualquier otra clase. De tal manera, el camino seguido por la conversión de los signos de los dioses, que por sí mismos están más próximos a las incertidumbres y misterios de lo sagrado y que, en ocasiones, revelan en ellos parte de las sombras de lo numinoso que se halla contenido en su raíz mas profunda y escondida, no es una senda lineal, ni tampoco un suceso que vaya a desanudar su trama sin incidentes. Por el contrario, tal evento de transformación, mutación y adaptación en signos de los días, pasa casi siempre por el planteamiento de episodios dramáticos y muchas veces plenos de conflictos que no se reducen a simples enfrentamientos teóricos, sino que pueden

considerarse como graves conmociones sociales generadoras de cambios grandes y definitivos, considerados tanto en lo que se refiere a la propia estructura de los grupos, como al desenvolvimiento y presentación de muchos otros factores relativos a su capacidad de expresión colectiva.

De tal manera, el altivo y distante Señor del Tiempo –que más bien pasa a convertirse ahora en un aspirante al trono desde el que se dominan las mejores vistas del espacio-tiempo- muestra su figura y el poder que encierra esa disposición de los elementos que la integran, transformándose todo ello en un Señor *en el* Tiempo, mucho más próximo al discurrir de los acontecimientos que desearía observar desde fuera, pero que acabarán por sumergirle, arrastrándole con ellos en su impulso irrefrenable. El contenido de la mandorla o recinto con el que suelen rodearse todas estas manifestaciones radiantes, no sólo actúa como límite o contención de aquello que se manifiesta, surgiendo hacia afuera desde un punto más o menos central pero en cualquier caso activo, sino que se comporta como un instrumento modulador y generador de transformaciones cualitativas, ejercidas sobre aquello que encierra. Si fuésemos capaces de observar este proceso reteniendo todas y cada una de las formas de su acontecer, observaríamos que en cada uno de los momentos clave de ese desarrollo se harían presentes swastikas y swastiformes como signos visibles, como pasos e indicaciones suficientes de dichos cambios, aunque no por ello agotadas, ni en si mismas ni tampoco en su capacidad de representación o en su expresividad.

Los artistas y creadores difícilmente podrán retener en su producción –que siempre tiende a ser la instantánea de un momento singular dentro del curso fluyente de los hechos y de las cosas- el desarrollo completo que el *continuum* espacio-temporal ofrece verdaderamente a quien lo contempla sin los obstáculos del ver y comprender ejercidos sobre el mundo. Así entendemos que la cultura, por un lado, protege al grupo social y a los individuos, al menos hasta un cierto punto, de las contingencias que determinan lo imprevisible y lo desconocido o no clasificado que existen más allá de los límites acordados para su vigencia. No obstante, también limita –y en ocasiones, lo hace de modo notable- la capacidad de percepción y las posibilidades de adaptación frente a lo que pueda llegar desde el otro lado de aquellas fronteras. Ese es el gran dilema en cuyo marco se mueven no sólo las estructuras culturales en juego permanente frente al mundo, sino también las posibilidades mismas de existencia que afectan a cada grupo social. Dentro del

ámbito de influencia de semejante marco simbólico y funcional, se producen los sucesivos cambios que afectan a los signos de los dioses y cuyo aspecto estético o representación ha debido ser resultado de una paralización del acontecer debida, precisamente, al acto del observar, cuando la energía desprendida del desplegarse sígnico ocasionado por la carga de significado llevada a cabo en el origen del espacio-tiempo o incluso en un instante anterior a su vigencia, se muestra contenida en la mandorla, experimentando ese proceso de retención y cambio cualitativo al que hemos hecho referencia y que, gráfica y sígnicamente, se muestra en una forma la cual, de manera prácticamente inevitable, conduce hacia la swastika, pudiendo considerarse dicha forma previa o precedente como un verdadero swastiforme, incluso si, por ciertas razones, no avanzase más allá en su proceso signifiante ⁴³⁹.

Desde un punto de vista específico propio del análisis hermenéutico, sería posible hacer que llegasen a coincidir los momentos estructurales y funcionales de estas formas pasajeras, desplegadas provisionalmente en el ámbito espacio-temporal del devenir ahora considerado, con esas otras entidades, asimismo complejas e igualmente destinadas a desaparecer y a confundirse con el fondo cósmico, a las que hemos denominado celebraciones. En realidad, estas celebraciones son concebidas, dotadas de realidad, en un plano simbólico-cognitivo en el que están comprendidas las demás representaciones del mundo, y van a ser especialmente destinadas a retrasar el fin y el acabamiento de aquellas formas intermedias a las cuales nos hemos referido. Por ello, algunas de tales formas provisionales acaban por permanecer y perpetuarse en el plano de las representaciones del mundo, quedando así como imágenes que recogen ciertos momentos del acontecer que, de otra manera, hubieran sido sobrepasados y olvidados.

Por su parte, considerando los diversos juegos simbólicos y significantes en los que estas figuras van a participar, junto a las expresiones más logradas de aquellas transformaciones sígnicas, conseguidas estas últimas a partir de las muestras y disposiciones proyectadas bajo posibles influencias de lo numinoso primordial, será necesario examinar con una mayor atención la manera en que estos signos que ahora analizamos, es decir, swastikas y swastiformes, participarán en las ceremonias y celebraciones de lo oculto, es decir, de todo aquello que, en el devenir

⁴³⁹ Véase Figura 277, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

y despliegue de lo que es el mundo –o al menos en lo que, desde el punto de vista del grupo social, se considera como el mundo existente y real- se refiere a las relaciones siempre dispuestas y actuantes por detrás de cuanto se describe y reputa como paradigma de la realidad, llevándolo a cabo mediante cualquier tipo de manifestaciones, sean éstas conscientes o inconscientes.

Verdaderamente, no resulta demasiado complicado deducir, del análisis efectuado sobre tales elementos, tanto la auténtica existencia de una cadena de transformación sígnica tendida entre el supuesto mundo de los dioses y aquél mas o menos cotidiano de los hombres, como la constancia y prolongación de las celebraciones –que adquieren por ello su carácter cósmico más genuíno- desde su brote inicial junto a las formas provisionales en que cristaliza el acontecer, hasta su manifestación en estructuras plenamente logradas y capaces de revelar, con su misma presencia inesperada, los caracteres más escondidos de un cambio, tanto menos conscientemente observado cuanto mayor llega a ser su posibilidad de ocurrir.

8.5. Giro y permanencia: swastikas y manifestaciones de aquello que el poder oculta en su lucha con la muerte.

Las disposiciones de giro no son incompatibles, ciertamente, con la permanencia más o menos prolongada de un sistema en el acontecer, pero si mantienen lo que podría considerarse como una relación dialéctica establecida respecto a lo que, en dicho sistema, puede ser expresado como surgiendo desde un punto al que muchas veces se considera origen del mundo. La representación gráfica, sígnica, simbólica, de las fuerzas que nacen o se manifiestan a partir de tal punto y luego desarrollan procesos de simetría rotacional, no sólo es el esquema matriz de todos los juegos estructurales y funcionales que pueden dar lugar a swastikas y swastiformes, sino que también viene a resultar, además, como una expresión cognitiva, plenamente desarrollada en el espacio-tiempo, representativa de impulsos que son, por sí mismos, capaces de ordenar el mundo, estructurándolo de acuerdo con la continuidad de aquellos principios inspiradores básicos de surgimiento y proyección que los hicieron nacer.

La dinámica giratoria parece, por lo tanto, una consecuencia lógica en este acontecer, cuya manifestación ha de esperarse antes o después. Viene a ser igualmente una necesidad que debe quedar satisfecha, para que en el proceso que tiene lugar se produzca la correspondiente distribución de las energías participantes, disminuyendo el riesgo de que ocurran procesos caóticos y desestabilizadores. Así, lo que comienza con algo semejante a una deflagración –es decir, con una proyección lanzada desde un punto originario hacia el exterior de sí- termina siendo controlado y dominado precisamente en razón de su giro, el cual va haciéndose más estable a medida que su fuerza primera –desmesurada, inesperada, paradójica como lo numinoso- comienza a ser canalizada y medida, reconduciendo su naturaleza explosiva hasta que, finalmente, el giro mismo puede detenerse y ser sustituido, a su vez, por un signo que lo represente.

Nos encontramos entonces ante la swastika. Y su figura quieta, aunque en modo alguno estática, indica con toda la vehemencia propia de los signos implicados en estructuras significantes, la naturaleza interior, a veces velada o no directamente manifiesta, de ese movimiento al cual representa, al mismo tiempo que sugiere la permanencia de algo que, en principio, y debido a su propia condición multiforme,

plurifuncional y proteica, parece que debería considerarse fugaz y pasajero, antes que mostrarse como un resultado estable y fijo de la observación.

La contradicción entre estos términos, expresada de manera bien real en cuanto a la apariencia y reflejada asimismo en lo referente a la dinámica interna de los estados que allí se representan, actúa a modo de un resorte inmaterial, absorbiendo y guardando dentro de sí las energías que este dispositivo semiótico pone en marcha. Tal es, según parece bien conocido, la esencia dinámica y estructuradora de los procesos dialécticos. De ahí que la simbología resultante de las actuaciones de signos como la swastika y los swastiformes posea casi siempre tanta capacidad evocadora. Y de ahí también que esa capacidad, bien guardada y asegurada mediante los términos con los que se presenta frente a los diferentes observadores, colocados adecuadamente a lo largo del decurso cronológico en el que se insertan los periodos históricos, sea utilizada asiduamente para neutralizar y controlar, mediante su presencia e influjo, aquellas expresiones de lo oculto que casi siempre se revelan junto a las encarnaciones y manifestaciones del poder, bien sea éste considerado en sí mismo como entidad aparecida y proyectada sobre el mundo, o mostrado en acción separadamente junto a sus signos más cercanos, tratando de que éstos sean entendidos como causas en sí, mas que como consecuencias o añadidos nacidos de una fuente que, en cualquier caso, prefiere mantenerse oculta y en secreto.

Llegados a este punto, podemos preguntarnos ¿Todos esos signos son pues, en verdad, evocadores respecto del fenómeno singular que se muestra en su origen? Lo son, desde luego, casi siempre, habría que contestar. Aunque en ocasiones no lo parezcan o lo disimulen y, sobre todo, aunque ello no se produzca en el mismo grado en cada uno considerado por sí. En tal sentido, observando los casos de swastikas y swastiformes, diremos que nos hallamos frente a una familia o grupo de signos en los cuales la capacidad evocadora se presenta en sus niveles más acentuados de potencia y eficacia significativa. Con este grupo de signos no solo tenemos ante nosotros una representación más o menos lineal del movimiento, sino que nos hallamos frente a una figuración semiótica compleja mediante la cual se muestra el aspecto que tendrían, en su caso, las sucesiones correspondientes a una variación de aquél, presentadas junto al campo que allí se despliega debido a su correspondiente transformación dialéctica, la cual ha ocurrido extendiéndose a partir de un estado inicial en el que primero tiene lugar una proyección explosiva, brutal e

inesperada, que se modifica luego en su condición y manera de presentarse, así como en sus efectos.

Tal expansión será, al fin, transformada y detenida, cuando las estrellas de vectores representativas de aquél estado primigenio se muden en puntos activos dotados de brazos giratorios. La transición pautada entre uno y otro estado de la energía vibrante puede mostrarse así como un verdadero almacén y reservorio de información, en el cual es posible mantener dispuestas en una inactividad provisional, expectante pero no ausente, numerosas estructuras del poder, sobre las cuales van depositándose en capas sucesivas diferentes justificaciones y otras tantas razones del ser en el mundo. Así es ofrecida a los observadores una gran clasificación estructural relativa a lo cósmico, de la que son partes importantes lo oculto y lo manifiesto.

Pero semejante división –fragmentación, más bien- no puede considerarse en ningún caso como algo separado del poder, de la presentación de éste en el mundo y de sus ejercicios prácticos ejecutados en el escenario de la denominada “realidad”. Esa dependencia significativa vendrá a ser asimismo confirmada en no pocos casos por la presencia de los correspondientes signos, que no están destinados únicamente para el anuncio del poder o concebidos como avisos de su presencia inmediata o más remota. De entre tales signos, las swastikas y swastiformes parecen particularmente adecuados para anunciar al mundo las distintas fases del cambio al que aludíamos antes, transformación ocurrida sobre algo cuya naturaleza continúa conservando una parte importante de su esencia numinosa, aunque haya de adaptarse necesariamente a las necesidades expresivas y funcionales de un nuevo ciclo. El poder se revela entonces como la unión dialéctica, no siempre consumada ni felizmente culminada, establecida entre lo manifiesto de su estructura, a la que auxilia un complejo entramado ritual dispuesto como imagen, y lo oculto de su verdadera, real y auténtica función, que viene a ser la de contener y mantener dentro de sus cauces, todo cuanto de oscuro y dramático representan la muerte o el acabamiento y final de las cosas.

Por esa razón, en ocasiones, lo más apartado y extraño manifestado en el lado tormentoso y lóbrego del poder, tan afín con la muerte por otra parte, se vincula con la swastika, de manera que en el comienzo de ese imperio escondido –aunque permanentemente presente- donde moran los muertos, los signos swastiformes se muestran una y otra vez frente al mundo, pero no tanto como avisos o destellos de

eso tan oscuro que, en definitiva, sigue siendo la muerte arquetipo y todo lo relacionado con ella, sino mas bien como señales de una transformación y, sobre todo, de la determinación de seguir manteniendo oculta y estrictamente separada de cualquier posible alteración significativa no autorizada, tanto a la propia muerte y a todo su dominio, como a las relaciones que con ella y respecto a lo numinoso en general, guarda dentro de sí y a salvo de miradas indiscretas el poder mismo. De tal manera dicho poder, así relacionado e influído, viene a ser una imagen negada y oculta de la muerte que todos llevamos dentro ⁴⁴⁰.

En ocasiones no se puede evitar que los contenidos inconscientes de esa relación afloren en las representaciones. En la simbología heráldica, por ejemplo, la obsesión por acreditar el origen y la procedencia de un individuo o los méritos de su grupo estructural y funcional de pertenencia –familia, allegados, casta, clase– permiten ver frecuentemente en acción algunas de esas relaciones que, de ordinario, se mantienen escondidas, mostrándose frente al observador de una manera bastante explícita. Así, en el ejemplo que traemos seguidamente, apoyado en los signos y figuras diseñados sobre la lápida de una tumba medieval alemana en la ciudad de Tübingen, es posible observar lecturas como aquellas a las que nos referimos. En este caso, aparecen claramente expresadas la unión de celada y escudo –espejos de la Visión interior y de la Defensa activa, no estática, establecida contra los ataques del enemigo– sobre cada uno de los cuales se dibujan dos swastikas de tres brazos curvos, formados por unos cuerpos reptiliformes, que se terminan en sendas cabezas de serpiente cornuda o de dragón ⁴⁴¹. La victoria final de la muerte, no puede esconder la articulación seguida por las etapas del discurso semiótico, mediante el que se presentan las diferentes fases del gran enfrentamiento desarrollado por lo oculto del poder frente al mundo.

Si en el caso de las tumbas y sarcófagos la swastika se presentaba, según hemos señalado, como uno de los testigos fundamentales del cambio y la transformación mediante los cuales, paradójicamente, se mantiene la separación y apartamiento de lo oculto, un signo análogo, recogido en el mensaje heráldico de nuestro ejemplo, indica ahora la permanencia de un código que es necesario poseer

⁴⁴⁰ La presencia de swastikas y swastiformes en las tumbas ya ha sido señalada anteriormente en su función como signos propios de la cercanía del Umbral con el Otro Mundo. Cabe presentarlas ahora también como signos de esa transformación de lo numinoso y de las diversas imágenes de transición establecidas entre lo claro y lo oscuro, lo manifiesto y lo oculto, que acompañan a las diversas expresiones del poder, como por ejemplo, en el caso de la muerte. Véase la Figura 278. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

⁴⁴¹ Véase Figura 279, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

y dominar, por medio del cual no sólo se garantiza aquella separación clave en el discurso planteado por los artífices y mantenedores del poder, sino que, además, convertía a lo oscuro y oculto en partes relevantes y orgullosamente alzadas de un conocimiento reservado, el cual sería en su caso absolutamente necesario obtener, conservar y aplicar, para que pudiera ser alcanzada una especial visión del mundo, con la que siempre han de contemplarse estas relaciones trabadas entre signos y metalenguajes.

Si la tumba aparece como un camino para recorrer el cual es necesario aprender un código de comunicación y de comportamiento, la muerte debe encarnar la función de puerta, de Umbral tendido entre aspectos diferentes de la realidad. Signos como la swastika ponen de manifiesto tal circunstancia, igual que en ciertos momentos del acontecer su presencia sirvió para alertar sobre la proximidad de un cambio que debía producirse en el significado de un encadenamiento dado de hechos o desencadenarse en la misma condición del propio signo, cuando éste se ponía en contacto con un determinado sistema de creencias. En tal sentido, la fragmentación de todo un universo de creencias y de comportamientos, en, al menos, dos grandes sectores –lo aceptado y lo rechazado- que luego, formalmente, se van a ver volcados semánticamente en otros nuevos juegos de oposiciones, constituye uno de los primeros pasos a dar en el marco de aquella senda que lleva hacia la mutación fundamental del ser.

Postulamos que el enfrentamiento dialéctico establecido entre lo oculto y lo manifiesto, se corresponde con una fase determinada y concreta del proceso emprendido mediante el establecimiento de soluciones de continuidad en el campo semántico abierto por la aparición misma de formas del poder y, en grado no menor, por la transformación de ese poder en algo diferente y humanamente expresado, desde las formas radicalmente extrañas de lo numinoso primordial e incluso también en aquellas otras, un poco más avanzadas, que se desprenden de lo sagrado. Si paralelamente a todo ello, abrimos la perspectiva que nos ofrece un proceso hermenéutico establecido entre lo anterior y las diversas formas que podemos encontrar de signos como la swastika, podremos observar posiblemente una línea de transformaciones que atañen a dicho signo y que nos muestra la cadena significativa que une a sus disposiciones características, desde la expresión dinámica explosiva o de proyección, hasta los giros más pausados y ordenados que se van desarrollando en el ámbito espacio-temporal, pasando por una serie de las mas

variadas expresiones vertiginosas y torbellinescas en las que, todavía, parecen expresarse con libertad aquellas condiciones de partida nacidas de lo numinoso primordial y de las entidades giratorias más primitivas.

Si la muerte oculta a lo numinoso tras su rostro descarnado, la tumba apenas podría contener dentro de sí los resultados de las transformaciones que ocurren continuamente, articuladas desde y a partir de la vida que ya ha culminado ⁴⁴². Si sobre esas puertas dirigidas hacia el más allá deben actuar sin tregua las distintas formas del poder, poca duda cabe que lo contenido en el espacio-frontera mismo del Umbral abierto hacia el Otro Lado, ha de experimentar también las necesarias transformaciones que permitan la dominación y el sometimiento a las normas del grupo social, de aquello que resulta como producto de una mutación dirigida hacia la muerte en razón de su misma naturaleza.

Las swastikas que sellan las compuertas de ese abismo simbólico y práctico abierto con cada sepulcro, evidenciado en razón de cada monumento levantado sobre la memoria de los difuntos, confirman precisamente, con su presencia y con las evocaciones ofrecidas por su girar pausado, las coordenadas simbólico-cognitivas, culturales en suma, del comportamiento previsto por el poder para cada una de tales circunstancias. Dicho comportamiento será gobernado a través de pactos con lo sagrado del que, en el fondo, todo ello proviene, siendo asimismo modulado mediante las apariencias convenidas y acordadas que, en cualquier caso y frente a lo manifiesto, debe adoptar lo oculto. Así se convierte el enfrentarse de los contrarios en eco de una lucha sorda y permanente, entablada por las organizaciones sociales humanas para no ser arrastradas hacia el borde caótico que señala el ámbito donde prevalece la Muerte arquetipo.

El poder evocador y la capacidad moduladora de ciertos signos como las swastikas y swastiformes, van a ser recogidos en su momento mediante estructuras significantes de carácter complejo y multifuncional, las cuales terminarán de una manera o de otra por integrarse y ser contenidas luego en los modelos cognitivos. Toda vez que dichos modelos servirán oportunamente como patrones utilizados para coordinar e informar con su contenido la actuación de los diversos procesos de socialización a los que han de someterse inexorablemente los individuos de cada grupo social, es posible imaginar la importancia que adquieren aquellos elementos

⁴⁴² Véase una discusión más pormenorizada acerca de lo numinoso que se oculta tras la mueca de la Muerte, en mi trabajo: J.L.CARDERO, *La muerte que rie y baila. Gorgo, Hécate y las Danzas Macabras*.

sígnicos organizados y alcanzar a comprender asimismo por qué tales elementos o sus derivados van a encontrarse una y otra vez establecidos a lo largo del acontecer cronológico considerado en determinadas colectividades, si bien dotados quizá en cada circunstancia de contenidos distintos y peculiares.

Lo oculto equivale por tanto, desde la perspectiva de los significados en acción, a una afirmación del poder. No se trata únicamente de certificar maniobras correctoras y obstaculizadoras de cuanto es oscuro porque procede de lo numinoso, ni tampoco de racionalizar mediante una conversión superficial aquello que permanece entre las nieblas de lo inconsciente. El gobierno de los hechos y de las realidades cotidianas necesita ir un paso más allá, incorporando lo que, en un momento dado, puede llegar desde el exterior de los refugios culturales humanos, no sólo adoptándolo, sino colaborando activamente en su radical transformación, de una manera muy semejante a lo que sucede con la aparición y establecimiento de lo sagrado institucionalizado, es decir, de lo religioso, que desembocará poco después en el dominio exclusivista de los sacerdotes y de los correspondientes cuerpos de especialistas, con los cuales las circunstancias de la vida y de su necesario final se unen cada vez más a interpretaciones sobre el devenir y transformación de lo sagrado y sobre la propia huída de los dioses.

De tal manera, la lucha del grupo humano contra la muerte adopta primero un perfil transgresor, de rebelión y disgusto –puntualmente reflejado en las tradiciones elaboradas por muchas culturas acerca del origen de la muerte y su llegada accidental y culpable al mundo- que, muy pronto, se convierte en un proceso de asimilación y transformación de lo real, que deja de ser una simple traducción de los hechos para convertirse en interpretación, acuerdo y elaboración de cosmovisiones. El poder, en alianza con lo religioso ya plenamente institucionalizado, asume así una parte en la incorporación de lo terrible de la muerte y de lo aún más terrible que la misma muerte encubre, elaborando con ello una dinámica de lo oculto guiada, controlada y sobrellevada mediante el juego de signos como la swastika y los swastiformes.

Lo oculto tiene que ver asimismo con la ruina y el deshacerse de los proyectos del mundo. Así cabría afirmar que la producción de la ruina y su posterior y continuo disimulo en el aspecto que ofrece y en la articulación de los términos del lenguaje referido a ella, es una tarea a la cual el poder se dedica con gran empeño y de manera permanente. Los signos reciben entonces la función de colaborar en tal

propósito, de forma que en su *continuum* simbólico-cognitivo han de poder almacenar los recursos necesarios para sugerir esa imagen trucada de la realidad que es la de la propia ruina, investida como resto o como testimonio de otras épocas. La figura de swastikas y swastiformes sobre una tumba no se corresponde tanto con las características solares de estos signos y su hipotético –aunque buscado, predicado, esperado- enfrentamiento como tal respecto a las fuerzas de la oscuridad, cuanto al poder arquetípico que dichos signos mantienen, conteniendo en espacios limitados y reducidos, a salvo de miradas y de observaciones, aquello que debe permanecer escondido. Y la ruina como una manifestación del poder, la tumba o el monumento que hablan con sus líneas rotas de empeños pasados, son desde luego, elementos de ese metalenguaje que configura maneras para ver y entender el mundo de acuerdo con sistemas dados de ideas y representaciones.

En cualquier manifestación de oscuridad, existe siempre un embrión de luz a partir del cual puede reventarse el mundo con las llamaradas de algo renacido desde lo que no es, nunca ha sido, ni nunca llegará a ser completamente humano. Desde el universo de las representaciones se trata de elucidar, pues, cual será el auténtico carácter de esa luz que se nos presenta. La fracción de lo numinoso que se mantiene pese a todas las evoluciones y salvaguardias de la cultura, resulta ser en cualquier caso algo peligroso, terrible y de comportamiento imprevisible, puesto que yace más allá de cualquier límite fijado por la cultura. Y nuestros signos están allí, precisamente, no para reforzar el nivel significativo de aquellos dudosos resplandores de lo oculto, sino para cerrar entre las ramas de una configuración laberíntica plena de códigos y de posibilidades expresivas, el contenido, inseguro y vacilante tal vez en ciertos aspectos, pero no imposibilitado por ello de proyectarse hacia el exterior, hacia el testigo, en una hierofanía inesperada.

El resplandor de lo oculto. La luminosidad de lo que yace escondido. El deslumbramiento producido por la revelación inesperada de aquello que parecía inmovilizado por su propia condición del ser. Es así que tales manifestaciones –usualmente bruscas y repentinas- de lo que apenas es posible entrever en una recepción usual de las cosas, puesto que casi siempre permanece afectado por la inmovilidad de los fundamentos y de las certezas, se presentan ante los testigos buscando no sólo sorpresas y arrebatos, que no son más que figuras externas sin demasiada importancia, sino sobre todo forzando un acceso libre hacia el interior desguarnecido de quien contempla, para conseguir así una transformación radical,

primero de su ser y, más tarde, si ello fuera verdaderamente necesario, también de las formas, medidas y ámbitos espacio-temporales externos, mediante los cuales se expresa.

Con todo lo cual, pasamos de lo ordinario y común a lo extraordinario, considerándolo tanto en el desarrollo de su acontecer como en las oportunidades de producirse. Nuestros signos –swastika y swastiformes- desempeñarán ahora un papel destacado como fuentes de aquello que no sólo puede revelarse o trascender en un momento dado, sino que además se convertirá inevitablemente, necesariamente, en una fuente viva de representación, la cual nos advierte con su presencia a veces incierta, en ocasiones un tanto escondida ella misma, sobre el cambio inevitable que ha de ocurrir en breve plazo tras la observación en sí.

Ese es el fundamento del misterio que encierran dentro de sí numerosos elementos de apariencia puramente ornamental, dotados con unas características que a menudo sorprenden y desasosiegan a quienes los miran con una mínima atención. Tales elementos pueden encontrarse en cualquier parte. A veces se topa uno con ellos inesperadamente, otras parecen salir al camino, colocándose frente a nosotros. Son, por ejemplo, las cabezas de piedra dispuestas sobre portadas y ventanas en ciertos edificios y que exhiben gestos particulares, sonrisas extrañas o muecas que, a primera vista, podrían calificarse de inoportunas, e incluso como absurdas, por el momento y la situación en que se presentan. Son también las posturas de algunas imágenes que parecen requerir la atención del espectador o señalar con ademanes mas o menos explícitos hacia determinados puntos en los cuales, en principio, parece no haber nada importante, aunque tal vez con un examen más detenido, fuera posible encontrar la solución a muchas preguntas hasta ahora sin respuesta. Son también los signos, particularmente estos que nos ocupan ahora: líneas, estrellas, soles, letras, códigos de algún lenguaje secreto, tal vez ya olvidado para siempre. Y, en especial, las swastikas. Siempre que nos encontramos alguna –aislada o formando parte de un conjunto más amplio- la rotundidad de su trazado nos sorprende y nos inquieta, porque intuimos que su presencia esconde algo que, posiblemente, necesitamos saber, pero que habremos de recuperar para nosotros no sin mantener una cierta lucha, desarrollada en medio de alguna procelosa selva de los símbolos ⁴⁴³.

⁴⁴³ Que diríamos parafrasando en la letra y también en el espíritu a Victor Turner.

Tal es el caso del ejemplo con el que cerramos estas consideraciones elaboradas sobre las relaciones que existen entre el poder, la muerte y lo oculto. Y de cual ha de ser, además, la función de swastikas y swastiformes en el marco de eso que podríamos denominar conflicto de intereses contrapuestos en apariencia, pero de cuya confrontación han de surgir, una tras otra, las diversas maneras dispuestas por la cultura para contemplar y entender el mundo, participando intensamente de ese juego, que pocas veces será pacífico y fluído.

Así, en el claustro de la catedral de Elne, localidad francesa situada en el departamento de los Pirineos Orientales y ubicada muy próxima a la frontera española, en el bosque cuadrangular formado por las diversas parejas de columnas marmóreas decoradas en superficie con diversos motivos geométricos y florales, aparece uno que llama nuestra atención y en el que participan swastikas de cuatro brazos rectos, casi cerrados, grabados de tal manera que en algunas ilustraciones realizadas sobre tales motivos no se definen como swastikas, sino como simples cuadrados con una cruz inscrita ⁴⁴⁴. Pero, según hemos señalado ya en diversos ejemplos anteriores, tan sugerente viene a ser la manifestación declarada y abierta de dichos signos swastiformes como su negación, fuere ésta voluntaria o inadvertida. Y, llegado el caso, aún nos atreveríamos a conceder a esta última circunstancia de la negación y el ocultamiento, un valor superior al expresado –mejor o peor- por la presencia manifiesta.

Aquí, la swastika no resulta ser el signo dominante, sino uno más colocado entre otros modelos de representación dispuestos en forma de rosácea. Sin embargo, es precisamente su presencia en tales circunstancias y en ese conjunto –dejando aparte la correspondencia, ya señalada en su momento, entre rosáceas y swastikas- la que resulta significativa, como ocurre siempre que nos encontramos en presencia de ese signo. La swastika aparece situada en la parte central de un recinto de forma aproximadamente cuadrangular o romboidal, cuyos lados están constituidos por una triple banda o cinta que parece ligeramente más gruesa en su parte interior. El cuadrilátero de la propia swastika sigue la misma orientación “superior-inferior”, determinada mediante la línea impuesta por el fuste de la columna en sí, de manera que en este ejemplo se superponen las alineaciones de dichos elementos diferenciados, de manera que puedan mostrar, en su conjunto, una

⁴⁴⁴ En el presente caso, tal anomalía se recoge en una ilustración de Eugène Viollet-le-Duc, 1856. Véanse Figuras 280 y 281. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

relación dinámica establecida entre el continente y el contenido, entre aquello que podría representar la figura de los límites del mundo revelado por la cultura, su coincidencia con otros recintos próximos que tal vez vengan a mostrar estados singulares y diferenciados de la realidad y la constancia de los vínculos estrechos, bien establecidos, que se tienden entre todas estas imágenes y símbolos, representativos de una determinada concepción del mundo.

Pero esos espacios parcelados y fragmentados mediante la superposición de una red de límites y fronteras –no otra cosa viene a ser, en verdad, el conjunto de medidas y normas de la propia cultura cuando segmenta, divide y clasifica el territorio virgen de la realidad extrahumana- pueden guardar dentro de sí, más allá del alcance de miradas profanas y de observaciones poco minuciosas, secretos relativos a los orígenes oscuros e inciertos de aquella realidad. Así, el artista no dispone siempre las rosáceas como figuras centrales de esos cuadriláteros en que resulta dividida la superficie de la columna, ni tampoco coloca siempre swastikas en dicho lugar. Existe como una alternancia pautaada entre dichos motivos. Una alternancia sostenida que, en su significado último, parece querer ir más allá de las simples necesidades ornamentales experimentadas por quienes planifican esa obra o por aquellos que, en definitiva, la ejecutan y llevan definitivamente a cabo.

¿Estamos, por tanto, ante las expresiones de un plan general que debe ser comunicado sólo a los receptores preparados y dispuestos para recibirlo? Dentro de las posibles coordenadas de manifestación de ese plan ¿representaría –en este caso- cada una de las columnas del claustro de la catedral de Elne, un texto concreto que habría de ser reunido, finalmente, en un texto mayor o que llegaría quizá a formar parte de un metalenguaje extendido a todo el edificio en su conjunto, o que llevaría incluso a considerar la reunión de varios edificios distintos, singulares y sin aparente relación entre ellos, para culminar por fin en el despliegue de algún inimaginable *corpus* de Conocimiento secreto?

El poder, hijo de lo sagrado, muchas veces renegado, rebelde y hostil al recuerdo y a la consideración de sus orígenes, se ha hecho mayor luchando cotidianamente contra la muerte y también contra lo oscuro que, sin duda, existe más allá de ella. En ese combate permanente y trabado para sobrevivir frente a la disolución, las formas del poder se contraponen a todo aquello que suele permanecer oculto. En ocasiones, las circunstancias de la batalla mantenida sin tregua imponen extraños pactos con fuerzas cuya naturaleza apenas podríamos

imaginar, pero cuyo recuerdo llena textos enteros que forman parte de las narraciones, relatos y leyendas de muchos pueblos de nuestro entorno cotidiano, así como también integraron las tradiciones de culturas ya pasadas y fenecidas de todos los tiempos o lugares. Muchas de esas leyendas y tradiciones han pasado a formar parte de nuestro sistema general de creencias, siendo indistinguibles ya en el seno de esa gran masa que constituye el acervo cultural humano. Pero, de vez en cuando, una parte de sus líneas significantes, alguna pequeña porción disgregada del conjunto general de los hechos y vivencias de nuestra especie, quiere mostrar frente a nuestros sentidos, vinculándose a nosotros mediante el juego de estos signos que ahora tratamos, los destellos de alguna singularidad perdida.

Tal vez pretendan dejarnos oír, perdidos entre la inmensidad del tiempo y del espacio que se revuelven en un eterno giro, los murmullos de algún recuerdo semiborrado que otrora fue una brillante luz, o el suspiro, ya casi apagado, apenas perceptible, que en otro tiempo fue la voz de alguna poderosa deidad sin nombre.

9. Signos y Presencias: Swastika, Pathoestética y *Pathosformeln*.

La grâce de l'image suscite donc, outre le présent qu'elle nous offre, une double tension : vers le futur par les désirs qu'elle convoque, vers le passé par les survivances qu'elle invoque ⁴⁴⁵.

⁴⁴⁵ Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Les Éditions de Minuit. Paris, 2002. Pag. 315.

9.1. Conservación, persistencia y necesidad: la fuga de patrones estéticos.

La observación de las formas, aún cuando no sea un empeño demasiado pormenorizado ni tampoco muy especializado, nos sorprende a veces con la perseverancia de algunos elementos, a los cuales, en razón de esa constancia, atribuimos algún carácter fundamental, o acabamos viéndolos revestidos, incluso, con ciertas condiciones y propiedades sagradas. Es este un hecho que se repite con demasiada frecuencia como para no considerarlo algo más que una muestra banal de aquello con lo que puede sorprendernos el acontecer.

En realidad, esta circunstancia de las persistencias o pervivencias de elementos, rasgos y señales en los distintos y sucesivos episodios de un devenir espacio-temporal, parece estar vinculada con ciertas propiedades y características correspondientes no tanto a lo observado, como asignadas al observador en sí, aunque, en cualquier caso, ambos aspectos pueden estar relacionados mediante la resolución de tensiones dialécticas en las que se almacena sin duda una gran cantidad de información.

De manera que, entre culturas bien separadas en el tiempo y en el espacio, perfectamente singularizadas en su aparición y actuaciones, es posible constatar la existencia de determinadas estructuras y modelos cognitivos que presentan entre sí una notable semejanza, no solamente formal, sino también funcional y proyectiva. Seguramente muchos de los parámetros básicos de cualquier desarrollo cultural se parecen tanto entre ellos –por más que puedan pertenecer, como decimos, a pueblos y grupos bien separados e independientes- debido a cualidades propias de los seres que observan o actúan, así como a las propiedades del observar mismo, todas las cuales resultan ser compartidas por la mayoría de los individuos en cada grupo humano, aun cuando dichas cualidades puedan permanecer tan escondidas que muchas veces resulte más fácil ignorarlas que intentar hallar una respuesta a las incógnitas que su despliegue plantea.

Así, incluso cuando esas peculiaridades o propiedades del observador, las de quienes actúan en el proceso o aquellas pertenecientes al entorno físico y conceptual sobre el que se promueven dichas actuaciones, parecen sobreponerse a la ocultación y al anonimato tratando de resaltar su influencia, se muestran tan poco

las incidencias de su acción que, en la mayoría de los casos, éstas pasan desapercibidas o, si de alguna forma llegan a apreciarse, no termina de considerárselas dotadas con la importancia que, verdaderamente, debería corresponderles.

Sin embargo dichas propiedades son las que, en verdad, favorecen la conservación de formas y rasgos que, de una manera o de otra, atraviesan las tormentas y conmociones del acontecer, haciéndolo sin perder casi nada de aquellas partes de su significado mediante las cuales pueden ser identificadas y reconocidas mas fácilmente en los diversos periodos y etapas históricas. Diríamos que esa permanencia está marcada más bien por una necesidad y no a través del simple azar o por los resultados de un poder combinatorio establecido con mayor o menor fortuna a causa del transcurrir de los eventos. Pues si bien parece cierto, al menos en principio, que las observaciones llevadas a cabo en el ámbito de actuación de los grupos sociales, necesitan no sólo de la afluencia o captura de datos sino sobre todo de su interpretación –y en tales casos no cuenta tanto la abundancia de dichos datos como la capacidad expresada de seleccionar y escoger entre ellos- no parece menos cierto que todo dependerá, en suma, de la actuación moduladora debida a la influencia de unas propiedades asentadas sobre el órgano de interpretación, absorbidas por él o llegadas hasta allí desde fuera, las cuales son a su vez producto de la actividad coordinada de dicho órgano –es decir, en nuestro caso presente, del conjunto de la actividad social que influye sobre el sistema perceptivo- de manera que llevan a éste y a sus productos hermenéuticos por unas determinadas sendas, establecidas posiblemente por economía de proceso o quizá para dotar de una mayor eficiencia al conjunto actuante e interpretante.

Apuntado lo anterior, cabe señalar ahora que swastikas y swastiformes son algunas de estas formas conservadas y propagadas en el espacio-tiempo. No son, desde luego, las únicas, como ya sabemos por los ejemplos presentados a lo largo de este trabajo, pero sí son, seguramente, las que más suelen destacarse debido al poder significativo que emana de ellas y también por su multifuncionalidad y carácter laberíntico visualmente manifestado. En razón de esa capacidad de sugestión mostrada por la reunión de trazos rectos o curvilíneos que se cruzan en un punto para proyectarse luego hacia afuera, la swastika y los swastiformes reclaman para sí la atención del observador, imponiéndole un análisis figurativo característico que es requerido en muy pocos otros signos con la intensidad mostrada en este caso, e

impulsando muchas veces el desarrollo de tal proceso cognitivo hacia la transformación visual o conceptual de todas aquellas formas que se presentan frente a dicho observador y que aparecen formalmente dotadas de una cierta semejanza estructural en relación con la propia swastika.

Así, no es infrecuente, según hemos visto, que las sucesiones longitudinales y transversales de grecas o meandros, terminen por confluir en una swastika, manifestada con mayor o menor intensidad y limpieza gráfica. Eso ocurre muchas veces en los mosaicos antiguos y modernos, tanto como en otros elementos de tipo decorativo y ornamental que hallamos en abundancia sobre los soportes más diversos. Nos encontramos, quizá, frente a sensaciones de tipo pareidólico producidas a causa del actuar mismo que lleva a cabo el órgano interpretante, el cual, aun cuando mantenga una base fisiológica, actuará sobre todo –según ya hemos apuntado- con unas modalidades, impulsos y caracteres de naturaleza cultural, de manera que unas veces swastikas y swastiformes se manifiestan ante la vista del observador libremente y sin velos como resultado de una sucesión de figuras preparatorias, mientras que, en otras ocasiones, la visión de dicho signo se produce de un modo más incisivo, paradójico y desestructurado ⁴⁴⁶.

Las formas de interpretación pueden ser asimismo transmitidas como un recurso cultural más de entre aquellos que están a disposición de los grupos sociales. En realidad, hemos de considerar que estos instrumentos mediante los cuales es posible modelar los datos perceptivos, bien en conjunto, bien separadamente por unidades de significado, son elementos indispensables para conseguir una adecuada configuración de los distintos modelos cognitivos utilizados en diversos momentos clave del proceso de socialización. De alguna manera, sería posible decir que se hereda la manera de ver las cosas y de explicar el mundo características de cada grupo y de cada cultura. Es un ejemplo que nos advierte sobre el carácter social de la percepción, por más que esa capacidad de recibir e interpretar los datos procedentes del entorno pueda considerarse un asunto individual, singularizado siempre y en cada caso.

⁴⁴⁶ En todo ello cuentan, sin duda, fenómenos alterativos de la percepción como los recogidos en algunos principios de la Escuela de la *Gestalt*, como el Principio de Continuidad (Los detalles que mantienen un patrón o dirección tienden a agruparse juntos, como parte de un modelo) o el Principio de Dirección Común (Aquellos elementos que parecen construir un patrón o flujo en la misma dirección, se perciben como una figura). Véanse, como ejemplos de estos dos modelos de composiciones, las Figuras 282 y 283, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Este entendimiento de las cosas viene a ser la base sobre la que se asentarán muchas –tal vez la mayoría- de nuestras consideraciones relacionadas con la presencia de signos como la swastika y los swastiformes y con la necesidad de una interpretación que puede ser plural y multifuncional, desde luego, pero que revela al tiempo el poder mantenido por una estructura significativa común, presente en el juego de esa familia de signos. Conservación y necesidad son, por tanto, dos de los pilares sobre los que asentaremos generalmente todo aquello que emana del mundo como signo y mediante cuyo auxilio será posible elaborar esquemas de actuación o suministrar los adecuados prontuarios de explicación a utilizar en cada circunstancia que se presente.

De ese modo serán constituidos poco a poco los distintos juegos de patrones estéticos que irán siendo empleados en el acontecer propio de cada grupo. Dichos patrones suelen ser considerados como uno de los rasgos básicos de la identidad grupal, de manera que cada individuo o miembro del grupo los utilizará, a su vez, como referentes de su propio comportamiento. No obstante es necesario afirmar que casi nunca estos patrones –que suelen ser entidades estructurales de una cierta extensión y complejidad- van a formar parte como tales de las personalidades individuales. Los sujetos se referirán a ellos como a entes externos, que forman parte del conjunto creencial e identitario de las personas, pero que, por decirlo así, no se almacenan en su interior, lo cual es un signo de eficiencia y de agilidad que es necesario tomar en cuenta respecto a las consideraciones que hagamos sobre los signos y, sobre todo, cuando tratemos de comprender su papel o la función que desempeñan en el entramado general.

Swastikas y swastiformes se constituyen, por tanto, como parte de una panoplia razonablemente amplia de recursos sígnicos, dispuestos en compañía de otros de su propia familia –cruciformes, estrellas, espirales, radiantes diversos y signos astrales en general- o procedentes de muy diversos orígenes gráficos, existenciales y simbólicos, que afectan a las tradiciones y a las creencias. Con todo ello se articulan diferentes patrones estéticos, los cuales pueden ser utilizados como soportes significantes provisionales o establecerse de un modo más definitivo y permanente. Y así podrá fijarse el rango de actuaciones posibles, referentes tanto a los propios signos en sí como a los conjuntos estructurales más amplios de los que forman parte o a los que pertenecen, rango dispuesto en el conjunto del acaecer desde el hecho inaugural del presentarse o aparecer del elemento significativo que

sea, hasta la fuga posterior del mismo, a la que acompañará la desaparición prácticamente completa de cualquiera de sus formas relacionadas con el actuar o con el mostrarse.

Los patrones estéticos se hallan directamente relacionados con la percepción de cada sujeto, pero dicha percepción –la cual es una denominación genérica dentro de la que se engloban y comprenden sistemas estructurales complejos de procedencia diversa- experimenta cambios muy importantes, tanto en lo que se refiere a su intensidad como en lo que atañe a las posibilidades de su aplicación, ejercida sobre el mundo desde cada individuo. De hecho, es precisamente esta circunstancia del ejercicio o aplicación de la propia percepción, efectuada por y desde sujetos singulares e individualizados en mayor o menor medida, según cada momento histórico y por causa de las necesidades manifestadas por su grupo social de pertenencia, la que hace cambiar sustancialmente la propia ocurrencia de la percepción en sí, tanto, al menos, como las influencias que dicha percepción deja sentir sobre el mundo.

Si hemos de considerar la cuestión en sus matices mas llamativos, observaremos necesariamente la contradicción que se manifiesta justo en el mismo momento en el que surge el proceso de la percepción. Se trata de una capacidad expresada por un sistema complejo en el que se comprenden no solo aquellos órganos fisiológicos y culturales a los que conocemos como “sentidos”, sino el conjunto actuante determinado por todas las influencias que la socialización ha hecho sentir a su vez sobre cada sujeto individual. A todo este conjunto comportamental y de actuaciones que resulta de ese proceso de adaptación del individuo al grupo social al cual pertenece, lo hemos calificado genéricamente en otros trabajos como grupo de “modelos cognitivos” ⁴⁴⁷.

Los modelos cognitivos pueden implantarse sobre el sistema complejo de la percepción individual que, de esa manera, se convierte en una parte inseparable de la percepción colectiva, considerada a nivel de cada grupo social concreto. Habida cuenta de que no existen grupos sociales absolutamente aislados ni en el tiempo ni en el espacio, no cabe duda de que muchos de los modelos cognitivos de cada grupo se van distribuyendo a una escala progresivamente mayor de la que

⁴⁴⁷ En J.L.Cardero, *Los modelos cognitivos. Pautas de control social* y en *Orden social, cosmovisión y grados de libertad*. También se plantea el papel de los modelos cognitivos en otros dos trabajos míos posteriores sobre *El Aturdimiento*, aparecidos en *A Parte Rei*, Revista de filosofía, Marzo y junio de 2006.

correspondería a su propia colectividad en sí, entrando en contacto con otras y mezclándose con ellas, de manera que finalmente, cuando esos modelos, resultado de la mezcla e hibridación, se superponen a los correspondientes sistemas perceptivos locales, contribuyen a formar o constituir un acervo de comportamientos, impresiones y actitudes que, en esencia, termina por corresponder a hipotéticos modelos compartidos por la humanidad en su conjunto. De manera que, pese a los matices impuestos por la particularidad de su formación y de su expresión en casos concretos, las visiones del mundo que manifiestan cada uno de los grupos o colectividades humanas cuando se desarrollan y expresan en el entorno espacio-temporal, muestran finalmente muchas de sus características identificativas en lo que atañe, por ejemplo, a las creencias y costumbres, con aspectos generales más similares, compartidos y comunes de lo que podría suponerse.

Sin embargo, todo ese conjunto de piezas cognitivas de sabor y conciencia colectivos, han de ser aplicadas sobre sus respectivos campos de acción por cada uno de los agentes singulares que componen la colectividad. Y precisamente ahí surge la primera de las contradicciones que matizarán con su ocurrir todo el aspecto que adquiere el resultado de la percepción. Así, instrumentos generales de modelado social, dotados con una gran capacidad y poder, serán empleados por individuos singulares que, con ese actuar personalizado, logran un efecto que, probablemente resulte por ello mucho más intenso. En el curso de este proceso, se muestra un cese de protagonismo por parte del grupo, que resultará ser solo aparente. Y es muy posible que ese supuesto abandono sea revestido con los aires míticos de una huída y que lo que resultará efectivamente doblado en eficacia termine por ser percibido como una fuga real y auténtica de patrones estéticos.

Porque, en verdad, estos patrones no solo no han desaparecido, sino que han redoblado su eficacia y se han enterrado mas profundamente en el subsuelo de lo inconsciente que atañe al conjunto de la humanidad, además de afectar con su influencia al grupo concreto y singular de que se trate. La percepción –y su primer resultado, la estética- adquieren de esta forma una naturaleza paradójica de la que ya no podrán volver a desprenderse nunca. Una vez más se confirma que cuanto observamos, miramos, *percibimos*, no sólo nos devuelve esa mirada como reflejada en un espejo, sino que adquiere –quizá no únicamente a causa de nuestra observación, pero sí con toda probabilidad junto con ella- una actividad manifiesta

típica de quien observa, para que el mundo se considere así también como un juego cruzado de observaciones y de percepciones.

Swastikas y swastiformes reflejan mediante su propia ambivalencia y condición paradójica, los entresijos simbólicos y significantes de dicha situación, condicionada por percepciones, miradas y sentimientos que van y vienen. La fuga de patrones estéticos aparece entonces no como un cambio de paradigmas establecidos acerca de lo que “realmente” se ve o necesariamente se ha de observar, sino mas bien como el advenimiento de un nuevo tipo de percepciones cualitativamente mejoradas y surgidas a partir de la resolución de las contradicciones que fueron apareciendo en el camino tendido entre lo uno y lo múltiple, lo individual y lo colectivo, o lo que en cada caso se considera accesorio y aquello a lo cual el devenir mismo dota de una mayor trascendencia y capacidad para permanecer.

Una muestra de esta fuga que no es tal, sino que llega a representar, sobre todo, la transformación de los valores y su inter-actuación ofrecida desde planos más sutiles y en apariencia más inofensivos del acontecer, podemos tenerla en la conservación de un ademán tan antiguo como es, por ejemplo, la postura sigmoidea, con la cual, en los viejos mitos de Medusa y Perseo, solía representarse el “movimiento veloz”, relacionado en aquél caso, como ya señalamos en su momento, con la persecución del héroe por las gorgonas que buscaban vengar la muerte de su hermana, decapitada por Perseo. Ahora éste ademán puede utilizarse para simbolizar ese mismo poder y la potencia que antes ofrecía lo numinoso en acción y por medio de un desplazamiento, pero concebido aquí estáticamente, congelado en una postura de danza inmóvil, como la que muestra la bailarina satírica Magda Forstner en la fotografía que presentamos en nuestro Anexo de Ilustraciones ⁴⁴⁸ y en la que no solo parece haberse detenido el tiempo a causa de la propia fuerza expresiva de la imagen, sino que, además, ésta semeja actuar como un poderoso icono que, finalmente, ha conseguido liberarse de la tiranía de nuestra observación, adquiriendo una vida propia y desprendiendo de sí un poder de sugestión al que tal vez no sea ajena la particular escenificación del swastiforme, que anida cual fuente de poder y evocación en el centro mismo de la postura sigmoidea, utilizada por la artista en su pose como recurso escénico-estético.

⁴⁴⁸ Ver Figura 284, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Aquello que permanece, puede asimismo huir. Y la permanencia no viene a ser exactamente lo mismo que la conservación, según veremos. Una interpretación parecida de este proceso ambivalente y paradójico en el que se reúnen los aspectos contradictorios de conservación, permanencia y fuga que resaltan en la actitud expresada en la imagen anterior, puede desprenderse también de modelos como el recogido en el ejemplo siguiente. Se trata del diseño aplicado sobre un suelo de mármol en el que aparece una estrella doble, formada por la conjunción de dos figuras de cuatro puntas, distinguida en cada de sus partes integrantes por el color diferente de los radios y contenida a su vez dentro de una orla circular de banda ancha, según se representa en el Anexo de Ilustraciones ⁴⁴⁹. De una observación atenta de esta imagen –favorecida siempre por la perspectiva que se obtiene al mirarla desde lo alto, caminando hacia ella- se desprenden los aspectos que hemos comentado sobre la conjunción y confluencia de dos aspectos contradictorios de la realidad, en los que se integra la significación del movimiento veloz concebido como huida y escape, junto con la expresión antagónica y al tiempo complementaria e inseparable, de reposo y estatismo. Ello se muestra, como decimos, en estas dos imágenes que comentamos, puesto que en una y otra colaboran en su manifestación y despliegue estético los colores y las disposiciones de algunos de los elementos principales que intervienen; así, el color negro en el caso del vestido de Magda Forstner contrastando con el blanco o claro de su rostro, brazos y piernas, o en la orla, también negra, en la que se muestra contenida la doble estrella formada por radios de colores contrapuestos, todo lo cual parece querer presentar al espectador un juego de simbolismos y unión de contrarios, pautados sobre la reunión de ambos principios antagónicos.

Suele ser frecuente que en ese juego ofrecido por el dinamismo expresado en el desarrollo estético de escenas como las que comentamos, se produzcan, una y otra vez, en forma constante y repetida, estos saltos tendidos entre motivos y representaciones dispares en apariencia, desde los que se desprende, por un lado, la esencia de unos cuantos valores que permanecen -¿o se conservan?- pese a esos cambios que, muchas veces, no están exentos de contorsiones violentas en su aspecto ni tampoco en el obrar de contenidos significantes, mientras que por otro se ponen de manifiesto recursos no del todo acordes entre sí ni que sean de

⁴⁴⁹ Ver Figura 285, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

articulación sencilla, una vez manifestados. En el orden de las cosas que plantea nuestro análisis, resulta muy significativo que, en algunos de tales ejemplos, ese salto cualitativo dado por la condición expresiva que se desprende de las correspondientes figuras y escenas así tratadas, se lleve a cabo mediante formas bien relacionadas con el desarrollo figurativo plasmado en swastikas o swastiformes. También lo es que, en semejantes desarrollos escénicos, colaboren elementos gráficos y discursivos de disposición espacio-temporal singularizada, cuyo papel determinante ya ha sido posible comprobar en casos anteriormente descritos – recordemos, por ejemplo, la transición ocurrida entre diversos tipos de swastikas, observada en algunos mosaicos romanos que hemos señalado en el capítulo correspondiente ⁴⁵⁰- así como en escenas presentadas en el marco de otros entornos espacio-temporales muy variados y singulares; aunque en cualquier caso de todo ello no tengamos que deducir la necesidad de una constancia espacio-temporal en las formas para que surjan estas peculiaridades gráfico-estéticas que, en definitiva, son las swastikas y swastiformes, sino mas bien aguardar la aparición de puntos concretos, de hitos y sucesos culminantes en el fluir suave y sin demasiados incidentes, aunque paradójico y ciertamente caprichoso en su presentarse, del acontecer.

Así, el fondo del cuadro genérico sobre el que van a manifestarse swastikas y swastiformes, constituye casi siempre un conjunto en el que se integrarán, precisamente, los distintos elementos clave pertenecientes a las figuras protagonistas o aquellos otros mediante los cuales se conseguirán presentaciones armonizadas de aspectos dispares, incluso antagónicos, de dicho acontecer, convertidos ahora en herramientas con las que se construyen algunos de los conjuntos mayores de oposiciones utilizados para conformar la existencia humana desde la perspectiva de sus principales parámetros. Por ejemplo, parejas de conceptos articuladas mediante el juego de entidades contrapuestas, cuales son “claridad – oscuridad”, “permitido – prohibido”, “permanencia – movimiento”, “afirmación – sugerencia”, que, tal vez, conduzcan al caminante hacia la más radical, rotunda y definitiva de todas las oposiciones: la que existe entre la vida y la muerte, la cual, desde el punto de vista de la estética y de sus consecuencias en el aparecer, resulta mucho más avanzada para cualquier pensamiento audaz, que

⁴⁵⁰ Véase Epígrafe 3.4, páginas 173 y s., así como el Esquema 6, página 185, en este mismo Volumen.

aquellas otras planteadas por ciertas teorías entre el ser y el existir en el mundo, o entre el mismo ser en el mundo y la nada ⁴⁵¹.

Con ello, la fuga de los distintos patrones estéticos viene a convertirse en un instrumento afinado y dispuesto para llevar a cabo, mediante su apoyo, las transformaciones que constituyen esa urdimbre sobre la que más tarde se esbozarán las vivencias y las distintas cualidades de cada grupo social, tratado éste siempre, desde luego, en su singularidad y aspecto específicos, pero unido también por ese cañamazo seminal representado en la persistencia y repetición obstinada de dichos patrones estéticos, al conjunto de la humanidad considerado por entero.

La visión del mundo que dicha fuga determina y que, en ciertos casos, aparece representada o, cuando menos, avisada, por los signos que ahora consideramos –es decir, swastikas y swastiformes- se apoya, por tanto, sobre esos dos soportes esenciales para la determinación y el reconocimiento del acontecer, cuales son la necesidad y la persistencia, o planteado en otras circunstancias, la necesidad y la conservación, según lo consideremos en referencia a todo aquello sobre lo que se habla, o bien acerca de lo que se construye en figuras o en imágenes de tal acontecer. Cabe hacer diferencias entre la persistencia de los rasgos, que se muestra cuando lo que resulta ser producido no es tanto el ser mismo como sus distintos episodios y hasta sus proyectos, y la conservación, que atañe más bien a las figuras, los rasgos de las cosas o de las expresiones. En uno y otro caso el aparecer no viene a resultar el mismo, aun cuando ambos modelos puedan llegar a confundirse si la observación no es demasiado minuciosa o existe algún interés –tal vez, más bien, indiferencia hacia lo que, en definitiva, resulte- en lo que toca al desarrollarse y presentarse de esa confusión. Pero de cara a la posterior fuga de los patrones estéticos, la distinción entre conservación y persistencia acaso llegue a considerarse fundamental, tanto en sus planteamientos teóricos como en los resultados que puedan pactarse o vayan a ser luego reconocidos por el grupo social, dentro del conjunto más amplio de modelos cognitivos y valores de comportamiento.

Así, el establecimiento de una distancia de representación dispuesta entre los motivos por un lado y los valores por otro, se superpone al juego de significados que se lleva a cabo entre la necesidad de conservar para reconocer y el sistema de

⁴⁵¹ Que, de una manera muy general, se resumen en algunos de los planteamientos expresados, entre otros, por Heidegger y de Sartre.

articulaciones simbólicas que se establece frente a la repetición de rasgos, los cuales pueden aparecer en un momento histórico dado, extinguirse seguidamente o ser eliminados debido a la presión de las circunstancias, para volver de nuevo más tarde, cuando, a lo mejor, no son esperados en su retorno ni tampoco existe demasiado afán por compartir los conglomerados de imágenes y experiencias sugeridoras que arrastran consigo.

Nos encontramos, por tanto, ante un proceso de presencias, acciones, síntesis y, en su caso, retornos, en el que participan elementos propios de un acontecer, que no siempre van a compartirse ni a ser recuperados por algún impulso de añoranza extraviado entre los avatares de la historia. En no pocas ocasiones, dichos elementos, junto a todo lo que consigo llevan o pese a lo que para algunos miembros de la colectividad puedan significar, no son bien recibidos tras su vuelta y, sin que se luche expresamente contra esos impulsos de conservación o vayan a ser minuciosamente analizados los motivos que producen tales fenómenos de persistencia, de lo que se tratará casi siempre es de ajustar los paquetes de significados que se muestran en ese proceso, adecuándolos a los valores reconocidos en cada momento.

Esa es una de las funciones más importantes de entre las varias y plurifuncionales que ostentan los modelos cognitivos, los cuales, sobre un esqueleto significativo que sirve como asiento de muchas otras figuras dispuestas para cada una de las circunstancias por las que van a atravesar individuos y colectividades, disponen asimismo de cadenas sígnicas en las que se combinan muchos de los antiguos elementos reaparecidos –que pueden ser, así, arrastrados a lo largo de generaciones en el ámbito espacio-temporal- con nuevas o hasta novísimas disposiciones que intervendrán con toda su fuerza en el curso del proceso adaptativo en el que participan individuos y grupos sociales frente a los misterios, asechanzas y situaciones peligrosas o delicadas procedentes del mundo exterior.

La estética procederá, por tanto, de aquellos procesos del aparecer o del mostrarse en los que se ofrece el juego sostenido entre signos, símbolos –llegados al ser tras la carga de dichos signos frente a los diversos sistemas de creencias- y objetos diversos, cuyo contenido significativo puede cambiar de un momento a otro. Tal como ocurre en cualquier juego, las confrontaciones serán a veces violentas y podrán, precisamente por ello, llevar hasta la superficie de los seres que en ese ámbito se enfrentan, bien consigo mismos o con otros que allí figuran, algunos

aspectos olvidados de lo que, en ciertos momentos, llegaron a representar y a valer para muchos de los integrantes del grupo, o quizá únicamente para unos cuantos de ellos que, en determinados momentos del acaecer, consiguieron imponer su soberanía o sus razones a las del resto, seguramente no porque valieran más, sino porque representaban mejor las aspiraciones del conjunto.

De todo este proceso, complejo y continuado, será posible deducir que los signos pueden heredar y recibir sobre sí una buena parte de la carga simbólica desprendida desde aquellos enfrentamientos planteados entre sistemas articulados mediante jerarquías de valores. Los signos, en ese discurrir de las cosas, van a cobrar una especie de vida propia, una suerte genuina y característica del manifestarse, que no sólo los identificará en un momento dado entre todo el conjunto de los demás, sino que contribuirá también a trasladar de un ámbito a otro del espacio-tiempo, actuando entre los diferentes sectores que componen el entorno y el hábitat cultural de los grupos humanos, cantidades de información que van a ser decisivas en la propia conformación de la cultura y en la elaboración de significantes, bien sean éstos figuras, objetos o símbolos, todos los cuales marchan de un lado a otro, arrastrados por las corrientes de algún Océano inimaginable, pero no como restos inertes, sino constituyendo, en su eterno caminar, partículas vivas y poderosas, cada vez mejor dispuestas para crecer y colonizar el universo.

9.2.Simetría rotacional: patología de las formas y de los signos que giran.

La fuerza recogida por los signos va a manifestarse, por tanto, en un proceso de adquisición, conservación y propagación de las formas, concebidas éstas como sistemas de almacenamiento y transmisión de informaciones y datos. La presencia y el aparecerse componen así un sistema complejo, un sistema estético, mediante el cual es posible apreciar valores y llegar a enviarlos de nuevo hacia una culminación o un hito del acontecer, si tal es el caso. Es importante considerar que, en general, el conjunto de aquella fuerza no se expresará mediante una sola modalidad o manera del mostrarse, sino que, mas bien al contrario, buscará siempre modos nuevos, originales y, quizá, hasta escondidos y reservados para hacerlo, de manera que no será extraño que algunos observadores, desprovistos de las claves adecuadas para la correspondiente interpretación, no puedan identificar correctamente el mensaje, es decir, no sean capaces de hallar el sentido que, mediante este actuar de las formas, pretende ser difundido en el ámbito del mundo.

El giro, la vuelta y todas aquellas variaciones de estos eventos que conduzcan hacia la representación de circunstancias semejantes o que lleven hacia las coordenadas propias de fenómenos de tipo espiraloide o torbellinesco, son algunas de las modalidades observables de este actuar de las formas, mediante las que es posible trasladar información codificada que, en su momento, se originó en aquella fuerza captada por los signos. A su vez, mediante éstos últimos será posible luego representar o simbolizar de modo adecuado y comprensible la totalidad del fenómeno expresivo en el que dichos signos han participado.

Nos hallamos, por tanto, frente a un dispositivo significativo de doble dirección en el cual, los distintos agentes que allí figuran, lo hacen tomando sobre sí funcionalidades diferentes según el momento del proceso que consideremos. De tal manera, los signos se obtienen como resultado de acciones singulares encomendadas a la fuerza significativa que ellos mismos han recogido sobre sí o que han contribuido a crear con su juego semántico en ciertas fases del proceso generador de significado. Es este vaivén de figuras y representaciones el que, a veces, puede confundir al observador, puesto que también posee ciertas facultades cuyo desarrollo satura, por así decirlo, la capacidad de recibir, discriminar y

relacionar con la cual se construyen los distintos modelos perceptivos para su interpretación. Hay que contar, además, con las distintas modalidades de presentación y de aparecerse de los propios signos, que dependen en muchos casos tanto de la actitud activa o paciente del receptor, como de las facilidades que en su caso llegue a prestar el medio en cuyo ámbito se desarrolla este evento del acontecer.

La facultad de emprender un giro se nutrirá, desde luego, de aquella fuerza significativa recogida en un instante preciso. Pero también dependerá de la influencia de muchos elementos allí presentes el que dicho acto giratorio se lleve a cabo de manera pautada y serena o se deslice hacia un desencadenarse vertiginoso e imparable, cuya esencia va a ser recogida con mucha frecuencia por las distintas mitologías de cada grupo social, depositándola sobre personajes de naturaleza oscura y maligna o fijándola por medio de representaciones en las que se encarnan fuerzas destructivas e incontenibles de la naturaleza. El destino de un signo, su propia condición de símbolo, se verán así modulados y reconducidos mediante las expresiones significantes del acontecer. Y tales circunstancias podrán expresarse mediante indicios como la rotación, que se presentará frente a nosotros en un actuar pausado o veloz, generador de figuras simétricas o de disposiciones asimétricas desplegadas en el entorno espacio-temporal, mostrándose, según los casos, poseída por un espíritu gobernable y sereno o, por el contrario, sembrada de alternativas y posibilidades prácticamente incontroladas en su devenir.

En este sentido actúan aquellos desarrollos espacio-temporales en los cuales es posible apreciar no solo la manera en que aparecen algunos signos swastiformes revelados a partir de otras formas que, en ciertos momentos y para determinadas sensibilidades estéticas o formas de mirar el mundo, actuarían a modo de soportes o nidos del propio signo swastiforme en sí. También sería factible ir, en esa línea, más allá del propio aparecer del signo, adivinando su historia futura y los pormenores de su acontecer, de manera que frente al observador comenzase a desarrollarse todo un proceso en el que intervendrían las miradas como desencadenantes del presentarse de tales entidades.

La mirada se convertiría así, más allá de su intención primera o del cúmulo integrador de intenciones surgidas luego, en una suerte de catalizador actuando sobre el acontecer propio de los signos que giran, aunque, desde luego, no lo sería exclusivamente para ellos, porque esta acción o cualidad de la mirada de "quien

mira”, se extendería también a las condiciones del objeto, independientes sólo en apariencia de ella y muy dependientes, en realidad, de todo ese conjunto de las formas ya no de mirar, sino de ver, que van a constituir la urdimbre del acto estético. Así, en la composición de Mel Brochner, *36 Photographs and 12 Diagrams*, formada por el desarrollo singularizado de 48 estructuras de tipo cuadrangular ⁴⁵², es posible apreciar esta correspondencia biunívoca, mantenida entre observador y objeto u objetos de la contemplación, en lo relativo a la swastika como forma que gira y nace –o puede nacer- elaborada a partir de sus propias contorsiones, aunque asimismo puede también, una vez lograda o “aparecida”, continuar desarrollando algunas de sus restantes posibilidades figurativas, manifestándose y escondiéndose de nuevo en su evolución espacio-temporal.

En el conjunto de esta nube de estructuras alineadas y ordenadas conforme a un patrón cuadrangular, el signo swastiforme se revela a veces francamente, mientras que en otras de las figuras allí presentes es necesario, casi, adivinarlo entre la bruma de puntos, haciendo un esfuerzo visual –también simbólico, es decir, portador de significado, y dialéctico- por descubrir ya no solo sus ramas curvadas, sino barruntando además el camino modulado de los puntos que conforman cada una de las imágenes, tramadas en una especie de sucesión evolutiva-involutiva de las especies diseñadas y de las formas que nacen, crecen o desaparecen al fin en los límites entre los que se contiene la composición.

El mismo Mel Brochner, en otra de sus obras que aquí comentaremos, muestra uno de los desarrollos posibles de aquello que bien podría considerarse como la reunión de múltiples células-base o unidades de comportamiento correspondientes al juego de formas que hemos señalado anteriormente, y que casi siempre suele mostrarse en el desarrollo de estos conjuntos de figuras proclives, en su caso, a la generación o nacimiento de swastiformes. Mediante la presencia de esa célula base, abierta y manifestada –o llegada al ser, si se quiere decir así- ante el observador y mediante el libre juego biunívoco de miradas establecido entre el objeto de arte y el propio observador, se determinan y testimonian simultáneamente la fuga y expansión de las formas o unidades de representación, las cuales, contenidas precisamente en una plataforma de disposición también swastiforme, parecen mostrar las consecuencias estéticas derivadas de una dinámica explosiva y,

⁴⁵² Ver Figura 286, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

al tiempo, generadora, enviada hacia el espectador, que debe prepararse para recibirla, lo mismo que deberá hacer en su momento el iniciado cuando comiencen a manifestarse y a concretarse de manera súbita e imparable -aunque, desde luego, esperada- los trazos inciertos de la verdad tantas veces perseguida y que, tal vez como una revelación de lo numinoso, se dejan ver desde el otro lado del umbral abierto entre dos mundos.

Aquí, frente a la energía desprendida en un despliegue en el que intervienen las correspondientes unidades figurativas en liza, comprobamos que éstas no se disponen en líneas mas o menos sujetas a un ordenamiento geométrico ordenado, fraguado o cristalizado estructural y simbólicamente, según aparecía en el primer ejemplo de Brochner que hemos traído a colación, sino que, hasta cierto punto, se entremezclan y confunden en una salida de aspecto radial, urdida, proyectada a partir de un punto-clave o centro, estableciéndose con todo ello una correspondencia que aparece bien manifestada, entre estas construcciones de tipo vectorial y el ámbito tetradimensional en el que ellas se disponen, haciendo surgir de su confluencia, es decir, desde el nudo trabado por las consideraciones que se derivan de su aparecer, de su presentarse estético, aquellos avatares física y simbólicamente observables de una disposición en swastika y las manifestaciones procesuales consecuentes nacidas de una simetría rotacional ampliamente manifestada ⁴⁵³.

La simetría rotacional –considerada como epifenómeno a partir del cual se desarrollarán luego, según veremos en su momento, las correspondientes figuraciones o elaboraciones constructivas de los patrones estético-morales- aparece de nuevo en un despliegue gráfico y figurativo como el que se muestra en el siguiente ejemplo, también de Mel Brochner –su *Theorem*, de 1998- donde la superficie de un disco alberga una red circular de transformaciones que pasan sin solución de continuidad desde las presencias swastiformes de seis brazos curvos y levógiros, hasta los trísqueles angulados que parecen servirles de soporte y de relleno simbólico ⁴⁵⁴.

Precisamente, esta densidad de representación que, de una u otra manera, es posible observar en todas las composiciones que ahora invocamos, va a ser precisamente la que acarrea y lleva sobre sí una poderosa capacidad de mutación y

⁴⁵³ Ver Figura 287, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

⁴⁵⁴ Ver Figura 288, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de paso, ejercitada mediante la distribución lineal de las figuras-núcleo originadoras de swastiformes, las cuales a su vez continuarán evolucionando –o migrando estéticamente- hasta que se produzca una explosión significativa y, con ella, el despliegue de aquellas mismas unidades. Llegamos así, en un avance dialéctico, hasta la culminación del recogimiento correspondiente a su nuevo estado, que ahora es ya giratorio y generador, por ello o gracias a ello, de una auténtica conmoción y estratificación experimentadas en el espacio-tiempo, circunstancias que devienen, a su vez, expresadas a través de una patología de esas formas que giran.

El juego de figuras y la presentación de disposiciones aparecidas en los tres ejemplos citados de Mel Brochner ilustran acerca del camino seguido por aquellas formas, que no sólo son capaces de girar, creando así con ello un vórtice de sensaciones y de significados, sino que también pueden alumbrar patrones de conocimiento y entendimiento del mundo. Desde la condición misma de magma cósmico, es decir, desde la ebullición primera a que será sometida la materia prima constitutiva de todo aquello que puede expresarse mediante la presencia y a través del juego relacional mantenido entre figuras, se despliega un abanico de posibilidades expresivas que, muchas veces, puede permanecer como congelado, proporcionando así una perspectiva original de aquellos primeros momentos del llegar al ser, propio de la presencia naciente de las formas, característico de las coordenadas, todavía en embrión, que luego determinarán su patología.

Esta condición original de las formas que giran y que es uno de los determinantes esenciales de todos los procesos posteriores de simetría rotacional, se muestra a veces muy viva en elaboraciones a las que, por lo general, suele concedérseles una mínima importancia, considerándolas desde un punto de vista artístico, constructivo o figurativo poco favorable, bien porque hayan sido trazadas con escasa maestría de acuerdo con los valores predominantes de ciertos cánones o porque, pese a su posible validez y aprecio mas o menos acreditados, la colocación de las mismas o su función relativa desempeñada dentro de un conjunto, resulten minoradas cuando se comparan con otros aspectos y disposiciones estéticas de las que forman parte o con las que se hallan en una cierta proximidad. Suele ser, no obstante, como decimos, en estas obras poco valoradas o poco visibles, donde acostumbran a despuntar con mayor fuerza aquellos signos a los que anteriormente nos hemos referido, aunque para notar dichos efectos extraordinarios, la observación haya de ser particularmente minuciosa e interesada.

Así ocurrirá, por ejemplo, cuando nos encontremos con un motivo de entre los varios que aparecen dibujados en el empedrado que forma el pavimento del claustro existente en el Museo Provincial de Lugo –concretamente en el lado Sur de dicho recinto- según mostramos en nuestro Anexo de Ilustraciones. Allí se puede contemplar una swastika de cuatro brazos rectos, levógira, e incrustada en el conjunto de un apretado diseño formado por pequeñas lajas de piedra colocadas de canto, las cuales constituyen un fondo mediante el que se va configurando una especie de orla dispuesta a modo de escudo cuadrangular de vértices apuntados ⁴⁵⁵.

No vamos a detenernos ahora en el análisis simbólico de este signo en particular, ya que sería mas provechoso estudiarlo junto con todos aquellos otros que constituyen el conjunto inscrito en el suelo del ámbito deambulatorio ubicado en dicho Claustro, el cual perteneció en su tiempo a un convento ya desaparecido, siendo utilizado seguramente en su momento por la comunidad para las correspondientes funciones culturales y rituales. En el conglomerado ornamental del piso o suelo aparecen rosáceas de varios pétalos, círculos simples y concentricos, cruces trazadas con diversa conformación y de estructura dispar y hasta siluetas de aves, todo ello colocado sin orden aparente, repitiéndose algunos de los motivos, aunque con distinto tamaño y disposición. En ciertos casos, las figuras aparecen disimétricas, como si el artesano no hubiera calculado correctamente el tamaño final, terminándolo luego apresuradamente y sin conservar las proporciones o la simetría del dibujo. Pero, en ocasiones, el resultado sorprende al observador por su fineza y por lo adecuado de las soluciones utilizadas, conseguido como está mediante el uso de un material que, a veces, resulta poco adecuado y difícil de tratar, siendo necesaria una notable maestría y dominio técnico en el artífice para lograr tales alardes estéticos y formales.

Este conjunto iconográfico representa, sin duda, una interesante disposición dotada con abundantes recursos simbólicos que, tal vez, buscan transmitir un mensaje especialmente dedicado al observador que camina con la mirada dirigida hacia el suelo ⁴⁵⁶. Pero ahora, como ya hemos señalado antes, nos ceñiremos a un

⁴⁵⁵ Véase Figura 289, Anexo de Ilustraciones. Volúmen Segundo.

⁴⁵⁶ Actitud que, en cualquier caso, puede ser muy representativa de la adoptada por los monjes absortos en su meditación o en sus oraciones, pero que también puede representar aquella propia de un iniciado, ocupado en la búsqueda de signos propios y particulares de un Camino que debe seguir. Hemos intentado un análisis simbólico y estructural de este conjunto concreto de signos existentes en el claustro del Museo provincial de Lugo, en nuestro trabajo: J.L.Cardero, *Caminos en el espacio-tiempo de un Museo*. Lugo, 2009.

examen aislado del motivo singular representado por esta swastika; y lo haremos buscando significados un tanto particulares y algo diferentes a los que seguramente podríamos obtener mediante una práctica o un uso, digamos común, de la visión y de la mirada. Así, de la contemplación de este dibujo y del análisis llevado a cabo sobre sus motivaciones principales sería posible deducir una significación acorde con la valoración de las swastikas como resultados estéticos procedentes de un proceso de vueltas, giros y torbellinos que, quizá definitivamente, ha conseguido encarrilar su energía vertiginosa por los cauces del suave y medido desplazarse, reflejando ahora una imagen mediante la cual, desde las profundidades y abismos del Universo, se traslada hacia nosotros todo el contenido simbólico y significativo de su propio ser cósmico, es decir, correspondiente a un universo modelado por las normas de la cultura.

Al contemplar esta imagen de la swastika, aparentemente detenida e inmovilizada en su crisálida de piedra, contenida y dominada a su vez por la dinámica de las formas impuestas por el dibujo, es posible traducir tanto las coordenadas generales de ese acontecer, como el significado particular derivado de un proceso expresivo, mediante el cual se ponen de relieve las etapas mismas de dicho proceso, a través del cual se alcanzan a ver, en una presentación inédita, las peculiaridades que determinarán luego su patología, es decir, la manifestación de los resultados conseguidos por una estratificación del espacio-tiempo, cristalizados en figuras-núcleo no necesariamente ajustadas a las normas previamente diseñadas por el grupo social. La torsión se transforma así en necesidad y en figura, mostrando la patología exhibida por las formas que giran.

Resuelta de una manera distinta, la condición de necesidad determinada por el azar de esta swastika aislada en medio de un río de signos, no transmite la sensación de cambio dinámico ofrecido por las composiciones de Brochner que hemos analizado. Aquí se trata más bien de una presencia multitudinaria –sugerida por la propia condición fragmentaria y agrupada de los materiales utilizados- que confluye, igual que podría hacerlo un río profundo y sereno, hacia una meta apenas entrevista por el momento, pero acerca de cuya existencia no es posible dudar. No estamos ante la swastika anunciadora de cambios y mutaciones próximas, ni tampoco frente a un signo que advierte sobre la proximidad de un laberinto o de un paso comprometido dispuesto entre niveles distintos de la realidad, sino ante la plasmación de un movimiento estético que conduce inevitablemente hacia la

satisfacción de necesidades planteadas en el observador, en el testigo mismo, por el propio discurrir del texto y que resultaría inconcebible sin él. La swastika se ha convertido aquí en un auténtico avatar que amplía, casi hasta el infinito, las posibilidades de representación ya no de una vida aislada, sino de esa misma vida llevada, arrastrada y confundida con la eternidad, es decir, con el conjunto significativo de todas las vidas, pasadas, presentes y futuras.

La patología de las formas que giran se ha disuelto, por decirlo así, en la vorágine, en la condición vertiginosa de esa figura eterna que es el Camino. Allí se reúnen la luz deslumbradora del ser, con la oscuridad espesa y asfixiante del Principio. Lo radicalmente otro, lo esencialmente distinto, absorbe sobre su propia condición paradójica cualquier intento de diferencia o de separación de la norma aceptada como fundamento y soporte del mundo. Pero ello no ha de evitar que las diferencias y las desviaciones continúen apareciendo y manifestándose a nuestro lado, en cada momento. Así, el observador –por más deslumbrado que parezca por las experiencias- ha de continuar, no obstante, avanzando por ese camino que –al menos en principio- debería conducirnos desde la simple expresión de las formas al abismo temeroso hacia el que, casi siempre, suelen arrastrarse los signos abandonados a los conflictos generados por su propia condición. Tal vez con ello podríamos comenzar a entender mejor las circunstancias que rodean a ese ciclo recurrente en el que se agitan las necesidades de la representación, vapuleadas sin miramiento por el viento impetuoso del acontecer.

Las formas, por lo tanto, no sólo han de girar emprendiendo la revolución de los mundos, sino que, al tiempo, han de retorcerse y amoldar su presencia visible al movimiento vertiginoso que representan. Llegado ese momento en el que confluyen y empiezan a confundirse la presencia y la manifestación de todo lo específico que poseen aquellas formas que giran, ya no sirve la pasividad estática de ciertas unidades significantes que, hasta entonces, iban disponiéndose ordenadamente en filas y columnas o, incluso en los instantes iniciales del estallido fundacional que parecía generarlas, desviaban sus líneas de fuga mediante perspectivas radiales, un tanto irregulares desde la perspectiva simétrica del acontecer, pero, al fin, también ordenadas. Ahora se trata, por dichas estructuras formales, de aparecerse frente al testigo deslumbrado a causa de los incidentes extraordinarios del principio, trayéndole de vuelta hacia una cierta normalidad institucionalizada en la que las vueltas, giros y explosiones vertiginosas ya no son más que un recuerdo

transformado en mito y en permanencia de las formas. Y ese permanecer de los recuerdos resulta ser, precisamente, una de las más importantes cargas simbólicas depositadas sobre signos como la swastika y los swastiformes.

Sin embargo, en esa permanencia reside, como ya hemos señalado, una notable capacidad para transmitir información, no sólo acerca de los distintos aspectos del mundo, sino además sobre las variadas maneras que se muestran al testigo para emprender una doble transformación: aquella referida al mundo como tal, y la correspondiente a él mismo como agente de la observación. Las formas que giran son, en definitiva, semejantes a los agentes que miran. Aquello que soporta el giro, porque lo contempla y lo hace suyo, siente como se modifican y cambian aspectos muy importantes de su ser precisamente por razón de ese contemplar, lo mismo que aquello que miramos nos mira a su vez a nosotros, devolviéndonos esa energía del transformar-se, camuflada en los rasgos discursivos y en las connotaciones de un juego dialéctico que parece no terminar nunca. Las acomodaciones del sistema a las incidencias producidas por dicho juego dialéctico determinan procesos de simetría rotacional, como la respuesta más adecuada a la producción y reproducción de turbulencias y fenómenos vertiginosos sobrevenidos en el magma significativo del acontecer.

Precisamente esa transición hacia las diversas presentaciones de simetría rotacional, en las que al tiempo se reúnen condiciones vertiginosas, torbellinescas y radiantes con el giro despacioso, casi estático, convertido en pura capacidad dispuesta a expresarse, pero quieta y detenida casi siempre, viene figurada como el cambio cualitativo que en verdad es, por nuestros dos ejemplos siguientes. En ellos se muestran las imágenes de una entidad -el sol radiado- que será frecuentemente evocada en el discurrir estético y simbólico de esta familia de formas que estamos comentando, y cuyos contornos surgen una y otra vez en ocasiones muy variadas de dicho discurso ⁴⁵⁷. En cualquier caso, ya hemos señalado la correspondencia signica trabada entre todas estas disposiciones espacio-temporales proyectivas respecto a swastikas y swastiformes, de manera que no nos sorprenderá la acción sugerente de las propias formas en el momento de manifestarse como unidades significantes. Tales propiedades han sido utilizadas desde muy antiguo a modo de elementos catalizadores aplicados en procesos explicativos de varias etapas, destinados a

⁴⁵⁷ Ver Figuras 290 y 291 del Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

transmitir informaciones de tipos muy diversos, pero casi siempre relacionados preferentemente con sistemas de creencias derivados de cosmovisiones y definiciones del mundo propias de ciertos grupos dotados de ambiciones distintivas y elitistas. De ahí que las esencias patológicas que se derivan de semejantes formaciones estéticas se hayan visto magnificadas no sólo por la variedad sino también por el exceso de posibilidades dispuestas a expresarse mediante las respectivas disposiciones figurativas. Estas posibilidades pueden traducir muy bien aquellas manifestaciones en las que se implica una expresión diferente del logos, aun cuando siga conservándose su potencial sugeridor de revuelta, torbellino y vorágine domesticados por el suave giro swastiforme.

En el primero de estos ejemplos se nos muestra una estructura levógira de catorce brazos radiantes dispuestos alrededor de un núcleo central negro, con la que es posible simbolizar perfectamente, mediante el concurso de sus capacidades signicas, aquella transición acaecida en la masa proyectada desde un punto central hasta el infinito, así como el hecho de su transformación llevada a partir del estatismo dinámico de una presentación estética concebida como testimonio y muestra de un hecho, hasta la sugerencia presente de un movimiento lento y pausado en si mismo como el allí mostrado por dicha estructura.

Pero la transformación en objeto de giro –bien sea levógiro o dextrógiro- no ha de finalizar necesariamente ahí, en ese destino estético y significativo que, según parece, no acaba de hacerse con su permanecer, sino que ha de poder continuarse en una disposición más acentuada e inclinada hacia lo swastiforme, cuando los brazos de giro se aproximen, uniéndose entre si por los extremos de la figura presentada, cargados con la fuerza viva y actuante de una significación ya liberada en parte de las torturas y vicisitudes del giro proyectado alrededor de un núcleo –que aquí todavía se conserva, pero del que ahora bien se podría prescindir- y preparada para expresar su contenido con una mayor plenitud en el sentido que nos ocupa. Uno de los resultados de tal proceso estético llegará a ser, sin duda, el representado en las figuras siguientes ⁴⁵⁸, con el modelo estético ya logrado y que ha sido utilizado en numerosas ocasiones por la cultura céltica, del trisquel o trísquela, en el cual la transición hacia lo swastiforme de un proceso de giro cósmico, explosivo y vertiginoso en su comienzo, ha sido finalmente culminado.

⁴⁵⁸ Ver Figuras 292 y 293, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

La síntesis de las diferentes patologías estéticas exhibidas por las formas que giran, ha conseguido cristalizar, por así decirlo, en un salto cualitativo bien expresado y rotundamente concebido, que conduce la mirada del observador hacia el objetivo significativo que había de hacerse presente. Sólo cabe esperar aquí que dicho objeto nos devuelva esa mirada, no como algo perdido, sino como la posibilidad de moldear, modificar y controlar un ámbito espacio-temporal, mediante esa potencia pautada y pausada que anida y se conserva en los ademanes estéticos. En la imagen del trisquel se muestra un signo cabal de los pormenores correspondientes a dicha transición: la desaparición completa del núcleo que, en su momento, fue el origen y centro activo más importante de todo el proceso y que ahora deja paso a la articulación externa de las formas que llevan hacia el swastiforme, simbólica y físicamente aceptado ya como símbolo, es decir, como signo cargado de significado tras su contacto con un sistema de creencias.

La correspondencia establecida entre el proceso de transformación de lo vertiginoso y torbellinesco, que consideramos por un lado, y la consolidación y aceptación de un signo como elemento connotativo de un aspecto –en cualquier caso, siempre reducido y parcial- de la realidad, tenido en cuenta por otro, pone de relieve en ciertos momentos las estructuras dentro de las cuales van a mostrarse las patologías de aquellas formas que giran, pero no como elementos perturbadores de dicho proceso en lo que atañe a su marcha o desarrollo, sino en referencia a las distintas posibilidades de expresión, acertadas o no, coherentes o desagregadas, mediante las que éstas pueden mostrarse como una opción a escoger dentro del conjunto general de los hechos y de las explicaciones del mundo.

Así, la patología de las formas que giran pasa a fijarse mediante un patrón estético en el que, sobre todo, se expresa la necesidad de seguir las líneas de una torsión, una vuelta o un torbellino para que lleguen, finalmente, a mostrarse como algo tan plenamente logrado y conseguido que pueda representar perfectamente un aspecto cultural reconocible y comúnmente aceptado por el grupo social en cuyo medio se origina. La necesidad muestra entonces su condición más interior, su armazón simbólico-cognitiva más propia y característica, de manera que, mediante ella y con la satisfacción estética que su desarrollo proporciona, sea posible construir no sólo un modelo de comportamiento, sino también proporcionar herramientas e instrumentos de análisis adecuados para interpretar el mundo.

Una patología de las formas que giran está constituida por la confluencia de numerosas patologías parciales, es decir, por el resultado de integrar diferentes maneras de interpretar el ámbito en que se desenvuelven las múltiples expresiones de necesidades que asoman por detrás de lo aparentemente terminado y lo definitivamente construido del hábitat humano. El camino simbólico-cognitivo que va desde el orden plasmado de las formas –swastikas y swastiformes en distintos niveles de desarrollo- hasta su explosión proyectiva de unidades significantes y el reordenamiento posterior en figuras giratorias pausadas que terminan por detenerse y anunciar lo definitivo de un signo culturalmente aceptado, está poblado por señales, cada una de las cuales obedece a una necesidad y a un proceso de síntesis establecido entre maneras distintas de entender el mundo. Esas maneras pueden entenderse como formas externas a cada uno de los diferentes mundos así logrados, y considerarse asimismo como desviaciones que no pueden ser aceptadas, de manera que, desde una contemplación externa al desarrollo local de tales procesos, será posible asistir a un conflicto de patologías mediante el cual –siendo la expresión de semejante conflicto un auténtico metalenguaje- cabe superar las visiones parciales de cada uno de los mundos implicados.

La imagen creada de las necesidades, en confluencia con el desenvolvimiento de las patologías presentes, se produce como elemento histórico y también llega a resultar posible su reproducción y propagación a través del *continuum* espacio-temporal. Estamos, por tanto, ante un proceso dialéctico en cuyo curso participan como signos aparentemente resultantes y cuasi-perfectos las swastikas y los swastiformes. Los grupos humanos, en tanto que comunidades culturales, no aceptan cualquier signo ni consagran con su utilización no importa qué resultado parcial que les vaya a llegar desde los distintos procesos hermenéuticos en presencia durante su existir como seres históricos y como entes simbolizantes. Sus símbolos –es decir, aquellos signos que, verdaderamente han llegado al ser- les pertenecen en el sentido en que son elaboraciones mediadas por la necesidad y por el juego dialéctico de las patologías implicadas.

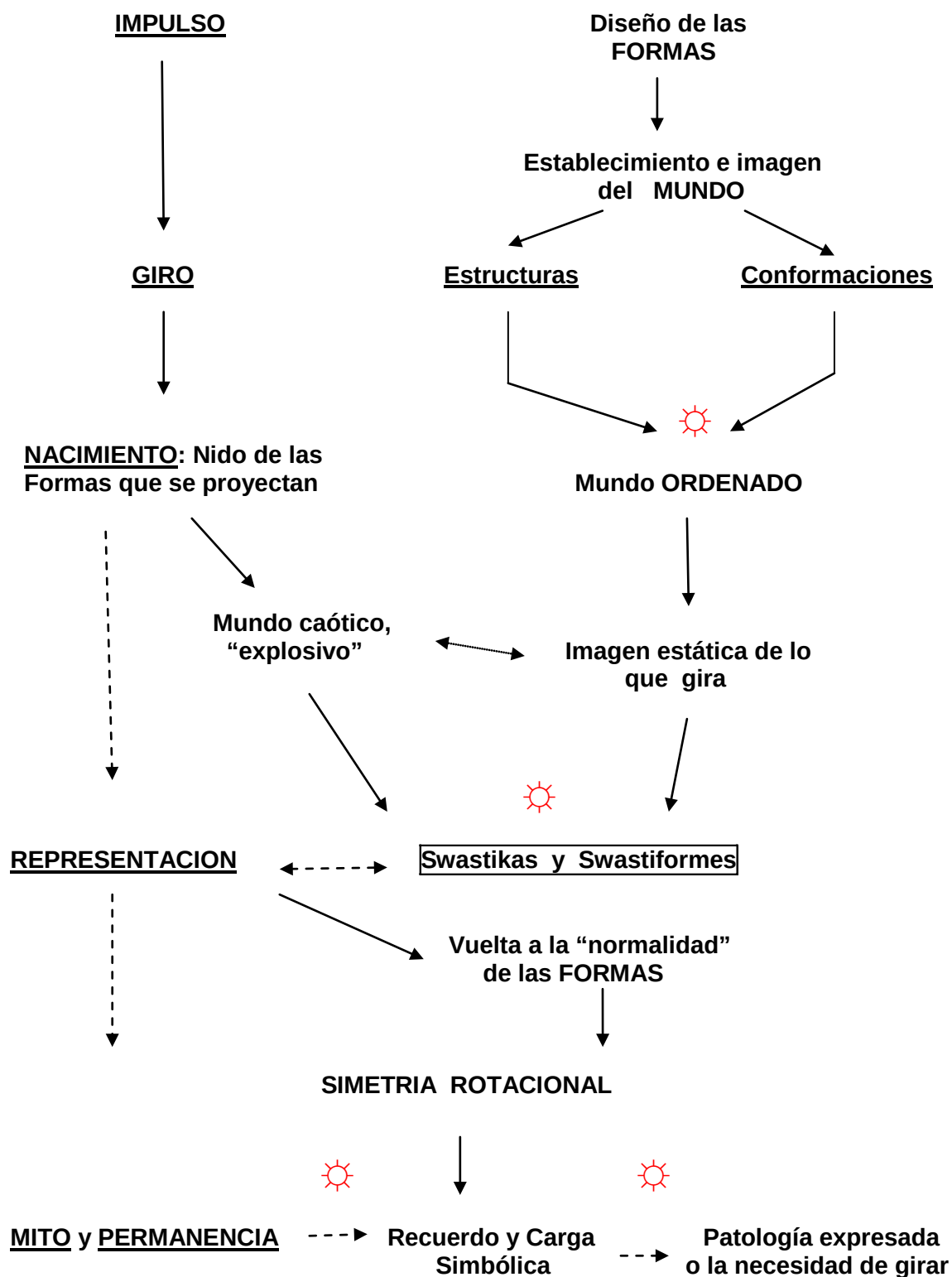
La disposición mas adecuada en algunos de estos casos parece ser la establecida mediante la simetría rotacional. No es suficiente con que las formas giren, sino que han de hacerlo de manera que su distribución pautada en el espacio-tiempo se corresponda, por un lado, con las necesidades estéticas y con su correspondiente despliegue en sistemas y en modelos cognitivos, y por otro con los

modelos gráficos que pueden tomarse como representativos. Tanto las necesidades estéticas como los modelos gráficos se distribuyen de manera coherente con los proyectos simbólicos y con los sistemas de creencias puestos en acción, de manera que nada hay menos libre que el juego de estas entidades aparentemente dispuestas y gobernadas por alguna especie de azar, a las que se considera casi siempre como expresiones dispuestas para sostener frente a todos los observadores la normalidad de las formas.

En el Esquema 29 se presenta el despliegue de los actos que relacionan el impulso que lleva hasta el nacimiento y la representación del giro, con el diseño de las formas que conducen hacia la configuración de un mundo ordenado. Las swastikas y swastiformes se muestran precisamente en el momento en que se contraponen el orden frente a lo caótico y explosivo. La patología expresada o la necesidad de girar, junto a la vuelta a la normalidad ocurrida tras el proceso de transformación que arranca desde lo vectorial, radiante y vertiginoso, se representan en este caso mediante la simetría rotacional, a través de la cual se vuelven más evidentes las coincidencias de dichas propiedades con una manifestación de las necesidades estéticamente dispuestas entre lo cotidiano y lo extraordinario.

Así, aquello que gira y se revuelve, lejos de ser lo enfermo y de representar lo que nadie quiere poseer ni soñar siquiera, viene entre nosotros como un viento que no se anuncia, ni se nota antes de llegar, ni se cierne primero en el espacio, como suelen hacer los grandes seres alados que tantas veces nos describen ciertos autores en los más viejos relatos, planeando frente a las elevadas montañas. Lo que se nos anuncia con ello, es algo que posee la fuerza y el ímpetu de ese grito arrojado frente a la figura de los dioses –el sagrado ololujé⁴⁵⁹– emitido cuando éstos surgen, inesperados y violentos, desbordado su tamaño y desprendiendo de sí el fuego de sus divinos poderes, en medio de la luz y del terror que siempre les acompañan.

⁴⁵⁹ Bernard Sergent, *Celtes et Grecs, II. La Livre des dieux*. Payot et Rivages, Paris 2004. P. 50.



Esquema 29: Proceso de producción y reproducción de las formas que giran desde lo vertiginoso a la simetría rotacional. La patología y la normalidad son aspectos antagónicos en cuyo paso y transformación se transmiten y propagan elementos unitarios y estructuras significantes de información. Los signos  señalan lugares de transformación dialéctica y saltos cualitativos.

9.3. Swastikas y swastiformes: fuente de formas, recursos estético-morales y ademanes estéticos.

Las implantaciones estético-morales son una de las experiencias determinantes ocurridas en el marco más amplio de los procesos singularizadores que acaecen en individuos y en grupos. Tales procesos específicos se llevan a cabo continuamente en el espacio-tiempo de unos y otros, a veces de una manera abierta y manifiesta, pero en algunas ocasiones especiales, de forma oculta, disimulada y no reconocida. Pasando todo ello sin que puedan esgrimirse razones mas poderosas que aquellas concedidas por el mismo establecimiento y desarrollo del ser, acompañado, en cada caso y en cada instante, por un desenvolvimiento equivalente en el poder y en la capacidad de los signos. Puede decirse que esta modificación formal y significativa de los signos viene a resultar, a los ojos del observador, como una especie de imagen continua o de cuadro animado representativo de aquellos procesos asignadores, de manera que cada fase o muestra ofrecida por los signos, haya de proyectarse virtualmente sobre algún aspecto o cara de las correspondientes asignaciones de modelos estético-morales, instaurandose de esa manera un acontecer pautado y hasta jerarquizado de fuerzas oscuras –o al menos no directamente manifestadas- las cuales, dejadas a su aire, en pocos casos contribuirían a establecer orden alguno, sino que más bien actuarían para perturbarlo y destruirlo, si se les presentaran ocasiones y oportunidades favorables en ese sentido. Consideramos justificado afirmar, según lo que veremos seguidamente, que el surgimiento y presentación de muchas obras de arte frente al observador, su necesaria permanencia y continuidad en el espacio-tiempo, su consideración misma como objeto viable o como proyecto dentro de un campo estético, van a depender, en un sentido amplio, de las posibilidades nacidas de una solución equilibrada, culturalmente acordada, estéticamente pautada y discutida, de ese conflicto planteado siempre por dichas fuerzas oscuras frente a las miradas y contemplaciones externas a la misma obra.

Esta labor modulada y redistribuida de tales fuerzas, que actúan tanto sobre la propia condición del observador o del testigo, como sobre el ejecutante de cualquier proyecto estético-moral que se presente a la contemplación, determina en consecuencia que los elementos significantes dispersos por la composición o

vinculados con ella, en razón del propio acto de observar, de tender la mirada hacia el objeto en cuestión, rompan las cadenas de las relaciones establecidas por la actuación original de manufactura, de manera que dejen aquellos elementos singulares dispuestos para una emigración de sus formas y también para que sobre ellos y sobre el conjunto entero se produzca una reasignación de significantes y valores. Dicha reasignación –hemos de afirmarlo ya desde ahora- es el soporte o el esqueleto de la mirada que el objeto contemplado arroja, proyecta o lanza sobre quien contempla. En el caso concreto de los signos puestos en movimiento y en acción significativa, es asimismo una justificación, tanto para la carga de creencias llevada a cabo en los propios signos, como para que en ellos se vayan desencadenando las transformaciones reales, virtuales, esperadas o ya llegadas al ser, que contemplamos en no pocas ocasiones. Swastikas y swastiformes participan en estos procesos de una manera continuada, debido a su propio papel significativo y a la movilización y señalamiento de objetivos en los cuales se integran como resonadores estéticos. Lo hacen asimismo a causa del desarrollo espacio-temporal implícito en sus formas características y por el impulso de las manifestaciones que, debido a todo ello, suelen acompañar al acontecer, según hemos visto en varios de los ejemplos citados en capítulos anteriores.

Así, mediante los juegos giratorios en los que participan signos tan antiguos y tan abundantemente utilizados como puedan serlo cruces, espirales, serpentiformes, líneas, ajedrezados y manchas coloreadas, junto a signos solares, astronómicos y otros diversos, contribuyen a crear y a poner en marcha mediante procesos deconstructivos y juegos estéticos, un grupo activo de recursos estético-morales con los que configurar una visión del mundo. Una muestra de ello, se observa en la composición de Marsden Hartley, *The Iron Cross* ⁴⁶⁰, en la que aparecen todos estos signos y frente a la cual es posible analizar dichos procesos deconstructivos y de migración y logro posterior de una nueva carga significativa.

En la obra que citamos se presenta frente al observador una expresiva y poderosa confluencia de elementos, dentro de la cual se va estableciendo paulatinamente –a medida que progresa en su penetración la mirada del que contempla- una cierta distribución escénica. Así, el ámbito de la composición empieza a determinarse por la propia acción del giro inducido a causa de la

⁴⁶⁰ Véase Figura 294, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

presencia de círculos, anillos y estructuras onduladas y serpenteantes que sugieren un fluir de las formas incluidas en esa danza incontenida. Varios elementos contingentes –ajedrezados, números y líneas breves- parecen señalar el contorno de una frontera establecida entre la vorágine y aquellos fragmentos más o menos estables del acontecer estético. Aquí surge, tal vez, el primer encadenamiento de valores estético-morales, que podrían representarse como un grito, una necesidad a favor del camino y de su existencia.

En el contenido que podríamos considerar principal, en lo referente a la distribución espacio-temporal de elementos, predominan con mucho los círculos, esferas y cruces radiadas –ahí figura, presidiendo el conjunto, la propia Cruz de Hierro que da título a la composición- y con ello el camino, apenas establecido, resulta ser aplastado y desviado por el empuje vertiginoso, torbellinesco, de los signos que van deconstruyéndose y cargándose de nuevos significados. Hasta los mismos ajedrezados laterales que parecían destinados a contener esa masa pictórica en ebullición, han sido incorporados parcialmente al giro, de manera que lo primero en cambiar es la propia cruz negra del principio, que migra hasta transformarse en una gruesa y notable cruz roja, inscrita en un doble anillo blanco y negro, como si ese aro oscuro de sus bordes fuesen los restos del primitivo tinte, desprendido por el esfuerzo giratorio, de la misma cruz de hierro. Por su parte, la migración cromática emprendida desde el negro hasta el rojo, alberga por sí misma un hondo contenido simbólico pleno de valores. Dada la significación que habitualmente se acuerda para la Cruz de Hierro –condecoración militar que se concede por actos de valor extraordinarios durante las campañas bélicas- no cabe duda que su deconstrucción simboliza un proceso de conflictos mantenidos entre, al menos, dos sistemas de valores, es decir, de recursos estético-morales: el correspondiente a las figuras del heroísmo guerrero y la glorificación del combate, del nacionalismo y patriotismo -.cruz negra- frente a los representados por el sufrimiento, las heridas y la muerte, junto a las secuelas de la guerra y el anhelo de la paz –la cruz roja con círculos blanco y negro- mientras que el resto del conjunto que comprende las formas torbellinescas y dispuestas como vorágine, sería el marco o magma transformador. De manera que, en este sentido, el torbellino y sus giros serían algo así como los agentes modificadores en cuyo seno matricial acaecen dichos sucesos. Tal vez aquí, como ocurre en otros ejemplos que hemos visto, las vorágines y torbellinos, quizá en razón de su propia violencia y fuerza interior, no

terminan de plasmarse en representaciones swastiformes de tipo más marcado, aunque en parte vienen a ser sustituidas por estructuras como los ajedrezados, líneas onduladas y anillos, expresivas de esos elementos de fuerza giratorios y de simetría alternante que, como sabemos, suelen estar, junto a las espirales, en los comienzos de swastikas y swastiformes. Pero si ha llegado a producirse la presentación formal de un cambio de paradigma en el conjunto de la composición, así como el resultado figurativo y expresivo derivado de la confrontación de dos universos hirvientes de recursos estético-morales en conflicto.

En el ejemplo siguiente, el impacto estético tal vez pueda considerarse menos violento, tanto por el juego de los colores puestos en acción, como por el propio desarrollo de fuerzas desprendido de las presencias que se ofrecen a la mirada del observador. Se trata de la *Nuit étoilée avec ciprés et village*, de Vincent Van Gogh ⁴⁶¹. Las imágenes del cuadro parecen desplegarse de izquierda a derecha –en el sentido establecido respecto al observador que lo contempla- arrastradas por la gran vorágine azul que se desarrolla prácticamente en el centro del lienzo. Aquí podría decirse que prevalecen las formas primordiales, si no fuera porque dichas formas y, especialmente su integración en conjuntos interactuantes, parecen revelar una gran concepción del mundo que revienta ante la mirada con la ayuda de esas expresiones espiraloides cerradas y prácticamente swastiformes que asaltan en el desarrollo de la propia contemplación. Si en el anterior ejemplo asistíamos a la deconstrucción de las formas correspondiente a una transformación ocurrida –o deseada- sobre un sistema de valores ya establecido, aquí somos testigos de la participación expresiva de elementos formales no sólo cósmicos, sino mas bien de un carácter universal. Sin embargo, el destino de toda esa conmoción se adivina cuando contemplamos la parte inferior del lienzo, con el pueblo y sus edificaciones, alguna de las cuales trepa hacia lo alto –junto con el árbol que está en primer plano- como queriendo llegar hasta el escenario por donde ruedan aquellas grandes luminarias en acción. Desde el abrigo de una relativa oscuridad, separado de los acontecimientos del universo por unas colinas oscuras que semejan grandes olas desatadas, el cosmos humano –representado en su aspecto cultural tanto por los edificios y la estructura del poblado, como por las luces inciertas que alumbran desde las casas- trata así de ganar terreno frente al desarrollo torbellinesco y

⁴⁶¹ Véase Figura 295, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

voraginoso que se muestra desatado sobre él. El desarrollo cultural humano parece encontrarse aquí simultáneamente amenazado desde el cielo y desde la propia tierra, pero todo ese despliegue de fuerzas extrañas y aparentemente hostiles, significadas por los swastiformes espiraloides y por las inquietantes curvas pseudo-oceánicas del horizonte, no conducirán hacia la aniquilación del ámbito humano, sino que llevarán más bien el curso del acontecer hacia la modulación controlada de aquellas fuerzas en principio indomables, mediante su progresiva integración y presencia en el cosmos humano, realizadas a través de la expresión formalizada y estética de ellas y de la exposición colectiva y culturalmente asumida de los correspondientes sistemas de valores.

Asistiremos a los episodios de dicha transformación, a la vista de los ejemplos sucesivos. El siguiente recurso en esta serie de valores estético-morales nos lo presenta Wassily Kandisky, en un trabajo sin título presentado en Weimar durante el año 1924, en un homenaje para el cumpleaños de Walter Gropius ⁴⁶². En esta composición realizada en tonos claros y un tanto neutros, puede verse un gran swastiforme de tres brazos curvos, del cual parecen surgir muchos cuerpos esféricos que se extienden por todo el ámbito del cuadro, como si se intentara representar con ellos y con las líneas de su aparente dispersión, la fuerza desprendida desde el trisquel o swastiforme que, con su alabeo, domina toda la estructuración de la obra distribuyendo sus unidades y motivos gráficos. Así, un cuerpo triangular amarillo de bordes negros, aprovecha aquél impulso para deslizarse como un pájaro, cruzando el espacio y rompiendo en su avance el obstáculo presentado por una especie de barreras en forma de líneas rectas, curvas y quebradas, que se oponen a su avance.

Esta composición de Kandisky posee, sin duda, diferentes lecturas. Una de ellas podría describir, tal vez, un paso de frontera intermundos como alguno de los descritos y representados en numerosas tradiciones, pues desde el lado sobrenatural o sagrado del espacio, representado por el sol swastiforme al que hemos hecho referencia, los seres y los objetos cruzarían, al desplazarse, el límite o espacio-frontera establecido respecto al mundo cotidiano, el cual aparecería fijado por esas tres líneas transversales igualmente mencionadas –recta, curva y quebrada, respectivamente- y en esa acción de atravesar y traspasar dicho borde, cabe que ocurrieran toda una serie de transformaciones, que se muestran representadas allí

⁴⁶² Véase Figura 296, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

mediante distintos recursos gráficos, como las pequeñas esferas en dispersión o los cambios de color y transparencias experimentados en algunos cuerpos. El gran swastiforme, en este caso, sería la fuente y el origen de toda esta conmoción de naturaleza espacio-temporal, constituyendo la causa y la justificación primeras del desarrollo pautado de motivos estéticos al que asistimos. No obstante, pese a lo adecuado y oportuno de dicha signología y de semejante explicación respecto a ella –lo que llegaría a determinar, seguramente, una simbología específica y adecuada al carácter de los hechos- convendrá quizá, en el hilo de nuestro discurso actual, detenerse preferentemente en el examen de un proceso que el cuadro parece asimismo querer mostrar al espectador: nos hallamos así en el preciso instante en que el movimiento de vorágine incontrolada, extraña y paradójica que se representaba en la obra de Van Gogh antes comentada, comienza a cristalizarse en un giro más ordenado, a transformarse en un principio cósmico que, si bien conserva todavía algunos aspectos de proyección y torbellino con el cual se impulsan algunos de los objetos allí representados, permanece no obstante más volcado en el esfuerzo por constituir un sistema jerarquizado y dotado de ciertas estructuras muy próximas ya a lo que suele ser usual dentro de lo culturalmente establecido.

Nos encontramos frente a una imagen de lo que podría considerarse como la cristalización de un Universo a punto de transformarse en Cosmos. Sin embargo, llama la atención del observador una persistencia casi obstinada de aquellas huellas del marco primitivo en el cual se encerraba el fenómeno de transformación y creación de valores en su desarrollo, según era posible ver en el óleo de Hartley anteriormente comentado donde se describe la deconstrucción de la Cruz de Hierro. Aquí se pueden contemplar todavía los restos de unos conjuntos perimetrales de líneas y trazos gruesos, de colores oscuros y poco brillantes, pero firmes y decididos, con los que parece sostenerse y apoyarse el cuadro en el conjunto de su despliegue estético.

En el ejemplo siguiente –obra de Xan Balboa, 2011- observamos la desaparición completa de todo aquél apoyo simbólico. Nos encontramos ahora frente a un constructo formado por rostros en disposición giratoria y con simetría rotacional que nos contemplan de frente, los cuales, en su escorzo dramático, como unidades semánticas trabadas en el relato textual del cuadro, muestran que el impulso de giro todavía se conserva bien vivo, pues ha de inspirar el empeño con que se manifiesta dicha vuelta o torna de las imágenes, para que el swastiforme así

logrado vaya cristalizando frente al observador mediante el despliegue de su propio esfuerzo, plasmado ahora en un patrón estético altamente logrado y presentado casi en estado puro ⁴⁶³.

El giro como fenómeno estético se vuelve aquí, no obstante, recurso estético-moral frente al que cabe la posibilidad de establecer un doble sentido de miradas y de acciones del contemplar. El espectador permanece ahora frente a un acto de constitución del cosmos, es decir, de un mundo que se expresa organizándose a partir de la propia energía del giro, nutrido con el poder de algo que ya no se ve directamente, por más que continúe participando en el despliegue sígnico y en el orden simbólico de las cosas que allí interactúan –todavía- vertiginosamente, estructurando el aspecto del todo que se presenta. El swastiforme se muestra entonces como un nudo de miradas, desprendidas desde el entramado de los rostros que giran bajo su impulso. La instalación del espectador como tal sólo es aceptada en el marco del relato cuando se adopta esta doble vía, con el ir y venir de aquellas miradas reflejado en el movimiento swastiforme del conjunto.

Al nacimiento de los recursos estético-morales desprendidos de dicha estructura, se añade, por otra parte, la purificación y el refinamiento de la propia estructura en sí, lo que viene a resultar, en este caso, una de las manifestaciones que es necesario destacar como principales en este acontecer con el cual se mide la transformación cualitativa de los movimientos vertiginosos y torbellinescos. Así, en el ejemplo siguiente, que tomamos de la obra pictórica de Maruja Mallo ⁴⁶⁴, el vórtice giratorio se presenta ya frente al espectador como una sinfonía de cuerpos, dispuestos de tal forma que el movimiento se ofrece ahora como un encadenamiento de actitudes. El ademán estético –reconversión, uso pleno y decididamente cultural de los recursos estético-morales- se hace aquí con el control de las expresiones artísticas, entendidas como texto y como elemento clave de una identidad. El objeto artístico se muestra ahora como resultado de una progresión dialéctica y del consiguiente cambio cualitativo emprendido a partir de la concurrencia de patrones estéticos y del surgimiento, antes mencionado, de los recursos estético-morales. Modelos icónicos tan antiguos como pueda serlo la postura sigmoidea –que en cierto momento, según hemos visto, llegó a representar la actitud del “movimiento veloz”- se han insertado aquí en un nuevo lenguaje, mediante el cual se traslada la imagen

⁴⁶³ Véase Figura 297, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁶⁴ Véase Figura 298, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

y el contenido de aquéllos patrones rítmicos y pulsantes de lo voraginoso a una nueva forma de sugerir y de contemplar el giro swastiforme. Al resultado de esta transformación cualitativa y a las actuaciones consiguientes de dicho resultado sobre la organización del mundo –tanto en lo que concierne a la representación como en aquello que corresponde a la acción dinámica- las calificamos, así, como ademanes estéticos.

Nos encontramos entonces en un nivel elevado de manifestaciones de la conciencia, pues no sólo se trata ya de acceder a un patrón de examen que haya de llevarse a cabo sobre el mundo, sino que, desde dicho plano, será posible interpretar asimismo todo un extenso campo de correspondencias e interrelaciones mantenidas entre los objetos, las formas y las actitudes. Llegando a este punto de la interpretación, la fuerza combinada de los objetos y de las imágenes nos lleva más allá de una simple constatación de influencias de unos con respecto a otras, para desembocar en un territorio nuevo y cualitativamente mejorado donde es posible actuar mediante los significados y codificaciones que se revelan como contenido de los actos en sí. La verdadera transformación de los signos en símbolos y en elementos de un metalenguaje, ocurrirá seguramente con una mayor fluidez en el ámbito señalado por esta mudanza en la calidad de las cosas y en su capacidad para sugerir nuevos campos de asociaciones entre las distintas figuras del acontecer. Tal vez, una de las características relevantes de esta situación nueva y recién adquirida sea la mudanza en los propios conceptos, que, desde luego, va a ir siempre mucho más allá de los cambios simples y formales en su presentación, para adquirir el aspecto y las propiedades de un verdadero camino que, en muchos aspectos, bien podría considerarse como iniciático.

Hasta el momento, en nuestro sucinto examen sobre la composición y articulación de estas formas que giran y suministran, al tiempo, diversos contenidos en recursos estético-morales, no hemos pasado de atestiguar una primera transformación ocurrida sobre el aspecto y las relaciones de los diversos conglomerados sígnicos y asociaciones de elementos tornadizos. Hemos asistido a un despliegue de posibilidades escenográficas relacionadas con la mutación de dichas formas que giran o de aquellas otras que se proyectan desde algún punto o núcleo más o menos central. También hemos comprobado como el desarrollo de esas formas desplazadas de una manera vertiginosa y aparentemente incontrolada, se iba sometiendo a pautas y valores de simetría rotacional, de modo más o menos

coincidente con el paso culturalmente establecido y modulado entre universo y cosmos. Paulatinamente, incluso el gran giro cósmico se ha ido adaptando al imperio y a las necesidades proxémicas de una representación, para llegar a una situación en la que, pausadamente, la dinámica de aquél giro fuera confundiéndose con las propias cualidades expresivas de las formas que en él participan, siendo así que las disposiciones giratorias y las simetrías rotacionales propias y características de esas figuras a las que denominamos genéricamente swastikas y swastiformes, terminarán por manifestarse en ademanes estéticos, a los que es posible considerar ya como piezas bien logradas, adecuadamente funcionantes y finalmente conseguidas de un sistema cultural dado.

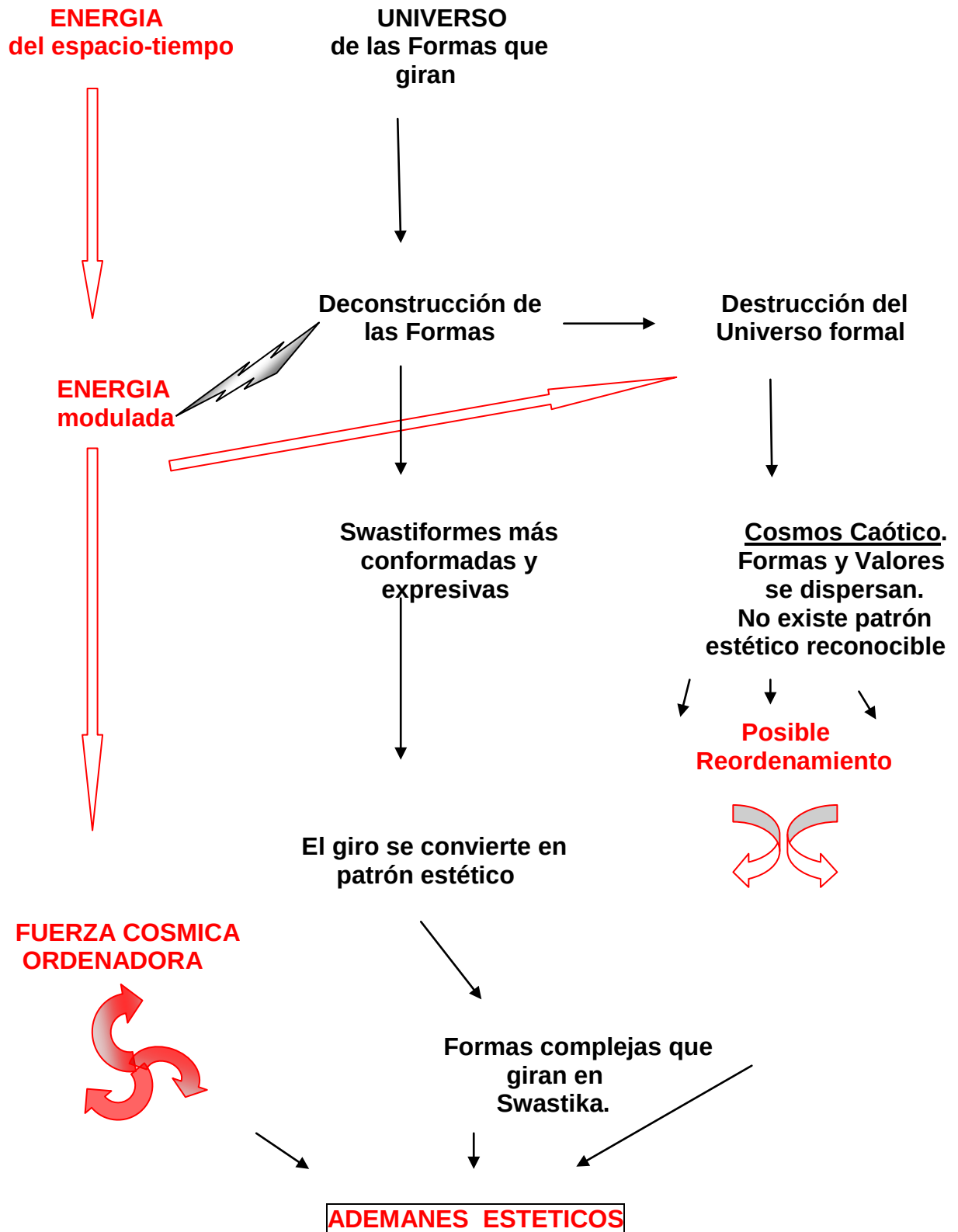
Al ser estos ademanes estéticos, en definitiva, unidades significantes básicas reveladoras de las influencias determinadas por una dinámica social, el discurso que, acerca de ellos, ha de realizarse, debe mostrar las características propias de un nivel netamente más avanzado que aquél hasta ahora sostenido por las meras observaciones e incluso por conjuntos un poco más sofisticados de interpretaciones sobre las apariencias, el aspecto o los modos y maneras de presentarse frente al testigo. Aquí, quien observa, deja de jugar un papel pasivo o alejado, más o menos comprometido con el desarrollo de los hechos, y pasa a desempeñar una función en la cual actúa, no sólo de puente o de vía de comunicación entre el ser y los hechos que acaecen, sino sobre todo, de matriz en cuyo seno se confunden y entremezclan las sustancias activas de un desarrollo que será, al tiempo, también principio. Esa y no otra es la esencia de un cosmos, en el que las explicaciones de lo que ocurre ahora y de lo que sucederá luego, son parte integrante del propio proceso y vectores necesarios para su desarrollo.

Por consiguiente, los recursos estético-morales en acción, una vez desarrollados y coordinados dentro del sistema espacio-temporal en el que se integran como entidades culturales, dan lugar, originan o, si se quiere, permiten el surgimiento, de los ademanes estéticos. Es posible comprobarlo en composiciones como la que ahora presentamos de Julia Fullerton-Batten. En esta obra se presenta al observador una especie de danza aérea protagonizada por una figura humana suspendida en el aire, flotando aparentemente ingrávida, sobre una alfombra con decoración swastiforme ⁴⁶⁵. Como sucede casi siempre en estos casos, y aunque la

⁴⁶⁵ *Green Dress*, 2009. Ver Figura 299, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

escena puede tener varias lecturas, la concatenación de los elementos presentes parece favorecer una interpretación que se halle vinculada más directamente con la explicación de los hechos allí mostrados. Tenemos una figura humana, femenina, vestida con un largo traje verde, que con sus brazos abiertos parece elevarse desde el suelo. Varios sillones, con dos pequeñas mesas dispuestas ante ellos, delimitan una especie de círculo ritual dentro de cuyos límites parece estar produciéndose el fenómeno de la levitación. Pero unas disimetrías presentes en la concepción del hecho en sí, indican a los observadores que parece tratarse mas bien de una elevación acompañada de giro: la cabeza de la figura vuelta hacia su derecha, el vuelo de los cabellos y el mismo ligero escorzo del cuerpo, señalan de manera casi inequívoca que la figura está describiendo un giro, pese a su aparente quietud. El impulso desprendido de ese giro será, tal vez, responsable de la caída del candil o lámpara que aparece en el suelo próximo a una de las mesas, como si hubiera sido derribado de ella por la figura femenina al desplazarse en su ascenso. Pero lo que parece determinar de un modo concluyente esa circunstancia del giro que afecta a dicha figura, es el swastiforme dibujado sobre la alfombra circular que cubre parte del suelo y contribuye, con su forma y diseño, a reforzar el carácter ritual del espacio así delimitado. El juego de los ademanes estéticos es capaz de organizar el cosmos, con relación a unos valores que estructuran y jerarquizan el espacio-tiempo en que se desenvuelve y presenta el acontecer.

Cabe preguntarse –en éste, como en tantos otros casos de contenido y desarrollo parejos o coincidentes- por el papel que desempeñan estos signos, swastikas y swastiformes, en la construcción de la escena que se presenta frente al observador, más allá de la influencia que puedan llegar a tener, en su caso, la casualidad o la coincidencia. Después de todo, será necesario convenir que la voluntad del agente, o agentes, que disponen la escena, ha tener un peso considerable y hasta decisivo, en la elección de los elementos que forman parte de ella. Pero, al fin, esa voluntad ha sido construida asimismo por la confluencia de factores que han llegado a expresar la necesidad de que la escena exista, de que se presente ante sus destinatarios en una circunstancia concreta y de que sea contemplada por ellos o por cualesquiera otros testigos de ese acontecer, más allá de los procesos que semejante articulación o encadenamiento de hechos y de circunstancias, fueran éstas fortuitas o, por el contrario, previsibles y esperables, vayan a determinar o a favorecer.



Esquema 30: Presentación de las formas y recursos estético-morales en el universo que gira. Concepción y elaboración J.L. Cardero.

En el Esquema 30 se puede apreciar, tanto la presencia de los factores cuya intervención acabamos de considerar en páginas precedentes, como su desarrollo pautado y las interrelaciones que se presentan en ese juego de fuerzas y de significantes, de manera que se asegure, hasta donde sea posible, el hecho de contemplar desde lo exterior del acontecer, uno de los diversos planos generales que el proceso de modificación de las formas puede adoptar, así como el nacimiento en su seno de los recursos estético-morales, asistiendo a una posterior transformación de los mismos en ademanes estéticos.

El giro, por razón de este proceso dialéctico, se convierte así en fuente de patrones estéticos. Y la lucha anunciada por Nietzsche entre unas y otras fuentes de configuraciones de la realidad —*estéticas* frente a *no estéticas*, *apolíneas* frente a *dionisiacas*⁴⁶⁶— se traslada ahora al exterior de la propia escena. La toma de distancias del testigo en relación con la escena observada, su situación espacio-temporal con respecto a ella y, desde luego, su actitud y disposición frente a lo que se desarrolla en esos ámbitos generadores de significantes, son elementos tan fundamentales y necesarios a considerar en este juego dialéctico, como la propia escena en sí. Nuestra visión de las cosas no sólo depende de la distancia con respecto a ellas, sino, especialmente, del tratamiento y procesamiento que se vaya a llevar a cabo de la distancia en sí misma. No es el existir de las cosas lo que configura las apariencias del mundo, sino, precisamente, la necesidad de su procesamiento y la capacidad o la disposición que el testigo y su grupo social muestren para ese propósito, así como la posibilidad de que todo ello vaya a ser oportunamente aceptado como expresión y fuente de significantes.

El ejemplo con el que cerramos esta serie es una buena muestra de ello. Partimos de una modificación realizada sobre la escena que se representa en la composición *Green Dress*, de Julia Fullerton-Batten, utilizada anteriormente en nuestros comentarios sobre la génesis de los ademanes estéticos⁴⁶⁷. Desde una imagen del cosmos ya constituido será posible contemplar el resultado que produce la acción confluyente de dichos ademanes, mediante la interacción buscada entre los recursos estético-morales, las formas que giran y la distancia concebida como un instrumento de choque y de intervención. Sobre la escena, ya terminada, y que se

⁴⁶⁶ Friedrich Nietzsche, *L'origine de la tragédie*. Édition électronique v.: 1.0. Les Échos du Maquis, 2011. P. 27.

⁴⁶⁷ Véase Figura 300. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

muestra para su observación, provocamos ahora un desplazamiento de la perspectiva recogida por el observador en su contemplación participante, dirigiéndola hacia la parte superior del cuadro, elongando de tal manera el eje vertical de la imagen así recibida, que consigamos con ello un efecto semejante al que se produciría si el propio observador del cuadro se hubiese trasladado a través de esa línea imaginaria constituyente de una trayectoria hacia la cual convergen los estímulos sensoriales despertados por la obra en sí.

Asistimos aquí por tanto a un doble juego. El que se deduce de la mirada del observador contemplando el cuadro, dirigiendo hacia él los recursos de su sistema sensorial, recibiendo e interpretando sus datos y aquél otro que únicamente se revela cuando el espectador se desplaza de una cierta forma, sugerida tal vez por la disposición de los elementos en la escena contemplada, provocando así una respuesta inmediata de ella. Una vez más, aquello que miramos, nos devuelve la mirada, modificando con ello la perspectiva y las relaciones del mundo ⁴⁶⁸.

⁴⁶⁸ G. Didi-Hubermann, o.c. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, p. 115 y s

9.4. La swastika y las formas en el arte: una articulación en el imaginario.

Las percepciones de la realidad intentan constituir una imagen del mundo la cual, aun conseguida y establecida en el marco del acontecer, muestra siempre los rasgos de su naturaleza paradójica. Y esta tendencia, con todo lo que representa en cuanto a las dificultades experimentadas por los observadores y testigos para establecer un cierto dominio de seguridad y certeza alrededor del ser, va a convertirse, no obstante, en uno de los elementos básicos de entre todos aquellos que integran las relaciones con el mundo. La condición paradójica de las articulaciones que pretenden representar la realidad permanece alejada, no obstante, de la incertidumbre, aunque ésta desempeñe asimismo un papel de gran importancia cuando, desde la observación, se trata de llegar hasta la *naturaleza* de las cosas.

Pero aquí nos encontramos en un plano donde se establecen, mantienen y se desenvuelven relaciones de un nivel cualitativamente distinto. En principio, no se busca tanto determinar el entramado que sostiene el ir y venir de las unidades de materia-energía que integran los elementos –habituales o, por el contrario, extraños, añadidos- propios de un hábitat cultural, sino más bien de acreditar el desarrollo dialéctico de las manifestaciones desprendidas de una presencia, de cómo esa presencia aparece, se muestra, se aproxima y es recibida por los observadores. Estas apariciones condicionan y modulan de manera importante las diversas nociones recogidas acerca del mundo y las visiones e ideas establecidas sobre él, puesto que el encadenamiento del observar, contemplar y recibir a partir de lo visto y de sus circunstancias, influye decisivamente sobre la percepción y el análisis –por tanto, sobre el entendimiento- de las cosas. El juego dialéctico mantenido entre “mirada sobre el objeto” y “mirada del objeto sobre el observador” forma parte del esqueleto articulado que integra los modelos cognitivos, habida cuenta, sobre todo, que no se trata aquí, como pudiera pensarse, de una mirada sobre el objeto y de su devolución por parte de dicho objeto hacia el que contempla, como si éste se encontrara frente a un espejo, sino, verdaderamente, de dos actos del contemplar independientes y autónomos que se cruzan e interrelacionan. En tal sentido se irán articulando los meta-mensajes que colman e impulsan las coordenadas básicas –es

decir, las propiedades- del observar en sí, las cuales justificarán luego, según veremos en su momento, distintas teorías de lo ornamental.

En las formas del arte, es decir, en las visiones estéticas del mundo, la revelación de aquello que ha de hacerse presente resulta tan esencial como su misma naturaleza. Todavía será posible avanzar un poco más en esta argumentación afirmando que el carácter de dicha naturaleza depende en gran medida de aquella revelación, de su devenir frente a los testigos y de su manifestarse en el mundo. Las hierofanías en sí mismas, es decir, las manifestaciones y presentaciones de un númen o de alguna otra entidad de lo sagrado derivada de lo numinoso no son, en definitiva, sino casos particulares y un tanto especiales de ese acontecer del presentarse –o del revelarse- las cosas ante los correspondientes observadores, lo mismo que tales manifestaciones vendrán a ser, también, ejemplos estéticos. Lo numinoso y lo sagrado pueden llegar a influir, incluso, de una manera esencial en todo este proceso del revelarse, puesto que si bien es verdad que muy pronto derivan por su propio camino dando lugar a las expresiones de lo religioso, no cabe duda que un gran número de fenómenos que tienen su asiento en aquellas dos formas primeras de lo extraño y de lo absolutamente otro cuando invaden la esfera de lo cultural, conforman asimismo una buena parte de las manifestaciones que luego querrán aparecer como independientes de ello o genuinamente libres, aun cuando disten mucho de serlo.

La articulación del imaginario personal como pieza clave de la individuación y su resonancia en el imaginario colectivo –que es el propio y característico del grupo social de pertenencia- llegarán a considerarse, por tanto, entre las primeras y más importantes tareas de constitución del ser, es decir, las que inauguran, o al menos despiertan en cierto sentido, todo el complejo proceso que conduce a la integración de los individuos y a la correspondiente consolidación del grupo humano. Las profundas huellas de semejante actividad existencial se encontrarán luego por todas partes en las diversas manifestaciones culturales de todas las épocas y momentos. En lo que concierne al arte y a cualquier otra forma expresiva de las preocupaciones, deseos y esperanzas humanas, esta herencia ancestral suele desarrollarse de manera comunitaria, por más que en cualquier caso, algunos individuos traten de mantener, respecto a ella, sus versiones y visiones privadas.

En el curso de este fenómeno de constitución del ser individual y del ser colectivo se pone de relieve, paradójicamente, la importancia de los límites y de las

fronteras. Es de una notable relevancia la delimitación del yo propio de cada sujeto, pero no lo es menos el marcaje exacto y minucioso de los espacios y los tiempos que corresponden a los seres sociales. Los instrumentos culturales dedican una buena parte de su contenido al establecimiento y conservación de tales fronteras, las cuales están previstas no sólo como medios para determinar donde empieza o termina algo, sino sobre todo como elementos apotropaicos, es decir, mecanismos activos o pasivos de protección frente a lo que se mantiene –o es mantenido- fuera de esas demarcaciones.

Las fronteras y los límites son, por tanto, recursos del grupo social frente a lo que yace más allá. No han de mostrar necesariamente una condición estrecha o lineal, ya que pueden ser de extensión amplia y holgada, desempeñándose más bien como territorios o espacios antes que como simples trazos pintados en un mapa o dibujados sobre el terreno. También pueden presentarse a modo de puertas y en el presente trabajo hemos hablado en numerosas ocasiones sobre el Umbral tendido entre dos mundos, que puede ser considerado como la frontera o el borde por excelencia. Igualmente se presentan, a veces, como laberintos y, en una versión un poco más virtual y deconstruida, como zonas o áreas de pensamiento, sin que hayan de concretarse forzosamente en una entidad de naturaleza física. Así, el arte, considerado en su aspecto genérico, suele comportarse, precisamente como uno de estos territorios o espacios que sirven tanto para auto-identificarse con un determinado grupo como para establecer sistemas defensivos frente a todo aquello que venga desde fuera. Y muchos de los elementos con los que el arte se dota o a través de los cuales suele expresarse, actúan mucho mejor desempeñando su papel de elementos o piezas propias de fronteras –visuales, conceptuales, depositarias y conservadoras de significados- que si se les atribuye una función o especialidad predominantemente estética. Por más que la estética, adecuadamente contemplada y desarrollada plenamente en toda su capacidad connotativa, pueda ser considerada como la mayor y mas genuina de las fronteras o de los límites que vayan a establecerse entre lo humano y lo que existe, tal vez, más allá.

Swastikas y swastiformes desempeñan un papel destacado en este proceso de localización de espacio-tiempos, de búsqueda preocupada por sentimientos y expresiones del ser en el mundo, pues en su naturaleza se reúnen de un lado, una condición cambiante y paradójica, enunciada por la torsión y el giro indicados, fundidos en su propia forma, y de otro, la capacidad premonitoria que les viene dada

a estos signos por su aparición y manifestación en el anuncio de condiciones cambiantes y tal vez inesperadas del acontecer. Tales signos reúnen en sí, por tanto, un juego de propiedades que suelen ser terreno abonado para la proiliferación de todo tipo de señales y proclive al crecimiento de aquellas creencias y pulsiones más directamente relacionadas con el establecimiento y la articulación del imaginario.

De tal manera y en el sentido que estamos apuntando, las formas arquitectónicas suelen resumir en ellas y en su presentación frente a los usuarios de las mismas y los observadores, toda una panoplia de signos, en la que una mirada atenta puede hallar respuesta a una buena cantidad de cuestiones planteadas por el sistema de creencias, dentro del cual se integran dichas construcciones como modelos culturales y como textos. Las swastikas y swastiformes, igual que sus formas previas, concordantes o derivadas, señalan a menudo, en estos elementos constructivos desarrollados en el espacio-tiempo, las zonas de transición establecidas entre las distintas unidades o aquellas otras en las cuales –o entre las cuales- tienen lugar determinados procesos o migraciones de fuerzas y energías que son conducidas mediante la utilización de dichos recursos.

Así, por ejemplo, un edificio puede ser un lugar apropiado para vivir y resguardarse. La residencia en él, incluso una simple visita a sus dependencias o estancias, requiere a menudo acciones llevadas a cabo para establecer marcos y límites respecto a lo que hay más allá, no sólo del edificio en sí, sino del entorno cultural considerado en su conjunto. Cualquier edificio, por modesto o simple que sea, podrá representar, llegado el momento, una imagen coherente del mundo. En todo caso y con independencia de su uso directo o atribuido, las edificaciones acostumbran a ser ámbitos idóneos para señalar fronteras respecto a lo ajeno y desconocido que suele permanecer al margen de lugares concretos, aun cuando a veces los visite o sus influencias se dejen sentir ocasionalmente en ellos.

Pero los edificios, con el desarrollo y las manifestaciones de su proxémica, sirven asimismo para diseñar límites interiores –relativos tanto a los usuarios o visitantes, como al recinto en sí- y para establecer entornos reservados a ciertos personajes y usos. Si hablamos de un templo, además de todo lo apuntado y de mucho más que sería posible indicar al respecto, hemos de considerarlo también como residencia más o menos fija de un númen o de una personalidad que se corresponde con lo sagrado; y bien pudiera ocurrir que semejante entidad llegase a

mostrar, frente a observadores y testigos, determinados aspectos relacionados con lo numinoso propiamente dicho ⁴⁶⁹. Cuestiones como la presencia, el acercamiento, la hierofanía y las proyecciones de lo sagrado, de lo numinoso o de sus energías derivadas, cobrarían aquí una gran importancia.

Por otra parte, el edificio –o alguna zona particular del mismo– pueden ser asimismo considerados como depósitos, temporales o permanentes, del poder manifestado por dicha deidad, sin que necesariamente se requiera la presencia de la misma para que ese poder vaya a ser aprovechado. Su representación bastaría, en estos casos, para que la eficacia simbólica de su capacidad se realizase plenamente, permitiéndola revelarse a los interesados y fieles en esta forma cuando ello conviniera o fuese necesario.

Todos esos límites y fronteras originados por el desarrollo espacio-temporal de los edificios o lugares dotados con un carácter especial, van a reflejarse, desde luego, en los distintos elementos constructivos y en las relaciones mantenidas entre ellos o en las proyectadas desde ellos hacia los sujetos activos y pasivos de la observación. Los movimientos estéticos serán así instrumentos mediante los cuales van a traducirse muchas de estas fuerzas planteadas frente a los observadores y testigos. Como tales construcciones se van a desarrollar desplegándose en un *continuum* espacio-temporal de cuatro dimensiones, ello traerá consigo el ensamblaje pautado entre sus distintas unidades componentes, así como la separación forzada de otras, presentándose el conjunto integrado de todas ellas en lo que podríamos considerar como un mapa o plano significativo en el cual sería posible destacar o señalar ciertas áreas especialmente activas en lo que a contenido simbólico se refiere.

Así, por ejemplo, serán significativamente importantes aquellos lugares en los que se produzcan intercambios de fuerzas. Si consideramos el desarrollo de un templo –o de un edificio, en general– concebido de una manera semejante al despliegue espacio-temporal de la figura humana, podremos considerar que cubiertas y tejados corresponderían a la cabeza, mientras que columnas y plataformas vendrían a equivaler con los miembros inferiores y pies, con los cuales se mantiene erguida toda la estructura, contrarrestando con su esfuerzo el peso y la gravedad que intentarían aplastarla, impidiendo su alzamiento hacia el cielo.

⁴⁶⁹ Como ocurre en los casos de Yahveh o de Apolo, cuyas facetas tocantes a lo numinoso, extraño y paradójico, se ponen bien de relieve en la cuestión de su gusto por los sacrificios de carne y sangre.

Esta correlación de fuerzas, temporalmente desequilibrada en contra del peso, la gravedad y la aniquilación, traduce un esquema básico, fundamental, que es posible observar en muchas cosmogonías y mitologías de origen pertenecientes a casi todos los grupos humanos: aquél que corresponde a la separación primordial acaecida entre el cielo y la tierra, y que se considera como un paso previo para la constitución posterior de cualquier ordenamiento o acto creativo. De ese acontecimiento fundamental se desprenden, simbólicamente, las consecuencias que acompañan a cualquier otra elevación ocurrida o que vaya a suceder sobre el suelo llano del Principio. Y cada una de tales construcciones, ensamblajes y elevaciones lleva consigo, al producirse, la manifestación de líneas, bloques y zonas especiales. En ellas se conservan las huellas y recuerdos de aquél drama primigenio, de la separación, paso y oposición de fuerzas constructivas y favorables al despliegue y crecimiento de las cosas y de los seres, pero, también, en su caso, de aquellas otras manifestadas como destructivas, contrarias y opuestas a cualquier forma de desarrollo cósmico.

En nuestro primer ejemplo, podemos observar como en una de estas zonas especiales, correspondiente a elementos arquitectónicos conservados del Tholos de Epidauros, en Grecia, aparece en su friso una línea de swastikas, señalando precisamente ese lugar de transición, en el cual se produce la descarga del peso correspondiente a las cubiertas de la edificación sobre los fustes de las columnas, de manera que dicho empuje –simbólicamente contrario a la disgregación y al derrumbe de la estructura- se dirija hacia el suelo ⁴⁷⁰. El enfrentamiento de estas fuerzas antagónicas representa, en el inicio y posterior curso de su desarrollo, aquella gran lucha primordial que siguió a la separación –descrita siempre por las diversas tradiciones en tonos dramáticos- ocurrida entre el cielo y la tierra.

Los elementos arquitectónicos que, en sistemas tales como los ordenes del arte griego clásico, aparecen minuciosamente descritos y con sus funciones específicas perfectamente establecidas, no responden sólo a una necesidad estética o a un impulso de despliegue armónico. Los ideales de belleza y armonía son muy importantes, pero no representan el único destino previsto para aquellos conjuntos de edificios. Desde los primeros ejemplos del orden dórico, aparece expresado con gran claridad el enfrentamiento al que aludimos líneas atrás, entre la presencia

⁴⁷⁰ Véanse Figuras 301 y 302, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

espacio-temporal determinada por la propia estructura del edificio y las posibilidades, no del todo inciertas, en modo alguno remotas, de su ruina, en caso de que el delicado equilibrio de las fuerzas en juego fuese perturbado o alterado en algún sentido por causas físicas o de otro tipo. El propio orden arquitectónico nace por la manifestación de necesidades que, en esencia, son muy similares a las manifestadas por los organismos biológicos en su evolución o a las que se expresan en los constructos y estructuras geológicas más comunes: aquellas que determinan la relación íntima entre el todo y las partes o las que conducen y canalizan los impulsos del crecimiento hacia el límite más o menos preciso del tamaño o del volumen, compatibles con la eficacia de una determinada funcionalidad.

En los edificios correspondientes a los órdenes clásicos, las columnas serán tanto elementos activos de separación –entre techo y suelo, entre cielo y tierra– como piezas pasivas de sostén, de resistencia, frente a la gravedad y a la desunión de las partes que permanecen juntas en virtud de un delicado juego de contrapesos. Pero también son, por su forma y aspecto, representaciones del árbol primordial, que hacía posible la comunicación entre planos distintos de la existencia. Así, las columnas fueron tomadas en algunos casos, por ciertos eremitas, como instrumentos que hacían posible alcanzar el cielo o, al menos, permanecer más cerca de él, guardando una separación tangible con respecto al suelo, morada de los mortales y de las criaturas comunes. Por su parte, la elevación misma de los edificios sustentados por columnas, resultaba ser una condición suficiente para presentarlos como un logro de naturaleza muy especial, frente a todo lo que se arrastraba por la tierra o surgía de ella. Así los templos no sólo se mostraban como moradas de la divinidad, sino que pronto llegaron a ser la manifestación más evidente de los poderes que divinidades luminosas y uránicas como Apolo exhibían contra las fuerzas ocultas, misteriosas y terribles que representaban a la antigua diosa-madre.

No es de extrañar, por tanto, que en esas zonas límite en las cuales transitan o se aplican todas estas energías en pugna permanente, aparezcan las señales o los signos que adviertan sobre tales circunstancias, y que se muestren precisamente allí las líneas alternadas de grecas, meandros y swastikas. Los ejemplos de semejante utilización se encuentran tanto en la antigüedad clásica, según hemos visto, como en otros puntos y localizaciones correspondientes a culturas bien

distintas y más o menos alejadas del espacio geográfico de la cultura clásica ⁴⁷¹. En todos estos casos, estaría justificado considerar la función de las swastikas, separadas o juntas, formando líneas y desarrollos más amplios o reducidas a una expresión singular, como una calificación simbólica concreta del lugar del edificio o construcción sobre el que aparecen, aun sin renunciar por ello a cualesquiera otra actividad representativa o significativa, pues ya conocemos bien la condición polisémica de dicho signo.

Como sucede con frecuencia, este carácter significativo y su mensaje tan concreto en ocasiones, se va mudando –en lo que se refiere a la swastika- en algo que suele aproximarse mucho a lo puramente ornamental, aunque según veremos, incluso en estos casos, se conserva aquella cualidad del signo swastiforme, utilizada no sólo para cubrir una necesidad estética, sino también como instrumento adecuado para modelar y expresar creencias y maneras de ver o entender el mundo. En los ejemplos de nuestro entorno contemporáneo que presentaremos seguidamente, podremos apreciar muy bien el juego de estas distintas fases, que corresponden a la polisemia de un signo como la swastika, en la articulación expresiva, funcional, vital, del imaginario.

Suele ser un rasgo de uso común dividir las fachadas de los edificios mediante cornisas o bandas longitudinales, tanto para romper la monotonía de las grandes superficies, como para obtener espacios que encuadren de alguna manera puertas, ventanas y aberturas, como pasos simbólicos establecidos entre el interior y el exterior. Mediante dicho uso se hace posible distinguir aún más el carácter y condición de los ámbitos así determinados, de modo que una decoración con motivos de swastikas, colocadas sobre una cornisa o cinta, permite señalar la transición simbólica efectuada entre zonas de distinta densidad significativa a causa del tránsito de fuerzas que por allí cruzan y, asimismo, refuerza la condición simbólica que resulta tanto del espacio afectado, como de la actuación del propio signo que se implica en el proceso.

En los ejemplos que mostramos ahora es posible ver algunas de las etapas que caracterizan esa transformación acaecida en el mensaje que se traslada y en la conformación y disposición del signo. Desde la colocación de las swastikas en la cornisa del edificio o en una zona muy próxima a dicho lugar, precisamente allí

⁴⁷¹ Véanse las Figuras 303 y 304, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

donde se transmiten los diversos trenes de fuerzas que participan en el desarrollo y presencia de la arquitectura –lo cual, según ya hemos visto, es un recurso utilizado desde la Antigüedad clásica- hasta su disposición sobre las ventanas, asociándose en ocasiones con otros signos y símbolos ⁴⁷². Todo ello constituye un verdadero texto en el que no sólo pueden leerse las intenciones estéticas del diseñador o del planificador, en su caso, sino que, generalmente, sirve como una declaración de principios en la que se recogen, a veces, aspectos importantes de cosmogonías complejas y no siempre demasiado explícitas.

Así es posible apreciar que en estos casos que ahora comentamos, las swastikas suelen presentarse con desarrollos especulares contrarios –dextrogira frente a sinistrogira, por ejemplo- y que la circunstancia del enfrentamiento aparece señalada mediante otro signo que actúa como solución de cruce o como relé, si tal puede decirse, para resolver de una manera eficaz el antagonismo presentado por las líneas que se intercalan en un espacio reducido. Sin embargo, en otras ocasiones no se produce esa confrontación, siguiendo la línea de swastikas de forma ininterrumpida. Pero el signo-aviso de tal circunstancia cambia también, como para prevenir al ojo del observador de que, en ese caso, el curso del desarrollo sígnico no se verá detenido por ninguna circunstancia. Dicho recurso estético podrá, tal vez, considerarse caprichoso o arbitrario, pero seguramente estará justificado por razones de distribución de las distintas cargas simbólicas o por alguna otra lectura cuyo sentido particular se escapará irremediabilmente al observador no entrenado o ignorante de las claves de ese mensaje oculto. Naturalmente resultará importante la presencia de otros signos o símbolos, tal como sucede en uno de los ejemplos ofrecidos, en el que puede verse una rosa con sus hojas adyacentes interrumpiendo justo en la mitad un curso de swastikas, compuesto, en este caso, por signos de desarrollo antagónico, los cuales producen un curioso efecto óptico para el observador que lo mira desde el nivel de la calle, resultando difícil distinguir las swastikas en sí, pues una especie de pareidolia derivada de ese enfrentamiento de signos “dextrorsum – sinistrorsum” determina la apariencia de un desarrollo continuo. Podría tratarse, tal vez, de una “línea rosa” fragmentada, apenas sugerida, acorde con otros muchos aspectos que aparecen en la decoración externa del edificio sobre cuyas fachadas se desenvuelve este acontecer de simbolismos, en cuyo comentario

⁴⁷² Ver, al respecto, las Figuras 305 a 307, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

pormenorizado no es posible detenerse ahora. Lo cierto es que semejante confrontación y mudanza detectadas a través de las observaciones que se determinan por la manifestación de estos signos, nos conducen hacia otro enfrentamiento de un mayor calado significativo, dispuesto como una articulación entre diversas estructuras del imaginario: aquél que se produce entre el resultado de una observación cercana, en la que resaltan los detalles del curso de los signos, y aquellos otros argumentos sugeridos por la visión lejana –la que tiene, con sus recursos ordinarios, un observador colocado en el suelo- que puede modificar de manera sensible el resultado de la contemplación.

Esta naturaleza paradójica del proceso concuerda bien, a nuestro juicio, con lo expresado por la propia condición de los signos mayoritariamente presentes –es decir, las swastikas- considerados tanto en forma aislada, como integrados en una asociación que, a su vez, puede ser antagónica o lineal en su desarrollo. Lo que nos lleva a la aceptación de esa posibilidad de cambio en el resultado e integración de las observaciones lo cual, también paradójicamente, no sólo no incrementa la confusión acerca del mundo y de sus cosas según cabría esperar, sino que, por el contrario, es un instrumento fundamental de contraste mediante el cual se puede apreciar mejor lo extraordinario y las consecuencias de su intrusión en lo cotidiano.

Una muestra gráfica y directamente visible sobre las circunstancias de mutaciones y transformaciones como las que hemos señalado, aparecen en las siguientes ilustraciones, en las cuales se pueden ver, en el mismo lugar, dos líneas de swastikas, una de ellas con las figuras truncadas –la más próxima al friso y a la techumbre del edificio- y la otra formada por una sucesión de swastikas sinistróginas perfectamente articuladas entre sí, sin solución de continuidad que perturbe su desarrollo ⁴⁷³. La ausencia del núcleo central de las figuras que parece interrumpir el flujo de las mismas pero que, por un efecto de pareidolia, las muestra desde abajo discurriendo sin esfuerzo aparente alguno, semeja actuar así en función de la distancia y de la atención más o menos entregada y dispuesta del observador que, a la vista de este peculiar despliegue signico, se pregunta por el motivo, la intención y el significado de todo ello.

Por su parte, la vinculación de ciertos signos con el tránsito que suele llevarse a cabo a través de las distintas aberturas practicadas en las paredes, muros y

⁴⁷³ Véanse Figuras 308 y 308 Bis, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

divisorias de los edificios es un hecho que permanece vigente a través del espacio-tiempo. Existen ejemplos de ello prácticamente en culturas de todos los tiempos y la swastika o alguna de sus formas relacionadas suele estar presente en muchos de estos casos ⁴⁷⁴. Conviene distinguir, no obstante, especialmente en lo que concierne a la articulación del imaginario, la función desempeñada por dichos signos cuando se disponen alrededor o próximos a estas aberturas –puertas, ventanas y similares– y cuando lo hacen directamente sobre la misma utilizando un medio o sistema interpuesto: contraventanas, puertas, rejas o cualquier otro sistema que actúe de una manera o de otra sobre la acción de pasar o de atravesar el muro ⁴⁷⁵.

El establecimiento de paredes y recintos cerrados no sólo se ampara en razones constructivas, utilitarias o arquitecturales. Responde, además, a una imagen desprendida de la propia estructura del imaginario en relación con el proceso de separación o segregación del individuo, por más que dicho proceso vaya a complementarse pronto con el de integración del sujeto en el grupo social de pertenencia. De la interrelación mantenida entre estas dos fases de la socialización, contradictorias sólo en apariencia, nacen muchas de las figuras y desarrollos que luego se van a expresar traducidos en formas externas o en influencias moduladoras de los objetos que rodean y sirven a los individuos y a sus distintos agrupamientos. Así ocurre con el juego mantenido por signos como swastikas y swastiformes en su desenvolvimiento respecto a las aberturas y pasos. No se trata únicamente de un recurso apotropaico concebido para proteger esos caminos labrados a través de algo como muros y paredes que, en principio, debería permanecer íntegro o con la menor cantidad de fisuras posible, sino que estos signos van a tratar de interponerse realmente frente a la acción penetradora o vulneradora de quien entra o sale del recinto.

Atravesar el signo –aunque sólo sea con la mirada– es una manera de incorporarlo, de hacerse con su poder y con lo que significa. Puede colocarse en medio del paso o de la misma abertura, disponiéndolo como una especie de talismán al que se otorga un determinado y concreto poder simbólico. Pero existen otros sistemas más efectivos como pueden ser las rejas, que facilitan esta posibilidad de experimentar la presencia del signo casi al mismo tiempo que se pasa,

⁴⁷⁴ Véase Figura 309. Aunque se trata de una reconstrucción moderna, la imagen puede servir perfectamente como ilustración de lo argumentado. Numancia, poblado celtíbero. Cerro de la Muela, Garray, Soria.

⁴⁷⁵ Un ejemplo contemporáneo de implantación de swastikas sobre una puerta en franja transversal, puede verse en la Figura 310, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

actuando el intruso en este caso de manera semejante a como lo hacen la luz o el aire, sin hallar el obstáculo físico bruto que supondría una contraventana o una hoja ocupando materialmente el vano de la puerta.

Sin embargo, pese a todo, las rejas pueden permitir el paso de fluidos, pero impiden el trasiego de los cuerpos sólidos con una eficacia análoga a la de cualquier otro sistema destinado a tal fin. Para poder pasar de un lado a otro, es necesario abrirlas, quitarlas del medio. Si dichas rejas portan sobre sí el signo –por ejemplo, una swastika, moverlas significa desplazar también el propio signo en el espacio-tiempo, para lo cual es necesario sobreponerse a un buen número de interdicciones y tabues reguladores de semejantes movimientos y desplazamientos, depositados en el imaginario personal y colectivo por la socialización llevada a cabo en los grupos sociales. Y todo ello únicamente se puede realizar después de prevenirse tomando ciertas precauciones.

Es necesario insistir sobre el carácter simbólico bien distinto ostentado por puertas y rejas. Sabemos por experiencia que, en determinados casos, una simple cinta o un aviso, exhiben casi tanto poder disuasorio sobre el paso como la más recia de las puertas. Pero el caso de las rejas es diferente, ya que su potencial no será tanto aquél derivado de una potencia simbólica directa, cuanto el que se desprende de su capacidad para sugerir la presencia del símbolo en sí, el cual, llegado el caso y sin previo aviso, puede desplazarse hacia nosotros invadiendo nuestro propio ser. Es posible que la mirada del intruso atravesase el vano sin más obstáculos que el figurado por un signo que se interpone sostenido por una reja. Pero su cuerpo, aquello que constituye su materialidad, ha de esperar fuera. Y es precisamente tal separación la que, en un momento dado, resultará peligrosa o, cuando menos, comprometedora para quien participa en la acción de invadir y penetrar en un recinto así protegido. Lo que llama nuestra atención es que, en no pocos casos, los signos destinados a jugar este papel tan peculiar, sean swastikas. Ello abre una nueva perspectiva respecto a tales figuras y a la función que vienen desempeñando en los entramados simbólicos desde épocas bien remotas. Así se confirma con una mayor claridad el hecho, ya apuntado en varias ocasiones a lo largo de este trabajo, de que swastikas y swastiformes se muestran siempre que existen posibilidades de un desdoblamiento, de una partición o fragmentación del ser, de una alteración de los significados, procesos necesarios para que sea posible atravesar barreras o acceder a planos diferentes del acontecer.

Así, nuestros signos dejan ver su propia y peculiar capacidad para que, a través de ellos y de las combinaciones significantes e intertextualidades en las que participan, se manifieste como una revelación, casi como una hierofanía, la capacidad súbitamente desvelada de la presencia, es decir, esa propiedad que poseen las formas cuando se expresan, para sugerir, para llegarse hasta el interior más reservado y secreto del testigo.

De estas cuestiones –y de algunas más relacionadas con ellas- dan fe las ilustraciones que proponemos en los ejemplos siguientes. La colocación de swastikas formando parte del entramado de las puertas enrejadas, marca una tendencia en la articulación que, sobre el imaginario, suele construirse sobre esos entornos que se utilizan para atravesar de un recinto a otro, para salir al exterior o entrar desde él. La puerta en sí es la reunión de los espacios simbólicos que comunica, pero también puede ser el obstáculo que haya de franquearse mediante contraseña o empleo de conocimientos secretos. Y las swastikas sirven para indicar la inminencia de ese paso o, cuando menos, su carácter peculiar, su condición iniciática. En las puertas que permanecen abiertas, la presencia de estos signos ha de considerarse motivo de advertencia sobre las características especiales de dicho paso o sobre las condiciones que debe reunir quien lo atraviese. Por su parte, en las puertas cerradas, el signo hace las veces de resonador y de activador para las contraseñas que han de plantearse frente a los obstáculos dispuestos en el camino. En cualquier caso, una característica de las puertas enrejadas – o de aquellas otras dotadas de cristales transparentes o translúcidos protegidos, bien por un juego de rejas, o por disposiciones de madera que, en ocasiones, adoptan formas de swastikas ⁴⁷⁶ - es la de permitir el paso de la luz a su través y, muchas veces, la de imágenes más o menos completas de aquello que se aproxima al umbral o que se encuentra al otro lado del mismo, con lo cual se hace presente y se desarrolla aquél juego de distorsión y dispersión o separación de la imagen con respecto al ser, al que anteriormente hemos aludido.

Un papel distinto cabe esperar que jueguen aquellas otras swastikas y swastiformes colocadas en las rejas de balcones ⁴⁷⁷. Como prolongación del espacio interior, proyectado mas allá de puertas y ventanas, los ámbitos de balcones y pasillos vinculados a estas aberturas practicadas en el muro de las edificaciones

⁴⁷⁶ Véanse al respecto las Figuras 311 a 315, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁷⁷ Como las que pueden verse en las Figuras 316 a 320, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

poseen una relevancia y un contenido simbólico especiales. Dichos recintos –que pueden alcanzar un tamaño y entidad considerables- se hallan identificados de distintas maneras, poniendo muchas veces de relieve los reflejos de una personalidad propia y característica. Así, no es raro que a veces el propio juego ornamental de meandros y grecas presente en rejas o en piezas adjuntas, termine por conducir a la formación de swastikas y a la asociación con otros signos familiares, como las rosáceas ⁴⁷⁸, aunque en muchas otras ocasiones, los swastiformes se presentan de una manera directa, aislada y manifestada abiertamente ⁴⁷⁹. Suele ser frecuente, asimismo, el predominio de los motivos swastiformes en este tipo de enrejados que delimitan balcones, con ejemplos de gran desarrollo y con un número variable de brazos ⁴⁸⁰. Y también se muestra, en ciertas oportunidades, la concurrencia de estos signos swastiformes dispuestos en línea sobre azulejo o algún otro tipo de material, desarrollando una función mixta, como elementos señaladores del recinto balconado y asimismo en misión apotropaica relacionada con dichos espacios ⁴⁸¹, lo cual, por otra parte, puede ser asimismo compartido en el caso de los ejemplos anteriormente señalados, toda vez que los balcones, terrazas y elementos arquitectónicos semejantes poseen una naturaleza mixta, pautada entre lo interno y lo externo y, por lo tanto, paradójica, liminal, fronteriza en suma, que suele aparecer convenientemente resaltada.

Sin embargo, desde la perspectiva de una estructuración llevada a cabo sobre el imaginario por los agentes externos, tal vez lo más importante no vayan a ser los signos en sí, presentados directamente en su juego de significados, sino la propia necesidad de interpretar. Frente a los signos –usualmente encadenados unos a otros por la reacción dialéctica de las contradicciones que se revelan en su actuar- lo que se desarrolla en el observador es precisamente esa actividad connotativa que, en definitiva, viene a ser la que organiza y clasifica en un *continuum* todo cuanto la observación recoge y alberga para sí. Desde el “en sí” hasta el “para sí”, se manifiestan en casi todo su esplendor el funcionamiento y las razones del mundo, quedando el resto condicionado al mantenimiento de la propia hermenéutica, a la que no basta con expresarse y aparecer, sin que, además, haya de acercarse,

⁴⁷⁸ Véase la Figura 316, asociación de meandros swastiformes y dodecapétala. Ver asimismo, la Figura 319, ejemplo de asociación entre disposición swastiforme y octapétala. Ambos ejemplos en enrejados de balcones. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁷⁹ Como en los ejemplos de las Figuras 317 y 318, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁸⁰ Véanse Figuras 320 y 321, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁸¹ Ver Figura 322, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

proyectándose sobre el observador o testigo de tal acontecer, invadiéndolo con esa acción y haciéndolo suyo.

Semejante presencia y acercamiento es, precisamente, lo que desde el lado simbólico de ese “producirse el hecho” tratan de controlar y manejar aquellas rejas con las que se dividen y muestran ciertos espacios de una categoría especial y que, lo mismo que en los ejemplos anteriormente señalados, se hallan munidas de swastikas. Tal aseveración sirve, por ejemplo, en los casos en que dichas rejas segregan del resto de espacios un determinado ámbito relacionado con el poder, cuando éste se expresa en cualquiera de sus formas ⁴⁸². En el curso de ese acontecer, han podido mudar las expresiones singulares, pero se mantienen prácticamente invariables las cadenas de significantes que forman el juego en sí o que determinan las coordenadas del hecho objeto de interpretación, en todo lo cual participan las swastikas propiamente dichas como agentes expresivos.

Algo parecido ocurre con los espacios que se dedican a lo sagrado. Frente a estas manifestaciones –en las que frecuentemente se desliza una porción de lo numinoso- las rejas pueden ser utilizadas como un medio de control y defensa o también de separación y realización respecto de lo que allí se revela, operaciones convenientes en todo caso para permitir una expresión modulada de aquellas energías extraordinarias que suelen rodear a estas expresiones o desprenderse de ellas. Igual que sucede con las puertas provistas de enrejados o de superficies translúcidas, en los límites físicos y simbólicos de los santuarios las rejas delimitan un *continuum* espacio-temporal exponiendo sus coordenadas, pero asimismo son capaces de activar los mecanismos de separación siempre presentes en observadores y testigos de las hierofanías ⁴⁸³. Si los signos swastiformes nos advierten del carácter sagrado-numinoso de lo que tal vez termine por acontecer entre sus límites, mientras aquello que pronto se identificará con la presencia se mantenga contenido entre tales fronteras sin proyectarse fuera de ellas, las rejas podrán actuar como elementos segregadores, actuando sobre la propia presencia que se aparece y, asimismo, en quienes la observan. Semejante relación mútua es necesaria para que, en su caso, vaya a producirse luego lo que puede sobrevenir en

⁴⁸² Esto suele verse con cierta frecuencia en los entornos vinculados al poder económico y al poder político. Figuras 323 y 324, en el edificio de un antiguo Banco, hoy día sede de un organismo del gobierno local de Madrid. Figura 325, correspondiente a las grandes rejas de acceso a un centro del poder judicial –la Conciergerie- en París, Francia. Fotografías Archivo J.L. Cardero.

⁴⁸³ Ver Figura 326, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

estas manifestaciones de lo sagrado-numinoso: la proyección y el desarrollarse más allá de todo límite y de toda frontera dispuestos por lo cultural frente a lo extraño y paradójico, cabe a lo desconocido, en suma, que presuntamente existe al otro lado.

De lo apuntado se deduce que, utilizados en su función de elementos delimitadores de espacio-tiempos significantes, o empleados a modo de resonadores y catalizadores, en su caso, de las grandes masas significantes que se desprenden del acontecer, unidades simbólicas como la swastika y los swastiformes influyen de una manera decisiva sobre el corpus del imaginario, modelándolo y concediendo por ello un nuevo poder al signo que participa en dicho proceso. El simbolismo del tránsito establecido entre los mundos o el sentimiento de proximidad respecto a un estado que se considera privilegiado en algún aspecto, favorece, en cierto sentido, los cambios de conciencia, participando así mediante ello en la elaboración llevada a cabo sobre los elementos integrantes de aquél imaginario.

Uno de los ejemplos mas llamativos de tal desarrollo se muestra, precisamente, asistiendo al juego de la interpretación. La hermenéutica de las situaciones así creadas conduce, en tal sentido, hacia articulaciones hasta ahora inéditas o no del todo conscientes ni, por el momento, adecuadamente expresadas, de lo ornamental, exhibiendo la capacidad de la presencia -que viene a resultar, en definitiva, una propiedad o carácter de las formas cuando se expresan- para sugerir o construir imágenes viables sobre aquello que, después de llegar al ser, comienza su aproximación hacia nosotros.

9.5. Una teoría de lo ornamental. La swastika como ornamento, testimonio, pretexto y metatexto.

En lo ornamental se basa el juego de algunas representaciones , apoyado a su vez en las líneas de acción de los metatextos, concebidos como reunión de los lenguajes integradores que nos permiten contemplar a los sistemas desde el exterior de los mismos. Este hecho del contemplar externo es siempre un contrapunto necesario a la excesiva rigidez de los argumentos con los que suele revestirse el núcleo duro del conocer en sí.

Si desarrollamos en toda su amplitud el conjunto de las explicaciones o de las ideas que tratan de manifestar una imagen del mundo, veremos que una buena parte de las mismas corresponden a lugares comunes, suministrados y posteriormente internalizados a través de los procesos de socialización. En tales modelos cognitivos no suele reservarse demasiado lugar para lo extraordinario, lo innovador o para aquello que, por su propia dinámica, vaya a romper las relaciones y correlaciones minuciosamente establecidas y reglamentadas por la costumbre y comodidad de los conocimientos manidos cuya capacidad crítica ha sido ya asimilada. Así, por ejemplo, lo ornamental pasa por ser una necesidad y sus razones por fundamentos de imágenes del mundo que no son esenciales, ni tampoco únicas, aunque pueda parecerlo, sino sobre todo, interesadas y parciales.

Las fuerzas que mueven e impulsan lo ornamental hacia el primer plano de la observación, son las mismas mediante las cuales se favorecen ciertos afanes, con los que suelen justificarse determinadas percepciones de la realidad. Así, la observación debería suministrarnos imágenes con las que construir el mundo, al menos desde una perspectiva mínimamente articulada. No obstante, cuando lo ornamental asalta y se impone como idea, introduce un perfil diferente en relación con el conjunto de las cosas, de manera que no sea ya la integración de ellas la que sirva como fondo de referencia, sino la nebulosa determinada por una necesidad de llenar, de colmar el espacio-tiempo, con un juego de relaciones y valores distinto, pero siempre motivado por un interés de clase o de grupo. La distinción se establece entonces entre legitimidades, abandonándose o excusando cualquier necesidad de análisis sobre las auténticas vinculaciones de las cosas que conforman el mundo.

Lo ornamental adquiere así los aires y proporciones de una fantasmagoría, colocada frente al mundo para protegerse de ciertos sesgos de la observación. La

ambivalencia de miradas sostenidas entre el observador y lo observado, su absoluta equiparación y equivalencia en relación con el acto de observar, justifican aún más la necesidad de un control impuesto por los grupos dominantes, de manera que se traslade también hacia este dominio el caudal de imágenes, signos y símbolos mediante los cuales se describe el mundo cotidiano, plegándose lo extraordinario hacia los niveles ocultos y apenas reconocidos de lo inconsciente.

Lo ornamental es utilizado entonces como instrumento para modificar interesadamente los aspectos ideológicamente más significados de la realidad. Aquellos encadenamientos de signos y su transformación en símbolos que más fácilmente pueden ser intervenidos por la acción del mundo, son abducidos por una necesidad creada de manera accesoria y *ad hoc* –una necesidad moral, por tanto– de manera que puedan manifestarse frente a ese mismo mundo con un rostro adecuado, que no escandalice ni revele dato comprometedor alguno sobre las relaciones que, efectivamente, continúan ocurriendo en la zona oscura del imaginario. Representa una forma del ser-en-el-mundo concebida como un actuar exigente, que da un sentido a la existencia, aunque sin permitir tipos o estructuras alternativas que vayan a poder actuar como expresiones legitimadas, reconocidas, de ella.

Los signos, como ya hemos señalado, suelen completar su camino cargándose con la energía de los sistemas de creencias, de manera que estos últimos puedan actuar mediante la colaboración de aquellos, que llegan incluso a ser tomados frente al mundo como los auténticos instrumentos de la acción, cuando no pasan de ser, en el fondo, unos objetos bastante pasivos o incluso fantasmagorías más o menos consistentes de ella, cuya naturaleza varía y puede llegar a desaparecer o a transformarse radicalmente incluso en su contrario. Ese permanente trasiego pautado entre “apariencia de imagen – imagen”, “apariencia de objeto – objeto”, “apariencia de acción – acción”, termina por ser considerado como una representación de aquél proceso de transformación símica al que nos referimos, sin que desde él se desprendan, no obstante, acciones simbólicas de calado, cualitativas, en el sentido a que nos referimos para una actuación dada y su poder de transformar el mundo.

Así, lo ornamental que de ello resulta trata de aparecerse, no tanto como una visión de la realidad, producto de un determinado encadenamiento de las cosas y expresión de sus propiedades particulares, sino como la única realidad que, por la

manifestación teatral, escénica, representativa, de sus razones, merece ser considerada en esa función, suponiéndose adecuada para ir más allá de los poderes y necesidades perceptivas de un ser-en-el-mundo cada vez más desvanecido.

Swastikas y swastiformes representan paradigmáticamente esta acción transformadora –y demoduladora, al tiempo- de lo ornamental. Aunque la repetición y el encadenamiento de dichos signos puede encubrir con una cierta frecuencia significados que se revelan únicamente cuando se posee su clave, también es posible que tales encadenamientos utilizados en una acción ornamental sirvan para desactivar el contenido significativo que los signos en cuestión suelen mostrar en ciertas composiciones. Según hemos visto en los numerosos ejemplos aportados hasta aquí, las swastikas, con su sentido de giro y con su disposición específica o colocación integradas en un conjunto más amplio de signos, suelen determinar la llegada, casi siempre inminente, de acontecimientos importantes para el observador o testigo de ciertos hechos, lo mismo que pueden anunciar cambios cualitativos en el ámbito en que, en su momento, ocurrirán, o variaciones importantes de conciencia en la percepción de los mismos. Pero la reiteración de swastikas dispuestas en varias filas a lo largo y ancho en la pared de una estancia, por ejemplo, llega a desactivar en alguna manera aquella capacidad sugeridora del signo, aunque éste continúe conservando, pese a todo, un fondo de naturaleza enervante y predispositoria hacia observaciones vinculadas con el ritmo oscilatorio y repetitivo instaurado en algunos patrones fisiológicos propios de los organismos vivientes, y característicos asimismo de muchos que no lo son.

Así, un fondo de swastikas dispuestas sobre un lienzo, en un muro o en el dibujo de un tejido, puede indicarnos la proximidad de ámbitos paradójicos y extraordinarios que se anuncian mediante esos recursos gráficos y simbólicos, pero también puede utilizar ese poder desprendido de aquél diseño repetitivo para despertar la actividad de otros procesos de naturaleza diferente a los avisadores y apotropaicos, por mas que tales signos muestren, en un momento dado y en forma preferente, sus propiedades estéticas de producción y distribución de significados, permaneciendo más directamente vinculados, por tanto, al sistema de presentación y de percepción de lo ornamental. En cualquier caso, este mecanismo de transición contribuye a descargar de alguna manera el poder simbólico de dichos signos, que de mostrarse activos en circunstancias concretas de la observación, pasan a un

estado latente, dotado de una cierta expectación, aunque su naturaleza continúe por lo demás siendo peculiar y llamativa ⁴⁸⁴.

Lo que hemos descrito para swastikas y swastiformes ocurre también con otros muchos signos, simples o combinados, como los cruciformes, esféricos, curvilíneos, zizagueantes, espirales, dispuestos en flecha o en meandros, y algunos mas que sería posible señalar aquí ⁴⁸⁵. Considerados muchas veces como elementos puramente ornamentales, tal vez sin tanta carga significativa como la que poseen los swastiformes, lo que les permite quizá ser utilizados con una mayor libertad, estos elementos aparecen abundantemente en todo tipo de ámbitos pertenecientes a épocas y situaciones diferentes, desde el paleolítico hasta el momento presente. Y en todas esas oportunidades, lo ornamental ha sido utilizado, seguramente, como recurso desactivador del poder intrínseco y representativo que muchos de dichos signos mantienen, además de ser concebido para otros usos secundarios o, cuando menos, no tan evidentes a la observación directa. Eso no impide, sin embargo, que algunas formas de dichos signos se conserven y puedan ser reconocidas a pesar de las modificaciones y cambios que acontecen en el espacio-tiempo, quizá por alguna propiedad de constancia y permanencia de los propios signos que actúa, en ciertos momentos, desde los fondos contenidos en el imaginario individual y colectivo ⁴⁸⁶.

Prueba de ello son los numerosos ejemplos que podrían invocarse sobre la utilización de estas antiguas familias de signos como recursos ornamentales en espacios contemporáneos. Sobre todo en aquellos que pretenden mostrar una continuidad con los motivos arquitecturales y de diseño comúnmente utilizados en el arte clásico, como frisos, capiteles, columnas, meandros, cruciformes e incluso swastiformes y swastikas en sus mas diversas disposiciones. Parecería aquí que la pulsión por crear entornos más o menos significativos, que deben resultar luego claramente separados del resto desde una perspectiva simbólica y visual, obliga a echar mano de estos elementos, colmando al mismo tiempo las necesidades derivadas de un uso ornamental que intenta prevalecer luego sobre el resto de

⁴⁸⁴ Sobre este mecanismo de transición determinado por la presencia de numerosas swastikas y su transformación estética, véanse como ejemplos las Figuras 327, 328, 328 Bis y 329, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁸⁵ Ver Figuras 330 y 331, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁸⁶ Véanse los diseños tan parecidos a las runas Odal, que se muestran en las esquinas del marco interior correspondientes al motivo impreso en el tejido que se reproduce en la Figura 331 antes citada, precisamente entre las swastikas que allí aparecen.

argumentos estéticos y hermenéuticos que cabría invocar en el curso de un análisis consecuentemente detallado.

El discurso estético y la incidencia simbólica de estos mensajes mediados por el juego de los signos, determinan así un patrón ornamental que acaba por disponerse para su uso corriente en forma de teoría. La planificación de los recintos no se ve influida únicamente por las necesidades de su proyección sobre una colectividad dada, sino que se desarrolla también frente a las articulaciones simbólicas futuras, creadas y organizadas por todos y cada uno de los observadores que harán discurrir su camino a la vista y alcance de los distintos signos y grupos significantes. Si bien cada uno de ellos podrá utilizarlos según su criterio, tendencias o costumbres, el paso continuo de estas vivencias –que pueden llegar a ser muy personales e íntimas- acondicionará asimismo las vías para un uso común, que, a veces, podría parecer muy alejado de preocupaciones trascendentales o de argumentaciones místicas, para incidir en cuestiones mucho más prosaicas, al menos, en apariencia ⁴⁸⁷.

En este sentido, swastika y swastiformes son signos especialmente adecuados –en razón de su fuerza visual, carga simbólica, valores hermenéuticos e historia antigua y reciente- para constituir como elementos actantes, no solo una teoría de lo ornamental, sino también un instrumento de análisis capaz de moverse entre los distintos planos y niveles de la argumentación que se desprende siempre de la utilización de signos aislados y de sistemas mas complejos compuestos por unidades visuales y simbólicas semejantes. Nuestro viaje se mantendrá así guiado por el camino de la interpretación, con el cual atravesaremos al menos cuatro entornos cuyas dimensiones y aspectos se mostrarán ante nosotros, por más que no será necesario cuantificarlas ni codificarlas estrictamente, de la misma manera que no lo hacemos de ordinario con el juego de todas y cada una de las estructuras e interrelaciones derivadas de un paisaje que se nos aparece según avanzamos o nos desplazamos por un ámbito espacio-temporal cualquiera.

Esos planos de la observación serán, en el presente caso, una vez puestos en relación con el discurso polisémico de swastikas y swastiformes, enunciados por

⁴⁸⁷ Como podría ser, en nuestros días, la visita a un centro o galería comercial decorada con este tipo de elementos. La aparente lejanía práctica y utilitaria de unas instalaciones semejantes respecto al juego simbólico utilizado en su ornamentación, no quita para que, en ocasiones, dicho juego simbólico se exprese con argumentos muy coherentes y sugeridores en lo que se refiere a una posible función mas que aparente –aunque escondida, tal vez secreta- en este aspecto. Véanse la Figura 332, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

el orden en que se mostrarán durante el análisis, los siguientes,: ornamento, testimonio, pretexto y metatexto. No sería estrictamente necesario llevar a cabo el comentario precisamente por ese orden, puesto que no tratamos de poner en evidencia ninguna especialización creciente de los términos citados, ni tampoco manifestar complejidades que, de existir, no se revelarían de tal manera. Por el contrario, tanto la actividad polisémica de dichos términos cuanto su relación, en nuestro caso, con signos también de naturaleza polisémica, como son swastikas y swastiformes, se expresarían con preferencia en un sentido dialéctico, mas que por un desarrollo evolutivo propiamente dicho de cada elemento cuantitativo con respecto a los demás de la serie.

Si empezamos nuestro camino en el ámbito –muy amplio y conceptualmente bien desarrollado, por otra parte- de lo ornamental, observamos que, en dicho nivel de posibles articulaciones urdidas en torno a swastikas y swastiformes, no es posible explicar, amparados en una cierta convicción, el papel sustancialmente distinto que jugaría –o con el que se consideraría- una swastika aislada colocada en medio de una pared desnuda, respecto al hecho estético que se nos presentaría si, a lo largo o ancho de tal pared, fuesen colocados, por ejemplo, unos frisos conteniendo líneas de swastikas. Existe una contradicción, claramente expresada en este caso, entre cómo se consideraría el signo aislado y cómo se llevaría a cabo tal consideración cuando el signo fuese o apareciese multiplicado, incluso en espacio-tiempos coincidentes o idénticos. En ello influye, naturalmente, la circunstancia de que, cuando hablamos de la swastika y de sus formas derivadas en el momento histórico presente, nos vemos bajo la influencia del campo connotativo añadido a este signo con los desgraciados y terribles hechos ocurridos durante la época nacionalsocialista en Alemania y en Europa ⁴⁸⁸. Pero ni aun con esa adición de significados negativos y malignos tan expresivos y dotados consecuentemente con tanto poder sugeridor, cambiarían sensiblemente las coordenadas de observación e interpretación antedichas del campo hermenéutico fijado por la contraposición de signos aislados y signos múltiples, ni tampoco cambiaría la mas que probable asignación del signo aislado a una función de *grafitti*, por ejemplo, el cual podría recoger entonces sobre sí buena parte del contenido connotativo consecuente como signo político y representativo de una ideología, mientras que la proliferación o repetición artística,

⁴⁸⁸ Estudiaremos detalladamente estos pormenores relativos a las connotaciones de la swastika durante el nazismo, en el Capítulo 12 de este mismo Volumen.

arquitectural o estructurada en *pattern*, de signos del mismo carácter, sería interpretada, más bien, a través del orden correspondiente a una función estética no necesariamente ligada a sistemas de creencias ni a acontecimientos políticos o ideológicos concretos, sino dirigida mas bien hacia la consideración de propósitos que se hallan, sobre todo, vinculados con necesidades expresivas de tipo ornamental.

Sin embargo, en la fase de testimonio, los rangos pautados entre las apariciones simples y las manifestaciones múltiples de signos del tipo swastika y swastiforme que, hasta ahora, permanecían dotados de una cierta claridad y pertinencia, comienzan a desvanecerse. Lo cual es coherente con la transformación dialéctica a la que nos referíamos líneas atrás, pues en esta fase confluyen necesidades vinculadas con la aparición en sí de de dicho signo, pero también con la orientación de una gran parte del contenido significativo que está relacionado con su expresividad y con las distintas formas que dicha expresividad puede adoptar. Sabemos, respecto a las circunstancias derivadas de este juego de manifestaciones, que la presencia –o la aparición del signo identificado como tal- no basta. Es preciso el acercamiento, la proyección y, llegado el caso, también la invasión colonizante de los testigos y observadores en su propio territorio, para que el proceso culmine. Y a veces lo hace en forma callada, pero asimismo puede desarrollarse de manera dramática, resonante y pública. En este sentido, también será necesario contar con las formas del manifestarse y del aparecerse a los testigos, en medio de circunstancias que modelan, con su ritmo y cualidades, el carácter de los signos y el fluir de lo que éstos llevan dentro de sí, porque las particularidades del mostrarse, la disposición en patrones complejos y, de una manera especial, la multiplicidad, son elementos capacitados –actuando conjuntamente o por separado- para modificar y neutralizar, llegado el caso, la carga o potencia simbólica de un signo, sin afectar demasiado las propiedades externas de éste.

El testimonio viene a ser, precisamente, la reunión expresiva de todas estas particularidades del funcionar paradigmático que es posible describir en los modelos simbólicos. Por esa razón, muchos signos –entre los cuales, en el sentido de nuestro estudio, se hallan, precisamente, los cruciformes y las swastikas- permanecen a lo largo del espacio-tiempo presentándose una y otra vez sin cambios formales, pese a que sus variaciones significantes puedan llegar a ser considerables. Así, la misma swastika ha experimentado, como ya sabemos, una gran carga negativa de

significado durante el período nazi. Aunque el intervalo correspondiente a dicha negatividad ha sido muy breve si lo comparamos con la historia, mas que milenaria, del propio signo, su influencia resultó suficiente para convertirlo en la representación por excelencia de lo maligno y oscuro, borrando de sí las huellas de cualquier otro significado más positivo o cuando menos, neutral, frente al cual, pudiera prevalecer en un momento dado.

No obstante, pese a la existencia de semejante tara en el simbolismo que dicho signo vaya a desempeñar en el futuro, éste puede llegar a ser utilizado de nuevo mediante el testimonio sin que destile su connotación oscura y maligna, siempre y cuando en dicho uso se cumplan aquellos postulados anteriormente expresados, esto es, la manifestación de multiplicidad, un abanico aceptable de factores en el que se integren sus formas del mostrarse y del aparecer y, desde luego, un juego favorable de circunstancias en cuyo marco simbólico general haya de producirse aquella aparición.

Es posible comprobarlo de manera ideal en nuestro siguiente ejemplo: En él, observamos un vestido de Preen en el cual se utiliza la swastika como recurso estético y ornamental sobre un tejido de encaje transparente. El mensaje oscuro e inquietante que el signo swastiforme y, más concretamente, la swastika de cuatro brazos rectos, aislada y singularizada, despierta en los observadores de nuestros días, no es el mismo ni mucho menos que aquél expresado, en su caso, por la aparición de este signo cuando se concibe y expresa como motivo ornamental múltiple, dispuesto a modo de patrón estético en una singular pieza de vestir, y aún más si su formato se despliega mediante transparencias insinuantes –en esta ocasión el tejido transparente con las swastikas se muestra sobre unos senos femeninos desnudos- jugando al tiempo con la polisemia estructural del signo, el erotismo de las miradas y los arquetipos de las representaciones sexuales. El poder de representación negativo y maligno cobrado por la swastika en un intervalo espacio-temporal concreto, se desvanece entonces prácticamente en su totalidad, aun cuando se conserve siempre un fondo de recuerdos y sugerencias vinculados estrechamente con dicho significado perdido, de manera que se mantenga un vínculo con él, tendido desde el presente señalado por ese nuevo y original momento estético ⁴⁸⁹.

⁴⁸⁹ Véase al respecto la Figura 333, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Esta posibilidad de compartir, en un determinado periodo, estructuras significantes complejas de procedencia espacio-temporal diversa y de codificación antagónica en su simbolismo, es muy propia de este ámbito del testimonio ⁴⁹⁰. Y podrá llevarse incluso más adelante, jugando y experimentando con todo el desarrollo de su carga semántica, encerrada en el universo de las representaciones y próxima a liberarse, para actuar en niveles cualitativamente distintos: los correspondientes a pretexto y metatexto.

Para llegar hasta el pretexto –concebido en líneas generales como una fase de organización semiótica de los datos y unidades significantes, de estructura previa y necesaria para la cristalización definitiva de un lenguaje de lenguajes- es necesario que el juego de los signos se relaje, permitiendo una mayor flexibilidad en el desarrollo y ensamblado de sus correspondientes relaciones de poder. Hemos sido testigos de la influencia que las grandes fuerzas instintivas –expresadas individual o colectivamente- mantienen en el proceso de modelaje que han de experimentar las estructuras simbólicas correspondientes al pensamiento y a la acción. Amparadas por los flujos de aquellas fuerzas primordiales, hasta las energías más representativamente vinculadas con lo numinoso y lo oscuro pueden ser convenientemente manejadas y adecuadamente reconducidas hacia objetivos de estabilidad y firmeza en el marco de las relaciones sociales. Este es uno de los pilares fundamentales sobre los que se asienta la estrategia dinámica de grupos y organizaciones complejas, mientras se dirigen a la frontera sin retorno del borde caótico.

El pretexto se constituye de una manera casi inmediata al ámbito por donde transcurre el fluir definitivo y sin retorno que señala la expresión consciente de los testimonios, la cual actúa, según hemos señalado, como un presentarse y un mostrarse que se proyectan en el marco de un campo semántico casi siempre utilizado por un testigo o por un observador del acontecer, precisamente para recibir esas señales que le asaltan, acomodándolas dentro de una estructura general de significados. Alcanzamos con ello alguna posibilidad para comprender y abarcar, al menos en parte, el sentido que preside un funcionamiento coordinado relativo al manifestarse de expresiones generales cuando éstas actúan en el exterior de dicho

⁴⁹⁰ Idéntico signo, significados diferentes. Véase un claro contraste de significados en relación con lo representado en la Figura 333, observando la presencia de la swastika aislada, en un brazalete correspondiente a un miembro del partido nazi (NSDAP). Figura 334, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

ámbito, siendo mantenidas en tensión dinámica con ese fin, a través de la acción y el entendimiento de las cosas.

De tal manera, con la situación que nos lleva desde el testimonio al pretexto, nos encontramos como si hubiéramos de tomar asiento en lo más alto del trono de los fantasmas, ubicado en el reino de los muertos en el que reside el Zarathustra de Nietzsche, para contemplar desde allí el lejano, luminoso y ocupado hogar de los vivos ⁴⁹¹. Nos encontramos con que el texto todavía no está construido. Navegamos así en medio de un piélago de *dissecta membra*, en medio del cual asoman textos parciales, aún no llegados al ser, que permanecen sin organizarse ⁴⁹². En este esfuerzo confluyen las diversas nociones que atañen al desarrollo del ser en el mundo. Pero los esfuerzos del testimonio por hacer que los signos se presenten frente a ese mismo mundo como algo más que conjuntos semi-inertes de imágenes a medio terminar, parecen disgregarse aquí como las nubes en medio de los soplos, cada vez más intensos, de un viento impetuoso. En este marco de proyecciones, proyectos inacabados y referencias incompletas, la universalidad futura de los signos ha de prepararse con detenimiento y detalle minucioso, para que su expresión llegue a ser posible como una medida –que seguramente actuará entre otras muchas- del propio ser en el mundo.

Los signos son –o pueden llegar a ser, según la disposición y el empeño del artífice- herramientas con las que ligar y unir entre sí piezas que, en una primera visión, no sólo se rechazan mutuamente escapando unas de otras, sino que, incluso cuando están provisoria y débilmente trabadas para formar conjuntos medianamente creíbles, parecen no terminar nunca con sus combates internos de sentidos y significados contrapuestos. Pero semejante inestabilidad basal es algo propio de tales estructuras, sin que sea posible evitar su aparición ni tampoco las manifestaciones que esa presencia, en principio indeseada, arrastra consigo. Además, a fin de cuentas, es dicha energía significante, desprendida de un planteamiento casi permanente de conflictos mantenidos entre las distintas unidades en presencia, así como el potencial encerrado en los progresos dialécticos que resultan mediante la solución –siquiera parcial o provisional- de aquellos

⁴⁹¹ F. Nietzsche, *Zarathoustra*, p.

⁴⁹² En un sentido semejante al conferido por Horacio (*Arte poetica* o *Epístola a Pison y a sus hijos*), cuando habla de los *dissecti membra poetae*, en el limbo de los poetas desmembrados o desarticulados, cuyas partes disociadas y separadas reflejan un aspecto similar a los restos de los testimonios de los que aquí hablamos, mientras navegan, erráticos, hacia la confusión re-organizada del pretexto y el metatexto. Es decir, una desmembración previa a una nueva organización metódica del contenido.

enfrentamientos, quienes permiten dibujar una imagen de la realidad en la que sea posible apreciar, en su contribución semántica, las consecuencias mas o menos definitivas de una participación sónica, siguiendo al mismo tiempo los avatares de una transformación coherente y aceptable de la misma.

Así, cuando los distintos textos parciales o fragmentarios se organizan, estableciéndose entre ellos un sentido que nace a partir de su propia vecindad y de los vínculos que entonces comienzan a tenderse y a dejarse ver, es cuando ya nos encontramos muy próximos a los metatextos. Por lo general, las diferentes unidades que participan en este juego comienzan aquí su mutación, siendo los sujetos de un cambio que puede llevarles muy lejos en el camino de esa lucha por hallar un terreno propicio para las expresiones del significado, lleguen éstas a ser o no congruentes, a satisfacer las esperanzas depositadas en ellas antes de su nacimiento o a defraudarlas para siempre. En cualquier caso, resulta difícil reconocer a estas alturas de la integración metatextual el aura de las primeras ideas que confluyeron en ese crisol variopinto de la hermenéutica, del cual habrán de salir luego las interpretaciones especializadas en razón de ciertos propósitos, aquellas otras más interesadas en función de las necesidades de cada grupo social o casta dirigente, junto a intentos de asignación no muy bien definida, tal vez menos logrados estéticamente para su presentación pública, pero que suelen funcionar con pleno vigor cuando les corresponde, aunque no manifiesten su esencia con claridad frente a los testigos.

Sin embargo, en los términos generales de este proceso, lo señalado casi nunca se cumple cuando se trata de signos como las swastikas y swastiformes. Utilizadas como sememas en la plena acepción de este concepto, es decir, permitiendo que sobre dichos signos se lleve a cabo la resolución dialéctica de un conflicto trabado entre oposiciones, según planteábamos en situaciones como las representadas por los ejemplos anteriores –prácticamente la misma swastika apareciendo en un vestido de Preen y aplicada sobre un brazalete del partido nazi- nuestros signos participan vivamente en los eternos conflictos de significados, pero su aspecto exterior no cambia, y apenas lo hace su significado más profundo –en este caso, la llamada del signo, comparable a una antorcha o a un destello que se desprende de lo inconsciente, arcaico y oscuro del ser- camuflándose todo lo más mediante el juego de oposiciones, que en este nivel parecen más bien secundarias,

mantenido entre su condición aislada o su presencia múltiple, o, según apuntamos también líneas atrás, entre testimonio y ornamento.

Ese compromiso sirve, desde luego, como un elemento propulsor en los procesos que conducen hacia la transformación y expresión mas o menos concreta de los respectivos significados. Pero con ello, los signos que nos ocupan en el presente trabajo y de los cuales hemos podido apreciar algunas características peculiares, nos revelan un aspecto inédito de su ser con el que hasta ahora no contábamos, aunque, a lo largo de las transformaciones experimentadas y como consecuencia de los procesos reveladores derivados de preocupaciones hermenéuticas, algunos testimonios de aquella naturaleza escondida bien pudieron haber asomado a la superficie en ciertos momentos.

Así, todo signo que se manifiesta en la proximidad del Umbral intermundos, que yace en las entrañas del laberinto o que intenta sugerir un cambio importante entre niveles más o menos reconocidos de la realidad, no puede por menos que heredar y recoger sobre sí parte de los poderes de lo Extraño, lo Paradójico, lo Inquietante, en suma. En este paso que ahora hemos comentado, tendido desde lo ornamental hasta la semiótica de los metatextos pasando por la aplicación de los testimonios, comienza a revelarse la luz oscura que, mas tarde, culminará en los brotes del Sol Negro, mientras impregna todo aquello que gira y crece con cada vuelta. De tal manera, lo que en principio estaba concebido para adornar, termina significando, dando testimonio de una confrontación siempre viva, mantenida por los signos entre la problemática certeza de lo percibido y aquellas nieblas que siempre envuelven la intención del sugerir.

10. Las swastikas y la Inquietante Extrañeza.

C'est uniquement le facteur de la répétition involontaire qui nous fait paraître étrangement inquietant ce qui par ailleurs serait innocent, et par là nous impose l'idée du néfaste, de l'inéluctable, là où nous n'aurions autrement parlé que de « hasard »⁴⁹³

⁴⁹³ Sigmund Freud: *L'Inquiétante étrangeté* (Das Unheimliche), 1919. P. 21, Ed. Electrónica, por Jean-Marie Tremblay, Cégep de Chicoutimi, Univ. De Québec, del artículo publicado en *Essays de psychanalyse appliquée*, Paris, Éditions Gallimard, 1933, 1971. P. 163 a 210. Traducción del original alemán por Marie Bonaparte y E. Marty, 1933.

10.1. Ambigüedad y diferencia: figuras de lo Inquietante en aquello que gira y se despliega.

Entre la lucha y el despliegue de fuerzas que remontan hasta el nivel de la conciencia del ser, llegando a los testigos desde un enfrentamiento mantenido entre lo formal y lo atribuido, es posible contemplar una visión verosímil, aunque en modo alguno sosegada, de aquello que entendemos como realidad. La visión de las cosas nace, por tanto, de un enfrentamiento dialéctico mantenido entre resultados parciales y sumas de datos que, luego, han de ser tratados por el espejo de la conciencia, para constituir así los paisajes en medio de los cuales se desplaza el sujeto.

Diremos que la mayor parte de esa realidad que parece tan fija e inmutable como para tomarla de referencia respecto a lo otro que transcurre, es tan solo una visión fugaz, y ni siquiera parece que sea la misma para todos los observadores, interesados o no en ella. Diversa y variada como los agentes que, en ocasiones, tratan de aprehenderla, no es sino el murmullo o ruido de fondo que llega desde el gran abismo donde interaccionan entidades cuya auténtica naturaleza se nos escapa. Aquí mismo, en esa impresión huidiza, nacen la mayor parte de las consideraciones que, mas tarde, conducirán el pensamiento hacia un proceloso territorio sobre el que se desarrollan, de un lado, la conciencia de una ambigüedad fundamental y seminal que se refiere, al menos, a una buena parte de las estructuras y funciones del existir, y por otro la búsqueda constante de una diferencia que permita satisfacer las necesidades expresadas en el mayor de los impulsos: aquél expresado mediante las tareas de medir, clasificar y relatar.

En este proceso de construcción del mundo, los protagonistas parten de datos más o menos uniformes, llamativos o pretendidamente singulares y también de conjuntos integrados por otros datos que buscan la complicitad otorgada mediante figuras complejas, presuntamente más creíbles en su despliegue espacio-temporal, aun cuando no proporcionen una idea clara en lo que atañe al número y carácter de sus dimensiones. La conciencia de los otros, concebidos como unidades alternativas a la del propio ser, se apoya en esa indefinición, tanto en lo que atañe al aspecto como al resultado probable de una convivencia que, en muchos casos, lleva en sí misma la semilla de conflictos posteriores, atribuidos luego a poderes extraños e indefinibles. Es por ese mismo camino que va a surgir también, en su momento, la

figura de lo radicalmente ajeno, de lo inquietante e inasumible, lo cual en buena parte, lleva consigo muchos de los aspectos rechazados por el ser en determinadas etapas de su desarrollo. No obstante, pese a lo dicho, no sería acertado descartar totalmente la posibilidad de experiencias apoyadas sobre el encuentro o la interrelación del ser con otras realidades externas y coexistentes en el mismo espacio-tiempo, en cuyo caso la sensación referida a lo inquietante, extraño y radicalmente ajeno, podría sustentarse sobre sucesos de una entidad mensurable y reconocible, cuando menos, en alguna de sus partes, incluso si el hecho de la ocurrencia determinante de tales sensaciones fuera extraordinario en su acontecer o en su periodicidad.

Así, la presencia de lo inquietante forma parte de la realidad, interviene en el diseño de su estructura e inspira los argumentos con los que se articulan diversas explicaciones del mundo. La tensión ejercida por el juego de prepararse frente a lo que es diferente, es una reserva de energía dispuesta, en su caso, para dinamizar cualquier situación de espera y de expectación ante lo que se vaya a producir. Estas ocasiones en las que se aguarda algo que viene hacia nosotros, que hemos de ser testigos, primero de su aparición, luego de las manifestaciones que esa presencia determine y tal vez, finalmente, servir de receptores para las proyecciones que de ello surjan, se encarnan muy bien en todas aquellas representaciones en las que, a partir de un cuerpo central manifestado a modo y manera de un agujero negro, capaz de irradiar de sí grandes cantidades de energía cósmica –esto es, ordenadora y jerarquizante- pero también de absorber dicha energía en una medida no menor, se lanzan hacia fuera las líneas mas o menos establecidas que pueden trasladar esas fuerzas, pero, sobre todo, que son capaces de instaurar –con ellas, o a pesar de ellas- un equilibrio dinámico con el cual se consigue una cierta estabilidad en el sistema más general.

En nuestros ejemplos, la silueta de un erizo de mar, con su cuerpo central oscuro y sus aceradas y punzantes prolongaciones, se presenta como paradigma de esta situación en la que se unen, al tiempo, concentración y proyección hacia fuera de sí, consiguiendo con ello que se manifiesten las disposiciones del espacio-tiempo para cristalizar en formas-modelo representativas de una situación transitoria, pero constantemente re-creada, en la cual lo sorprendente de una irrupción brusca, inesperada, de algo hasta entonces conservado en lo oscuro del ser, se une siempre

a lo inquietante ⁴⁹⁴. Cuando se establece orden y jerarquía en un espacio-tiempo, resulta casi inevitable, al parecer, que haya de conseguirse mediante la ocupación de ese *continuum* con las proyecciones llegadas desde lo desconocido, misterioso y extraño. Veremos luego como la swastika no sólo representa punto por punto esa pulsión estructuradora, sino que, además, puede advertir de su presencia o de lo inminente de su llegada, si ésta todavía no se hubiera producido.

En las imágenes que albergan la Figura y el Ser de las cosas, es posible encontrar también una suerte de ambivalencia, quizá hasta de bipolaridad encubierta, que viene a representar de manera muy característica el juego de estas situaciones que ahora comentamos. Así, en el montaje que se ofrece a continuación, el desagüe de una pila –verdadero agujero negro por el que transcurren casi todas las cosas del mundo, reducidas, eso sí, a su condición más auténtica- sirve de centro para el despliegue que el artista ha establecido con regueros de colores. Lo inquietante de esta situación –tanto más lo será cuanto más obvia parezca- es, precisamente, la imposibilidad para determinar desde fuera si aquél gran agujero negro proyecta de sí sus radiaciones o, por el contrario, las absorbe, recogiénolas hacia su interior ⁴⁹⁵. Aquí existe desde luego estructuración del *continuum* espacio-temporal, pero en ella se concentra toda la carga significativa de lo ambivalente, lo paradójico y lo inquietante del ser en el mundo. No de forma totalmente inesperada, y poca sorpresa hay en ello, la instalación se denomina *Sueños de un grifo* y nos sumerge de lleno –como en otros momentos hizo también la swastika- en el proceloso mundo de lo inconsciente.

La imagen de aquello que gira y se despliega luego, quizá como consecuencia del propio giro o por la manifestación de alguna otra característica suya y propia que será necesario desvelar en el examen del acontecer, se impone al observador casi siempre como una idea del mundo. Así, el mundo es y por ello mismo gira, o gira como resultado de alguna peculiar necesidad del ser. Pero ese suceso, después de cuyo inicio todo parece prolongarse indefinidamente, termina convirtiéndose al final en una propiedad esencial del espacio-tiempo, según la cual todo lo que es ha de mostrar su naturaleza girando y proyectándose en razón de dicho giro. Tal vez por ello, swastikas y swastiformes despiertan sentimientos tan profundos y remueven estratos del subconsciente que podrían considerarse en

⁴⁹⁴ Ver Figura 335: Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁴⁹⁵ Véase Figura 336, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

principio desactivados o inertes, precisamente en razón de su antigüedad o por su escasa aplicación y proyección en las explicaciones y fundamentos simbólicos de ciertos procesos cotidianos del ser.

Pero hemos de recoger aquí también los pormenores y mecanismos más internalizados de aquello que, a través de lo que gira y se proyecta, nos conduce hacia lo inquietante, puesto que las figuras de ello –es decir, sus imágenes llegadas al ser- se muestran activas en casi todos los niveles de la observación. Algunas de estas imágenes se comportan realmente como la avanzadilla de algo que está a punto de hacerse presente, pero que no acaba de llegar. Podríamos afirmar a su respecto que el hueco de esa entidad manifestada ha sido labrado ya sobre el cuerpo oscuro de lo incierto, lo cual a su vez aguarda justamente al otro lado del límite que no es posible sobrepasar sin poner en peligro toda la estructura de protección simbólica específica del grupo social. Sin embargo, sobrepasado el acontecer de lo que se manifiesta como presencia e inmediatamente después de ocurrir ello, nuestros sistemas perceptivos todavía no han conseguido determinar de manera fehaciente que dicho acontecer de la presencia misma haya podido completarse mediante esa totalidad inesperada y brusca, circunstancia que le permitirá luego proyectarse hacia el testigo, apoderándose así de su voluntad.

Nos encontramos aquí en pleno desarrollo de las figuras de lo inquietante que van a ser reconocidas como patrones de lo absolutamente otro y de lo externo al ser, confluyendo sobre él en un momento histórico dado. Tales figuras suelen depositarse en las capas profundas de lo inconsciente y obedecen a réplicas casi siempre establecidas en los niveles más apartados de la memoria colectiva de cada grupo social y, desde luego, forman parte también de la memoria que corresponde a la especie y aún a la memoria interespecífica en algunos casos particulares. Son, por decirlo así, marcas que únicamente se ponen de manifiesto cuando las circunstancias lo requieren, e incluso en tales casos, su manifestación aparece rodeada de signos protectores y controladores cuya función es, sobre todo, la de no permitir que la capacidad simbólica de tales entidades vaya a expresarse libremente, aun cuando se toleren desprendimientos menores de su aura, pudiendo registrarse entonces ciertas manifestaciones de un poder al que se considera como primordial y anterior, por tanto, a las organizaciones posteriores y más elaboradas del ser.

Esa acción de refugiarse en el pasado, de teñir con los colores del entendimiento posterior de las cosas o de cubrir con un velo de misterio las

expresiones de una potencia que, yacente en niveles recónditos y casi olvidados, parece exceder, en cualquier forma, los límites acordados en el interior del grupo para el descubrimiento de aquello que puede hacerse presente, se moldea muchas veces con los argumentos de lo sagrado y, llegado el caso, hasta de lo religioso, por lo que puede resultar difícil aislarla de las expresiones de ese magma en el que confluyen sentimientos de diferente naturaleza y creencias tan heterogéneas. No obstante, dicho mecanismo protector actúa asimismo como iniciador del proceso mediante el cual aquellas figuras se hacen presentes ante los testigos, en ocasiones como entidades únicas y protagonistas del evento, otras veces jugando un papel pre-epifánico, anunciando así a la Presencia que se manifestará seguidamente.

Además de lo dicho, el vínculo existente entre la acción de girar y lo inquietante, revela otros argumentos en su articulación que no es posible obviar, aun cuando no jueguen un papel tan destacado como llega a ser aquél camuflarse tras el pasado o disimularse en él, que hemos señalado anteriormente. Si lo absolutamente otro, lo radicalmente ajeno, nunca podrían ser aceptados en un plano de igualdad respecto a lo existente y corriente del grupo, ni tampoco es posible excluirlos definitivamente por más esfuerzos que se hagan para ello, dejando aparte la opción del camuflaje ya comentada, la única alternativa posible será entonces plantear su reconocimiento como manifestaciones de un universo próximo, completo y funcionante, aunque incompatible con aquél en el cual se integra el grupo social. Las razones de un conflicto –permanente y, según parece, irrenunciable- pautado entre esos dos mundos, contrarrestan así lo inevitable de dicha Presencia, de manera que todo cuanto es imposible asimilar y resulta demasiado costoso mantener como suma de incongruencia y conflicto perpétuos, termina por asumirse como creencia en sí, dentro de cuya articulación es bien posible que coexistan lo antagónico e inabordable con lo cotidiano, o con aquello que, en forma más o menos expresa, se considere comunmente aceptable.

Precisamente, signos como la swastika y los swastiformes consiguen encarnar eficazmente los resultados simbólicos derivados de las expresiones características de dicho conflicto. Pero llevan a cabo tal manifestación no tanto por el hecho de utilizar singularmente, o en cada caso, la naturaleza y caracteres propios de esta familia de signos, en los que muchas veces se reconoce y se quiere representar, según hemos visto, lo ambigüo y paradójico de ciertas situaciones y caminos iniciáticos, sino más bien a través de toda una labor de articulación y

coordinación, ejercida sobre la confluencia que se produce entre los dos universos antagónicos, coincidentes ahora en un único ámbito espacio-temporal, y mostrando semejante confluencia como un acontecer posible, yuxtaponiendo por una parte el giro protagonizado por esos mundos en conflicto y, por otra, lo intranquilizador, lo inquietante en suma, que inevitablemente se mostrará como una consecuencia de esa acción, aun cuando no lo sea, puesto que podría mostrarnos un origen todavía más oscuro y proceloso.

Si alguno de los universos rivales no gira, no lo hacen ambos, o se descubren en ellos ciertos rasgos reconocibles, familiares o tranquilizadores dentro de lo inquietante que actúa como Presencia, el proceso entero queda comprometido y puede llegar a detenerse. Por más que resulte paradójico constatarlo así, es verdad que mediante este aparente fracaso, cuando se produce, consiguen aceptarse y ser asumidos por la colectividad muchos principios que, en su momento, se consideraban inapropiados, o que generaban temor y ansiedad en determinados sectores de un grupo social concreto. También puede ocurrir que algunos de dichos principios –surgidos, en definitiva, de un proceso fracasado y no funcionando- se conviertan luego en coberturas ideológicas para grupos marginales o rechazados en principio por la comunidad, que luego son expresadas mediante combinaciones de consignas, las cuales, a su manera, pueden llegar a considerarse por una mayoría de individuos como coherentes y adecuadas para la situación. La utilización de signos como la swastika en coyunturas históricas que, a veces, parecen resultar contradictorias y antagónicas en sí mismas, quizá llegue a explicarse satisfactoriamente por el juego simbólico-cognitivo derivado de circunstancias semejantes, según veremos en su momento.

En cualquier caso, lo inquietante que anida en tales juegos expresivos y que, en ellos parecía descansar aletargado, puede activarse de nuevo, dando lugar entonces a otro proceso de conflicto respecto al grupo principal de argumentos y de imágenes. Todas estas facetas y etapas, que llegan a ser muy diversas, permaneciendo generalmente establecidas en distintos niveles de organización, pueden, en un momento dado, desprender de sí multitud de signos que, en principio, sirven como elementos de identificación, pero que más tarde se van reuniendo de nuevo en la matriz simbólica principal, desde la que pueden emprender, tal vez, nuevos caminos. Así, se necesita poco más que una reunión de trazos dispuestos de una determinada manera, para que comience la danza de lo inquietante. Poco

importan aquí, en definitiva, el propósito de la representación o las intenciones estéticas de quien actúa, porque la presencia de las figuras, su llegada al ser y el ejercicio de sus posibilidades expresivas adquieren el protagonismo e imponen al testigo sus propios mensajes. Otra cosa será que éste los admita como tales, según llegan hasta él, o los transforme en su interior gracias al recurso de los metalenguajes utilizados durante el desarrollo del proceso hermenéutico.

En nuestros siguientes ejemplos, asistiremos a una parte de esa trayectoria en la cual la semiosis confluye junto a las posibilidades de interpretación de una imagen. En la primera de estas figuras, un grafiti impreso sobre la pared mediante el concurso de spray y plantilla, dibuja el contorno de algo que bien podría ser un ventilador detenido, en el cual se aprecia la silueta de sus diez aspas sigmoideas, en blanco sobre el fondo más oscuro de otros tantos segmentos silueteados que, a través del juego visual, pueden interpretarse también como otras tantas aspas oscuras, alternadas con las blancas antedichas ⁴⁹⁶.

El primero de los esfuerzos que demanda la figura será, por tanto, de interpretación sobre la naturaleza de lo representado, acerca de su constitución y aspecto, para identificarlo mediante el recurso a las oportunas enciclopedias o diccionarios. Una vez superada esta dificultad, satisfecha la curiosidad y colmado el impulso clasificador que, al menos en apariencia, permite una explicación coherente y razonable del objeto, facilitando su colocación en las listas de artefactos posibles de manera que aquella presencia esté ajustada a los patrones culturales en uso, es entonces cuando la actividad semiótica desprendida del objeto en sí puede volver a despertar el proceso que nos lleva hacia lo inquietante. Aspectos no directamente tenidos en cuenta en la primera observación –alternancia de las aspas en blanco u negro que sugieren un movimiento de giro antes no advertido, forma y disposición de las propias aspas, aspecto swastiforme de las mismas, entre otros- suministran un abanico de posibilidades estéticas y semióticas anteriormente no contempladas y que ahora parecen imponer su predominio, de manera que hasta la primera interpretación podría quizá transformarse. Es en ese preciso instante de la duda y del asombro inspirados respecto a algo que bien podría no ser aquello que nos pareció en un principio, cuando nacen las sombras todavía difusas, pero ya bien presentes, de lo inquietante.

⁴⁹⁶ Ver Figura 337, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

El desplegarse es otro de los factores que intervienen en el espacio semiótico abierto por las interpretaciones posibles establecidas alrededor de la primera visión. Radios que parten de un centro común, exhalaciones que, aun sin alejarse demasiado de su punto de origen, comienzan ya a curvarse siguiendo un patrón sigmoideo que pronto se dispondrá, si tiene oportunidad, en planta torbellinesca o swastiforme, matriz representativa de un movimiento de torsión y giro capaz de arrastrar consigo la transformación del espacio-tiempo, dando lugar a la expresión de propiedades nuevas, recién surgidas de ese proceso en el que se combinan, nacimiento, despliegue de las formas e incertidumbre sobre su destino último ⁴⁹⁷. Así, reuniéndose en un conjunto dinámico la tarea interpretativa, las manifestaciones sobre lo inquietante nacidas de ella y la acción o presencia del desplegarse, es posible llegar a una expresión original acerca de este proceso, para cuya consideración última demuestran ser mas importantes la hermenéutica y el entendimiento que dichas aplicaciones permiten desprender de sí, que cualquier otra participación en los juegos estéticos derivados de su aparecer. Lo que permanece, en definitiva, es la incertidumbre nacida de una duda: la semejanza de las formas, esa disposición dispersiva y recurrente de lo que gira ante nosotros, ¿llamará hacia afuera y convocará en los ámbitos exteriores del ser aquello que yace profundamente oculto en su interior? Tal podría ser, quizá, esa pulsión representada por la swastika y los swastiformes, visión combinada, a la vez, de lo que se siente, de lo que se adivina y de aquello que seguramente surgirá a la luz, si se reclama su presencia.

Sin embargo, pese al aspecto general de este proceso, distribuido en sus distintas etapas más o menos formales que van desde la impresión provocada por el aparecer y el mostrarse hasta las consecuencias últimas en las cuales se destaca especialmente su naturaleza estética, todavía nos quedan por entender grandes zonas de su significado, que dejan adivinar una parte de su poderosa configuración medio escondida entre la compleja y enmarañada expresión simbólica que les corresponde. Desde las formas ya bien constituídas –al menos en su apariencia- que nos salen al paso, hemos de regresar ahora hasta la modestia –aparente también- de los simples trazos, en ocasiones un poco más elaborados de lo que cabría esperar en aquello con lo que se expresan o representan unas meras líneas, otras

⁴⁹⁷ Este proceso queda representado en algunas figuras, más allá de su apariencia o de su manifestación estética principal. Véase Figura 238, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

veces destacados apenas sobre el fondo sonoro y visual del universo que, en definitiva, nos rodea y absorbe a todos.

Este viaje, emprendido desde las formas cabales y conseguidas de la Presencia hasta sus rasgos elementales y casi no expresados frente al ruido de fondo generado por la existencia misma en su desarrollarse, representa una tarea permanente que ha de estar dispuesto a realizar sin tregua ni descanso cualquiera que desee interpretar la realidad. Los posibles hermeneutas encontrarán en dicho camino numerosas pruebas que muestran la naturaleza extraordinariamente compleja e interactuante de aquella estructura, de manera que habrán de recurrir a instrumentos de interpretación y análisis generalmente convenidos y aceptados, pero mediante los cuales únicamente llegarán a descubrir las fronteras más comunes de dicha realidad. Lo que haya más lejos, debe permanecer reducido al mundo de las sombras o al ámbito de las vagas leyendas, porque será mucho más conveniente el recurso a un modelo pactado y convenido mediante el que puedan defenderse y quedar justificados los intereses de clase, que el descubrimiento de relaciones incómodas.

Dichas posibilidades expresivas a las que generalmente se renuncia en nombre de la tranquilidad y de la coherencia hermenéuticas, sobrepasan desde luego absolutamente el juego de dicotomías sobre el cual se sostienen las principales coordenadas de los grupos sociales. Pero cualquier precaución estética y moral se va a mostrar inútil frente a las manifestaciones de aquellas formas más simples, a la que se regresa desde un universo de estructuras, imágenes y diseños de sentidos bien establecidos y determinados por imperativos culturales. El juego de los significados atribuidos se desmorona una vez que, apoyados ritualmente sobre el despliegue formal, dicho soporte va siendo reconducido hacia la simplicidad y el desarrollo, apenas esbozado, de argumentos gráficos.

Eso explica en buena medida la capacidad de sugestión mantenida por signos como la swastika y los swastiformes, que continúa expresándose en un grado comparativamente mayor según va reduciendo su parafernalia imaginativa el juego de las representaciones, hasta quedar limitado a los trazos más simples entre los que, todavía, es posible establecer un juego de asociaciones o de consecuencias significantes. Nos encontramos ante un ejemplo de variaciones simbólicas desde cuyo enfoque pautado por recursos mínimos se desprende todo un universo de

posibilidades expresivas a través del cual se convoca un conjunto casi inabarcable en extensión de informes y conocimientos complejos.

Así sucede casi siempre con los graffiti y sus derivados: pintados, rascados, arañados o esculpidos de mil maneras, los signos suelen alcanzar por su medio niveles máximos de expresividad a partir de elaboraciones formales bastante simples, según tendremos ocasión de analizar en su momento ⁴⁹⁸. En nuestro caso, el esfuerzo por llegar hasta lo que la misma swastika representa o sorprender mediante breves y mínimos trazos aquello que podríamos considerar como el espíritu o el alma de dicho signo, es un ejemplo paradigmático del viaje formal que venimos describiendo. Sin embargo, aunque lo llamemos formal, para llegar en verdad hasta las últimas consecuencias del cambio al que asistimos, no hemos de limitar nuestro esfuerzo a seguir las simples variaciones de aspecto de los signos, o los cambios experimentados por la técnica mediante la cual se elaboran, sino que hemos de permanecer atentos a la transformación que, como consecuencia de esas aplicaciones, experimenta el propio observador. Estaremos entonces muy cerca de la guarida de lo inquietante, casi en la misma boca de su oscuro y tenebroso refugio. Y desde allí podremos contemplar como se deslizan hacia el mundo, las graves y densas nubes de significados que deja desprender y fluir de sí.

Desde tal perspectiva, será necesario llegar hasta el despliegue más elemental de los elementos significantes comprendidos en el proceso, asistiendo a su primer ensamblaje y posterior arranque como estructuras que más tarde darán lugar a elementos de una mayor complejidad, aunque no necesariamente, por ello, más eficaces. No nos encontramos aquí tanto frente a una disposición evolutiva de los instrumentos de significación, como en medio de un arrebató simbólico en cuyo seno es arrastrado asimismo el observador, pues de su testimonio dependerá sobremanera el aspecto último concedido al entramado significativo puesto en acción sobre el mundo.

Así es posible verlo en los dos ejemplos que disponemos a continuación. Ambos son, desde luego, muestras de graffiti urbano, a través de las cuales se pone en evidencia de manera paradigmática el hecho de que, mediante estas posibilidades de expresión, peculiares por tantos motivos, suele ser concedida, al inconsciente colectivo y al personal o individual, uno de los mayores niveles posibles

⁴⁹⁸ En el Capítulo 12 de este mismo Volúmen: “Juegos y modos de entender el mundo. La llamada perenne de los signos”.

de libertad, de manera que en aquellas puedan aflorar contenidos de gran interés y trascendencia para la determinación de los valores individuales y colectivos en grado suficiente para determinar, con ellos o a su través, modelos cognitivos y mapas comportamentales relativos al juego simbólico de signos como los que ahora comentamos.

En el primero de estos ejemplos, debido precisamente a la confluencia de los tres signos integrantes –dos runas *sieg*, separadas por una línea vertical- y coincidiendo precisamente con el significado político que el grafitti pretende expresar, destaca de manera especial el impulso que, apenas insinuado, muestra ya el juego semiótico del giro que ilustra a la totalidad del conjunto ⁴⁹⁹. La articulación swastiforme no se ha culminado, pero sí queda de manifiesto, en esta figura, la propiedad intrínseca de giro expresada por ella y, más precisamente, por la separación de los dos elementos sigmoideos del conjunto. La ambigüedad que, en una primera visión, se desprende del trazado, se revela entonces como el testimonio más auténtico de una intención que no ha llegado a completar su ciclo representativo, pero en la cual ya se guardan los prolegómenos y las etapas iniciales de toda la representación posterior que, una vez mostrada, servirá como referente dentro del campo significativo, siendo ofrecida a la actuación de los recursos hermenéuticos.

En otros casos, el dibujo obtenido ofrece a la acción del completarse simbólico una vía más directa desde el punto de vista expresivo, como sucede en nuestro siguiente ejemplo, en el cual la confluencia de tres simples y escuetos trazos dotados de la rotundidad, brevedad y sencillez del arco de circunferencia, hacen surgir la idea de la swastika o del trisquel esbozados en su propio nido significativo. La disposición giratoria, semiótica, del trazado, consigue representar el esquema-espíritu de un signo, al tiempo que, precisamente por esa misma acción del terminarse, abre el camino de las posibles invasiones del espíritu del que contempla por las olas imprevistas de lo inquietante, que toma así el relevo de lo ya visto y esbozado en el territorio siempre indefinido del simbolismo ⁵⁰⁰.

El juego trabado entre la ambigüedad, el aspecto externo, móvil, vivaz, quizá buscado, aunque no conseguido del todo en muchos casos, la sensación de lo incompleto cuya culminación continúa solicitándose en cada acto del contemplar y

⁴⁹⁹ Véase Figura 339, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁰⁰ Ver Figura 340, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

en cada mirada devuelta por el objeto en cuestión, la firmeza ritual lograda por otra parte con la más pura y elemental sencillez de las formas, todo ello nos muestra las distintas etapas mediante las cuales va a cumplirse la tarea hermenéutica encomendada al testigo o al observador, que han de estar dotados en cualquier caso con las oportunas herramientas de análisis, y adecuadamente preparados para experimentar hasta las últimas consecuencias los efectos de una prueba que consiste en mostrar los límites posibles e imposibles, ocultos y manifiestos, veraces o engañosos, seguros y fieles o resbaladizos e incongruentes, de un terreno semiótico que parece abierto y dispuesto para el análisis, aunque resulte luego casi siempre cubierto de sombras que resulta muy difícil y laborioso despejar.

10.2. Swastikas, swastiformes y lo extraño como terror sobrenatural.

Si lo inquietante y extraño vaga por el mundo revistiendo con sus nieblas muchas de las construcciones trabajosamente levantadas por el esfuerzo de generaciones, convendrá quizá buscar los signos que aquellas entidades –las cuales proceden de las distintas expresiones que lo numinoso adopta entre nosotros- han dejado a su paso o han favorecido con el despliegue de sus semióticas, bien sean éstas ocultas o manifiestas.

El terror sobrenatural representa seguramente con la mayor de las fidelidades la manifestación que ahora buscamos, como una réplica de aquello que lo numinoso deja a su paso, igual que si fuera el rastro de alguna presencia no deseada pero, al mismo tiempo, inevitable de percibir. Casi siempre, a este sentimiento le corresponde una característica existencial a la que es posible identificar también con la terrible extrañeza, es decir, con ese sentir y recibir del ser a los que asociamos con un sentimiento de angustia, pero asimismo con una cierta expresión de esperanza, pues lo barruntamos como el comienzo de un camino difícil y angosto tal vez, pero que nos conducirá, una vez superadas las dificultades, hacia estados de conciencia diferentes que casi siempre vendrán acompañados de percepciones de la realidad más complejas o, cuando menos, dotadas con la capacidad de ser proyectadas hacia otros niveles del entendimiento y la interpretación.

Son, por tanto, al menos tres, los puntos desde los cuales avanzamos en nuestro examen del mundo creado por esa relación pautada entre la terrible extrañeza y el terror sobrenatural: el desasosiego que despierta la Presencia junto a la incertidumbre que precede a su manifestación; el sentimiento derivado de una revelación sobre el camino abierto hacia otra realidad que nos aguarda; y la conciencia que despierta en su amanecer y que se dirige hacia las nuevas posibilidades así expresadas, tanto aquellas referidas al propio mundo de partida, como las características del observador, testigo, espectador o protagonista, que puedan hallarse presentes ante la vorágine ocasionada por tales cambios.

Desde esta perspectiva, muchas formas del pensamiento nacido a partir de tales esfuerzos de percepción e interpretación, buscan estructuras mediante las cuales consigan ya no sólo expresarse o surgir en el mundo como simples presencias –alguna imagen que añadir entre diversas otras posibles- sino que,

además, con esa pulsión del aparecer, faciliten asimismo una canalización y transmisión adecuadas y efectivas de sus energías significantes. Prácticamente todos los ejemplos contenidos en la inmensa enciclopedia que abarca el desplegarse de los signos y la manifestación de aquellos derivados o consecuencias expresivas que de los mismos se desprenden como símbolos, son resultado de semejante proceso. Los signos corresponden así a las preocupaciones del ser, a sus reacciones producidas frente a lo extraño e inquietante del mundo. Y esos signos recorrerán casi siempre un camino doble, obligados primero por la presión del grupo ejercida sobre el individuo –especialmente sobre aquellos recién incorporados en los que todavía se dejan sentir con gran fuerza los procesos socializadores- y seguidamente desde el individuo hacia los grupos básicos más inmediatos. Más tarde continuará esta influencia primera, dirigiendo su proyección no sólo hacia los sujetos particulares o volcándola respecto a ciertos grupos minoritarios y restringidos, sino devolviéndola, como un reflejo, hacia la colectividad en su conjunto.

A partir de todas estas influencias e interacciones se diseñarán los correspondientes modelos cognitivos o mapas comportamentales a utilizar, precisamente, cuando el individuo vaya a encontrarse frente a lo extraño e inquietante, venga ésto de su mundo o de los ámbitos que existen más allá de las fronteras que lo delimitan. Y un aspecto mayor de entre aquellos que integran la panoplia de los recursos que han de utilizarse en ese reconocimiento, será, precisamente, la disposición para observar los caracteres paradójicos con los que se anuncia casi siempre cuanto representa a lo ajeno y radicalmente otro en el instante mismo en que aparece y se muestra.

Esas maneras comprometidas del aparecer vienen representadas entonces mediante el desplegarse de ciertos signos como la swastika y los swastiformes, los cuales, a su propia carga significativa expresada en aspectos como los ya descritos en capítulos anteriores, unirán ahora su propia condición paradójica junto al resto de su naturaleza peculiar. De manera que, no sólo contemplaremos a estos signos como mensajeros de otras realidades próximas a presentarse ante los sentidos del observador, sino que también pasaremos a comprenderlos como motores y elementos impulsores de la Presencia que aparecerá de inmediato, haciéndose notar como tal gracias a ellos.

Es muy importante el papel desempeñado por swastika y swastiformes en ese periodo anterior a la aparición inminente, ya que el poder sugestivo desprendido desde el juego de esos instantes previos, afectará decisivamente a los que aguardan la manifestación de aquello que se presentará. Así, lo significativo lo es, sobre todo, en función de esa espera y a partir de la contemplación de los signos que la auguran pasando luego a conformarla también y a suministrar una porción no desdeñable de su contenido.

Lo dicho es válido, desde luego, para la configuración mas o menos definitiva –nunca podrá serlo del todo, según veremos- del terror sobrenatural. Las características que éste mostrará vienen estructuradas alrededor de tres propiedades relacionadas con su disposición en el espacio-tiempo, siendo la primera en esta consideración su facultad de irradiarse desde un centro, seguida de una facultad de torsión generadora de posibles formaciones torbelinescas y culminada con una propiedad, casi siempre sorprendente y hasta cierto punto inesperada, de la propagación o proyección hacia los espectadores y testigos de su acontecer.

Así, resultando asumible que el terror sobrenatural surja o se desencadene a partir del encuentro –y del conteo de los instantes previos a la presencia manifestada- con aquello que justificadamente debe considerarse como radicalmente otro y ajeno, será necesario atender también al modo de propagación (producción-reproducción del efecto que actúa) hacia los receptores y testigos. De manera que en la recepción de eso que les afecta, testimoniarán y argumentarán proporcionalmente más respecto a la propagación tendida hacia ellos y todo lo que ésta supone, que con respecto al incidente real y auténtico de la Presencia misma, fulgurante y sorprendente acontecer del que cuenta más su inminencia y la reacción posterior que la misma revelación en sí. De manera que la imagen de esa propagación, con sus propiedades de irradiación, torsión y proyección, es tomada casi siempre como representación legítima y cierta de la propia fuente de dicho acontecer, o de la Presencia que, al fin, sería la generadora de todo ello.

Algo parecido ocurre cuando lo Sagrado se manifiesta. Los pormenores de semejante hecho se refieren más a las consecuencias inmediatas de lo captado alrededor del observador o testigo, a las circunstancias, casi siempre descritas con dificultad y atendiendo más a las instrucciones comprendidas en los modelos cognitivos que a sus aspectos más genuinos, del aproximarse de la manifestación, que a las características o peculiaridades de la aparición en sí, a la que desde el

primer momento suele calificarse de extraña y, en algunos casos, de ajena, sin detener el examen en detalles mas concretos o referidos directamente al fenómeno protagonista del hecho en sí, sea cual fuere su naturaleza, necesidades o impulsos que, en definitiva, condujeron a su irrupción, todo lo cual se deja para ser determinado posteriormente, eso cuando ello llega a hacerse.

En estas manifestaciones de lo extraño, ajeno y paradójico, cuya confluencia con el universo habitual de las cosas determinará el surgimiento tanto del terror sobrenatural como de lo inquietante, resulta verdaderamente difícil regresar más tarde, después de acontecido el hecho del aparecer y mostrarse de esa entidad a la que podríamos llamar Númen –bien represente a lo numinoso primordial, a lo numinoso en sí más humanizado o a lo sagrado- hacia las condiciones de la observación primera que nos permitirían, tal vez, saber algo más definitivo acerca de la naturaleza de dichas manifestaciones o de los entes que las protagonizan. Como ello no es posible, únicamente cabe su representación mediante signos adecuadamente cargados e inspirados en los depósitos de creencias, norrmnas y comportamientos dispuestos en los modelos cognitivos y revelados a lo largo de los distintos procesos socializadores a que son sometidos todos los individuos sin excepción alguna.

Los signos se comportan aquí como referentes de un modelo y no como instrumentos descriptores de una situación o traductores directos de las emociones e intereses de sus protagonistas. El signo, en estos casos, no transmite directamente la energía recibida de la manifestación en sí, puesto que su transformación en símbolo se lleva a cabo a través de fuentes indirectas o interpuestas, de manera semejante a lo que ocurre en otros procesos que hemos descrito en su momento ⁵⁰¹. La idea que el observador o testigo concibe del fenómeno proyectado hacia él se nutre, pues, de imágenes interpuestas que, en ocasiones, pasan por el fenómeno mismo, al que se atribuyen propiedades o facultades derivadas, en cualquier caso, del actor principal, pero no exclusivamente suyas ni tampoco categóricamente representativas de su ser.

La condición de lo numinoso se teñiría, por así decirlo, con la personalidad atribuida a las figuras de lo extraño, paradójico y ajeno. Aquello que irrumpe en el

⁵⁰¹ Véase, por ejemplo el papel intermediario de la swastika durante el proceso de interrelaciones ocurridas entre acontecimientos, figuras y representaciones vinculadas a la acción de los dioses y de los muertos, junto a las manifestaciones de lo numinoso, en el Esquema 13, pág. 291 en este mismo Volumen.

mundo con ruptura de barreras y sorpresa fulgurante, pasa a considerarse como asumible, aunque continúe siendo poderoso y fantástico. Así, el rayo y el resplandor consustancialmente insoportable de lo radicalmente ajeno, se mudan en giro y en luz todavía poderosa, pero susceptible de ser humanamente recibida, posible de comprender en el momento oportuno y clasificada como un hecho extraordinario, desde luego, pero compatible con aquello que puede desarrollarse en el ámbito del ser. Sin embargo, no se recibe y se clasifica, en definitiva, el acontecimiento inicial, sino tan solo su figura interpuesta. En el mejor de los casos, se contará con una representación de sí de dicho ente, aunque humanizada y dominada, por tanto, su capacidad arrolladora dispuesta al sobresalto y a la invasión capaz de sorprender y aniquilar.

El terror sobrenatural es, por tanto, una imagen determinada por la necesidad de representar aquello que, por su misma condición, aparece como irrepresentable y de recibir de una manera no excesivamente agresiva e invasora las influencias de todo cuanto se presenta ante el ser desde más allá de las fronteras culturales. En cualquier caso, esta manifestación vicaria puede alterar con sus efectos, de una manera decisiva, la capacidad de representarse el mundo y de averiguar el estado de las cosas, de manera que va a convertirse en necesario el uso de los símbolos –o de los signos llegados al ser- para asegurar, aunque ello ocurra de forma intermediaria, los contactos y relaciones con el entorno. En este sentido, los signos incorporan sobre sí dos estratos de información: de un lado, aquella que corresponde a la que, en su momento, fue recibida desde la actividad de lo numinoso y que posteriormente será enviada hacia el testigo debidamente modulada por el acontecer de su adaptación. La diferencia entre ambos niveles significantes – el de llegada o recepción y el de salida o emisión- a partir del símbolo, se utilizará tanto para modificar la estructura de sentido del propio signo como para ponerlo en movimiento, significativo también él mismo. Por otro lado, el segundo estrato de la información depositada sobre el signo representará lo correspondiente a la invasión del testigo, utilizándose para configurar las impresiones causadas en éste por el acontecer, que no serán ya debidas al impacto significativo en sí que procedería hipotéticamente de la entidad emisora primordial o númen, sino más bien un producto de la interpretación de aquel fenómeno, primero por la presencia del signo intermediario, luego por los esfuerzos debidos al observador o testigo propiamente dicho.

Nos encontramos aquí con el juego de diversos factores que se establece dando lugar a un delicado y comprometido equilibrio, a partir del cual pueden surgir nuevos y complejos elementos como la asociación misma entre el terror sobrenatural y la extrañeza del ser frente a todo aquello que acontece fuera de sus fronteras culturalmente reconocidas, y que luego va a proyectarse hacia él mismo desde ese ámbito exterior. Quedaría por dilucidar, en consecuencia, el verdadero y primer origen de esa constelación de sentimientos en cuyo seno se constituyen y despliegan los signos que caracterizan a lo extraordinario y radicalmente ajeno, que, al tiempo, se presenta también como fundamentalmente paradójico. Pero todo apunta en el análisis a que haya de considerarse al propio ser como la fuente primera y más importante de esos factores, por más que persista la posibilidad de lo numinoso primordial como agente y condición externos, cuya influencia se añadiría, en su caso, a los extremos del acontecer ya relatados.

Estas circunstancias se ponen de relieve allí donde, en los signos, van a coincidir ciertas propiedades de las cosas que se presentan frente al testigo o ante los observadores, como la de girar, rotar y provocar tensiones o contorsiones en el medio en el cual ese acontecer se produce y se desenvuelve. Existe una conexión manifiesta establecida entre el torbellino y la vorágine, revelada asimismo incluso con respecto al simple giro aunque éste no sea alborotado ni tumultuoso, y el terror sobrenatural. Así, cuando lo numinoso se proyecta hacia el sujeto, podemos detectar una gradación pautada en el terror desencadenado inevitablemente en el ser, que tal vez alcance su máximo nivel si la proyección se efectúa con un movimiento helicoidal o swastiforme el cual, en razón de su propia disposición, avanza hacia el testigo de forma irremediable. La actitud giratoria incrementa notablemente el carácter amenazador del acontecer, porque revela aspectos de eso mismo numinoso que, de otra manera, parecerían quedar en suspenso o no ser adecuadamente presentados en el desarrollarse de la propia aparición. El movimiento torbellinesco parece casar mejor con la actuación escénica de otros fenómenos que suelen acompañar asimismo a las manifestaciones de lo numinoso, como los destellos, relámpagos, luces y remolinos desencadenados simultáneamente en los fluidos que se abren o se apartan para dejar paso al fenómeno principal al que nos referimos. Tal vez por ello la mayoría de los elementos fulgurantes –es decir, de los resplandores súbitos, inesperados y deslumbrantes que casi siempre van unidos a las manifestaciones de los númenes según las distintas tradiciones- adoptan formas y aspectos

swastiformes, para mejor señalar, tanto desde una perspectiva simbólica textual como desde la real misma de su representación colectiva en el momento histórico concreto en que se produce en el espacio-tiempo, la condición extraña, paradójica y radicalmente ajena del proceso que se desencadena frente a observadores y testigos de dicho acontecer.

Sin embargo, no nos encontramos frente a un proceso lineal, pues, según apuntamos anteriormente, existe un intervalo que podríamos considerar de carencia -o de latencia⁵⁰²- en el cual el númen o la presencia no se manifiesta directamente, aunque vaya a hacerlo pronto. Es durante dicho intervalo que los signos pueden tomar el lugar del propio númen, pero es necesario entender que, aun cuando en nuestro discurso nos deslizamos de manera casi inevitable hacia el uso de términos y conceptos relacionados semánticamente con el decurso temporal de los hechos – es decir, hablamos de un “antes”, un “durante” y un “después”- para describir el proceso, la realidad es que se trata de un acontecer en un ámbito espacio-temporal de, al menos, cuatro dimensiones, en el que, por tanto, son fundamentales la manera y las formas en que se lleva a cabo el acercamiento de aquella proyección numinosa de la que hablamos, o la actitud de lo proyectado sobre el testigo y observadores del evento en todas y cada una de las fases de su ocurrencia⁵⁰³.

Esta actitud de lo proyectado por el númen, o del númen mismo en su caso, sobre los observadores y testigos, representa un aspecto clave de lo que, instantes espacio-temporales más tarde, constituirá la disposición caracterizada por la fascinación e inmovilidad que los sujetos suelen experimentar frente a lo numinoso, y una de cuyas vertientes más humanizada conocemos como terror sobrenatural, el cual va precedido siempre, según queda apuntado también líneas atrás, por la inquietante extrañeza. Dicho ordenamiento o pauta secuencial de las cosas se corresponderá de ordinario con la actuación de un factor externo, y hasta cierto punto independiente, del agente desencadenante que, en nuestro caso, será precisamente aquello encarnado y envuelto en la actitud de lo numinoso frente los observadores y testigos, combinado a su vez con la disposición de éstos mismos y su correspondiente ubicación espacio-temporal, mientras comienzan a desarrollarse y a presentarse los extremos de tal acontecer. En los pormenores de ese juego

⁵⁰² Periodo similar al que aparece en otros procesos de transición de lo numinoso y lo sagrado hacia lo humano.

⁵⁰³ Georges Didi-Hubermann hablaría en este caso, quizá, de la mirada que lo numinoso –o su proyección- “devolvería” al testigo que contempla su acercarse. Ver *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*.

mutuo establecido entre lo numinoso y los testigos de su epifanía, muestran ciertos aspectos de su carácter –que en ocasiones, según tendremos ocasión de comprobar, se reviste de una oscuridad ceñuda e inquietante- signos como la swastika y los swastiformes.

Conviene establecer la relación que existe entre aquél periodo de latencia del que hablamos antes y las características formales o virtuales que revisten a estos signos. En lo que se refiere al intervalo de silencio, de inmovilidad, de expectación y premonición que se produce en algún momento del proceso de transición mantenido entre lo numinoso –o lo sagrado, en su caso- y lo perteneciente al cosmos humanizado de los grupos sociales, hay que señalar su carácter puntual, instantáneo y de magnitud e intensidad crecientes, que se desarrolla en la propia linealidad de la observación expectante. Aunque es posible que se de y ocurra frente a grupos –nunca demasiado numerosos, pues los conflictos que inevitablemente surgen en ellos dificultaría la percepción- lo usual será que esa experiencia del “silencio atronador” y de la expectación creciente despertada ante la inminente hierofanía, sucedan a nivel individual, siendo interpretados y asumidos como una experiencia personal que, en no pocas ocasiones, resulta difícil de transmitir a otros junto al resto de los testimonios que suelen acompañar este tipo de procesos de relación con lo numinoso y lo sagrado. Por su parte, en lo que atañe a la presentación de la swastika en ese intervalo, la disposición digamos “natural” de dicho signo, recoge de manera inmejorable el carácter fragmentario, temporal, un tanto provisorio, al menos en su comienzo, de aquella expectación subrayada por un silencio intenso y marcado que, progresivamente, ira convirtiéndose en un aullido desgarrador, cuando sea alcanzado el nivel de culminación en la presencia a la que se aguarda.

El proceso de la expectación incrementada, al que hemos superpuesto la experiencia sonora del grito que aumenta en intensidad, se correspondería –en lo que toca a la swastika- con la revelación del destino que cabe esperar en esta figura, es decir, con su giro vertiginoso, con el vórtice torbellinesco contenido y atrapado en ella, que no sólo se presentan como una posibilidad implícita en la disposición espacio-temporal de las formas, sino que se despliegan como hecho y, todavía más, como un hecho inquietante en grado sumo, generador de una sensación asimismo creciente de terror, puesto que en ese vórtice que al parecer no puede contenerse una vez lanzado, el movimiento de avance se realiza *hacia* el testigo.

Tales sensaciones relacionadas con el avance aparentemente incontenible de algo hacia un observador inmóvil o no demasiado atento a lo que se le acerca, se dan en las experiencias con lo numinoso vinculadas a su vez de alguna manera con lo sagrado y lo religioso, pero no se hallan reducidas exclusivamente a ese ámbito, sino que se producen y reproducen en numerosas ocasiones de la existencia. Imaginemos, por ejemplo, a un personaje que camina por la vía del tren en la oscuridad de la noche, mientras a su espalda se perfila cada vez más nítida la imagen rugiente de una locomotora que deslumbra la escena con su poderoso foco. El personaje puede volverse de repente, encontrándose con ese monstruo mecánico que se precipita sobre él y que no tardará en arrollarle, bloqueando, con su misma presencia, quizá con la misma sorpresa de su irrupción inesperada, cualquier intento de ponerse a salvo. Sin embargo, la aparición del tren en la vía, por sorprendente que pueda resultarle en ese momento a nuestro personaje, no se reproduce en un instante, sino que arrastra consigo toda una suerte de preparación, incorporando asimismo un periodo de latencia el cual se inserta en el propio desarrollo fenoménico, mostrado así como un acontecimiento repentino, voraginoso y paralizante al tiempo.

La experiencia traumática y de sobresalto incontenible descrita a partir de las imágenes de un tren en marcha lanzado hacia un caminante desapercibido, es válida para representar las influencias que lo numinoso y lo sagrado ejercen sobre el mundo, tanto en lo que corresponde a los propios fenómenos mostrados en su hierofanía, como en aquello que ha sido influído sobre la conciencia vital o existencial del testigo o testigos de dicho acontecer. Según parece, algo se ha desprendido de las entidades numinosas o sagradas y alcanza al observador, siendo capaz de condicionarlo, transformándolo de manera que ya no vuelva a ser el mismo. Pero, simultáneamente, esa pérdida de masa-energía experimentada por las entidades emisoras será suficiente como para que en ellas vayan a producirse modificaciones de importancia y trascendencia en modo alguno menores. De manera que en la totalidad del proceso asistiremos a una manifestación brusca e inesperada de lo numinoso o, tal vez, de lo sagrado, que acarrea consecuencias importantes para aquellos que estén presentes, pero que asimismo las produce de manera también inesperada para las potencias mismas desde las cuales se desencadena el proceso.

Con la presencia de las swastikas y swastiformes pueden mostrarse igualmente procesos simbólicos que determinen una mutación en el espectador o espectadores que observen su presencia. Se tratará, desde luego, de una presencia activa y participante, no de una simple configuración plástica. En ella los testigos habrán de asistir al despliegue de elementos que lleven necesariamente hacia su propia integración comunicativa, sin la cual dichos elementos perderán en gran parte sus recursos significantes y se convertirán finalmente en elementos prácticamente inertes de un decorado fallido. Lo pertinente, así, será convertir un desfile estético dotado de intenciones más o menos explícitas, en el juego oportuno y adecuado de interrelaciones y de transformaciones mútuas, pactadas siempre entre las propias entidades que se manifiestan y los testigos que aguardan en su camino. Como en el caso del tren antes mencionado, las figuras swastikas pueden mostrarse al principio en una fase de preparación, neutra únicamente en apariencia, puesto que, tras las configuraciones espacio-temporales dispuestas quizá estéticamente –es decir, con una pretensión ética, con una intencionalidad contenida en las formas mismas que se muestran- se esconde un complejo juego de interrelaciones que, en su desarrollo, podrán alcanzar al espectador, actuando sobre él con todo el poder significativo encerrado en el acontecimiento de su misma presentación.

La posible intencionalidad de las formas al presentarse, al hacerse perceptibles en el marco del horizonte donde el testigo se deja ver, ha de vincularse con la intencionalidad de quien, o de quienes, la reciben, para activar así el complejo de significados en su conjunto, de tal suerte que funcione igual que la estructura significativa de la que procede. Este juego, en cualquier caso, actuará sólo como catalizador dentro del campo mucho más amplio de los intereses de la colectividad o del grupo social. El resultado podría tal vez compararse con una sucesión pautada de relés culturales que se van activando progresivamente, a medida que la extensión del juego les alcanza, haciendo posible con ello la participación de una gran masa de recursos y el establecimiento –entre ellos mismos, pero también fuera de su área mas inmediata- de redes interrelacionales tupidas, sobre las que se sostendrán, posteriormente, nuevas estructuras significantes.

Swastikas y swastiformes concentran alrededor de sí una buena parte de esta energía fundante y estratificadora al tiempo. No sólo será importante la constancia del signo o su carga significativa establecida a partir de un nudo de convenciones y acuerdos que pueda afectarle en cada periodo del ámbito espacio-temporal, sino

también la capacidad misma que esa disposición figurativa muestra como agente modelador de recuerdos, intenciones y articulaciones expresivas, dispuestas todas ellas en el marco sobre el cual se configura luego la acción existencial y la necesidad .hermenéutica.que la justifica y mantiene.

Nada puede presentarse como extraño o ajeno, ni siquiera como inquietante o amenazador, en su caso, sin ser pasado previamente por el tamiz riguroso de la interpretación establecida como principio. Los signos vienen a mostrarse frente al observador en figuras surgidas a partir de los resultados obtenidos durante el curso y desarrollo de este gran enfrentamiento comparativo, el cual se mantiene así, desde el principio, en su papel de gran motor que impulsa al mundo. De vez en cuando, esa conmoción cotidiana, asumida ya por tanto como parte del propio ser, muestra también su capacidad para arrancarlo de sí y distraerlo de sus preocupaciones trascendentales, obligándole a preguntarse por los fundamentos que sostienen y permiten algunos de sus vuelos fantásticos y también no pocos de sus desvaríos posteriores. Pero lo que verdaderamente corresponde, en estos casos en los que parece revelarse la conciencia del mundo en su más genuina sustancia, es, desde luego, su capacidad de estructuración y organización, no sólo de lo que se mantiene en la proximidad o cercanía del ser, sino también de cuanto se encuentra en su propio rango de actuación.

En esa transformación del acontecer, la swastika y los swastiformes desempeñan, según lo dicho hasta ahora, un papel fundamental como representantes de aquello que, en el proceso de la hierofanía, se acerca hacia el testigo. Pero cuando lo numinoso recupera su iniciativa y supera ese periodo de latencia o intervalo de carencia al que nos hemos referido, no por ello desaparecen estos signos vicarios, sino que son conservados en su misma forma, aun cuando el proceso por el que atravesaron haya depositado en ellos algún residuo que siempre van a conservar ya. En ellos convivirán, por tanto, sus formas y figuras primeras, en las que se expresarían, tal vez, anteriores significados y maneras de ver el mundo, con las nuevas manifestaciones que aparecen como resultados del proceso de realización simbólica emprendido por aquellos signos. Formas que se conservan, productos semánticos que se añaden, significados que, siendo nuevos en relación con el ser, despiertan sin embargo en él flujos de recuerdos a los cuales, en ocasiones, resulta difícil poner un nombre.

El terror sobrenatural llegará más tarde, una vez que la extrañeza de todo cuanto se muestra como inquietante en aquellas presencias desplegadas y proyectadas hacia el ser, haya sido experimentada, diluída y comparada en el plano concreto de los modelos cognitivos. Precisamente desde ese proceso se desprende la facilidad para sugerir y fascinar que estos signos conservan en el flujo desatado de los recuerdos, pese al tiempo transcurrido desde que su presencia se hizo efectiva allá, en los albores del Principio. Porque frente a ellos el espacio-tiempo se transforma y el observador o testigo ya no se conducen como partícipes más o menos igualitarios de un juego semántico, sino como seres abducidos por la proyección de lo numinoso, contenida en aquél signo que se presenta, gira y avanza, involucrando al espectador en su acción de manera irresistible.

10.3. Las condiciones rituales del presentarse y los llamados Cráteres del mundo: núcleos de persistencia, extrañeza y transición.

El proceso del presentarse de lo numinoso se asienta sobre una estructura auto-dinámica del acontecer, así considerada puesto que en ella misma se expresan aquellas propiedades que permiten y favorecen su desarrollo. El hecho de que una y otra vez, en las circunstancias adecuadas, sea posible obtener procesos de aspecto muy similar se justifica, precisamente, por el carácter cíclico, giratorio, repetitivo en muchas de sus partes, al que conducen aquellos focos singulares de actividad. Semejante proliferación del desencadenarse el acontecer debe alcanzar, en cualquier caso, un determinado nivel de seguridad y esperanza en su ocurrir, para que sea posible el que se refuerze y asimile en los correspondientes procesos de ritualización.

Sin embargo nada habría de ser considerado a primera vista menos favorable al establecimiento de tales vías que el mundo sobre el que van a imponerse en su trazado. Los desarrollos culturales traen consigo mas bien todo lo contrario, puesto que, en su afán por singularizarse y distinguirse de todo aquello que se extiende más allá de las fronteras definidas por el grupo social, terminan por competir entre sí, devorándose unos a otros mediante fenómenos sincréticos y de asimilación, cuando no a través de episodios de pura y simple aniquilación, como bien es posible apreciar con un simple vistazo a la historia de las civilizaciones. Estamos, pues, en el reino de la pluralidad y de la múltiple y desencajada interrelación. Por eso sorprende todavía más el hecho abundante, cotidiano y casi podríamos decir que inevitable, de la ritualización, con el que se imponen clichés o modelos de actitudes y comportamientos mediante los cuales aquella pluralidad inicial o teórica termina casi siempre encarrilada y homologada, siendo por ello hasta cierto punto previsible en su desarrollo y susceptible de manipulación y control.

El conjunto del establecerse y desenvolverse de ese proceso pasa a ser contenido, previsto y estatuido en los sistemas de socialización a los que todo elemento del grupo social será sometido en diferentes fases de su existencia. La imposición de aquellos modelos o mapas cognitivos se lleva a cabo de un modo que pretende camuflarse en lo “natural” y condiciona a cada uno de los individuos que componen el grupo de una manera que pretende ser total y definitiva. Y en la

totalidad de ese conjunto, concebida y planificada como un ente externo y ajeno al ser, al que casi siempre se interpreta como un númen, se procura no manifestar la diferencia que existe entre el conjunto mismo –formado por modelos, actitudes aprehendidas e imágenes añadidas en el curso del empeño socializador- y la propia totalidad de la que dicho conjunto es artificiosamente revestido. En su mismo desarrollo lleva ya implícita, por tanto, la gran contradicción no resuelta, de cuyas tensiones acumuladas se nutrirá en buena medida lo numinoso. De tal manera, eso numinoso puede llegar a mostrarse con rostros de los individuos singulares, aunque en su auténtica esencia no se corresponda con ninguno de ellos. Pero así puede encarnar también o recibir sobre sí las imágenes de lo enemigo, de lo rebelde frente al sistema y hasta de lo incompatible o visceralmente rechazable, de manera que, en el curso de las correspondientes interacciones, se diseñe un campo de maniobras de lo propio frente a lo extraño, de lo característico del grupo frente a lo radicalmente ajeno, que no se correspondan con aquello que tal vez sea necesario, sino que se confundan con el diseño propuesto, dispuesto y finalmente admitido por el grupo, aunque bajo él se esconda, en realidad, una fantasmagoría.

Así, las condiciones rituales del presentarse pasan por ser propiedades y características propias del presentarse mismo o, aun mejor, las razones de aquello que se presenta y que, previamente, sugiere acerca de sí e inquieta a quienes aguardan su manifestación. La génesis de la mayoría de dichos procesos de inquietud parten, en efecto, de lo sugerido a través del rito –mas bien, de lo que llega hasta el testigo por debajo de esa manifestación- lo cual ha de imponernos antes o después un cuidadoso análisis sobre lo que representan estos mecanismos rituales y sobre cuales sean aquellos accidentes de la “orografía espiritual” de tales observadores determinada por la socialización, a los que la energía derivada del rito haya de suplantar o, en su caso, deba eliminar para reconfigurarlos luego nuevamente.

Los mecanismos rituales parecen responder por tanto a necesidades de dirigir el proceso generativo de la inquietud que anunciará el presentarse de lo numinoso y, mediante la cual, al mismo tiempo, sea posible neutralizar esa energía significativa desprendida de aquellos puntos activos repartidos por toda la trayectoria del avance protagonizado por los signos. Esos puntos activos desempeñarán funciones como instrumentos de empuje y de proyección, a cuyo través no sólo se logra dicho avance, siendo coordinada su expresión por los agentes culturales implicados, sino

que también se lleva a cabo una transformación de los propios signos a la que ya nos hemos referido en ocasiones anteriores. Nos hallamos, pues, ante esos centros a los que denominamos aquí Cráteres del mundo, pues en ellos encontramos, surgiendo de las profundidades de ese magma oscuro con el que usualmente se rodean los enclaves culturales, sirviendo como matriz, actuando a modo de soporte contrastante y paradójico de ellos, las proyecciones que arrastran consigo y promueven los procesos de persistencia de caracteres y reconocimiento de las cosas, al tiempo que en ellas se mantienen los destellos y fulgores secretos de la extrañeza y las posibilidades determinantes y basales de su transición, encaminada hacia otros estados del ser todavía no vistos ni nombrados, pero ya posibles en su esperado acontecer.

Persistencia, extrañeza y mudanza o transición son tres de los elementos característicos en el desencadenarse de las cosas comprendidas en el marco del mundo. Ellos principalmente, aunque no de forma exclusiva, serán gobernados mediante el ritual, presentándose éste y llevándose a cabo –instalándose, diríamos– en el ámbito espacio-temporal que persiste entre el anuncio que prepara la hierofanía de lo numinoso y su presencia avasalladora, aniquilante tal vez. En el mismo plano del análisis, aquellos tres factores condicionarán con su fluir y dinámica la presencia misma de lo que se acerca, determinando de alguna manera su constitución y el carácter que mostrará. Estaremos así frente a cambios auto-adaptativos, que ocurrirán en la presencia que llega y en el testigo que aguarda. Por influencia dichos cambios se extenderán progresivamente a todo el ámbito grupal, incidiendo también en la propia consideración de las cosas y en el contenido de los modelos cognitivos.

De esta manera, el ritual se asentará sobre los núcleos determinantes de la persistencia que se abren en el camino o trayectoria de avance de los signos. Por ello el carácter de tales signos puede mudar en el transcurso espacio-temporal de su devenir; pero en esas mudanzas se conservan facetas y señales que van pasando, casi intactas en su capacidad significativa, de unas estructuras a otras, de modo que serán reconocibles en aspectos cuya expresión pertenece quizá a un campo o ámbito no del todo consciente, aun cuando, en cualquier caso, dichas señales van desplazándose igualmente ellas mismas hacia las zonas mas oscuras de la conciencia del ser. Pese a las circunstancias cambiantes del entorno espacio-temporal, la persistencia es así una de las herramientas más importantes de entre

las que van a utilizarse en la construcción y articulaciones de la personalidad de aquél ser, dotándole mediante ella –y entre otras- de la posibilidad de esperar, de aguardar las manifestaciones de lo que viene desde fuera, acercándose. Esa característica resulta tan importante en cualquier configuración de los testigos y observadores que, sin ella, no se podrían establecer los periodos de latencia, las soluciones de continuidad, los pasos y fronteras necesarios para que fuera posible identificar los acontecimientos externos al ser, jerarquizándolos, ordenándolos y estableciendo con ello un sentido del mundo.

Frente a la persistencia aparece la extrañeza como contraste y complemento. Si la primera guardaba en sí elementos constantes y reiteradamente expresados como tales para desencadenar el re-conocimiento en el observador, la segunda parece asentada en la novedad, en el no reconocerse, en la sorpresa sobrevenida con lo que se prepara y ha de llegar todavía. Es como un aura mediante la cual se anuncia lo inminente, lo que se aproxima y no tardará en surgir de ese horizonte en el que se aguarda su acontecer. En la manifestación de la extrañeza, el ritual muda también su condición, dando un impulso al ser y conduciéndolo hacia el cambio cualitativo que la aparición de aquello que viene –tal vez lo numinoso o alguna de sus formas- determinará finalmente como hierofanía. La extrañeza será así, simultáneamente, la firma y el autenticador de lo que va a sobrevenir, la proyección en el observador de aquello mismo desprendido desde lo que avanza, y su condición misma de ser, la connotación impulsada a través de su capacidad para invadir y llegar hasta el fondo de todo lo que espera.

La mudanza o transición es, precisamente, cuanto será buscado por el ritual, que dará aquí un giro desde lo más oscuro hacia lo tradicionalmente claro, despejado y asumido, lo cual se ofrece a los testigos no como alternativa, sino como elección pautada, en la que un camino se muestra como la totalidad de las vías posibles y aun de las imposibles y soñadas más allá del espacio-tiempo del ser. Nada parece, pues, más libre en este momento, cuando se da a escoger entre las formas del mundo y se muestran posibilidades, en número casi infinito, de vincularse con ellas. La mudanza en esas formas se revela frente al observador como una mejora en sus propias posibilidades de adaptación respecto a lo que, casi inmediatamente, vendrá hacia el testigo. Si la transformación ocurre al fin, lo hará en el momento mismo en que se manifieste aquello que se espera. Y no tendrá vuelta atrás. Surgirá entonces una conciencia nueva y radicalmente distinta de lo que ha

sido hasta entonces el existir de los testigos y éstos tal vez asuman o recojan sobre sí aquello que habrán de ser a partir de ese mismo momento y de allí en adelante. Recuerdos de lo anterior se incorporan entonces al signo como diferenciales que poco a poco van a unirse con el resto del ser, aunque, tal vez, lleven hasta las raíces mas profundas de su espíritu algunos destellos de lo que dicho ser fue en su momento y, en cualquier caso, arrastrarán hasta allí su potencial y sus tensiones. Todo ello se muestra en imágenes de instantes vagos, nebulosos y lejanos que aparecerán, desde la superficie del ser y cara al mundo, como los resplandores inciertos que a veces surgen en la noche de los bosques primordiales.

La mudanza se expresa así, logrado el cambio más importante, como una parte de la inquietud con la que suele acompañarse lo extraño. Y tal sustancia significativa –destilada ella misma mediante la interpretación, caracterizada por la dialéctica de la propia manifestación en sí- se depositará también sobre formas y figuras de los signos, encargados de llevarla de un lado a otro por entre las barreras culturales y a través de las estructuras espacio-temporales, de manera que en virtud de aquello que aparece siempre como fijo y punto de referencia, se propague la dualidad, la paradoja y la potencia de lo ambigüo que acompañan siempre a lo que es –o se atribuye como- extraño.

Los Cráteres del mundo proveen al sistema de representaciones, por medio del cual se desliza y mueve el avance de los signos, de una dinámica que transforma todo cuanto será ofrecido al espectador o testigo del acontecer. Durante el desarrollo del proceso sus componentes han mostrado no sólo una naturaleza múltiple y cambiante, capaz de convertir en alternativas viables y establecidas todas las posibilidades concebibles, sino además que el propio camino tampoco se ciñe nunca a perspectivas o proyecciones únicas e inamovibles del ser. Lo ambigüo se establece así sobre lo cambiante y las certezas –buscadas a veces desesperadamente- se tornan paradojas y nieblas del expresarse, tanto más acentuadas cuanto más crece aquella necesidad de certidumbre.

El ritual tiende una pasarela relativamente segura –aunque solamente firme en razón de la fuerza expresiva proyectada desde las creencias que lo sostienen- sobre esos terrenos pantanosos y quebradizos del acontecer. En su despliegue rítmico, capaz de retornar una y otra vez sobre el camino del ser, intenta unir las grandes líneas de lo persistente con las nieblas y misterios de la extrañeza, para dar paso, en un momento, a los cambios y mudanzas con los que acaba ese proceso y

culmina la trayectoria apoyada en la necesidad que el propio ser expresa de ir siempre más allá de sus límites. Así, lo que se presenta no lo hace frente a un vacío ilimitado, ni tampoco mostrándose en el espacio-tiempo muerto de un existir sin facetas, sino de cara al testigo o testigos que aguardan rodeados por el poder simbólico del ritual. Existirán por tanto unas maneras del aparecerse –o cuando menos, éste será contemplado desde un universo de maneras implantadas a tal fin– lo mismo que habrá también unas maneras en el proyectarse hacia quienes observan. Esto determinará, según ya hemos apuntado, un cambio radical y necesario en la misma entidad protagonista del aparecer-se, responsable en primer grado de la manifestación hierofánica, sobre la que descubrimos, mediante esta hermenéutica, que no sólo no viene a ser la causa primera de todo ello, sino por el contrario y más bien uno de los sujetos implicados en el cambio, que resulta afectado por él quizá en medida mucho mayor y con repercusiones más profundas que ningún otro.

El ritual recoge tales peculiaridades de forma y expresión en el aparecerse, de manera que, con su concurso, aquello que podría resultar demasiado crudo en sus manifestaciones o demasiado impactante de cara a los observadores, pase por una fase de adaptación y termine siendo un aspecto más –aunque con ello no pierda su valor primero ni su importancia– en el entorno de un diálogo que el ser emprende con lo extraño y paradójico existente al otro lado de sus fronteras. Para ello el propio ritual ha de alimentarse con la materia-energía desbordante de significados obtenida en los Cráteres del mundo, justificarse mediante su concurso y revestir con ella, si fuera posible, el contorno y los matices de la presencia que va a mostrarse.

En ocasiones, este ritual actúa de manera tan eficaz que el protagonista mismo del acontecer –cuando se trata por ejemplo de una proyección y cristalización de lo numinoso primordial– ve sustancialmente transformada su condición y hasta su propia naturaleza, con lo cual en su lugar se colocan la Muerte o diversas figuras de dioses, diosas, demonios y otras entidades sobrenaturales, llegando así a ser íntegramente sustituida en ocasiones aquella entidad primera, por el aparato fenoménico de muy diversas entidades o acontecimientos en los cuales la espectacularidad, o el mismo temor que despiertan, tratan de esconder y adaptar las sombras y temores conjurados por inciertas presencias de lo peligroso y extraño. Podría afirmarse en tal caso que el ritual actúa no sólo como camino de los signos sino también en el papel –muy comprometido, por otra parte, y no menos discutido

en lo referente a su oportunidad- de elemento disipador de tensiones y en cierto modo protector, respecto a realidades demasiado poderosas como para dejar que el ser soporte un contacto directo con ellas.

La función de los signos es, en este caso, decisiva; muchas veces, su relativa abundancia y el carácter frecuentemente contradictorio que muestran, deja caer en el olvido o no permite establecer lo relevante de su papel en el proceso de esperar lo que no tardará en presentarse frente a los testigos y, sobre todo, su tarea, tantas veces desvalorizada, como elementos que anuncian, transmiten y modulan el poder significativo de aquella presencia. Así, la tantas veces considerada forma del Sol Negro, acerca de cuyas connotaciones hablaremos más extensamente en su momento⁵⁰⁴, es un ejemplo paradigmático de esta torsión e hibridación casi simultáneas de significados en las que se desenvuelve cualquier condición ritual y de una manera muy particular, la referida generalmente a los procesos hierofánicos con sus transformaciones de doble recorrido, consideradas desde la Presencia hacia el ser y viceversa.

En algunas de sus figuraciones, el Sol Negro radiante mantiene un aura, y también un instante, de expectación antes de aparecer y mostrarse, de manera que con anterioridad a esa puntual, anunciada y esperada manifestación hierofánica puede suponerse que, en su naturaleza, se produce también una intensa transformación mediante la cual se conmueve la totalidad de su estructura y en la que se reúnen las condiciones antes señaladas para presencia, extrañeza y mudanza. La deriva siniestra y oscura del Sol negro a la que asistiremos más adelante, muestra sin embargo una alternativa bien distinta en el caso de estas pulsiones hierofánicas cuando, por ejemplo, se relacionen en forma combinada varias figuras astrales –sol radiante, luna cuarteada- en cuya conjunción van a mostrarse sin duda las partes integrantes de aquellas representaciones primeras del Sol negro –inquietante extrañeza y tiniebla actuante- pero vinculadas mas bien con episodios de paso entre niveles cualitativamente considerados como antagónicos, o mas concretamente, con escenas referidas al tránsito de las almas y los difuntos hacia el más allá, tal como se representan en algunas estelas celtoromanas.

El Sol negro representa así lo extraño e inquietante, nacido cual torbellino de torbellinos, devenido más tarde en núcleo fulgente y origen de proyecciones que

⁵⁰⁴ En el Capítulo 11, Epígrafe 11.5

pretenden alcanzar a todo lo que le rodea para cambiarlo y transformarlo radicalmente –aun cuando sea el mismo Ente quien, comparativamente, mayores cambios experimenta- y terminar en no pocas ocasiones con un desarrollo swastiforme en el que se revelan y conservan aquellas pulsiones de origen: el giro y el avance consiguiente hacia el observador.

Uno de los detalles más representativos de entre los que ilustran sobre la importancia de este fenómeno cultural es, precisamente, la conservación, la permanencia y la ordenación de sus formas en el ámbito espacio-temporal, de manera que es posible encontrar modelos significativamente funcionantes en casi todos los grupos humanos que en el pasado dejaron muestras de su actividad simbólico-cognitiva, como lo es también encontrar dichas pruebas en nuestros días, según se puede apreciar en los ejemplos que traemos ahora entre nuestras ilustraciones. En dos de ellas, procedentes del Museo arqueológico de Marathon, en el Atica, localidad en la que tuvo lugar la famosa batalla con la cual finalizó la primera guerra Médica, se muestran dos imágenes del Sol negro radiante, en lo que es posible considerar las etapas principales del proceso de transformación y avance de la presencia hacia el observador, que estamos describiendo. En la primera de ellas, aparece lo que podríamos considerar como una etapa inicial, representación torbellinesca que relata la espera, el aguardar ante aquello cuya aparición es inminente, y que representa el avance y la traslación del juego trabado entre presencia, extrañeza y mudanza. Los círculos concéntricos plasmados en el dibujo, describen, con su intensidad dramática y con su relieve dinámico, los escalones principales de dicho proceso ⁵⁰⁵.

En la segunda ilustración, el camino de las expresiones significantes ha recuperado una parte importante de su expresividad geométrica radiante, que con anterioridad disipaban los remolinos y torbellinos ya apuntados en la figura previa. El Sol negro se muestra aquí en su fulguración plena, mostrando así un esplendor paralizante e hipnótico, lo que se correspondería con la fase culminante del proceso de presencia, avance y transformación ya aludido. Sin embargo, la manifestación de la espiral dextrógira que se muestra en el núcleo central de la figura con toda su poderosa fuerza simbólica y significativa, además de recordar la fuente energética de dicho proceso radiante señala también, con su movimiento anunciado, el carácter

⁵⁰⁵ Véase Figura 341, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

paradójico y dual de las transformaciones que de ello se esperan, tanto en el observador que sigue el acontecer como en el propio Ente que lo desencadena ⁵⁰⁶.

Esta procesión encadenada de signos desembocará –mediante un acontecer estético de doble sentido en el que participan el Ente y el observador- en una imagen a partir de la cual se expresan, adecuadamente combinados, el giro universal y perpétuo de lo Extraño, junto con las tendencias a la mutación que representan, a su vez, los cambios radicales del avance cualitativo. Las transformaciones simbólicas así obtenidas serán mejor consideradas desde la perspectiva que concede un examen general de los hechos, porque con todo el desencadenarse del proceso, lo que ha de cambiar también necesariamente es la capacidad de observación del testigo y sus características principales, particularmente las que afectan a la coordinación de los hechos y aquellas que atañen a la jerarquización y entendimiento de las cosas destinadas a actuar o a mostrarse en el mundo. Así, la swastika de brazos curvilíneos trazada con toda la libertad y el contenido que suelen albergar los graffiti en simbología y método, es un buen resumen de lo que pretende alcanzarse en este proceso mediante el cual los Cráteres del mundo impulsan el avance de los signos por el camino de los significados, casi siempre contradictorio y dialéctico en su desarrollo. En nuestro caso presente, el desvanecimiento de los trazos oscuros practicados sobre la pared, borrando casi la forma y el contenido del mensaje estético que todavía hoy justifica el propio significado del graffiti, lo que seguramente es debido, entre otras cosas, al paso del tiempo y a la actuación de diversos agentes externos, viene a reforzar, paradójicamente, el significado completo del mensaje y a recordar que la culminación del giro universal y perpétuo de lo Extraño representado en la naturaleza dual del Sol negro, ha de alcanzarse mediante el juego desarrollado por la interpretación que se desprende, casi sin ser notada, al avanzar por los vericuetos y desvíos simbólicos justificados por la existencia del camino mismo ⁵⁰⁷.

Pero junto al camino, o sobre él, están, aparecen o se muestran quienes por él marchan, llevando y arrastrando consigo todas aquellas manifestaciones de lo extraño, paradójico y dual que, finalmente y de tanto repetirse o acompañar al caminante, pasan a formar una parte del mismo prácticamente indiscernible o, en cualquier caso, muy difícil de significar en relación con alguna otra en particular, o

⁵⁰⁶ Ver Figura 342, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁰⁷ Véase la Figura 343, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

con la totalidad de ellas. Es entonces cuando, verdaderamente, se cumple por completo y en todos sus capítulos el ciclo de transformaciones en el que participan por igual la imagen y el testigo del acontecer; y es entonces asimismo cuando las condiciones del presentarse aquél Ente primero al que se atribuye la hierofanía, resultarán ser –también paradójicamente- mejor dirigidas y orientadas por el ritual mediante el que se canalizan los esfuerzos del observador, desarrollados para obtener una imagen coherente y satisfactoria del mundo, la cual –tomemos buena nota de ello- puede llegar a resultar bien diferente de la auténtica y verdadera naturaleza que, en algún momento concreto, vaya a ser manifestada por el mundo en sí.

Nos encontramos así frente a los resultados derivados de un juego complejo de planos significantes, singulares cada uno de ellos en su acaecer, pero vinculados todos –si bien es verdad que en medida distinta- entre ellos mismos y respecto a la estructura más general en la que se integran los grupos humanos a partir de cuya actuación se desarrollan. Todo nace, en esta tesitura, siendo extrañeza y casi todo termina transformándose en piezas con las que se construye el conocimiento del mundo. La hierofanía, junto con el ámbito espacio-temporal de carencia y expectación que la precede, viene a representar uno de los niveles o grados más altos en lo que a manifestaciones de lo ajeno y de lo radicalmente otro se refiere. Tan grande y elevada puede llegar a ser esa manifestación en lo que concierne a extrañeza y alteridad que, tras su ocurrencia, los testigos quedan absoluta y definitivamente condicionados por la fuerza con la que se proyecta hacia ellos ese agente extraño al que, en numerosas ocasiones, cuando se presentó la ocasión de nombrarlo o calificarlo, nos hemos referido como a lo numinoso primordial, es decir, como algo no sólo apartado, sino radicalmente ajeno a lo humano en sí.

Esta radical alteridad condiciona, según acabamos de afirmar, el comportamiento y las relaciones post-hierofánicas, pero asimismo lo hace –y ello tiene una importancia no menor- con respecto al periodo pre-hierofánico, el cual se presentará de manera mucho mas condicionante e influyente sobre el testigo, cuanto mayor o mas alto hubiera sido el grado de extrañeza y alteridad del Ente que va a presentarse. Es decir, la espera, el aguardar de la Presencia en ese espacio-tiempo en el que, sobre cualquier otra consideración, juega la inminencia, la llegada cierta aunque todavía no producida del propio acontecer, será con ello y por sí misma, un auténtico avatar de la propia Presencia, algo que adquiere casi una importancia

equivalente a la de ella y que condicionará en medida proporcional al testigo, preparando su percepción y estableciendo con una articulación especial sus capacidades y resultados, especialmente cuando éstos ya han sido modulados mediante observaciones o experiencias previas.

Los signos intervienen en cada una de dichas fases de aproximación, espera y manifestación proyectiva. La articulación esencial mediante la que se traban las dos miradas –la del sujeto observante y la de la Presencia manifestada- es preparada básicamente durante el transcurso de esta fase previa, casi nunca revelada en testimonios posteriores, puesto que, generalmente, resulta camuflada bajo el esplendor y la espectacularidad de la hierofanía en sí y suele considerarse quizá por ello como una ocurrencia anodina y poco interesante en el balance y en las cuentas finales de la observación. Sin embargo, la importancia que adquieren los signos en ese intervalo pre-hierofánico, debería ser motivo suficiente para poner de manifiesto cuanto debe el proceso del acaecer en sí a tales periodos escondidos o no plenamente manifestados, considerados muchas veces –erróneamente, desde luego- como etapas de preparación y de aviso establecidas con respecto a lo que ha de llegar.

No obstante es necesario señalar que en muchos de los ejemplos de manifestación hierofánica de la Presencia, aquél o aquellos que han de ser testigos de tal suceso parecen condicionados ya desde un principio para instalarse en los procelosos ámbitos espacio-temporales de esa etapa previa. De hecho, en las significaciones posteriormente atribuidas al acaecer de la hierofanía, una vez que ésta ya ha acontecido y es necesario trasladar un testimonio de ello al grupo social, las representaciones incluyen casi siempre y de manera destacada, una descripción de ese momento previo que, también a veces, llega a ser confundido con los espacio-tiempos destinados a la preparación de aquellos que, más tarde, desempeñarán dicho papel de testigos y observadores. Pero la descripción del esperar y aguardar pre-hierofánico adquiere un valor sintomático muy especial precisamente cuando la preparación y el condicionamiento de tales protagonistas del evento es menor o resulta inexistente.

Es entonces cuando a la sorpresa violenta, inesperada y rompedora de la proyección hierofánica propiamente dicha, antecede una sensación que puede llegar a ser tanto o más extraña e inquietante que la misma Presencia augurada y cuyo poder de impresión y modulación sobre la conciencia del testigo llega a resultar tan

grande y conmovedor que, con frecuencia, esa conmoción será descrita en los relatos posteriores de los hechos con una intensidad tal que podría perfectamente llegar a representar por ella misma al conjunto del fenómeno en sí, no siendo raro que, tras una experiencia semejante, la llegada o aparición del Ente hierofánico propiamente dicho, sea descrita como un acontecimiento casi normal, puesto que era lo esperado, pasando con ello a un plano secundario tras la magnificación tensional de la atención y la coordinación especial de los sistemas perceptivos, provocadas en el testigo por la concurrencia, así alternada y pautada, de aquellos hechos previos.

10.4. Las swastikas: funciones del aparecer de lo extraño e imágenes de un sueño.

La superposición definitiva lograda entre entidades procedentes de dos planos hasta ese momento separados, y que es favorecida por causa de una fuerza tan incontenible como misteriosa y secreta, albergada en el intervalo pre-hierofánico de la espera, del aguardar que precede a las manifestaciones presenciales de lo extraño, condiciona verdadera y definitivamente no sólo las funciones y estructuras del aparecer, sino su misma oportunidad, la propia razón de su ocurrir. Esa transformación inducida por el carácter de lo extraño, pero también por las circunstancias que, en un momento dado, podrían favorecer su manifestación, viene, según veremos, reflejada y descrita mediante la configuración de los signos, los cuales, en este caso, serán utilizados no sólo como avisos relativos a lo que llegará y se hará sentir, sino que también se mostrarán en un aspecto de su naturaleza que, hasta aquí, no se había revelado.

Los signos implicados en este proceso, o producidos por él, aparecen de tal manera que, muchas veces, van a resultar indistinguibles de las formas que pueda adoptar el Ente en la hierofanía. Ellos serán también responsables, al menos en parte, de la reducción o acercamiento que se produce en la distancia simbólica representativa de la singularidad expresada en cada una de aquellas formas; e intervendrán asimismo como partes activas en el proceso que lleva hasta la revelación de dichas diferencias de contenido significativa. Así, por ejemplo, consideremos cuantas veces llegan a mezclarse o a presentarse casi solapadas las manifestaciones de lo numinoso primordial con las proyecciones del terror sobrenatural y de la Muerte o, simplemente, observemos con cuanta frecuencia e intensidad se muestran confundidos lo sagrado y aquello Otro ajeno y extraño a lo que hemos de considerar como auténtico responsable en el despertar del terror propiamente dicho, de manera que unos y otros elementos o figuras llegan a resultar indistinguibles por momentos, intercalándose de hecho unas estructuras simbólicas y significantes con otras en las descripciones que, sobre semejante fenomenología, nos llegan a través de las crónicas y leyendas de tantas culturas, aunque no únicamente por ellas, sino además por medio de expresiones representativas de lo inconsciente, bien sea personal o colectivo, las cuales han conseguido abrirse

camino para manifestarse, más o menos francamente, entre el conglomerado y agitación de los símbolos, junto a las actividades cotidianas del ser.

En el aparecer de lo extraño obran por tanto aquellas aproximaciones e interconexiones de sentido junto a la fuerza expresiva de los signos, de manera que en ese manifestarse se adopten los recursos simbólicos y la capacidad significativa para mostrarse con ellos –o mediante ellos- a los observadores. El sentido profundo de tales manifestaciones se revela muchas veces en el hecho de que los propios testigos adoptan dichos signos como elementos apotropaicos o reductores, en cualquier caso, de la energía manifestada durante el proceso hierofánico. Desde la perspectiva de una hermenéutica del acontecer, estas actitudes responderían a la aplicación del viejo principio enunciado por James G. Frazer sobre la magia homeopática, aunque desarrollando en grado mayor su aspecto protector y pasivo, que el agresivo, generalmente más común ⁵⁰⁸.

Pero este proceso descriptivo del aparecer y manifestarse el Ente se puede aplicar también a elaboraciones que, en el imaginario común, suelen figurar como bien distintas y singulares, considerándose dotadas con una dinámica propia e impregnada de una fuerte peculiaridad, cuales son, pongamos por caso, los proyectos y las creaciones artísticas entendidas en sí mismas, sorprendidas en los espacio-tiempos de su devenir, dispuestas a expandirse y a permanecer abiertas ante el mundo. Cualquiera de los objetos denominados “obras de arte”, con independencia de su materialidad, considerados como elementos derivados de la producción y reproducción del campo artístico y del sistema o modo social al que pertenecen, requieren de unas etapas en su aparecer y mostrarse que, además de dotarlos con un carácter particular como piezas activas de las que parten redes complejas de relaciones, los identifica en no pocos casos con ciertos aspectos de lo inquietante y de lo extraño, especialmente cuando se manifiestan frente al observador, cruzando sus miradas con las de él, articulando un denso tejido de complicidades y significados con el que suele rodearse la elaboración artística, en tanto que sea posible entenderla manteniéndola como una entidad separada e identificable por sí misma.

Las miradas que las obras de arte sostienen con sus observadores, ya no en respuesta o expresadas como reacción a las propias miradas de los mismos, sino

⁵⁰⁸ *Lo semejante produce lo semejante*. Aquí, el signo protector reproduce la propia imagen, o los rasgos más característicos y llamativos, del Ente en su hierofanía. Véase J.G. Frazer, *La rama dorada*

entendidas como actos conscientes y voluntarios de un ser autónomo, se identifican así con las proyecciones que el Ente hierofánico desarrolla y emite hacia los testigos de su llegada, lo mismo que el detenerse y aguardar del observador ante el panorama de una obra artística, su espera inicial plena de manifestaciones conscientes e inconscientes, la inquietud misma que desarrolla frente a esa obra que contempla o intenta abarcar con su pensamiento, han de equipararse justificadamente a la espera, a la latencia experimentada frente a una hierofanía anunciada, pero todavía ausente, no comenzada aún en su aparecer, es decir, a la sucesión de acontecimientos perceptibles e imperceptibles, desencadenados por causa de la espera pre-hierofánica, ya señalada y descrita en párrafos anteriores.

En el curso de una contemplación artística mútua –establecida, según queda dicho, entre pieza y observador- o en el desatarse de una manifestación hierofánica que busca irrumpir y sorprender a sus testigos, lo extraño se muestra como un agente modulador poderoso. Sus funciones, desarrolladas y puestas de manifiesto en ese aparecer, no son las de un mero actor en el cual se encierra una capacidad más o menos discreta para intervenir sobre la configuración del mundo, sino mas bien expresiones de un poder capaz de desencadenar cambios cualitativos y transformaciones, que, una vez ocurridas, no tienen vuelta atrás. Como en cualquier otro proceso creador, el Ente hierofánico y la obra artística manifestada, cambian radicalmente con su presencia las cosas y el escenario sobre el que éstas se mueven o interpretan su papel. El poder encerrado en la mirada o, expresándonos de un modo más completo, la capacidad desprendida de aquella coordinación establecida entre las miradas del observador y la obra artística, entre el Ente que se manifiesta en la hierofanía y su testigo o testigos, puede transformar el mundo y cambiar el orden mismo de las cosas por más inmutable que parezca.

En este intercambio de realidades –o de aspectos cruzados que constituyen el acaecer- se establece el juego y desarrollo de los signos. Todo aquél proceso de cambios y de mudanzas en las estructuras y en sus vínculos, carga con elementos significantes el armazón figurativo y representacional de signos y símbolos, que luego podrán expresarse en otras disposiciones establecidas mediante nuevos juegos y combinaciones. Con ellas se trasladan al plano expresivo muchas de las inquietudes surgidas en el acaecer cotidiano y se consagran algunas otras que podrán llegar a establecerse, tal vez, como líneas referenciales de comportamiento para futuras empresas del pensamiento colectivo. Así, los signos pueden

desempeñar un papel análogo al jugado por el viento céfiro en los relatos mitológicos, es decir, trasladan el aliento de lo extraño que rodea al Ente próximo a manifestarse en su hierofanía, se recogen cargándose con todo el poder significativo en el periodo de latencia o de espera e, inmediatamente, se despliegan entre las estructuras del mundo, combinando sus signos plenos de capacidad significativa con los otros signos concurrentes, transformando todo aquello que tocan y, en el intercambio, mudando ellos mismos su naturaleza, significado e incluso apariencia inmediata, de manera que se vinculen estrechamente las funciones del aparecer con las propiedades ajenas y paradójicas de lo extraño, dibujadas a lo largo de su camino del manifestarse, esperar, proyectarse, contemplar y articularse de nuevo, el ser.

Pero igual que el viento céfiro era favorable a las simientes y a su germinar, el aparecer y mostrarse de lo extraño como lo que viene y se abalanza hacia testigos y observadores muestra también su apoyo respecto a cierta fertilidad y crecimiento en universos que, en principio, parecerían poco accesibles a influencias, aun cuando lo sean mucho en realidad. El reino de los sueños se muestra, de tal manera, abierto a todo tipo de creaciones e implantes de motivos procedentes de lo extraño, que allí medran y se conservan, adoptando figuraciones no menos características y peculiares que aquellos impulsos con cuyo poder se nutrieron en su momento.

Un ejemplo de ello lo tenemos en las creaciones artísticas consideradas como muestras o instantáneas de procesos de maduración de lo extraño, en ámbitos que se abren próximos a lo inconsciente colectivo. Y se ofrece con una potencia extraordinaria cuando ese proceso se lleva a cabo mediante signos como la swastika que, a causa de los terribles acontecimientos históricos ocurridos en tiempos muy próximos a nosotros, ha podido cargarse y recoger sobre sí un depósito de sentido muy denso y terriblemente activo. En las creaciones de Boris Artzybasheff que presentamos ahora, la figura y forma de la swastika aparecen como instrumentos simbólico-constructivos capaces de trasladar esa potencia significativa de unas mentes a otras, llevándolas a modo de torrente desde el ámbito de la representación hasta la percepción del testigo, de manera que, cuanto en principio se muestra como inerte –o en espera, aguardando– se proyecta de pronto hacia nosotros, los espectadores, descerrajando de manera inesperada todas las precauciones y cautelas bajo las cuales suelen conservarse de ordinario algunos sueños prohibidos y ciertas estructuras significantes arcaicas. Así, la postura sigmoidea, relacionada

desde tiempos antiguos con la swastika y con la capacidad de un movimiento muy rápido de cosas peligrosas y, en cualquier caso, difíciles de controlar.

En la primera de las representaciones que recogemos de Artzybasheff, se pueden observar, precisamente, muestras de este viaje realizado desde los presupuestos de una realidad terrible, como sin duda fue en su momento el *Bewegung* nacionalsocialista, hasta las profundidades y escondrijos de lo inconsciente –donde aquellos rasgos procedentes de una realidad vital singular y concreta, se mezclan con otros que corresponden a depósitos y vivencias mucho más antiguos- para, desde allí, surgir de nuevo a la luz del ser, utilizando precisamente un signo que, como la swastika, ha quedado ya desde entonces y para siempre contaminado con un significado maligno y estremecedor, debido al desencadenamiento de circunstancias y hechos históricos tan dramáticos como los referidos a ese periodo y a las vivencias o experiencias determinadas por su acontecer.

De tal manera, lo que antes fue signo provisto de valores propios y expresivos mediante los cuales, además de lo relativo al uso y práctica de otras propiedades, se manifestaban la proximidad de un cambio o la naturaleza ambivalente, paradójica y transformadora de un ámbito o de una condición reveladas ante el observador como circunstancias más o menos certeras y de inminente aplicación, aparece ahora como elemento participante en un siniestro desfile de posibilidades atroces, aunque vagamente relacionadas en cualquier caso con disposiciones que, en su momento, fueron ya utilizadas por las formas artísticas, permaneciendo –tanto en aquellos ejemplos más antiguos como en estos recientes e inmediatos- vinculadas con situaciones comprometidas en las cuales se manifestaban lo ajeno, lo extraño y, en definitiva, lo numinoso propiamente dicho.

Nos referimos más concretamente a las connotaciones y complejos significantes desprendidos del uso de la postura sigmoidea ya mencionada en escenas de la mitología clásica griega –aunque, según es conocido, aparecen utilizaciones de este recurso a lo largo de toda la historia del Arte- y a la disposición procesional de figuras en las Danzas de la Muerte medievales. De las manifestaciones de ambos modos expresivos parecen nutrirse escenas como la que nos presenta aquí Boris Artzybasheff. En la primera de ellas –en la que contemplamos dos escenas significantemente complementarias- podemos observar algo que bien cabría describir como una alocada procesión o desfile de seres

deformados a fin de que, cada uno de ellos, se muestre en disposición swastiforme, encabezados por un Hitler que adopta, al igual que las figuras que le siguen, los aires de la configuración sigmoidea. Con lo cual nos encontramos frente a una clara superposición de significados, a través de los que aparecen estrechamente unidos la descripción realizada sobre algo peligroso que se desplaza con rapidez o relativa a alguien que huye de una amenaza insoportable y dañina ⁵⁰⁹, con la propia presencia, directamente dibujada, de la swastika en sí.

En la segunda de las escenas de esta Figura, los personajes se disponen de una manera relacionada asimismo con la postura sigmoidea –que es, según puede apreciarse, una constante en estas representaciones- pero, en un claro contraste respecto a la escena anterior, no marchan ni parecen desplazarse, sino que permanecen estáticos, desplegando su significado en el mismo sitio en el que fueron concebidos por el artista. Aquí es mucho más intensa la percepción de que, bajo las formas de la swastika, se perfila algo de una naturaleza terrible y feroz, capaz –como lo Numinoso mismo- de ir mucho más allá de episodios concretos y localizados de muerte, destrucción o aniquilamiento.

Las imágenes reproducen los contornos de unos seres extraños, entre los que se encuentran representantes del inframundo –cuerpos serpentiformes y aracnoides- y también figuraciones directamente relacionadas con la iconografía propagandística nacionalsocialista, como la que muestra a Goebbels con un megáfono, e incluyendo al propio Hitler con sus rasgos faciales distorsionados para encuadrarse en una swastika monstruosa. O el árbol, dibujado él mismo con formas vagamente humanas, dotado de ramas-brazos swastiformes de los que penden cuerpos de ahorcados y sobre las que aparecen posadas, expectantes, varias aves carroñeras, distribuido todo ello en el espacio bajo un palio de nubes negras, resplandores de lejanos incendios y la mirada torva desprendida desde un cuerpo celeste que contempla aquél mundo de pesadilla, mientras la propia cruz gamada aparece en su rostro, grabada a cuchillo ⁵¹⁰.

El contraste entre las dos escenas comentadas no sólo traduce el resultado de una dinámica estética peculiar, sino que bien puede considerarse como producto de una transición apoyada sobre dos etapas muy próximas, casi inmediatas,

⁵⁰⁹ Nos encontraríamos así metidos de lleno en el universo de la Huida mágica (*Magische flucht*) descrito en algunas tradiciones.

⁵¹⁰ Figura 344, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

colocadas en el curso narrativo de una historia implantada, textualizada frente al acontecer en sí. En la primera de dichas etapas, se muestra una procesión de entidades y seres, desde luego monstruosos, pero con cuya transición y paso muy rápidos –sugerida por la postura sigmoidea y por el mismo encadenamiento rítmico del trazado- todavía no se hace presente más que la sorpresa, el sobresalto expectante despertado casi siempre con este tipo de apariciones y al que ya nos hemos referido. Mientras, en la segunda escena, cumplida ya la fase de espera, se desarrolla con toda su fuerza y descarga significativa el poder de lo Numinoso mismo, encarnado por los propios signos que lo representan y transmiten, vertiéndose completamente el contenido de la imagen en un universo de horror, desesperanza y desarrollo de acontecimientos que no pueden más que resultar nefastos para sus protagonistas y aún para el observador, si para desgracia suya se implicara demasiado en el acontecer de aquellas figuras y llegase a resultar atrapado por ellas o por el efecto maligno de sus miradas.

Lo extraño, así, se transforma bajo el poder de la contemplación, convirtiéndose en una pesadilla nebulosa y cada vez más amenazadora en la que participan seres del inframundo, precisamente de la especie de aquellos que cualquiera esperaría encontrar en los inciertos límites que bordean el más allá o cerca de las fronteras que limitan el reino de los muertos, de lo cual nos hablan las tradiciones. Es de destacar el papel directo y sin disimulos ni alternativas simbólicas que desempeñan en estas escenas tanto los swastiformes como el propio signo de la swastika *per se*, el cual adquiere por ello un valor específico como representación de lo siniestro y oscuro, del que estaba desprovisto en los ejemplos anteriores que hemos comentado a lo largo de este trabajo, de manera que, poco a poco, se integrará ya plenamente en las tramas del universo significativo desarrollado a partir del Sol negro y de la *hakenkreuz* característicos del movimiento nacionalsocialista, asociación simbólica y práctica sobre cuyos pormenores hablaremos extensamente más adelante.

El carácter onírico, pero también aleccionador, desprendido de las elaboraciones estéticas en las que artistas como Boris Artzybasheff utilizan la capacidad para sugerir contenida en signos como la swastika, nos es mostrado en las siguientes Figuras. En una de ellas, vemos a un Hitler reducido a las formas escuetas de una swastika de cuyo centro surge su rostro, y que combate contra una especie de androide mecánico colocado frente a él. La escena quiere presentar, sin

duda, la lucha que el acontecer histórico del nacional socialismo desencadena, además de en otros muchos y muy diversos ámbitos, también en el mundo de los sueños, cuyo examen ha de ser, tal como pretenden los fundadores y practicantes del psicoanálisis, el camino real para alcanzar el territorio de lo inconsciente y de las figuras que en ese territorio de la mente depositarán los distintos episodios de ese enfrentamiento. Allí se librará, pues, la pugna representada en esta escena, desarrollada bajo la mirada de lo extraño, captada en sus matices conocidos y públicos o reservados y más secretos, fabricada a partir de diversos elementos de dicho inconsciente y proyectada de nuevo sobre los mismos, en una especie de ciclo sin un final a la vista en el que dichos elementos se ordenan y reordenan sin descanso ⁵¹¹.

Pero ese contenido morboso, oscuro y siniestro de aquello que se muestra a través de la swastika, o que se traslada hasta el observador por medio de ella, todavía ha de manifestarse más claramente, porque el poder numinoso que en dicha transmisión se revela necesita expresarse sin trabas frente al testigo de su hierofanía. Arañas y serpientes son, como es sabido, animales del inframundo y suelen desempeñar funciones en su papel de testimonios o como enviados de los dioses más secretos y escondidos. En nuestras siguientes ilustraciones, Boris Artzybasheff utiliza imágenes de dichos animales, cuya disposición articulada y sinuosa favorece su presentación como swastikas, de manera que en cada una de estas ilustraciones el espectador reciba un doble impacto –debido a la figura amenazante del animal peligroso en sí y a causa del significado maligno adquirido por la swastika cuya forma se adopta- procedente de aquellas figuras: así, en una de ellas, la serpiente de cascabel flamea como swastika en una bandera semejante al estandarte oficial del NSDAP o Partido nacionalsocialista, ondeando sobre un amasijo de cadáveres esqueletizados, signo e imagen que ya quedarán para siempre como paradigmas de la barbarie genocida nazi. En la otra, una enorme araña con el rostro de Hitler y cuatro patas negras extendidas también en swastika, desciende ligando con sus hilos la figura de un Mussolini patético, atado y envuelto entre las varas del símbolo fascista del lictor, mientras que en el fondo de la escena aparece la cara sonriente, en caricatura desmesurada, del emperador japonés, acompañado de los rayos de su Sol Naciente ⁵¹².

⁵¹¹ Véase Figura 345, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵¹² Véanse Figuras 346 y 347, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

Según observamos en estos ejemplos, el artista combina los diversos signos que, por separado o en su totalidad, resultaban en su momento bien conocidos para cualquier observador de la época como representación de las potencias del Eje durante la segunda guerra mundial, o del nazismo en particular –al igual que continúan siendo familiares en este sentido para una mayoría de personas en nuestros días- disponiéndolos en una estructura gráfica significativamente coordinada y dotándolos con una dinámica tal que, de por sí y casi sin más ayuda, configuran un auténtico sistema expresivo mediado por dicha escenografía, en la que participa la swastika no ya como signo escueto o aislado, sino como un instrumento pleno de carga simbólica, transmitiendo información de gran contenido ideológico, político y social, como, por otra parte, suelen hacer también muchos motivos propios de los sueños y de lo inconsciente. Este instrumento mediático se halla relacionado, a su vez, con diversos campos semióticos y corrientes de significado, de los cuales se desprende un lenguaje identificable por sí mismo, modelado por su propio fluir, que se presenta ante el testigo actuando en este caso como un vector preparado para hacer llegar al observador imágenes características de un grupo social o de una casta que, en cierto momento histórico concreto, expresaron la voluntad de utilizar el poder del lenguaje y la fuerza de los sentimientos con los que en dicha expresión se juega, considerándolos como un arma ideológica ⁵¹³.

Aquí es posible comprobar la capacidad connotativa exhibida tanto por el propio signo de la swastika en sí, como por aquellas formaciones en las que se incluye y que se activarán semióticamente en razón de tal presencia. Esta circunstancia por la cual el contenido actuante puede proceder de los dos ámbitos, es decir, viniendo desde el propio signo y siendo proyectado a partir de la estructura en la que dicho signo participa, dota a la swastika de una gran capacidad para que, a su través, sea posible interpretar determinados contenidos oníricos mediante los que se describen ciertos aspectos de la realidad que, por lo general, apenas suelen despegarse del suelo de lo inconsciente. Y ello es así tanto más, cuanto mayor sea la proximidad de dichas construcciones al ámbito de lo inconsciente colectivo.

Así lo vemos en la siguiente composición de Artzybasheff, titulada precisamente *Swastika*, que nos ofrece una nutrida representación y variedad

⁵¹³ En el sentido apuntado por Victor Klemperer en *LIingua Tertii Imperii. Notizbuch eines Philologen*

abundante de presencias relacionadas con este signo –cargado aquí ya de una manera irreversible con el trágico y espeluznante sentido aportado por el movimiento nazi- en las que confluyen y a las que sostienen fuerzas procedentes de aquellos dos ámbitos mencionados antes: el signo y la representación.

El signo se muestra aquí dotado con una propiedad de cambio y de adaptación a los más diversos contenidos, de índole tal, que parece verdaderamente dedicada a fagocitarlos cuando se los encuentra, mas que a vincularse con ellos a través de cualquier modo estético al uso. Docenas de seres y de objetos se combinan unos con otros frenéticamente y el resultado de esa pulsión incontenible acaba siendo, cada vez, la swastika. Pájaros carroñeros, culebras, garras, uñas, piernas y brazos, cuchillos, lazos para ahorcar, látigos y alas, la figura misma de Hitler, se cruzan como arrastrados por un vendaval incontenible y terminan por cristalizar en una estructura de pesadilla constituyendo ese segundo ámbito al que denominamos representación ⁵¹⁴.

Mediante la postura sigmoidea, determinada necesariamente por la propia forma de las swastikas construidas con aquella delirante combinación de elementos diversos, se transmite una sensación de movimiento rápido y de peligro angustioso que el signo swastiforme no desprendía anteriormente, pero que ahora es ya un factor añadido a su presencia y manifestación. La impresión de amenaza que aquí se impone sobre todo lo demás, convierte casi en insignificantes a las restantes posibilidades expresivas, y en eso el resultado viene a colocarse muy próximo al emitido o proyectado por aquellos sueños –simples o encadenados- en los cuales predomina la angustia, mediante los que se construyen los aspectos más oscuros de la realidad.

A través de este despliegue, se impone un traslado de ciertos contenidos propios de lo inconsciente, relacionados de una manera especial con los impulsos de muerte, modulados a su vez con presencia de algo mucho más poderoso cuya silueta comienza a dibujarse por detrás sin que vaya a ser posible evitar ni su presencia ni su acercamiento a los testigos. La condición así expresada cabalga, por así decirlo, junto a la capacidad demostrada por el propio signo para sugerir la proximidad de otro estado de cosas, la inminencia de un cambio, según hemos visto en ejemplos y circunstancias anteriores consideradas en este trabajo; pero ahora

⁵¹⁴ Véase Figura 348, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

estas propiedades conductoras, apotropaicas y organizativas aparecen difuminadas por unos contenidos llegados desde las instancias mas tenebrosas del ser, ubicados allí donde algunos trabajos e investigaciones llevadas a cabo acerca de la mente por diversas escuelas del psicoanálisis los suponían depositados en una más o menos supuesta y esperada tranquilidad, manifestándose dichos aspectos sólo en los casos más graves de alteraciones psíquicas llegados a la clínica, pero manteniéndose dominados y reprimidos –aunque no del todo silentes- en el común de los casos para la generalidad de los individuos. Pero ¿qué sucederá cuando tales fenómenos, que la práctica y el conocimiento de algunas élites pretenden reducir a lo individual y particular, se propagan al grupo, mostrándose en su ámbito con los rasgos de una auténtica e incontrolable perturbación social?

Tales visiones de lo espeluznante se han convertido en experiencias de lo real, no sólo mediante la cosmovisión pesadillesca de los nazis, sino, sobre todo, a través del despertar en el ámbito de la conciencia de contenidos arcanos vinculados con expresiones de lo radicalmente ajeno y de lo extraño. Pero el depósito de esos contenidos, en todo o en parte, sobre los signos que controlan el acontecer, no se produjo en los primeros momentos de la coexistencia mantenida entre dichos signos y las primeras experiencias de lo hierofánico, sino más tarde, cuando no sólo se mostraba la conciencia de lo extraño y ajeno, sino que sobre todo, la experiencia de esa conciencia comenzó a mudarse en representación.

Las swastikas, así, encarnan funciones de representación de lo auténticamente extraño y ajeno, no vinculado sólo con aquello que yace más o menos próximo a las fronteras de lo cultural establecidas mediante acuerdo por el grupo, sino encubriendo los elementos potencialmente destructivos y disolventes que arrastra consigo de ordinario la manifestación hierofánica de lo numinoso primordial. Con su aparición en el mundo cotidiano del ser munidas de esa cualidad malévola, se rompen los vínculos mediante los cuales son mantenidas las relaciones comúnmente admitidas y aceptadas en el grupo y comienza a manifestarse una especie de morbo que va a sobrepasar pronto los límites impuestos por la colectividad para la irrupción al aire libre y a la luz de tales formaciones procedentes de lo profundo y oscuro.

Las imágenes contenidas en los sueños toman entonces el mando del manifestarse y acuden en tropel para colmar al máximo nivel posible los espacios existentes entre los propios vínculos del acontecer, de manera que éstos ya no

transmiten el contenido de las interpretaciones llevadas a cabo sobre el mundo y relacionadas con todo aquello que, con el surgir y el expresarse las necesidades y pulsiones del ser, cabría esperar que fuese recibido. Los testigos y observadores, en esta fase de las experiencias tenidas acerca de aquello que se presenta y se proyecta luego, es decir, de lo que hemos descrito antes como una transición entre Presencia y Espera por la cual es necesario pasar, ya no pueden distinguir en lo que se acerca hacia ellos cuanto corresponde de lo numinoso añadido en la transición hierofánica. Tan sólo será aconsejable aquí dejarse guiar por las señales de una observación externa, que vaya a conducirnos, como si alguna fuerza inesperada nos arrastrase por los caminos del mundo, hacia los estados en que la paradoja se considera y convierte en expresión formal y predominante de aquél acontecer.

10.5. Un juego entre swastikas y lo inconsciente: las fórmulas paradójicas.

Frente a la presencia de lo que viene y se aproxima, proyectando su esencia como factor predominante en relación con cualquier otra posibilidad del experimentar, observadores y testigos se debaten en un primer instante de oscuridad y ceguera. Nos encontramos aquí en los momentos iniciales de un cambio que, de manera casi inmediata a la expresión misma de esta conciencia, va a producirse en la cosmovisión que justifica el comportamiento de aquellos sujetos sobre los cuales se despliega lo numinoso. De manera que todo cuanto anteriormente parecía certero e indiscutible se trocará ahora en una paradoja, y la capacidad de actuar sobre el mundo se verá condicionada por ello. Signos como la swastika, mientras arrastran consigo una buena parte de ese mismo contenido numinoso e inesperado que los transformará también profundamente a ellos mismos, van a participar en un juego que resulta indispensable para expresar o traducir, en su caso, las relaciones establecidas en el mundo, y mediante el cual se pondrá de manifiesto su vinculación con lo inconsciente. Con ello habremos de prepararnos para lo que viene luego: contemplar la Inquietante Extrañeza convertida en principal razón y en un motivo justificante para el ser en el mundo.

A través de los signos, la paradoja se hace, así, no sólo parte del mundo, sino que pasa a convertirse en el engranaje principal de aquello por medio de lo cual aquél se impulsa. Pero, pese a todo, no nos hallaremos por eso implicados en un universo de paradojas, sino más bien situados en medio de un torbellino formado por fórmulas paradójicas que se expresan como tales, desplazándose en el curso, siempre proceloso e impredecible, del acontecer. La fórmula paradójica es una estructura cambiante, variable no sólo en lo que atañe a las relaciones mantenidas por sus partes integrantes, sino variable asimismo en lo que concierne a cada una de dichas relaciones en sí, de manera que su discurso podría ser comparable a marchar por un laberinto cuyos pasillos, piezas y estancias modificasen continuamente su tamaño, orientación y disposición.

Pero en este caso, como es evidente, no serviría de gran cosa intentar el establecimiento de unas relaciones fijas que hiciesen posible el avance o el progreso en base a un plan previo, pues el propio plan del laberinto –o del mundo, del cual los laberintos suelen ser imágenes- estaría en un perpetuo cambio. Y así, o bien

habríamos de buscar las pautas de ese cambio, considerando que las partes o piezas implicadas en él son finitas en número o en posibilidades y que, por medio de los ensayos suficientes, llegaríamos quizá a disponer de un patrón de dichas variaciones, o bien necesitaríamos, precisamente, un sistema que pudiera adaptarse a semejante diversidad sin necesidad de imaginarla previamente, ni de temer las turbulencias que, precisamente por ello, serían provocadas en nuestro análisis.

Las fórmulas paradójicas serían así un instrumento adaptado a las transformaciones que la realidad del mundo experimenta continuamente cuando acontece. Pero sus términos no cambiarían como respuesta directa a tales transformaciones del mundo, sino que lo harían reflejando los cambios producidos en las propias relaciones establecidas entre los diferentes elementos con los cuales el mundo se construye y se desmorona a cada paso. Se trata, por tanto, de una respuesta a lo que las relaciones son o dejan de ser en un instante concreto, y no al hecho de que tales relaciones puedan establecerse o dejar de hacerlo, ni tampoco a su número o condición, siempre cambiantes.

Swastikas y swastiformes, aún en aquellos casos en que las relaciones encubiertas o llevadas por dichos signos se hallan repletas de malignidad, como en algunos de los ejemplos analizados en el párrafo anterior, resultan ser una representación adecuada de tales fórmulas paradójicas, no sólo porque mediante ellas sea posible trasladar un abanico tan amplio de significados –según hemos comprobado a lo largo de éste trabajo- sino, particularmente, porque pueden cargarse de un significado que los englobe a todos y, dominándolo, adaptándolo de una manera especial, ser capaces de responder a los impulsos llegados desde lo inconsciente, una vez que en ese ámbito se han visto influidas por lo numinoso primordial que, a su través, trata de llegar hasta lo consciente y luminoso del ser.

Hablamos, por tanto, de cambios ocurridos a nivel de las relaciones con cuya articulación va a constituirse el propio ser. Es necesario, según podremos comprobar, que el ser cambie para que cambie el mundo. La swastika representará aquí el modelo de un mundo que ofrece valores diferentes casi a cada instante, pero no por causa de transformaciones ocurridas en sus formas o en su aspecto general, sino, precisamente, por las mudanzas experimentadas en las relaciones que lo representan, proporcionando una imagen suya que parece afectada por un continuo e incansable palpar mediante el cual la realidad se escapa al fin de lo fijo, definido y permanente.

Las formas y aspectos de ese mundo que marcha hacia un horizonte siempre en retroceso ante él, se corresponden así con la necesidad de participar en un viaje cuyos límites pueden ser señalados con una cierta libertad, pero que habrán de sujetarse a las condiciones impuestas desde ese grande y más bien desconocido imperio que es lo inconsciente. Swastikas y swastiformes desarrollan en este caso un cometido dual, cuyos aspectos han de diferenciarse entre sí en el momento del análisis, pero que enseguida volverán a confundirse frente al propósito hermenéutico de separarlos y distinguirlos: tales son, de un lado, la cristalización y depósito de los deseos de orden en la aparición y en el movimiento de las cosas y de otro el depósito de lo extrañamente inquietante sobre el signo en sí, que tal vez sea un intento por llevar aquél deseo de explicación y control hasta el territorio misterioso e incógnito en el cual ciertas cosas peligrosas se mueven muy rápidamente de un lado a otro, produciendo desasosiego y temor despertados en el observador frente a lo oscuro e innombrable que representan.

Así, de igual forma que en algunos de los ejemplos presentados en capítulos anteriores, swastikas y swastiformes podían encarnar muestras de relaciones establecidas entre diversas fases del acontecer, especialmente cuando dichas relaciones se tendían entre campos o mundos de naturaleza dispar, o cuando se trataba de comparar mediante ellas niveles radicalmente distintos de conciencia, nos encontramos ahora con un juego de dichas relaciones en el cual el progreso cualitativo ha transformado por sí mismo, en razón de su propio ocurrir, el campo sobre el cual han de establecerse cuantos elementos participarán en el proceso, proporcionando no sólo una imagen diferente del conjunto que resulta, sino imponiendo, además, las condiciones en las cuales la observación misma ha de ser desarrollada, llevada a cabo y completada. Los signos implicados participan entonces como agentes causales directos, responsables en una buena parte de las concepciones del mundo que por su concurso y participación surgen, aun cuando no tendrían por qué serlo, ni llevar sobre sí, en principio, tales concepciones, ni por razón alguna que derive de ellos o de su despliegue formal, trasladar contenidos ideológicos concretos que no puedan ser posteriormente cambiados, cuando el entramado de circunstancias varíe o se establezca su diseño en el marco de campos constituidos por juegos de relaciones diferentes.

Las fórmulas paradójicas determinadas, en este caso, por el propio acontecer, han contribuido decisivamente a esta transformación ocurrida sobre las posibilidades

—en principio ilimitadas y de naturaleza cambiante— de ese mismo acontecer. Y no sólo sobre dichas posibilidades, sino sobre las relaciones significantes que el juego de las mismas ofrece para la formación de distintas concepciones del mundo surgidas a partir de un juego concreto de suceso y de hechos. Lo que de ordinario conduciría hacia la expresión de una imagen del mundo en la cual los juegos de las relaciones participantes en ella podrían cambiar en sí mismos y hacer cambiar también la presentación de toda la cadena de significados, se ha visto paralizado en su discurrir, de manera que se presenta una y otra vez el mismo resultado de ese desarrollo simbólico impregnado ahora por la porción más oscura, terrible y permanente de lo numinoso primordial.

Esa repetición parece constituir la totalidad de las posibilidades de explicación del mundo, aun cuando no es, en realidad, más que la manifestación de un bucle incluido en el desarrollo del acontecer. Pero su relación con algunos de los valores contenidos en el ámbito de lo inconsciente, las luces cambiantes motivadas por una voluntad de representación incompleta e ideológicamente marcada en aquello que atañe a ciertas motivaciones inconfesables y ocultas de los propios actores principales de la historia, le proporcionan un relieve y una sensación de profundidad que, de otra manera, jamás podría alcanzar.

Las fórmulas paradójicas —y sus representaciones coyunturales figuradas mediante signos como la swastika y los swastiformes— se convierten así en instrumentos ideológicamente condicionados y portadores, además, de una convicción, fácilmente instalable en el observador, relativa a su naturaleza básica, esencial, que lleva hacia la certidumbre de su perennidad. La paradoja se desarrolla entonces no por causa de la condición propia de la fórmula actuante en el proceso, sino debido al cambio —imperceptible para el observador— experimentado en la naturaleza misma del juego en el cual intervienen aquellas fórmulas: de mudable y cambiante se ha trocado ahora en algo fijo, inmutable, solemne y que aspira a permanecer, trasladando con ello hasta el mundo no sólo la imposibilidad de mudanza alguna, sino también la certidumbre artificial que ha de satisfacer sin más demora ni preocupación cualquier necesidad de explicación que pueda surgir. El propio signo, repetido ahora una y mil veces, hecho omnipresente, encarna aquella certidumbre ofreciendo cada vez la misma respuesta, acabando por estrangular en su mismo nacimiento cualquier impulso por preguntar e inquirir acerca del mundo.

Como sucede en algunas expresiones de lo sagrado, el signo termina aquí por representar al dios ausente. Los residuos de lo numinoso que persisten en cualquier modo de lo sagrado, se expanden así y cobran su importancia, pues la deidad ausente –tanto más cercana a lo numinoso primordial cuanto mayor sea su alejamiento de lo humano- necesita del silencio y del misterio, del florecimiento de aquellas sensaciones más directamente vinculadas con lo primitivo y lo ajeno, para proyectar su poder y, sobre todo, para mantenerlo sin necesidad de diseñar cada vez el escenario o las condiciones de su hierofanía. En este caso, el signo proporciona la permanencia de aquellos aspectos de lo sagrado que menos necesitan explicarse y sobre los cuales, por tanto, no han de verse volcados más que sentimientos rudimentarios y de transmisión o propagación sencillas, fácilmente invocables, con una respuesta segura, simple e inmediata.

No existe manera más sencilla y eficaz de conseguir un resultado semejante, que vincular una certidumbre artificialmente impuesta sobre ciertos aspectos del acontecer, con aspectos determinados de lo inconsciente, los cuales permanecen allí escondidos, no siendo revelados más que en parte y de manera confusa a través de ensoñaciones y deseos inexpressados o reprimidos que son producto, a su vez, de lejanas experiencias ya olvidadas, aunque también pueden constituir el resultado de enseñanzas y costumbres mucho más próximas e inmediatas. Todos los dioses, una vez construidas sus imágenes en el pensamiento de los adoradores reunidos en número necesario para activar los adecuados circuitos de resonancia –pues se trata siempre de una experiencia colectiva- suelen expresarse mediante artimañas semejantes, en las que se entremezclan necesidades, deseos y motivaciones ocultas, hasta constituir una mezcla prácticamente indiscernible en sus partes, una de cuyas propiedades características es la de presentar como indiscutible y necesario aquello que, de por sí, no es más que una articulación interesada, capaz de tomar como propias las imágenes y expresiones de muchos otros sentimientos y necesidades diferentes, incluso ajenos, en principio, a lo en apariencia solicitado.

Tal es la constitución y esencia de las fórmulas paradójicas mediante las cuales se traba el funcionamiento y significado de signos como la swastika y swastiformes, testimonio de la amplitud que puede alcanzar su juego con lo inconsciente. Seguramente por ello, resulta muy común y apropiada la presentación y el desarrollo de este juego en el proceso de movimientos políticos y religiosos entre los cuales es posible observar muchas circunstancias y momentos de

extraordinaria coincidencia, no solamente formal, sino sustantiva. En cualquier caso, se trata de sustituir el universo de las cosas y de los discursos mediante los cuales aquellas se ligan determinando cosmovisiones, por el juego de los signos, que va recubriendo cada vez con mayor intensidad las figuras y los argumentos del discurso. Llega a construirse así un universo que, por cuanto pueda corresponder a los observadores, igual podría tratarse de un conjunto vacío, aun cuando tras el tratamiento al que nos referimos ha de afirmarse por lo menos que se trata de un ámbito repleto de signos, o adoptando por sí mismo un aspecto e incluso una función de signo, siendo así concebido como tal, definitivamente, en el espacio-tiempo.

La fórmula paradójica, por encima y más allá de su estructura, tiende a configurarse en sí misma y a configurar también el universo o ámbito en el que se desenvuelve. Cuando se presenta como tal, revela de una manera clara y pertinente el poder que se encierra en cada signo, de modo que se manifiesta como elemento activo del discurso y, según ya señalamos, se muestra sobre todo como una imagen verdadera del propio discurso. En este momento de la presentación espacio-temporal del discurso en sí, ya no queda en su interior otra cosa que la presencia repetida del signo, de manera que será éste el que configure no sólo las posibilidades presentes y futuras del discurso, sino que habrá de revelar además su resultado significativo y todo lo que con ello se encierra en ese nuevo contenido formal.

El horizonte de significados se plegará estrechamente al signo y a sus expresiones gráficas, ya que éstas serán las que en definitiva prevalezcan y tomen su lugar en el correspondiente campo simbólico, colmando la ausencia cada vez más pronunciada del númen. De todas las posibilidades expresivas, serán privilegiadas especialmente aquellas que mejor adecúen las perspectivas ofrecidas por la dinámica significativa del discurso que fue presentado en su momento como garantía. De dicho discurso nada sobrevive ya en el instante presente. Al igual que ocurrirá con los númenes, lo único que permanece es el vacío y también la huella de un cierto contenido misterioso que, en su momento, parece haber acompañado al númen pero que ahora se ha separado de él, adquiriendo vida propia.

De ello resulta que las fórmulas paradójicas albergan posibilidades bastante bien delimitadas desde una perspectiva significativa, las cuales son perfectamente realizables en la mayoría de sus proyectos, y que en buena medida lo son también

en lo que se refiere a determinados contenidos sombríos propios de aquellos númenes que dieron lugar al discurso primero o que, cuando menos, pretendieron aprovecharse de él en su momento para articular una cosmovisión. Cuando dichas fórmulas paradójicas se concretan en signos como la swastika o los swastiformes y presentan ese contenido sombrío como un aspecto relevante suyo, es igual que si con ello marcaran un camino que es necesario recorrer, a lo largo del cual se irán manifestando o poniendo de relieve no sólo el perfeccionamiento de dicho carácter sombrío y oscuro, sino también las demás implicaciones significantes y de sentido con las que ha de configurarse aquello con lo que se ha sustituido el discurso.

Habría que considerar la capacidad de encadenamiento que muestran las cosmovisiones así establecidas, pues suele ser muy grande la fascinación que aquél componente oscuro despierta en los observadores y testigos afectados por su presencia. Las hierofanías, en estos casos, cuando se producen, se presentan como el resultado de un ritual construido a partir de repeticiones, en el cual los signos desempeñan un papel protagonista y fundamental ya que es posible considerar un solapamiento casi completo entre las formulas paradójicas mediante las que se forma el ritual propiamente dicho y los signos –por ejemplo, las swastikas- que acaban por sustituir de manera formal y objetiva a los elementos del discurso, desnudando a las formulas y colocándose en los lugares ocupados por ellas en las estructuras significantes.

El testigo, incluso el observador descuidado y no demasiado atento al desarrollo del proceso de sustitución llevado a cabo sobre los elementos del discurso, van a aceptar el asalto de aquellas fórmulas que ya han sido mutadas, formal y funcionalmente, por los signos repetidos. El discurso que, pretendidamente, exige ser escuchado, resulta así una verdadera fantasmagoría a lo largo de cuya exposición se deshacen –o se disuelven- argumentos y contenidos, introduciéndose los signos, pero no vacíos ni tampoco neutros en su aparecer, sino repletos de contenido oscuro, tal como hemos visto que ocurre con algunas de las descripciones gráficas presentadas por Boris Artzybasheff, de las que ya hemos hablado anteriormente ⁵¹⁵.

El signo, en este cometido, ya no desprende de sí tantos significados relacionados con alguna circunstancia concreta de su acontecer, pero sí desarrolla

⁵¹⁵ Por ejemplo, en la Figura 348, ya citada. Ver Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

una multitud de posibilidades adecuadas para constituir y articular discursos ideológicos encubiertos, en el sentido que se refiere a que los elementos clásicos de dichos discursos –palabras, frases, ideas, figuras, imágenes- han sido cambiados de lugar y de aspecto, trasladados en el plano de las categorías, para revestir motivos uniformes, repetitivos, aparentemente poco aplicados en su poder de convicción, pero precisamente por ello tanto mas eficaces, puesto que no argumentan de por sí, sólo llenan, colman y desbordan el ámbito del comprender lo que acontece.

Sin embargo, incluso en estas circunstancias, ¿Puede quedarle al signo todavía una posibilidad de describir los hechos relacionados con el discurso que ya no está? ¿Podría, cuando menos, articular determinados relatos, no condicionados fatalmente por esa ausencia, a los que quizá cabría comprender e integrar aun en una línea argumental con sentido propio, no impuesto por la transformación inevitable que se espera?. ¿Sería posible, tal vez, reconstruir de nuevo el discurso perdido a partir de los *dissecta membra* que, en ocasiones, surgen de la lucha mantenida entre presentación y comprensión?.

En este sentido, la ausencia de signos en el discurso, casi en la misma medida que la excesiva concurrencia de los mismos allí donde los argumentos van a ser enseguida recubiertos por aquellos, son señales, a su vez, de un despertar de lo oscuro que suele poblar dichas manifestaciones. Por eso la conciencia del ser, en estos casos, se aproxima tanto a esa entidad que la misma muerte trata de encubrir con su presencia airada y casi siempre imoportuna. La swastika se nos mostraría aquí como portadora del significado de lo que se esconde tras un aparente y dramático final, cuyas razones no va a suministrar, aun cuando pueda parecer que colabora en ello. Pero la muerte de nada o de muy poco sirve para el entendimiento cabal del mensaje que el discurso porta mediante los signos. Sería justificado afirmar que, en el plano donde nos encontramos, la muerte –considerada como ausencia completa y parálisis del manifestarse- no sería capaz de suplantar al discurso perdido por la acción de lo numinoso. Únicamente podría representar, junto a los signos omnipresentes, una posibilidad más del ser, pero en ningún caso hacerlo hablar mediante un discurso que ya ha sido desmantelado. Es así, por tanto, que ninguna reunión de elementos dispersos será capaz, en este marco, de restauración alguna sobre los motivos del ser. Y esa imposibilidad vendría a quedar infusa en la propia configuración del signo, desarrollando de tal manera una nueva actividad

semántica que dicho signo reflejará a partir de entonces igual que si fuera propia y nacida con él, tal como ocurre con la swastika en el momento presente.

Las fórmulas paradójicas trasladan también otra propiedad importante desde el discurso, la cual pasará a los signos y será exhibida y potenciada por éstos: consistirá en ocupar el lugar destacado del númen ausente. En un primer momento, el discurso representa e identifica al protagonista mismo de la hierofanía, que traslada mediante aquél sus coordenadas principales de presencia y actuación dirigidas hacia los testigos y demás integrantes del grupo. Pero cuando el discurso se desvanece a causa del proceso de instalación y transformación posterior de los signos, los argumentos pasan a depositarse sobre ellos, arrastrando consigo una imagen del númen adecuada a dicho propósito, de manera que el primer protagonista pueda iniciar sus maniobras de ocultación y posterior alejamiento sin renunciar por ello a una empresa activa de adoctrinamiento y colonización efectuada sobre sus oyentes y fieles. En esta fase es muy corriente que el propio signo represente ya de una manera abierta al que, en un primer momento, llegó a ser el máximo agente causal de la manifestación hierofánica.

Mudanza, desaparición del discurso y representación, serían así las tres etapas principales mediante las que se establece el camino de los signos y su intervención pautada sobre el ser. Pero la sustitución final del líder, guía, numen o, en definitiva, del constructor y fuente del discurso mismo es, sin duda, el resultado más llamativo –aunque no por ello siempre el más visible y evidente- de este proceso. Podemos analizarlo en otra de las contribuciones de Boris Artzybasheff que estamos utilizando como ejemplos en nuestro análisis. En ella, aparecen representadas las tres fases a que nos hemos referido: un fondo sombrío y oscuro, según la cosmografía acordada comúnmente para estas figuraciones de lo inconsciente, alberga, a un lado, las llamas desatadas de un incendio, símbolo tal vez de la guerra. Al otro lado, aparecen las siluetas inconfundibles de una industria, con sus chimeneas lanzando al viento nubes de humo. Una primera oposición, pues, entre la violencia desencadenada e inútil de las batallas, frente al dominio constructivo de esos mismos elementos destructivos, encarrilados ahora a través de la actividad fabril e industrial.

En medio del cuadro, destacando por su tamaño, los protagonistas y gestores máximos del discurso principal: un enorme muñeco de hilo, que patea a un Hitler hecho swastika, lanzado al aire por la fuerza del golpe. La sustitución de los

elementos del discurso por la propia expresividad de los signos que figuran en la escena es aquí completa. A la bipolaridad desprendida de la oposición que se mantiene entre los usos de la violencia contenida en elementos naturales como el fuego, sobre la que ya se muestra marcada la huella cultural de dos de las aplicaciones prácticas posibles de dichos elementos – “guerra/destrucción” - “industria/construcción”- se superpone otra de aquellas aplicaciones medidas y pautadas de la violencia, cual es la que pueden ejercer, en su caso, ciertas criaturas de la industria sobre los fantasmas abominables del crimen de estado organizado, cuya representación es ya plenamente recogida por el signo en sí, es decir, en esta ocasión, por la swastika ⁵¹⁶.

Tal como nos señala el ejemplo que invocamos, pocas dudas caben sobre la gran capacidad que muestran los signos en el desempeño de las correspondientes funciones explicativas que corresponden al momento histórico examinado, o acerca de su pertinencia en la presentación detallada y minuciosa de sus pormenores. Así, los conflictos desencadenados a lo largo de la historia humana por causa del dominio de la técnica, se presentan aquí perfectamente expresados en códigos de lectura abiertos a todas las interpretaciones posibles y coherentes con el propósito que se pretende. Como es bien sabido, estos conflictos no siempre se resuelven de modo feliz y adecuado a las necesidades humanas, sino que en su desarrollo pueden originar acontecimientos nefastos y de consecuencias muy desagradables y dañinas para sus protagonistas. Los grandes enfrentamientos de la humanidad con respecto a ella misma y frente a las implicaciones que el propio surgimiento de la cultura desencadenan fatalmente de cara a la naturaleza, tienen aquí también su representación, de manera que el signo utilizado –la swastika- recupera en una buena parte aquella condición suya de ambigüedad que hemos visto utilizada en ejemplos anteriores y bien distintos del presente, para advertir de la proximidad de estados antagónicos o de niveles de conciencia comprometidos con otros aspectos de la realidad diferentes a los que habitualmente se experimentan.

La swastika sería en esta ocasión, no sólo portadora de las imágenes propias de aquellos agentes causales de la hierofanía, sino un elemento de advertencia oportunamente plantado ante las diversas vías posibles que permiten el acceso hacia planos de la realidad diferentes. La técnica, como una de las expresiones

⁵¹⁶ Véase Figura 349, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

culturales mas sofisticadas que la humanidad suele presentar a modo de explicación de tantas injusticias y de no pocos fracasos en su avance cotidiano, puede utilizarse para liberar a los individuos de muchas situaciones comprometidas en sus relaciones con el mundo, pero también se ha usado y se usa como un instrumento de opresión, de terror y de genocidio, según se expresa en las composiciones de Boris Artzybasheff que estamos comentando y, de una manera muy particular en la última de ellas.

Allí aparece, en efecto, plasmado en sus tres motivos principales, según los hemos descrito, el panorama más revelador e ilustrativo de ese gran conflicto humano. Primero, es el dominio de la naturaleza, pues en ella se muestran todos los elementos con los que, mas tarde, se articularán las civilizaciones, independientemente de su periodo histórico, de su duración y de la manera como terminen, siendo absorbidas o sustituidas por otras. En un momento posterior, vendrán los conflictos y las luchas planteadas entre los diversos intereses económicos y sociales que concurren en el escenario. Una presentación que suele ofrecerse con frecuencia es, precisamente, aquella que se dibuja en la obra de Artzybasheff ahora comentada, en la que se aprecian con toda claridad la confrontación mantenida entre las fuerzas salvajes de la naturaleza y la articulación, dominio y sometimiento posteriores de tales fuerzas mediante la técnica, concebida ésta como un logro exclusivamente humano y considerada también casi universalmente, sin demasiadas discusiones ni resistencias, en esa función representativa.

No es este, desde luego, el único momento en que puede surgir el monstruo interior, el dios oscuro que anida en el corazón de los humanos, para proyectarse desde las profundidades de lo inconsciente. Pero si que es una de las ocasiones mas oportunas y apropiadas para que vaya a intentarlo, de manera que el ciclo tantas veces descrito a lo largo de estas páginas (Augurio de lo que viene – Espera angustiada - Presencia – Proyección hacia el testigo) se desarrolle plenamente, manifestándose en toda su intensidad. Y los signos relatan con todo detalle los acontecimientos sucesivos, esperados o no, de ese acontecer, recogiendo además sobre ellos la representación de los agentes, dioses, númenes o guías –según corresponda en cada caso- ausentes, ya huídos y despojados ahora finalmente de cualquier poder.

Por otra parte, tal vez como una de las consecuencias mas o menos desprendidas de ese abandono, el signo –la swastika- revela aquí una inesperada capacidad para insinuar el lado horrible, ajeno, extraño, verdaderamente numinoso en este sentido, de las situaciones por las que el ser humano puede atravesar o que él mismo, en su constante ajetreo histórico, en una relación con el mundo pautada desde la dudosa seguridad y protección brindadas por su burbuja cultural, no cesa de provocar. La cultura es, desde luego, lo único que nos hace humanos y que nos convierte en lo que verdaderamente somos, pero no nos libera en ningún caso –ni tampoco podría hacerlo, aunque quisiera, sin desvirtuarse por completo- de nuestra responsabilidad frente a los hechos que nuestra misma existencia contribuye a desencadenar.

11. La swastika y el nacionalsocialismo.

La swastika negra dentro de un disco blanco sobre un fondo rojo no era únicamente vistosa, también creaba un potente efecto subconsciente. “Un extraordinario poder emanaba del misterioso símbolo” escribió un biógrafo. Según otro, irradiaba “magia psicológica”. Con estos elementos Hitler diseñó la bandera del partido ⁵¹⁷

⁵¹⁷ Frederic Spotts: *Hitler y el poder de la estética*. Antonio Machado Libros-Scherzo Editor, Madrid 2011. Pag. 80.

11.1. Lo *völkisch* y la acción figurativa como elementos de una búsqueda estética total.

Algunas de las conclusiones obtenidas mediante los análisis llevados a cabo en capítulos anteriores –por parciales y provisionales que puedan considerarse- han de preparar nuestro ánimo para el encuentro, en las páginas que siguen, con funciones, pormenores y aspectos de la swastika que, inéditos en ciertos casos, más o menos esperados y previstos en otros, vayan a resultar en cualquier caso sorprendentes, sobre todo cuando examinemos a su luz determinados aspectos manifestados por este signo que venimos estudiando, visto ahora en el ámbito concreto del *Bewegung* o Movimiento nacionalsocialista.

Poca duda cabe que la swastika –mas concretamente el modelo de ella que se corresponde con una figura de color negro articulada por cuatro brazos sigmoides rectos- es en nuestro tiempo una de las representaciones más conocidas y expresivas del mal, de lo monstruoso y ajeno, de lo extraño y desgraciado, que sea posible concebir. Su poder de significación maligno es tan elevado, al menos, cual pueda serlo la propia imagen del principal de los fundadores y mantenedores del nacionalsocialismo alemán desarrollado y expresado durante la primera mitad del siglo veinte, es decir, la de Adol Hitler; por más que esta afirmación y la equipotencia simbólica que traduce no sean suficientes para explicar en su totalidad y amplitud los sentimientos despertados por la figura de este personaje o por el recuerdo de sus actividades. Tampoco puede satisfacer plenamente la necesidad de hallar una justificación para aquello que representaron, sostuvieron y practicaron la mayoría de los colaboradores y cómplices de Hitler, unos más conocidos por el público en general y otros menos. Naturalmente, estos sentimientos negativos y profundamente perturbadores no van a serlo en igual medida para todos, pues, sin contar con los contemporáneos que en su momento comulgaron con aquella doctrina, con posterioridad a los hechos históricos que pudieron determinar tales sentimientos aciagos, existieron y continúan existiendo aun hoy partidarios y sectarios directa o indirectamente relacionados con el nacionalsocialismo, con sus implicaciones y aspectos doctrinales, así como con las conmociones de todo tipo causadas por el acontecer histórico, político y social de dicho fenómeno.

La swastika de cuatro brazos a la que nos hemos referido va unida a todo ello. Aparece profundamente vinculada con las emociones –favorables y

desfavorables- despertadas cuando se evocan aquellos hechos mortíferos y sus terribles consecuencias. Además, según es bien conocido, dicho signo fue escogido especialmente por el propio Adolf Hitler para representar al movimiento nacionalsocialista, de manera que la unión entre ambos –swastika cuadrada y personaje comprometido- resultó ser estrecha y directa desde los primeros momentos ⁵¹⁸.

Como sucede en otros momentos de la swastika, aquí también resulta esencial la capacidad mostrada por este signo para transportar sobre sí, no solo los argumentos de un discurso sin palabras, hecho de sentimientos, de recuerdos, plagado de elementos de lo inconsciente, sino también la exhibición y uso de sus propiedades más antiguas, relativas al anuncio de estados o condiciones peculiares y cualitativamente avanzadas de conciencia, que se hallan latentes todavía bajo la terrible carga significativa adquirida por un compromiso ideológico contemporáneo en el que se albergan rasgos decididamente criminales, junto a contactos prolongados y constantes con la parte más oscura y ajena de lo numinoso.

Esa coexistencia mantenida entre los valores de la swastika a los que podríamos denominar “clásicos” y otros de tipo más siniestro adquiridos en etapas recientes, aun cuando actualmente estos últimos predominen sobre los anteriores en ese espejo coexistencial que es el imaginario, caracteriza en parte el problema que, centrado ahora en este signo en concreto, suele plantearse siempre que se manifiesta el contraste –muchas veces, más bien, el antagonismo- mostrado, puesto en valor, tendido entre la presencia y exhibición de los signos por un lado, y los significados que ellos mismos pueden adquirir en momentos históricos diferentes por otro, justificándose el proceso a través de la acción comunicativa de los individuos afectados y por el carácter social que, en definitiva, poseen estos instrumentos de intervención colectivamente compartidos.

Sin la acción histórica, es decir, a falta de la implicación directa y comprometida de tales individuos, considerados aquí en su función pareidólica de agentes sociales ⁵¹⁹, casi nada podría decirnos el signo por sí mismo, escasas líneas de contenido de entre las muchas posibilidades expresivas que guarda en su interior

⁵¹⁸ Numerosos estandartes del NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) fueron concebidos y diseñados por el propio Adolf Hitler. Véanse Figuras 350 y 351, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

⁵¹⁹ Considerándolo en un sentido amplio del término, ya que el individuo toma así las imágenes que por este proceso le vienen dadas, como inspiradas por una fuerza externa, quizá superior a él mismo por razón de que se piensa que es externa, cuando, verdaderamente, aquellos ídolos nacen en su interior, siendo propios e inseparables de su mismo yo.

serían capaces de alcanzar un ámbito adecuado en el que desplegarse y significar con el fin de llegar a ser recibidas, culminando así la manifestación plena de su ser.

Otra parte de la explicación que exige el problema de coexistencia de valores contradictorios en ciertos signos como la swastika, ha de venir proporcionada necesariamente por las cosmovisiones que se enfrentan en el despliegue significativo mantenido junto a dichos signos. Estos arrastran valores, pero las cosmovisiones –articuladas en niveles cualitativamente más avanzados- cuando se manifiestan, implican tomas de posición, no solo respecto a lo que se hace presente en un momento dado, sino en relación con los enfoques que se imponen respecto al pasado y sobre los valores del futuro. Las cosmovisiones, por su parte, soportan muy bien el paso del tiempo y cambian con gran lentitud, ofreciendo una verdadera resistencia y grandes inercias frente a las variaciones de paradigmas que puedan presentarse en un momento dado. Esa propiedad de permanecer mas o menos firme ante lo nuevo, de resistir sus embates, se denomina “persistencia de cosmovisiones” y se debe probablemente a una demanda o necesidad interna de las organizaciones sociales en lo que se refiere a sus posibilidades de supervivencia respecto a las alternativas ofrecidas, tanto a ellas como a cualquier otra organización compleja de entre las muchas que se debaten frente al borde caótico de la realidad: es decir, la progresiva rigidez o el desorden incontrolado.

La persistencia de cosmovisiones se combina en signos como la swastika mediante una dinámica interior de la propia imagen, a través de la cual las circunstancias del resistirse a las modificaciones impuestas por el espacio-tiempo se transforman en una acción que fija los valores sobre el signo, de manera que allí puedan coexistir y conservarse todos cuantos, mediante dicho artificio, se hayan integrado en el conjunto, aunque prevalezcan y figuren en un momento concreto aquellos que socialmente se consideren predominantes, bien por causa de una presencia concreta o por una asignación, atribución o elección en el acontecer del representarse el signo en sí.

En nuestro caso, sobre la swastika se han depositado valores que corresponden a dicha necesidad de permanecer y que obedecen no ya a las condiciones de un cambio inminente o a los avisos relativos a un nuevo estado de conciencia o nivel perceptivo distintos, sino, además, a la manifestación de toda una panoplia de significados mediante los cuales se justifica una determinada visión del mundo y se establecen ciertas relaciones con él, de manera que todo ello queda ya

atribuido al signo que ha sido su vehículo, por decirlo así, moviéndose ahora bajo esas formas adventicias, sin que vaya a ser posible restablecer la situación original, por más que se intente separar e individualizar de nuevo signo y significados, o imponer sobre ellos valores distintos.

Sin embargo, dentro de esta contingencia y de la persistencia de cosmovisiones mediante la cual se ha contaminado la swastika –negativamente en este caso, con una identificación respecto al mal, según un sentir mayoritario presente en los observadores contemporáneos- todavía es posible determinar ciertas etapas en la evolución reciente de este signo que nos permiten analizar el camino de su vinculación con las fuerzas oscuras. Todo ello va comprendido en la acción figurativa correspondiente tanto a la presencia del propio signo como a los aspectos esperados, revelados preferentemente con respecto a otros que también existen, pero a los que se prefiere –o se escoge- no tener en cuenta, cuando se trata de una proyección o manifestación en la que dicho signo interviene.

Así, con estas luces, hemos de contemplar el campo simbólico en medio del cual empieza a considerarse la swastika cuando se tropieza con lo *völkisch*, o cuando es recogida y aprovechada en alguna de sus propiedades significantes por dicho movimiento cultural, surgido en la Europa del siglo XIX para prolongarse en las dos primeras décadas del XX, aunque sus raíces más o menos conocidas y acreditadas pueden remontarse seguramente mucho más atrás en el tiempo. La persistencia de cosmovisiones –profundamente acentuada en ese proceso de contenido cultural, social y político tan característico que es lo *völkisch*- junto con la acción figurativa desarrollada por los diversos elementos significantes que allí juegan, van a condicionar intensamente no sólo la acción histórica de por sí, sino el conjunto de grandes e importantes sistemas de creencias que, en cada momento, participan en su presentación y desarrollo.

La cultura *völkisch*, además de un movimiento en el que se reúnen ideología, misticismo y folklore, en una mezcolanza un tanto desordenada pero muy efectiva desde la perspectiva de su práctica, es también una proyección cosmológica, es decir, una cosmovisión cuya naturaleza más íntima le empuja siempre a derramarse en forma masiva y violenta fuera de lo que podría ser su continente simbólico, su marco natural y propio, con el fin de encontrar una expresión estética total mediante la que sea posible imponerse ideológicamente a cualquier competidor. La *weltanschauung völkisch* no es un crecimiento simple o formal de las ideas en el que

se pueda participar sin impedimentos, más allá de los orígenes o de los diversos avatares que vayan a presentarse en un grupo social dado por causa del nacimiento, la experiencia vital y la muerte de sus miembros –sean tales acontecimientos individual o colectivamente considerados- o como consecuencia de las interacciones desencadenadas con motivo de la asignación, pertenencia y convivencia grupales señaladas en el marco de unos límites culturales acordados por ellos. En el caso *völkisch* se trata, por el contrario, de un desarrollo auto-proyectivo, invasor y asfixiante para quienes, interna o externamente al grupo de origen, son afectados por él, actuando de manera muy semejante a lo numinoso primordial, en el sentido en que lo hemos descrito y señalado anteriormente.

Seguramente todo este proceso de revelaciones, asignaciones y carga de significados se produce en lo *völkisch* de una manera muy semejante a como ocurre en otras situaciones y con otros signos antiguos y modernos. La diferencia estriba, quizá, en el grado de violencia que se desprende de la mezcla llevada a cabo en la constitución del correspondiente campo simbólico y que, en este caso, se muestra afectando a la articulación de dicho complejo cultural desde sus formas más tempranas hasta las más elaboradas y recientes. Porque el concepto más arraigado y simbólicamente activo de lo *völkisch* –que en una traducción literal y no demasiado fiel podría tomarse como lo *popular* y *folklórico* propios de una etnia, raza o grupo social dados- va en realidad mucho más allá de esa atribución, para representar lo que atañe a un verdadero modo de vida, a una auténtica, efectiva y muy activa cosmovisión, en la cual los factores de exclusión del Otro y de exclusividad del Yo colectivo van a resultar predominantes sobre los demás sentimientos y vivencias que pudieran expresarse sobre esta cuestión ⁵²⁰.

Semejante asociación de unos factores tan potentes y con un contenido significativo tan propenso a desbordarse y a proyectarse sobre el resto de sectores de la convivencia, necesita de una acción figurativa de nivel adecuado, a través de la cual sea posible canalizar efectivamente dichos sentimientos. Y su asociación con un signo como la swastika de cuatro brazos, dotado por sí mismo de una capacidad notable para simbolizar el movimiento rápido, permite una explicación coherente y adecuada sobre la descarga súbita y un tanto brutal del contenido significativo

⁵²⁰ Una explicación extensa y pormenorizada sobre estas características de la cultura *völkisch*, puede obtenerse en George L. Mosse, *Les racines intellectuelles du Troisième Reich*. Calmann-Levy/Mémorial de la Shoah, Paris, 2006.

portado por los modelos más representativos de dicha cosmovisión –entre los que se encuentra el propio nacionalsocialismo- permitiendo un entendimiento bastante completo del fenómeno significativo desencadenado por aquella asociación, lo cual, asimismo, no deja de reforzar hasta extremos de una gran intensidad la potencia comunicativa que, por su parte, siempre caracterizó a lo *völkisch*.

Según lo dicho, nos encontramos frente a un fenómeno que no sólo es violento, sino que además muestra una extraordinaria complejidad en su presentación y desarrollo. Desde una perspectiva estética, hemos de considerar que el proceso alcanza un rango mayor cuando se produce aquella asociación con la swastika, aunque lo que se busca con todo ello es conseguir una acción estética total, como la que en su momento pretendió alcanzarse con las formas expresivas del acontecer propio del nacionalsocialismo, cuando este todavía no se había visto enteramente implicado en las circunstancias más traumáticas de la guerra y del genocidio desencadenado en coincidencia con ella. En esos momentos, la búsqueda estética en la cual participaban signos como la swastika se vinculaba asimismo con elementos de gran fuerza significativa –el fuego, la luz, entre otros- o con sentimientos y procesos que también poseían una gran fuerza y capacidad para proyectarse e invadir a sus testigos, como el de la brutalización social, estudiado detalladamente por George L. Mosse ⁵²¹.

En ese camino, lo *völkisch* actuaba en función de resonador y amplificador de ideas que, de otra manera, apenas hubieran podido despegar del suelo significativo que las originaba. El recurso estético –o estetizante, mas bien- a la cruz gamada, pero asimismo a otras figuras y signos concomitantes con ideas atribuidas a movimientos que, desde tiempo atrás, aparecían vinculados a la tierra y a la sangre –hojas de roble, sol radiante, rayos, runas- o unidos con sentimientos elementales dirigidos hacia juegos de conceptos polisémicos dramáticamente expresados, como el de “estirpe” o “pueblo”, es recogido muy pronto por los movimientos *völkisch* munidos de un mayor empuje y vocación política. Así lo vemos en el surgimiento del neopaganismo impulsado por autores como Guido von List, a través de cuyos trabajos comienza la asociación entre los “viejos” poderes mágicos de las Runas y la fuerza simbólica de la swastika, reconocida también desde la Antigüedad. La representación del nacimiento a partir de un punto central (*omphalos*), la energía

⁵²¹ Véase G.L.Mosse: De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes. Hachette, Paris.

determinada por su giro fundante como originaria del cosmos, la luz creadora y modeladora del universo, son, como ya sabemos, tres aspectos claves en la configuración, presentación e interpretación de ese signo. Así, la swastika bien podía ser considerada como un signo propio de los *Armanen*, colegio formado por diez líderes o dirigentes del movimiento que pretendía seguir las huellas de Odinn/Wotan para transmitir la antigua sabiduría del dios nórdico, señor de la magia y del conocimiento secreto, y llevarla hasta la refundación y el establecimiento de una ciencia de los arios, justificadora del pangermanismo *völkisch* que más adelante fructificaría en formaciones políticas y sociales mucho más poderosas, como el nacionalsocialismo ⁵²².

Por su parte, grupos como la *Germanenorden* ⁵²³, también de contenido coincidente con lo *völkisch*, o la *Thule Gessellschaft* ⁵²⁴, desempeñaron asimismo un importante papel en la extensión progresiva y cada vez más desarrollada de las ideas pangermanistas vinculadas a un renacimiento de aquellas antiguas creencias apoyadas en divinidades de tipo mágico como Odinn/Wotan y en los cultos solares de los cuales la swastika era la representación más genuina y fiel. La swastika, no sólo fue utilizada como signo particular y característico de dichos movimientos políticos y sociales, sino que asumió también el propósito oculto, secreto y elitista que los guiaba, convirtiéndose en una imagen altamente inspiradora de su trayectoria, que se apoyó, para ello, sobre aquellos hechos básicos sustentadores e inspiradores del propio movimiento *völkisch*: la revelación de un nuevo orden filosófico, político y moral, nacido desde la reunión de sentimientos confusos y a veces contradictorios vinculados a las esencias de la tierra y de la sangre; la consolidación de este universo simbólico considerado a partir de un único centro

⁵²² Guido von List, ocultista austríaco, nacido en 1848 (Viena), fallecido en 1919 (Berlín), trató de unificar varias corrientes neopaganas como el movimiento *wandervogel*, el odinismo y la ariosofía. Véase su obra más conocida *Das Geheimnis der Runen* (El secreto de las runas, 1908). Figura 352, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Guido von List creó varias sociedades como la *Hohen Armanen Orden* o la que lleva su nombre: *Guido von List Gessellschaft*. Partidario de las teorías de Horbiger, sus ideas acerca de un “wotanismo” nacionalista de concepción cósmica, estaban plenamente de acuerdo con las expresadas por la ideología *volkisch* sobre la unión política pangermánica que conduciría hacia un nuevo orden germánico. En este sentido puede considerarse como uno de los antecedentes del *Bewegung* nacionalsocialista.

⁵²³ Sociedad secreta fundada en 1912 en Berlín por Theodor Fritsch, junto a otras célebres figuras del ocultismo alemán. Dirigida desde 1916 por Rudolf von Sebottendorf, alias de Adam Glauer (1875-1945?) que, mas tarde, desempeñaría un importante papel en la fundación de la *Thulegessellschaft*.

⁵²⁴ *Thule Gesellschaft* o Sociedad Thule, fundada en 1918, fue originalmente un Grupo de Estudio de la Antigüedad Alemana (*Studiengruppe für Germanisches Altertum*). Mas tarde, en 1919, patrocinó al por entonces naciente *Deutsche Arbeiterpartei*, fundado a su vez por Anton Drexler, matriz del futuro *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei* (NSDAP) o Partido Nacionalsocialista de los Trabajadores Alemanes, refundado por Adolf Hitler en 1925, tras el fracasado Putsch de Munich de noviembre de 1923.

mágico, desde el cual dicha dinámica, giratoria e invasora, habría de extenderse imparable; el concepto de giro entendido como matriz creadora y unido a las expresiones más características de las hierofanías, cuando éstas asaltan y paralizan al testigo de su venida, que no puede mas que resultar absorbido y asimilado por su energía desbordante e irresistible ⁵²⁵.

Conviene analizar aquí, a la vista de tales hechos y de su despliegue significativo, la acción figurativa en la cual se ve implicada la swastika, a medida en que dicho signo se va cargando de contenido simbólico mediante la actuación de las ideas *völkisch*, cuya carga semiótica va siendo trasladada así desde el universo de su acontecer hasta los actores implicados, a través del juego pautado entre la apariencia del signo, sus antecedentes simbólicos y la capacidad representativa que exhibe y se desprende con su mera presencia.

Existe un cambio necesario en el discurso *völkisch*, desde el primer momento en el que surgen y se acoplan vagamente las primeras nociones relativas a una identidad colectiva de grupo o de casta inspiradas en hipotéticas emanaciones de la sangre y del suelo nativo, hasta que esas ideas han de ser expresadas y articuladas en una *weltanschauung*, es decir, en una visión del mundo que ha de representar a un conjunto de individuos, pero que, además, puede identificar a ese grupo como un todo y actuar en su lugar o en el de cada uno de sus miembros, llegado el caso. Ese cambio, para que resulte efectivo, ha de tener una intención estética. Incluso ha de ir más allá, transformando dicha intención en un proyecto de búsqueda estética total, capaz de transformar el mundo y a los individuos que lo integran.

El afán de dominio, extensión y mutación del mundo, su reestructuración establecida según un proyecto acorde con la “visión de un hombre y una tierra nuevos”, bien sea ésta nacida desde una experiencia original, o concebida a partir de otros proyectos que aparecen entendidos ya como caducos y sobrepasados, pueden ser, en sí, tan antiguos como la misma vida, cuando ésta se considera como una participación y una acción en común llevadas a cabo por parte de seres sociales. Pero en el movimiento *völkisch*, aquellos sentimientos y afanes aparecen siempre llevados hasta el paroxismo del existir y del propio ser, de manera que las expresiones de todo ello puedan verse reflejadas adecuadamente en los mas diversos aspectos mostrados por esa manera concreta de figurar en el mundo y de

⁵²⁵ Véase Figura 353, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

representar su acontecer en cada uno de los sucesivos momentos históricos. Paradójico o no, en definitiva, poco habrá de casual en tales modos de considerar existencia y habitat, buscando en un trazado o en una imagen dados los distintos matices que identifican a un grupo social concreto, con sus ansias, deseos, anhelos y principios más o menos conscientes o en aquellos otros directamente sentidos como propios y característicos de una forma del ser.

Los pasos necesarios para lograr una síntesis semejante han de darse, primero, en el plano de la conciencia, pero luego deberán proyectarse también, precisamente, sobre aquél terreno en el cual se levantan las estructuras de pensamiento derivadas y se llevan a cabo las correspondientes transformaciones y cambios mediante los que van a recargarse semióticamente y a conducirse –o comportarse, si así se puede decir- los distintos signos, considerados desde su expresión más sencilla hasta aquellas otras articulaciones abundantemente colmadas de significado. Además, siquiera por un instante, dichas elaboraciones habrán de ser no sólo imaginadas en su proceso, sino también imaginadas como construidas y definitivamente acabadas, presentadas así de modo que, desde aquella primera concepción creadora e imaginadora, puedan precipitarse las tales sobre el observador, anegándolo y constriñendo su capacidad de acción, siendo para él, en definitiva, semejantes a hierofanías en trance de manifestarse, dispuestas para revelar algún aspecto nuevo del mundo, aunque en apariencia, dichas novedades vayan a parecer difícilmente conciliables con él y con las imágenes obtenidas, confirmadas o aceptadas a través de experiencias, convenios, acuerdos y convenciones logradas en el seno del propio grupo por otras vías.

En este proceso se muestran variaciones obtenidas en la forma y, tal vez también en la misma presentación del signo que, de cara a una observación superficial o poco atenta, no destacarían por su importancia, cuando, realmente, esas variaciones vendrían a representar nada menos que los distintos momentos o etapas con cuyo conjunto, una vez entero y explicado, es posible obtener información esencial acerca del auténtico estado mantenido por el signo en sí. En lo que se refiere a swastikas y swastiformes, los signos habrán de conservar sus indicaciones formales, es decir, el abanico de sentidos y de actos perceptivos que los identifican y distinguen en cada fase histórica, aunque puedan recoger otros significados nuevos y compartirlos con los antiguos. Entre éstos últimos, aquello relacionado con el giro y la expansión, el carácter laberíntico y paradójico, la

condición indicadora de cambios en la conciencia o en el nivel de percepción, serán, entre otros, los elementos con los que se establecerá cada uno de los patrones de la acción figurativa propia de este grupo de signos. Cuando semejantes mecanismos de representación simbólica se utilizan para desempeñar funciones de imagen pública, en la que se reúnen por igual articulaciones ideológicas internas con sus proyecciones, dirigidas que fueran tanto hacia el exterior del grupo como siendo enviadas a sus miembros, acólitos o sectarios, y si dichos mecanismos se destinan a la identificación de grupos como los *völkisch*, no resultará extraño entonces que hayan de tenerse en cuenta de una manera muy especial todos y cada uno de los factores que allí concurren –particularmente los que participan en el despliegue de un modelo estético total- apareciendo a veces aquellos con modificaciones importantes y, en otras ocasiones, mostrando variaciones en aspectos de grado que se consideran a veces de menor entidad, aun cuando en absoluto vayan a tener que serlo siempre.

Es lo que nos lleva a considerar ciertas variaciones en el aspecto general de la swastika utilizada por algunos grupos y sociedades *völkisch*, como reflejos, ya no sólo de la línea general del pensamiento expresado acerca del mundo, o de la ideología desplegada en cada caso junto a la correspondiente cosmovisión, sino además como testimonio de las relaciones y articulaciones internas predominantes en esas coordenadas físicas y espirituales que las justifican. El carácter de exclusividad, elitismo y predominio activo y agresivo que recogen sobre sí cada vez más los vínculos desarrollados respecto a la raza, la sangre y el suelo nativo, obligan a cerrar progresivamente el círculo en cuyo ámbito se manifiestan aquellos pensamientos y visiones del mundo, de manera que las murallas de separación establecidas respecto al exterior se van haciendo más elevadas, mientras que el resto de las manifestaciones procedentes del cosmos humano resultarán más difíciles de aceptar y compartir. Todo ello se refleja en la propia simbología y en el tratamiento y presentación de los signos empleados en ese acontecer: el mundo propio será concebido como un círculo que aísla y protege, pero que, al tiempo, impide cualquier variación, imponiéndose la rigidez y el estatismo como únicas posibilidades frente al borde caótico que aguarda ⁵²⁶.

⁵²⁶ Según es posible apreciar en las swastikas identificativas de algunos de estos movimientos, como en el correspondiente a dos versiones del símbolo de la *Thule Gesellschaft*, aquí presentadas. Véanse las Figuras 353 y 354, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

En el curso de aquella búsqueda estética total se intentará contrarrestar y conjurar toda rigidez utilizando un camino que impida, o que, al menos, retrase en lo posible la caída a través del borde caótico, por lo que el círculo exterior fijo e inamovible deberá desaparecer como tal para ser sustituido luego por un horizonte más amplio, en el que las condiciones ideológicas del movimiento *völkisch* marcarán las correspondientes fronteras culturales y sociales.

La swastika desempeñará entonces un cometido especial en el sentido de dinamizar esas fronteras externas del grupo. Su presencia determinará de una manera ajustada y simple en ese intervalo del espacio-tiempo, tanto a través de la propia imagen física como en el resto de niveles de la representación, un abanico de valores colmados de un contenido significativo profundo, una proyección que se destacará del resto de proposiciones estéticas igual que lo hace una llamarada relampagueante sobre un fondo neutro y gris, destacándose, actuando y apoderándose de la percepción del testigo mediante dicha acción brusca, súbita, tal vez inesperada, del aparecer ⁵²⁷.

En la consolidación de ese entramado dinámico, característico de una imagen capaz no sólo de devolver la mirada del observador y de interactuar con el entorno, sino también de lanzarse hacia los testigos pretendiendo apoderarse de sus sistemas perceptivos, cuenta en una gran medida el poder giratorio, seminal e hipnotico de las formas características de este signo. Se trata, entonces, una vez más, de unir aquella condición particular de la swastika y de su familia de signos, con el hecho no menos peculiar y ya descrito para lo numinoso, constituido por la presencia de lo Extraño y Paradójico, articulado por la actuación precisa y selectiva de aquél período de latencia al que también nos hemos referido, y, como consecuencia de ello, a una manifestación de la espera y de la incertidumbre angustiadas, que suelen acompañar casi siempre a la hierofanía de lo numinoso o de sus entidades más próximas.

Así, las transformaciones experimentadas en dichos signos –es decir, por los swastiformes en general, pero, en nuestro caso, por esta forma específica de la swastika vinculada con lo *völkisch*- se toman por etapas e hitos surgidos en el curso de un camino que llevará también a una reflexión sobre las distintas corrientes y

⁵²⁷ Así, con esa imagen, “como una antorcha”, describió Adolf Hitler el efecto buscado por la swastika negra contenida en un círculo blanco sobre un fondo rojo, que sería escogida por él mismo como símbolo del *Bewegung* nacional socialista. Véase *Hitler y el poder de la estética*. Frederic Spotts.2011. pág.81.

facetas de la cultura y movimientos *völkisch* desde sus primeras manifestaciones, hasta lograr una suerte de consumación y perfeccionamiento estéticos, obtenidos en las estructuras sociales y políticas de un nuevo movimiento, pero también y en grado no menor en las expresiones de una percepción que comprende el ámbito de lo consciente y de lo inconsciente, propias todas ellas del *bewegung* nacional socialista, tal como fue concebido, estructurado y vuelto a forjar de nuevo en las primeras décadas del siglo veinte.

Todo ello viene a ser parte de una búsqueda estética total que pretenderá culminar en ese momento histórico, con la parafernalia escenográfica y las acciones de dicho movimiento social y político. Caminaremos por esa vía abierta ante nosotros, pero antes será necesario que descendamos al abismo de lo primordial, en busca de las entidades, oscuras y terribles, que allí permanecen aguardando, desde edades en las cuales la memoria parece perdida.

11.2. El regreso de los antiguos dioses. Un camino hacia formas inéditas de lo numinoso primordial.

Uno de los resultados mas peculiares ofrecidos por el cambio observado en lo *völkisch* cuando intenta concretarse en formas sociales y políticas mejor dispuestas para su aplicación práctica, deriva precisamente de una facultad que las diversas tendencias de dicho movimiento cultural parecen poseer en comun para abrir puertas y emprender caminos que intentan acercarse hacia lo desconocido del ser, buscando aproximaciones respecto a lo que yace oculto en él. La imagen de eso escondido y misterioso suele acompañar, como un eco, los esfuerzos empeñados en aquella transformación, o también puede llegar a revelarse a los testigos directa o indirectamente implicados en ella como una muestra de algo ajeno al propio ser, quizá porque la mera invocación, o el recuerdo, de esa extrañeza que vive en cada uno de nosotros, no termina de amalgamarse o de confundirse con aquel conjunto de sensaciones y vivencias que la conciencia del grupo puede aceptar sin demasiados remilgos, pero en cuya esencia continúan brillando, con reflejos extraños y llamativos, las luces de lo paradójico e inquietante.

De tal manera, temores no reconocidos que, en la oscuridad, se unen inevitablemente con los objetos de un deseo no satisfecho, creciendo todos ellos en la proximidad de lo numinoso primordial, a su socaire y bajo los impulsos de su influencia directa, intentan expresarse mediante las líneas más o menos articuladas de ciertas creencias y elaboraciones que terminan por fijarse o residir en lo social, en lo filosófico y en lo político, aun cuando sus orígenes se asienten en ámbitos mucho mas oscuros y retirados de la percepción común.

Así sería posible describir –al menos en parte- el camino recorrido por un conjunto de idearios, pulsiones no del todo identificadas, deseos y ambiciones mal satisfechas, aspiraciones y reivindicaciones políticas y sociales articuladas en torno a una reconstrucción nacional que, en territorios como los de Alemania en periodos históricos anteriores al Segundo Reich de Bismarck, no terminaba de completarse; sin olvidar la nube de hipótesis, elaboraciones teóricas y elucubraciones más o menos fundamentadas y apoyadas en movimientos como la Teosofía de Elena Blavatsky, que acompañaron siempre a muchas manifestaciones de la cultura *völkisch*.

Sin embargo, para lograr un mejor entendimiento de lo sucedido en el curso de ese proceso –por otra parte no demasiado extendido en el tiempo- mediante el cual nació y pudo establecerse, cobrando una fuerza y poder inusitados, el *Bewegung* nacionalsocialista, consideramos que es necesario realizar una incursión, por breve que sea, en el territorio de los dioses perdidos a cuyo amparo pretendieron acogerse, según parece, algunos integrantes o colaboradores de aquél movimiento. Junto con nuestra visita a tales dominios de las divinidades ocultas, este proceso nos impone asimismo un deambular por el ámbito de las definiciones y los compromisos teórico-metodológicos, terreno no menos azaroso que aquél en el que reinan los dioses oscuros. Por ello, si convenimos –coincidiendo en ese aspecto con las conclusiones de algunos investigadores⁵²⁸- que el nacionalsocialismo puede ser considerado como algo más que un simple movimiento político, y llegamos a observar en él, cuando menos, determinados aspectos coincidentes en lo simbólico, en lo genérico, en lo formal y en lo organizativo, con los de una religión, surge casi de inmediato la necesidad de concretar y delimitar de la manera más exacta posible lo que verdaderamente, en el acuerdo más amplio de los analistas y de sus practicantes, vendría a ser una religión semejante o de que manera es posible reconocer –también, si se quiere, desde una visión general- las coordenadas básicas mediante las cuales aquella *religión-tipo* suele expresarse como tal⁵²⁹.

Y esta es una situación comprometida porque, salvo que nos contentemos con el apoyo de conjuntos, más o menos articulados al modo weberiano, de definiciones o descripciones genéricas, en lo que atañe al concepto de religión resulta verdaderamente difícil suministrar una imagen concisa, serena, práctica y multicomprendiva en la que sea posible contener sino todos, al menos los más reconocidos de entre los innumerables aspectos, sentimientos, opiniones, pareceres y sentidos en los que puede inspirarse o con los que cabe expresar la simple mención –mínimamente intencionada, claro está- de ese término.

No menospreciamos con ello los esfuerzos de tantos sabios y estudiosos de la cuestión dirigidos al esclarecimiento de ciertos aspectos derivados de estas relaciones *homo – religio*, o de otras concordantes. Únicamente pretendemos proporcionar un atisbo de lo terriblemente complicado que puede llegar a ser el

⁵²⁸ Como George L. Mosse, Nicholas Goodrick-Clarke, Ian Kershaw o Allan Bullock, entre otros.

⁵²⁹ Religion-tipo en el sentido descrito por Max Weber como “tipo ideal”, es decir, organizada de la manera en que un conjunto mas o menos difuso de fenómenos concretos se distribuyen en una construcción analítica unificada. Véase en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

desplazarse por este terreno mediante el único auxilio de teorías y metodologías. Nada digamos en cuanto a lo que, además, suponen las referencias a la práctica o al uso de aquellas. Y es precisamente una transcripción de semejante dificultad la que se nos aparece también cuando intentamos ir un poco más allá del camino, trazado con grandes dificultades y esfuerzos, que atraviesa el territorio en el que se levantan las explicaciones del nacionalsocialismo y, desde luego, aquellas otras que atañen al juego y función desarrollados por su signo principal –la swastika de cuatro brazos rectos- llegado muy pronto aquí, en la conjunción de variables religiosas y condicionantes políticos, a su condición plena de símbolo cargado de creencias, comprometido y preparado para proyectarlas sobre el observador ⁵³⁰.

Si consideramos, para entendernos y guiarnos en este ámbito tan complejo, que un símbolo viene a ser un signo cargado de creencias, dispuesto para actuar como vehículo y depósito de proyecciones significantes, acordaremos que la swastika representó fielmente ese papel en su momento –lo representa todavía ahora en muchos casos- y resultó un instrumento útil y adecuado en el camino de búsqueda tendido hacia los dioses perdidos el cual, no debe olvidarse, es sobre todo un camino de búsqueda estética total.

Así, lo *völkisch* debía desprenderse de las limitaciones impuestas por el círculo que lo contenía y limitaba: aquél formado por concepciones poderosas, si, desde una necesidad signifiante, pero demasiado rígidas, dogmáticas y forzosamente exclusivas, como las de patria, sangre y suelo. Unicamente la búsqueda de los viejos dioses, por entonces olvidados, podría romper en su momento tal barrera y hacer fructificar no sólo las creencias, sino, asimismo, las convicciones, apoyadas ahora, además de por un credo repetitivo, estéril y a la postre caduco, por el ejercicio fiero, audaz y comprometido de la voluntad. Los dioses antiguos regresarían entonces, no para restaurar algún vetusto y polvoriento marco regulador de las relaciones con los humanos, sino mas bien para preparar una hierofanía definitiva y cualitativamente avanzada de lo numinoso primordial, mediante la que se intentase superar aquella desviación hacia lo religioso ocurrida tanto tiempo atrás –que podía considerarse, y así lo era en efecto, una domesticación, una reducción humanizada de la fuerza oscura actuante en ese proceso- despejando ahora la vía para que, por ella, irrumpiera el mundo nuevo de

⁵³⁰ Véase, como ejemplo de esta concurrencia simbólica, la Figura 355, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

lo extraño y lo absolutamente otro con toda su fuerza y poder. La acción figurativa de la swastika mantiene activo el progreso estético expresado en el camino hacia lo oscuro y encubre, a su vez, con un entramado significativo de connotaciones propias de lo sagrado, aquellas consecuencias desprendidas a partir de una colisión entre universos, que son inevitables si no se actúa desde un tratamiento místico y, por tanto, estéticamente religioso. Lo numinoso primordial trata así de expresarse en un marco que intenta reconstruir la oscuridad del Principio, poblada por los dioses antiguos, aquellos que pueden considerarse como las primeras y originarias expresiones de lo sagrado en mutación desde lo numinoso mismo, pero que todavía no han llegado a humanizarse.

La huella de dichas deidades primigenias permanecía aún relativamente fresca en las fases más antiguas de las religiones y en la condición numinosa y ajena de sus figuras principales, cuando éstas exigieron la satisfacción de los sacrificios cruentos, con efusión de sangre y quemado de las carnes de sus víctimas, que, en esos primeros momentos, fueron sin duda humanas. Lo ajeno y terrible representado por tales dioses, humeaba todavía en las cenizas de los altares levantados a Zeus en Arcadia, o en el templo de Yahveh, en Jerusalem. Así como habitaba también en las orgías sacrificiales de los licántropos, que llenaban de terror las noches de los bosques antiguos⁵³¹. El divino Apolo con su máscara de dios-lobo o la Hécate peregrina en la noche en busca de incautos a los que arrebatara a los infiernos, no menos que las valkyrias –antiguos demonios- ayudantes de Odinn o la terrible Ereshkigal, diosa de los muertos en la mitología sumeria, representan todavía en buena medida, junto a otros diversos personajes divinos y semidivinos presentes en todas las tradiciones, ese componente numinoso no extinguido en ellos.

Siguiendo por esa pista, antigua y oscura, pero que aún puede inspirar temor, es posible encontrar adoradores nuevos de las primitivas y sanguinarias deidades. La swastika desempeña aquí una de sus tradicionales funciones, advirtiéndole al explorador o al caminante que avanza en estas búsquedas, de la proximidad de territorios procelosos y difíciles donde no sólo moran entidades ajenas a la humanidad y muy problemáticas o hasta peligrosas en su trato, sino avisando que

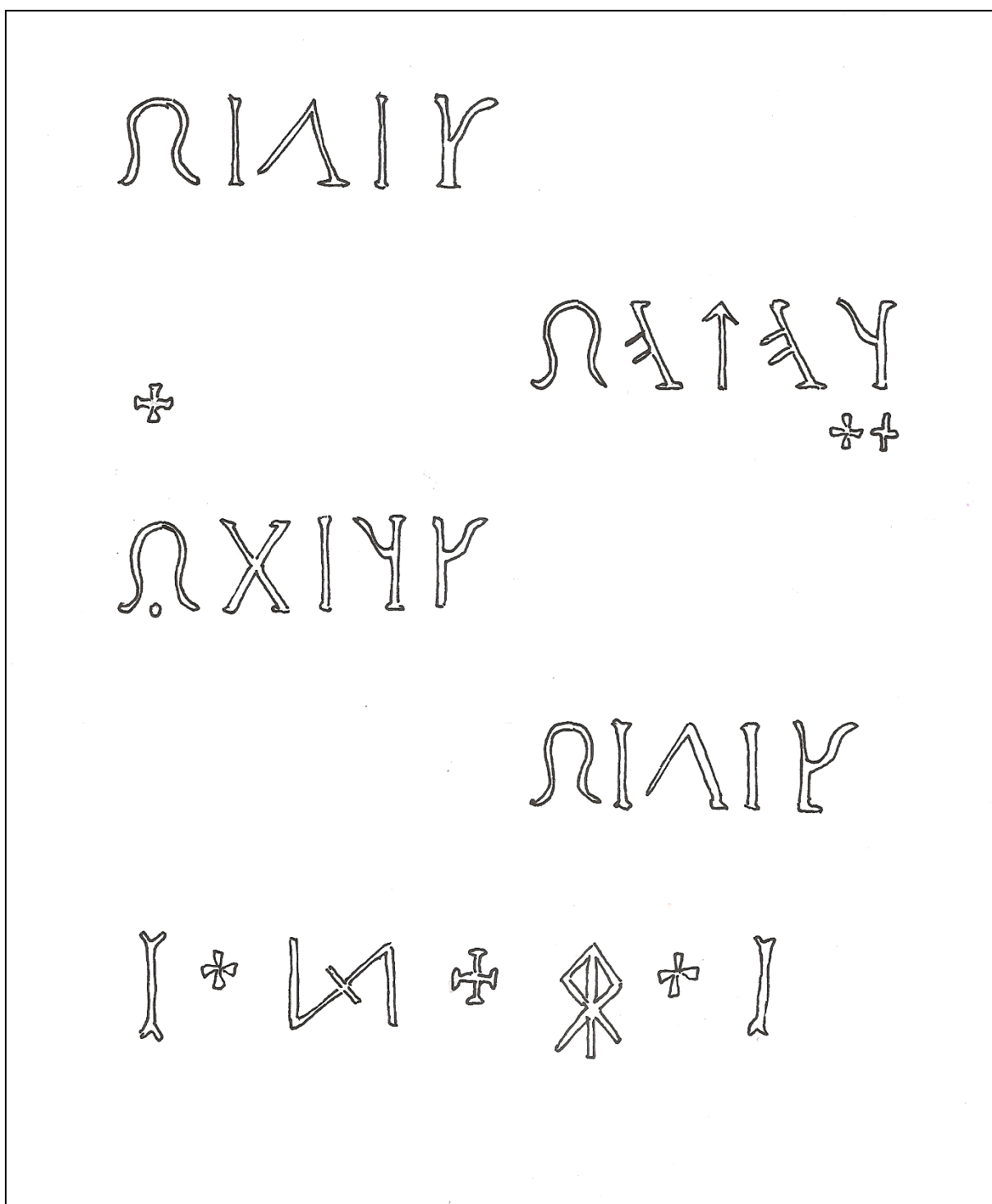
⁵³¹ Pausanias (VIII, 38, 6-7) recoge los ecos del culto rendido a Zeus Lykaios en Arcadia. Por su parte Platón (*República*, VIII) y Plinio (*Historia natural*, VII, 34) evocan casos de antropofagia y de licantropía en los antiguos cultos. Véase en Vincent Samson, *Les Berserker. Les guerriers-fauves*. Nota 42, pag. 186-187.

además es necesario acceder a dichos ámbitos con la conciencia y la percepción debidamente preparadas para hacer frente a los distintos niveles de complejidad propios y característicos de una realidad diferente. Swastikas y swastiformes representan, por otra parte, el Camino mismo que debe seguirse sin descanso para culminar aquella búsqueda.

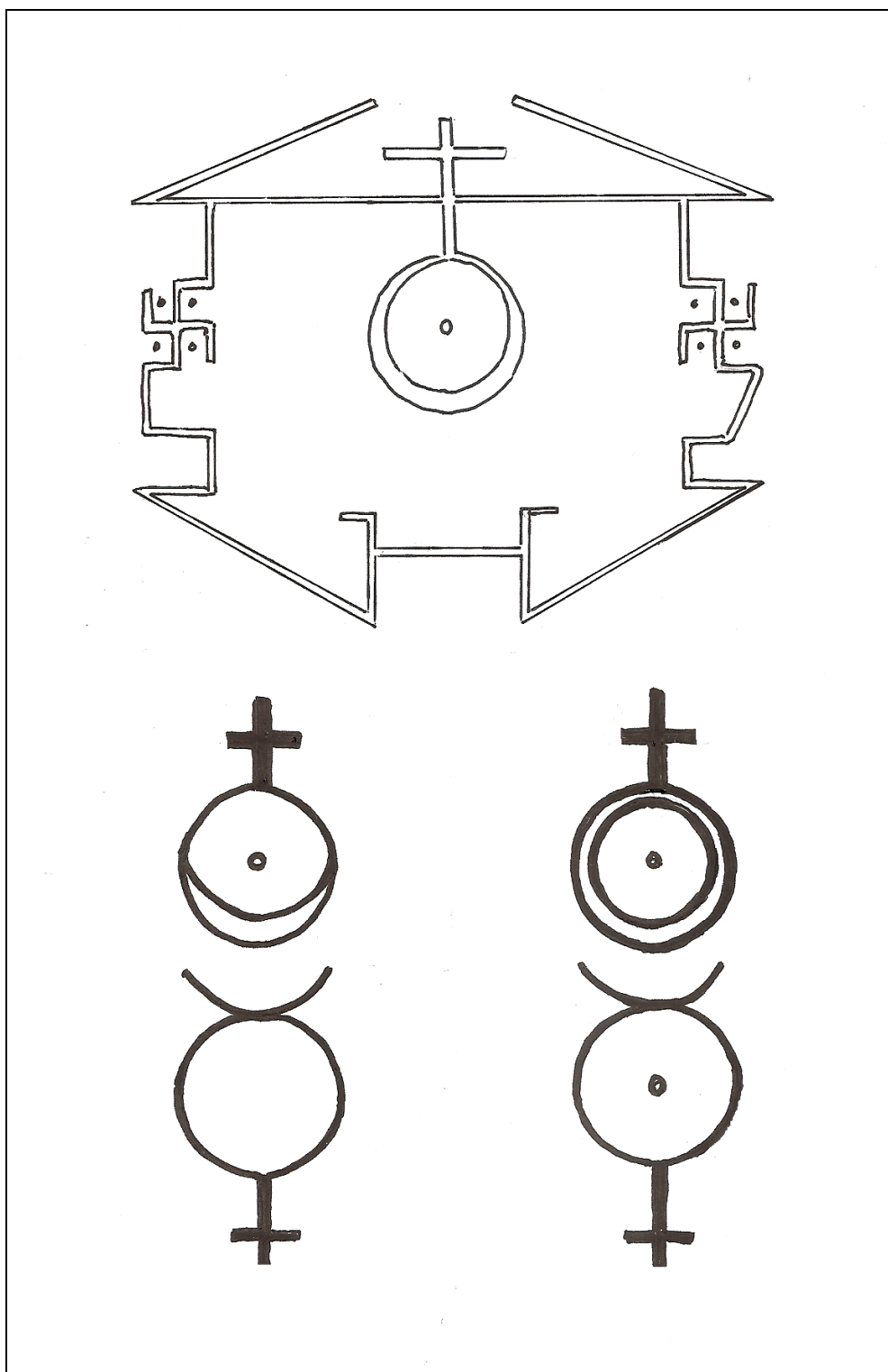
En las fundaciones y consagraciones de algunas de las colectividades más representativas del *Bewegung* nacional socialista, se tenía bien presente el carácter orientador y carismático de esta simbología, la cual era necesario que partiese de aquellas regiones misteriosas en las que nacía y brillaba con sus extraños fulgores la luz negra del Principio, pero que, en cualquier caso, podía regresar nuevamente hacia sus orígenes oscuros mediante los oportunos rituales. El anillo y el círculo –en cuyas imágenes se concentraba una gran parte del poder procedente de los antiguos dioses- debía ser roto mediante las adecuadas invocaciones. Pero mientras ese momento de la liberación de las fuerzas allí contenidas no llegase, o no se manifestase una necesidad operativa para ponerlas en acción, su energía habría de mantenerse expectante, retenida en su lugar gracias a la acción de signos como los rúnicos o las swastikas.

Así, en sistemas simbólicos como el representado en el sello de Karl Maria Willigut (Weistor) de 1933, o en el anillo denominado *Ehrenring* o *Totenkopfring*, diseñado por el propio Willigut en el año 1941, con independencia del destino o finalidad concretas que pudiera atribuirse a estas representaciones en periodos posteriores para ciertos motivos como el del anillo mismo –pieza asignada a jefes y oficiales de las SS particularmente distinguidos, a modo de obsequio o muestra de una especial dignidad conferida dentro de la Orden Negra- es posible apreciar la confluencia de unos cuantos signos específicos, trabados en un texto de contenido complejo, de manera que se pone de manifiesto la elevada densidad significativa de dichos signos, empujados por el hecho de su mismo concurrir coordinado y especialmente escogido, hacia una confluencia simbólica que se establece y tiende desde nuestro espacio-tiempo con respecto al de los poderes encarnados en determinadas fuerzas oscuras, las cuales se hallan dispuestas para ser utilizadas en el plano de un pasado lejano y casi olvidado en lo consciente, aunque presente y muy activo en cuanto atañe a lo inconsciente del ser ⁵³².

⁵³² Véanse Figuras 356 y 357, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo



Esquema 31: Despliegue espacial de los motivos del sistema sónico representado en un sello familiar de Karl Maria Wiligut. Puede clasificarse en cuatro grupos encabezados por un signo "omega", junto con un quinto grupo en el que representan signos especiales. Como referencia, véase Figura 356, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.



Esquema 32: Disposición del motivo central en el sello de familia de Karl Maria Willigut al que se hace referencia en el Esquema 31: En la parte inferior se comparan los símbolos correspondientes a este esquema con los utilizados para el alma en la simbología alquímica. Se trata del alma incluida en el laberinto, que busca su salida a través del Camino de los Muertos. Como referencia, véase Figura 356, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

La referencia al camino tendido hacia las antiguas divinidades oscuras y lo numinoso primordial, se muestra, una vez establecida la relación o código que las une, en las figuras y disposiciones que es posible observar en estos dos diseños. En el correspondiente al sello de Willigut aparece bien establecida la partición entre dos zonas de significado: una interior y la otra externa o perimetral. La primera de ellas aparece formada por un núcleo en el que se asocian o combinan un doble círculo de centro bien marcado (*omphalos*) –también aparece, en algunos ejemplos, como un creciente lunar dispuesto dentro del círculo antes citado- junto con una cruz. Estos motivos son rodeados por una disposición laberíntica en la que participan dos swastikas de giro contrario –dextrogira una, sinistrogira la otra- entre cada uno de cuyos cuatro brazos se muestran asimismo sendos puntos, lo cual, según sabemos por el análisis de casos semejantes anteriormente comentados, es una manera de presentar el universo con sus dos sentidos principales de giro, los cuales, una vez complementados y adecuadamente coordinados, testimonian el surgimiento de aquél. Así, el laberinto de las swastikas contrarias, da nacimiento al mundo y se expresa mediante el *omphalos* activo o incluso lo hace respecto al creciente lunar, signo astronómico relacionado con el mundo de los muertos. Estamos por tanto ante indicaciones relativas a un camino de los dioses que, al mismo tiempo y en determinadas ocasiones, se puede considerar también como el camino de los muertos, en el que las swastikas actúan como indicadores de un cambio –importante y tal vez inminente para el observador- que ocurrirá en los niveles de conciencia, de percepción y de interpretación de la realidad. La semejanza con los motivos simbólicos utilizados en otros sistemas para representar el *ánima*, no deja de resultar llamativa, como no dejaría de serlo su logro final en el diseño que comentamos: el *ánima* dentro del laberinto, en vía de culminar un cambio decisivo en los niveles, ya apuntados, de conciencia y de percepción (Esquemas 31 y 32).

La parte externa de este complejo signico, está formada por dos expresiones integradas, cada una de ellas, por diez signos, separadas de un lado por una cruz y del otro, por dos cruces. Los signos que componen estos dos grupos son similares, en parte, a los utilizados por el mismo Willigut en sus *Halgarita Sprüche*, en donde estaban dispuestos para señalar el camino que discurre entre la singularidad y la comunidad de pensamiento que es el *Gôt*, entidad supraindividual la cual resulta ser no tanto una deidad en sentido estricto –es decir, Dios- como una fuerza universal y

cosmogenética ⁵³³. Respecto a la inscripción que nos ocupa, conviene destacar el hecho de que, en cada expresión de las señaladas, pueden distinguirse dos grupos, constituidos en su caso por cuatro signos y encabezados también cada uno de ellos por una letra “omega”, mostrándose además dos de estos grupos particulares iguales entre sí, es decir, apareciendo dotados con signos idénticos y colocados en el mismo orden, de manera que se ofrecen al observador un grupo al principio y otro al final de cada una de las dos expresiones principales de las que hablamos alcanzándose con ello una peculiar y evidente simetría en el conjunto. ¿Deberían disponerse estos signos en las casillas de un cuadrado mágico, relacionándolos de alguna manera con las inclinaciones de Wiligut hacia la Orden Templaria —él afirmaba, *Die Templer hatten die alte Religion*, es decir, los Templarios poseen, mantienen, la *Ur-Religion*, la Religión del Principio, que no era otra cosa, por ella misma, que un Camino- señalando así la vía hermenéutica en la cual, tanto la swastika como las runas, desempeñarán funciones extraordinariamente importantes?

Ese recurso estético tomado como una representación del camino tendido hacia los dioses primigenios —que también suelen ser los más oscuros y aquellos sobre los cuales se encarna todo lo desconocido y temeroso del ser- se halla representado asimismo por el *totenkopfring*, diseñado igualmente por Wiligut. Mas allá de su condición de emblema o signo de reconocimiento destinado para uso de una facción elitista de la denominada Orden Negra (*Schultz Staffel*), más o menos integrada oficialmente en ese aspecto esotérico y mágico que numerosos autores reconocen como importante, o cuando menos, destacado, dentro del *Bewegung* nacional socialista, su carácter impone de una manera especial aquella condición deambulante y viática. Y lo hace en el marco de un doble plano. Por un lado, conseguir el anillo era siempre una meta, un objetivo final que subrayaba la dedicación y el esfuerzo exigidos a los aspirantes en el curso de su aprendizaje e iniciación dentro de la Orden Negra. Su entrega convertía, por decirlo así, al neófito en miembro de pleno derecho de aquella especie de hermandad que lo vinculaba para siempre. Pero por otro —y este era, tal vez, el aspecto más esotérico, íntimo y reservado del asunto- en el mismo anillo se expresaba la necesidad de emprender otro camino o de penetrar en un laberinto, cuyos hitos aparecían señalados

⁵³³ Véase al respecto el Cuadro 21, en este mismo Volumen.

mediante las seis ilustraciones principales que figuraban grabadas sobre su cara exterior: El camino interior comienza allí con el grabado de una runa “sig”, continúa con la imagen de la runa “hagal”, se complementa luego en sus indicaciones con la representación de la “runa doble”, especialmente concebida por Wiligut, que la interpretaba como “signo de salvación” (*Heilszeichen*)⁵³⁴, viendo en ella una señal o advertencia destinada al iniciado, procedente de aquella entidad supraindividual y cosmogénica, Gôt, la deidad germana arquetípica, constructora y garante de un nuevo ordenamiento del mundo. Ese aviso venía a confirmarse mediante la presencia de una swastika dextrógira de brazos rectos, que advierte de la inminencia del cambio, y también con el trazado una nueva runa “sig”, de aspecto y disposición simétricos respecto a la aparecida en primer lugar al principio del recorrido. Todo ello lleva finalmente a encontrarse con la calavera, la cabeza de muerto o *Totenkopf* propiamente dicha, significando esa figura no sólo la “fidelidad del aspirante hasta más allá de la muerte” –lo cual suele invocarse por algunos comentaristas de este simbolismo a modo de imagen signifiante última, aun cuando dicho enunciado ha de ser considerado más bien como una figura o metáfora externa y exotérica- sino, verdadera y ciertamente, como la representación de un cambio de estado que el iniciado necesariamente habría de alcanzar, culminando así su camino secreto: una vía dispuesta por Gôt para la auténtica y decisiva transformación del mundo, la cual, comenzando con la verdadera y propia mudanza individual, quedaba así establecida como el Camino de los Muertos y la instancia de regreso para los antiguos dioses.

Esta doble naturaleza del camino iniciático –presente por otra parte en muchas tradiciones en las que se inspiraron, a buen seguro, los términos de la simbología que estamos comentando- ha de ser indicada por la naturaleza de aquellos signos participantes en su desarrollo. Vemos así como en la manifestación de la swastika coinciden formas distintas, cada una de las cuales puede mostrar un significado propio pero que, en estos momentos iniciales del *Bewegung* nacionalsocialista, van a confluir y a combinarse entre sí para proporcionar un sentido simbólico concreto –y también original- a dichas variaciones formales. Así, la trama circular del laberinto que apuntaba en los diseños de Wiligut anteriormente mencionados, mediante la cual se intentaba franquear, en su doble sentido, el

⁵³⁴ Estaba formada por la reunión de la runa “Gibor” junto a la “bind rune” o “ligadura de runas” mediante las que aparecen unidas la “o” y la “t”. De esta asociación fluía, para Wiligut, una energía formadora especial, representativa de Gôt

Camino de los Muertos, permanece activa en su capacidad significativa, trasladándose y expresándose mediante el propio signo que la representa, es decir, a través de la propia swastika.

Ya hemos visto cómo la swastika de brazos curvos, plegada sobre sí misma, no deja de aparecer como el desarrollo del círculo con el que se confunden tanto el mundo, el cosmos o el universo concreto de las formas que giran y se expanden consecuentemente a ese giro, como los diversos estados del ánimo de quien avanza por el camino de su iniciación. La swastika de brazos curvos, encerrada primero en un recinto externo, circular o poligonal, aparentemente libre más tarde, aunque nimbada siempre por algún tipo de corona radiante que expresa aquella circunstancia proyectiva derivada de su giro contenido y controlado por las expresiones significantes surgidas de tales formas, aparece entonces mostrando todas las características del *Sonnenrad*, rueda solar por medio de la que se revelan, según hemos visto anteriormente, las posibilidades de un camino que une las profundidades de los abismos primordiales –donde espera y acecha lo numinoso– con la claridad del día en la que se bañan y manifiestan los signos ⁵³⁵.

Así, prácticamente desde los primeros momentos de este despliegue simbólico, es posible observar el establecimiento de signos como los descritos. La swastika de brazos curvos, o ligeramente inclinados, inscrita en una figura que recuerda con toda claridad a un sol radiante, es transportada por un águila bicéfala –imagen, ella misma, de la fundamentada, pero asimismo radical, duplicidad del mundo– que mostramos en el Apéndice de ilustraciones ⁵³⁶. Con ello, nuestro signo, al que tantas veces hemos observado en su papel de aviso dinámico de los cambios que han de esperarse en determinadas circunstancias, cobra aquí una dimensión no por original menos previsible en su demora significativa: aquella que le permite, amparado en los referentes gráficos, físicos y simbólicos de su mismo carácter, abrir las puertas de un camino en el cual, por un lado, puede el viajero –o el iniciado, si se quiere– asomarse a un abismo de profunda oscuridad en el que se debaten entidades apenas concebibles o, por el otro, desplazarse hacia la plena luz del día, en la que se elaboran y articulan en sus piezas los distintos sistemas simbólico-cognitivos mediante los cuales se expresarán luego las correspondientes cosmovisiones.

⁵³⁵ Véanse las distintas expresiones de este camino en el que participa la simbología del *Sonnenrad*, en el Capítulo 5, epígrafe 5.4, en este mismo Volumen

⁵³⁶ Véase Figura 358, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

En los planteamientos desarrollados por el *Bewegung* nacionalsocialista, especialmente en las primeras fases de su asentamiento y manifestación pública, es posible observar algunos momentos que resultan ilustrativos para documentar aquél proceso de apertura e instauración del Camino iniciático mediante la presencia de la swastika como *Sonnenrad*. Así se puede comprobar en las figuras e imágenes portadas en procesión en el curso de los desfiles celebrados en Munich con motivo del Día del Arte Alemán ⁵³⁷. Para recibir íntegramente la revelación de este proceso –la manifestación de la swastika-*Sonnenrad* como llave que abre el camino y, a la vez, hace posible recorrerlo en ambos sentidos- resulta esencial la presencia del signo, pero no menos importante será el modo mediante el cual dicho signo se muestra, es decir, la procesión, el desfile, el traslado como una imagen santa de su efigie dorada, reluciente, propagando su esencia significativa a través de las radiaciones proyectadas desde su núcleo en perpetuo movimiento. Aquí, verdaderamente, la swastika se comporta con el mismo despliegue dinámico de una antorcha, paralizada y detenida en el espacio-tiempo a causa de la fuerza de lo sagrado, lo que determina su ostensión y también abre la sospecha sobre aquello que se oculta en el Principio de ese camino recorrido por la llama y por la exhalación que gira ⁵³⁸.

Los muertos y los dioses primordiales recorrerán esa vía recién abierta por medio de las influencias del rito y de las celebraciones. Pero no será suficiente con ello, La práctica llevada a cabo en el curso de estos actos públicos, podrá manifestar el poder carismático y apotropaico del signo en cada ocasión concreta, en medio de la multitud de los testigos que asisten, así, a la revelación de una fuerza nueva, quizás presentida y en ocasiones percibida también como un reflejo llegado desde tiempos ya superados por el acontecer histórico. Sin embargo, es necesario avanzar un paso más en el camino del significado. Hay que explicar, estatuir y confirmar como presencia permanente la imagen del signo, que para ello habrá de superar cualquier dependencia formal y llegar a ser reconocido y aceptado en la totalidad de las expresiones mediante las cuales va a mostrarse su esencia.

Serán, por tanto, aquellas organizaciones consideradas como guardianas y conservadoras de las energías primordiales que inspiran el *Bewegung* nacional

⁵³⁷ Manifestaciones culturales celebradas a partir de la construcción en Munich de la Casa del Arte Alemán (*Haus der Deutschen Kunst*) en 1933.

⁵³⁸ Véase la Figura 359 A y B. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

socialista –a través de los contactos, nunca del todo interrumpidos, con los movimientos *völkisch* más próximos- las encargadas de esta misión de iniciación y transmisión del poder significativo de la swastika. Algunas de las capas más activas de la sociedad alemana en esta época, es decir, los movimientos juveniles y universitarios desde fechas bien anteriores a 1914, así como los antiguos combatientes de la primera guerra mundial, se encargaron de propagar con fervor aquellos catalizadores significantes que muy pronto –igual que lo habían hecho en su momento en el seno del movimiento *völkisch*- comenzaron a implantarse en el seno de la población, actuando sobre ella, determinando sus aspiraciones y, en definitiva, su destino ⁵³⁹.

Entre estas organizaciones del NSDAP y asimiladas o dependientes de su línea política –que, en un principio, parecían formar parte de un proceso confuso y algo desarticulado- fueron sin duda las *Schutzstaffel* o SS, y algunos de los institutos y dependencias a las que se pretendió dar un carácter interuniversitario –como la Sociedad para la Investigación y Enseñanza sobre la Herencia Ancestral Alemana (*Studiengesellschaft für Geistesurgeschichte, Deutsches Ahnenerbe e.V.*) constituida en 1935 ⁵⁴⁰- quienes mantuvieron la esencia significativa de la swastika-*Sonnenrad* y trataron de propagarla, extendiéndola desde su propia simbología e incluso más allá de sus límites inmediatos. Así, la Ahnenerbe, quiso reunir la esencia más íntima de la tradición *völkisch* junto con el resultado de una búsqueda estética total en su emblema corporativo, en cuya composición se integraban la swastika de brazos curvos junto a la silueta del *Irmensul*, árbol sagrado que, en la tradición germánica, unía los tres mundos, constituyendo, por tanto una expresión y representación genuina del Camino de los Muertos, vía proyectada, a su vez, para la comunicación con los dioses primordiales y su eventual traslado hacia nuestro mundo ⁵⁴¹.

Las distintas escuelas de formación asignadas a las SS mantenían estas enseñanzas en sus programas docentes, ya que consideraban esencial la formación de sus cuadros en lo referente al significado y la práctica de estas teorías relativas al simbolismo y poder de la swastika, como llave para abrir aquél camino. Se trataba,

⁵³⁹ George L. Mosse, *Les racines intellectuelles du Troisième Reich*, p. 43 y s.

⁵⁴⁰ La Ahnenerbe se registra como Fundación de Investigación y Enseñanza en 1935, bajo el patrocinio directo del Reichsführer-SS Heinrich Himmler, junto con Walter Darré y el profesor Herman Wirth. Mas tarde fue integrada en las SS como “Instituto de Investigación”, dedicándose sobre todo a estudios de arqueología y antropología, entre otros. Ver en Kater, Michael S., *Das Ahnenerbe der SS. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches*, München 2006.

⁵⁴¹ Véase Figura 360, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

en suma, de que el Signo completase su metamorfosis en Símbolo, guiando al mismo tiempo la transformación de lo que, en un primer momento del proceso, aparecía articulado en conjuntos más o menos organizados de teorías relativas a conceptos generales como los de *völk*, estirpe, sangre, suelo nativo y culto de los ancestros, para llegar finalmente a establecerse en el imaginario individual y colectivo mediante sistemas de creencias activos y funcionales ⁵⁴².

El proceso de crecimiento y desarrollo de todo un complejo conjunto de implicaciones y relaciones simbólicas, urdido especialmente en torno al signo principal que figura en el imaginario nacional socialista –la swastika de cuatro brazos- se apoya sobre un archivo de datos formales en el que es posible observar una evolución de aquél signo hacia la cristalización definitiva en un modelo concreto, que será el oficialmente utilizado en la mayoría de las manifestaciones públicas y privadas del régimen nazi: la swastica dextrógira de cuatro brazos rectos, bien en su presentación cuadrangular, o en aquella otra romboidea, más frecuente, colocada sobre uno de sus vértices y en actitud de giro. No obstante, el carácter de *sonnenrad*, que parcialmente se mantiene en el aspecto y en las implicaciones simbólicas sugeridas, presentes en aquella forma más común del signo representativo del NSDAP, suelen manifestarse también en aquellos casos en los que, por alguna razón, es necesario expresar el carácter oscuro de lo que permanece en el propio origen del signo, confundido todavía en su esencia con lo numinoso primordial, como una forma inédita, pero presta a revelarse en su pleno vigor significativa a lo largo de ese camino –transitado por dioses y otras entidades extrañas y paradójicas- que, desde la tiniebla del Principio, quiere tenderse hasta las fronteras de nuestro mundo ⁵⁴³.

⁵⁴² Véase Figura 361, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

⁵⁴³ Como representación de esa oscuridad primordial y de su carácter ajeno, Reinhard Heydrich puede llegar a ser, sin duda, un paradigma. En su despacho oficial, aparece la swastika de brazos curvos, como imagen del proceso de metamorfosis que hemos apuntado. Véase la Figura 362, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

11.3. El Estado nacionalsocialista y la swastika. Elaboración de instrumentos de lo inconsciente individual y colectivo.

La experiencia del *Bewegung* nacionalsocialista determinada en un entorno espacio-temporal histórico concreto, presenta todavía hoy, tras decenios de esfuerzos analíticos y de interpretaciones de todo tipo llevadas a cabo sobre ella, ciertas connotaciones que bordean lo extraño, lo paradójico y muchas veces también lo radicalmente ajeno, respecto al conjunto de convicciones y creencias comúnmente asumidas por nuestra civilización sobre cuestiones trascendentes que atañen a la consideración misma del papel que han de jugar individuos e instituciones en el marco de un desarrollo social y político, pero también actuando como protagonistas de una experiencia existencial propia, sostenida por las relaciones mantenidas con el cosmos o con el universo que nos acoge a todos.

Desde esta perspectiva, en una consideración general apuntada sobre la teoría y la práctica de articulación del movimiento nacionalsocialista expresadas en el ámbito de la cultura y el estado alemanes de la época, se obtiene tal vez la impresión de que sólo el desencadenamiento de la guerra mundial acaecida entre 1939 y 1945, junto con el choque provocado por sus terribles consecuencias, impidió que el mundo conociese en su plenitud y más amplia manifestación las experiencias y los resultados derivados de aquella visión, así como sus conceptos inspiradores más genuínos que, recibidos en la plenitud de su significado, tan extraños y ajenos podrían haber resultado en relación a las experiencias comunes y a las vivencias de nuestro tiempo. Para los efectos del análisis que se pretende, no es necesario destacar aquí la extensión y el carácter único de los crímenes cometidos en nombre de una ideología o de una cosmovisión concretas –en este caso, el nazismo- por inicuos y rechazables que puedan considerarse, sino de contemplar, amparados precisamente por esa conciencia del crimen, el carácter peculiar y radicalmente ajeno que ciertos aspectos de aquella cosmovisión e ideología presentan por sí mismos en su planteamiento y, todavía más, en sus desarrollos concretos.

El esfuerzo analítico, la discriminación, clasificación y atribución rigurosa de los hechos, como instrumentos aplicados sobre dicho acontecer, considerándolos de modo que su propio empleo nos aparte momentáneamente del horror sin olvidarlo, sin permitir que ese mismo horror nos paralice, serán medios necesarios tanto para llegar a una explicación coherente de aquellos hechos –si es que tal cosa fuera

realizable- como para emprender con eficacia en su momento los exámenes y exploraciones de la mentalidad que los hizo posibles. Quizá esa tarea nos lleve, por otra parte, a lograr una mejor comprensión del papel que signos y símbolos desempeñan de ordinario en los procesos de instalación y desarrollo en el mundo de comportamientos tan sostenidos y complejos, cuales fueron aquellos producidos en el curso de los acontecimientos amparados en el *Bewegung* nacionalsocialista, en su manifestación y en las aplicaciones prácticas que provocaron.

Entender el papel de los signos en este proceso puede resultar fundamental para llegar a una explicación de lo que ocurre cuando interactúan conceptos como aquellos que forman parte de la *Weltanschauung* nacionalsocialista y para justificar los comportamientos e implicaciones cotidianas de millones de individuos en procesos como la *gleichschaltung* o “puesta al paso” sucedidos en Alemania durante los primeros años del régimen nazi y que llegaron a ser tan importantes en su evolución posterior, sólo perturbada por la guerra mundial, según ya hemos apuntado⁵⁴⁴. La acomodación de la sociedad alemana a la nueva realidad sobrevenida con el nombramiento de Adolf Hitler como canciller el 30 de enero de 1933, necesitó mostrarse en todos los niveles de representación pública, de manera que el proceso arrastrase también consigo un cambio decisivo en todo lo referente a las actitudes individuales, mantenidas hasta entonces en un ámbito que, al cabo de pocos años, habría de transformarse radicalmente.

De grado o por fuerza, la promulgación sucesiva y sistemática de un oportuno conjunto de normas legales adecuaron la estructura del Estado a las necesidades expresivo-funcionales del *Bewegung* nazi, y con ello –o a partir de ello- ya fue posible influir directamente, o al menos hacerlo de una manera más efectiva, sobre las conciencias y sobre los distintos sistemas de creencias que hasta entonces competían como manifestaciones particulares del juego desarrollado por los distintos grupos sociales, en torno a los cuales fuese posible construir luego el cosmos propio

⁵⁴⁴ *Gleichschaltung*, que puede ser traducido como “sincronización”, es un término utilizado por la propia cultura nazi para describir la readecuación y conducción de la sociedad alemana en un sentido que evitase las disidencias y comportamientos juzgados anómalos o indeseables por el propio sistema. La proliferación de organizaciones como las *Hitlerjugend* o las *Bund Deutscher Mädel* para chicos y chicas, o la *Kraft durch Freude* para los trabajadores, en medida no menor que las distintas agrupaciones de sindicatos y profesionales nazis –médicos, investigadores, profesores...- o, en otro ámbito, las propias *Schutzstaffeln* o SS y sus organismos derivados, señaló el camino para lograr ese objetivo de la “puesta al paso” de la sociedad alemana. Lo que, por su parte, según se verá, determinó a su vez una desbordante proliferación de signos y símbolos nazis como la swastika, la *sonnenrad* o las runas, producida también en todos los ámbitos. La fase principal y más prolífica de este proceso de significación puede considerarse acaecida, aproximadamente, entre 1933 y 1937.

del “hombre nuevo”, cuya llegada había sido tantas veces anunciada en la *Weltanschauung* nacionalsocialista ⁵⁴⁵.

La proliferación de asociaciones, grupos, movimientos y manifestaciones de todo tipo, con las que por entonces se pretendía ajustar la práctica existencial diaria de las gentes a la *gleichschaltung* y a las directivas del nuevo orden, provocó una auténtica proliferación de signos y símbolos que se juzgaban adecuados a la situación o representativos de ella. Los antiguos signos que caracterizaron algunos de los grupos *völkisch* en la era pre-nazi, fueron recogidos por las distintas instancias del partido nacionalsocialista pasando a identificar muchas de sus múltiples organizaciones y ramas, caracterizándose como emblemas de su cometido ejemplarizante y de adoctrinamiento. Un fenómeno al que podría considerarse justificadamente como “sobre-representación” comenzó a hacerse notar en todos los ámbitos, tanto públicos como privados, cuando, por ejemplo, la swastika y las runas aparecieron en ellos una y otra vez diseñadas en todos los tamaños, bien en forma aislada o disponiéndose en conjuntos más amplios y en compañía de otras figuras e imágenes, con cuya presencia se retroalimentaba su fuerza significativa. Así, en medallas, emblemas, cintas, condecoraciones, objetos diversos y sobre toda superficie o hueco susceptible de albergarla, llegó a figurar la *hakenkreuz*, por entonces ya plenamente identificada con el *Bewegung* nacionalsocialista, es decir, convertida en un símbolo completamente unido con los valores característicos de dicho sistema de creencias ⁵⁴⁶.

De tal manera, en un intervalo comparativamente breve de tiempo, comenzaron a elaborarse dichos elementos significantes y a disponerse como principios activos condicionadores de imaginación y sentimientos que se volcaban en sus correspondientes representaciones, articulándose en el imaginario colectivo del grupo social en un grado no menor de lo que llegaron a hacerlo en lo inconsciente individual. Las percepciones de estos signos y las llamadas prácticamente inmediatas nacidas desde ellos e impulsadas hacia la red de sentimientos que por otra parte despertaban, eran lo bastante fuertes para evocar y liberar las fuerzas

⁵⁴⁵ Entre tales leyes citaremos –sin ánimo exhaustivo–, la *Ermächtigungsgesetz* o Ley Habilitante que transfirió todo el poder a los nazis (23 marzo 1933), la Primera y Segunda Ley *Gleichschaltung*, de marzo y abril de 1933, la *Gesetz gegen die Neubildung von Parteien* o Ley contra la creación de partidos políticos (julio de 1933) y la *Gesetz über den Neuaufbau des Reiches* o Ley sobre la reconstrucción del Reich (30 enero 1934). En agosto de 1934, tras el fallecimiento del presidente Hindenburg, Hitler reunió en su persona los cargos de Presidente y Canciller del Reich. En adelante, se le denominó *Führer und Reichskanzler*.

⁵⁴⁶ Véanse como ejemplos de esta proliferación, las Figuras 363, 364, 365 y 366. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

atrapadas en el sustrato más elemental de los pensamientos mediante los que iba a ser posible, en cada caso, establecer, en su conjunto, la cosmovisión plena. Así, la *Weltanschauung* podía manifestarse primero y reforzar luego, conforme se esperaba, la condición de *gleichschaltung*, tal como se apunta en el examen que, sobre la cuestión, llegará a realizar Martin Heidegger.

Por su parte, estas fuerzas oscuras, misteriosas y secretas, vinculadas en el presente caso con la swastika, vienen a confluir, junto con otras, en la cosmovisión nazi, llegadas desde el universo de las creencias expresadas en cenáculos como los dirigidos por el poeta Stefan George, el cual consideraba a la *hakenkreuz* en tanto que signo representativo de aquél movimiento literario y de pensamiento que, de alguna manera, lideraba con su obra, y cuyas características generales aparecían tan próximas, por otra parte, a los movimientos de la cultura *völkisch*. El poder de tales fuerzas venidas desde los entornos nebulosos de la más antigua tradición germánica, llegaba a impregnar con sus oscuras y místicas esencias el alma del pueblo alemán, representada idealmente por la propia poesía de Hölderlin.

Así, según Heidegger, en un poema de aquél autor titulado *El Rhin*, se puede determinar la existencia de una especial criptografía mediante la que se vinculan ciertos significados secretos encerrados en las palabras, con el número de éstas que van colocadas o dispuestas en estrofas concretas, de manera que, con dichos elementos, vaya a ser posible diseñar una figura de cruz simbólica relacionada con la swastika. Todos estos supuestos serán así entendidos, interpretados y desarrollados, en parte por el grupo de George y otros representantes de la cultura *völkisch*, en parte por el mismo Heidegger, como signos evidentes y reveladores de la permanencia intemporal de una *Geheimes Deutschland* o Alemania Secreta llegada hasta nosotros desde los abismos de un pasado heroico, casi divino ⁵⁴⁷.

Las influencias oscuras se asientan siempre sobre estos signos, de modo que lleguen a transformarse en símbolos por una vía distinta a la que suelen utilizar mediante el contacto con las creencias. Pero no serán ellas las que transmitan aquí su poder significativo a las figuras que proliferan por doquier. Semejante tarea

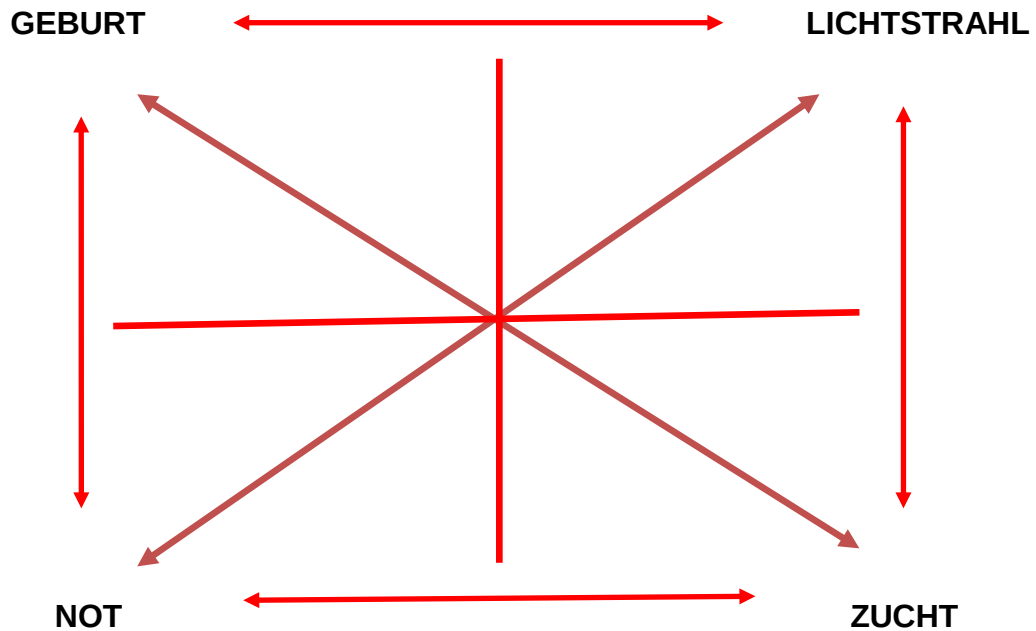
⁵⁴⁷ Sobre el particular, y más concretamente acerca del papel de las palabras o expresiones *GEBURT*, *LICHSTRAHL*, *NOT* y *ZUCHT*, (NACIMIENTO, RELAMPAGO, PELIGRO y ADIESTRAMIENTO o DOMA) reuniéndose para formar con su significado una swastika doble –una dextrógira, la otra levógira– clave en una lectura esotérica del poema *El Rhin*, de Hölderlin, estrofa IV, ver en E. Faye, *Heidegger et le nazisme. L'Introduction du nazisme dans la philosophie*, p. 178-180. Los comentarios de Heidegger sobre la reunión de estos cuatro términos para significar una *Kruckenkreuz* o doble swastika, figuran en sus Obras Completas (Gesamtausgabe 39, *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"*, 245). Véase Esquema 33.

quedará encomendada ahora a los poderes de lo inconsciente, los cuales impregnarán tales signos –swastikas, runas- con una energía tanto más vigorosa cuanto mas escondida permanece. De manera que, mediante dicha fuerza, a través de las expresiones de su poder, se levantarán en alto las cruces gamadas y los antiguos signos odínicos, se formarán mediante la reunión de cuerpos y de almas, de sensibilidades y deseos, los rasgos característicos, al tiempo, de un nuevo orden y de una necesidad de desprender de sí todo lo que, mediante ello, nace y comienza a ser revelado. La línea interior o matriz que, muchas veces, recorre el cuerpo de la swastika y que es posible observar bien destacada en sus representaciones, figura en cierta forma esa energía del símbolo llegado al ser, dispuesto para completar su ciclo expresivo, proyectándose como el fuego de una antorcha y alcanzando con su fuerza a los testigos de una hierofanía siempre sorprendente, aunque no del todo inesperada ⁵⁴⁸.

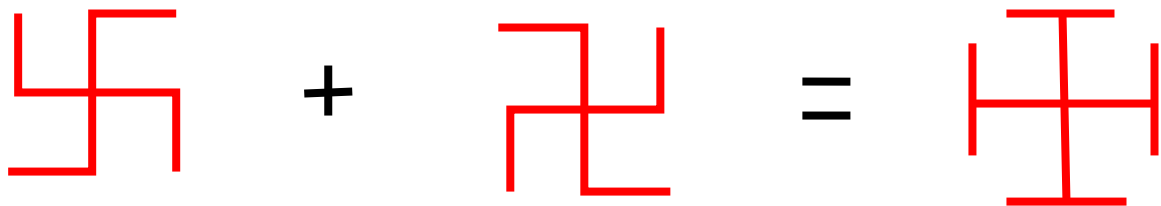
La energía almacenada en ese proceso es la que determinará, al menos en parte, el fenómeno de la sobre-representación. Una invasión de signos desbordará todas las barreras físicas y mentales de manera que las swastikas aparecerán por doquier, no sólo en banderas y estandartes, sino en objetos de uso común, incluso en los decorados que revisten las nuevas construcciones monumentales representativas del nuevo régimen, como en los frisos y revestimientos interiores de la *Zeppelintribune* en Nürnberg –la capital espiritual del movimiento- o en los herrajes de puertas y ventanas de edificios públicos y privados. En algunos de estos casos, la energía desprendida de la sobre-representación y la coincidencia de redes de swastikas con otros signos de tipo solar, junto a los que, en determinados ejemplos, van asociadas runas con esa misma cualidad luminosa y destellante – como la runa Thyr- puede llegar a anunciar la aparición de una auténtica Vía de los Muertos, o camino de las almas, cuya condición se pone asimismo de manifiesto en el aspecto tumbal y funerario de los propios monumentos en sí y en sus cometidos ambulatorios, procesionales y escénicos, en los cuales swastikas y runas han desempeñado siempre un importante papel como elementos destacados en una búsqueda estética total bien y acreditadamente vinculada, según sabemos, al *Bewegung nazi* ⁵⁴⁹.

⁵⁴⁸ Véanse las Figuras 367, 368, 369 y 370. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁴⁹ Como ejemplos de esta sobre-representación y de sus resultados estéticos, véanse Figuras 371 a 375, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.



Según Emmanuel Faye, Heidegger diseña este esquema formado por palabras “clave” en el nacionalsocialismo, estructurando una *Kruckenkreuz*, Cruz Cuadrada, reunión de dos *Hakenkreuze*, una Dextrógira y la otra Levógira, reproduciéndolo en *Gesamtausgabe* (GA 39, 225).



Así considera Guido von List la formación de la *Kruckenkreuz*, el signo mas valioso y esencial, al estar formado por las dos swastikas, dextrógira y levógira. Obsérvese la semejanza con el esquema planteado por Heidegger.

Esquema 33: Reunión de las cuatro palabras que, tomadas por Heidegger como términos “clave” en el *Bewegung* nacionalsocialista, conforman según su interpretación una doble swastika, *Kruckenkreuz* o cruz de potencia, representación de la Alemania Secreta. Cf. Emmanuel Faye, *L'introduction du nazisme dans la philosophie*, p. 178-180.

Los recursos ornamentales suelen ser, de ordinario, soporte de signos y símbolos particularmente cargados de significado, y elementos mediante los cuales el proceso de sobre-representación actuará eficientemente hasta en los últimos planos de la contemplación consciente. El simple hecho de mirar se convierte así en un pretexto para recoger en abundancia la información ideológicamente activa que determinará, de manera tan inmediata como inevitable, el curso de los comportamientos más acordes respecto al patrón de máximo adoctrinamiento.

Por otra parte, acontecimientos como la *gleichschaltung* son también inseparables de una conciencia condicionada a la cual es preciso atribuir cierta naturaleza específica en relación con el camino y el desplazamiento eterno, permanente, de los seres por su medio. En esa línea hiper-representativa, el Camino de los muertos viene a cobrar un papel esencial respecto a dicho condicionamiento, de manera que la puesta al paso se convierte en requisito previo para su expresión pública, ya no sólo como ceremonia funeraria o ritual evocador de los héroes del *Bewegung* y de los ancestros que pudieron haberlo soñado o hecho posible actuando desde el umbral de los tiempos, sino siendo especialmente considerada en un papel articulador de todo un conjunto de creencias y de sus modos expresivos comunes y reconocibles para todos y cada uno de los integrantes del grupo.

Así, la hiper-representación de los signos contribuye a ese reconocimiento, asumido siempre como una combinación peculiar en la que confluyen pasado, presente y futuro. Los signos cobran con ello una carga original de significados y la acción de mostrarse manifiesta el juego simbólico de tales significados y su implicación directa, constante e impregnada de poder, en lo que concierne a la ostensión del Sígnio-Movimiento. Durante los primeros años del régimen nacionalsocialista fue posible observar este juego de construcciones que determinaban entramados simbólicos provistos de un notable poder y de una no menos intensa eficacia. Cuando las calles de Núremberg se engalanaban para las celebraciones del NSDAP –los *Reichsparteitage*– se buscaba la estética total consecuente con una revelación esperada en cualquier momento, aunque quizá buscada con mas ahinco como el resultado de toda una serie de cuadros parciales que dialécticamente se resolverían en un avance cualitativo.

La preparación de todo cuanto se va sedimentando en ese gran depósito que es lo inconsciente lleva su tiempo y no es algo que sea posible activar simplemente

con encendidos discursos o mediante escenografías dispuestas con mayor o menor habilidad, aunque desde luego los instrumentos y disposiciones estéticas resultan ser siempre una ayuda inestimable para conseguir el fin pretendido. En las expresiones públicas y en algunas privadas del *Bewegung* nazi, el objetivo pocas veces se escondía por detrás de la retórica: se buscaba la eclosión, el surgimiento, del Hombre Nuevo. De una manera coincidente hasta más allá de lo que muchos estarían dispuestos a admitir, con las antiguas y románticas .-pero también terribles- experiencias de los guerreros-fiera, de los *berserkir* y *ulfhednar* cubiertos con pieles de oso y de lobo que, siguiendo a su dios Odinn, resultaban insensibles al fuego y al hierro para gran espanto de sus enemigos, según relatan las viejas sagas ⁵⁵⁰, así se pretendía despertar al *doblo* escondido en lo mas profundo y secreto de lo inconsciente, para dejarlo en libertad por el mundo.

En el desarrollo de este proceso colaboraban fielmente los signos y su sobre-representación y ubicuidad en el escenario urbano o en los espacios dispuestos para las ceremonias. Grandes banderas en las cuales las swastikas se asociaban y vinculaban estrechamente con las runas denominadas del “sufrimiento” o del “sacrificio”, así llamadas tal vez en memoria del que le supuso al dios Odinn cuando permaneció nueve días con sus noches colgado de *Yggdrassil*, el Arbol del Mundo, hasta que se le aparecieron dichas runas y, mediante ellas, pudo apoderarse del Conocimiento secreto que encerraban ⁵⁵¹.

Como es posible apreciar, el camino del sacrificio, la renuncia a lo máspreciado que es la vida, puede arrastrarnos fácilmente, en este campo significativo, por el Camino de los muertos. Un camino abierto para quienes estén dispuestos a seguirlo, a continuar por él, munidos con los recursos que lo inconsciente individual y colectivo pondrán seguramente en actividad para la ocasión. Esa vía comprometida y dificultosa puede hallarse señalada tanto por la matriz que suele figurar en el trazado de la propia swastika, como por la concurrencia de ella con otros signos coadyuvantes, los cuales reforzarán sin duda el contenido simbólico que pretende expresarse a su través. El premio a los guerreros y su glorificación iniciática, que hace uso abundante de una retórica de la ofrenda y la renuncia personales, en favor

⁵⁵⁰ Así, en la *Saga Vatnsdoela* o Saga de los Islandeses (S.XIII), en la *Haraldskvaedi* (S.XI) o en la *Saga Volsunga* (S.XIII), entre otras, se habla de estos temible guerreros. Véase en Vincent Samson, *Les Berserkir. Les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'Âge de Vendel aux Vikings (VIe –Xie siècle)*. 2011.

⁵⁵¹ Véase la imagen de una gran bandera en Núremberg, en la que se asocian la swastika y las runas de sufrimiento o sacrificio, Yew. Figura 376, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

de los aspectos colectivos destacados por la ideología y los contenidos del *Bewegung* nazi, produce asimismo cristalizaciones estéticas peculiares como resultado de una asociación mantenida entre signos que se hallan dotados con cualidades expresivas próximas o coincidentes. Así puede observarse en el caso de una medalla o recompensa que ahora presentamos a modo de ejemplo y que figura en nuestro Anexo de Ilustraciones ⁵⁵².

Medallas semejantes a ésta aquí mostrada, eran concedidas por el desempeño de funciones en una organización que, como la *Schutz Staffel* o SS, excedía con mucho su carácter y condición militar, para incidir de una manera decisiva dentro del campo de los significados esotéricos, aunque únicamente considerásemos tal atribución en lo correspondiente a las connotaciones propias de una Orden cerrada en su acceso, con pretensiones aristocráticas y elitistas, muy notables en el conjunto de su presentación pública, cuando menos en ciertos momentos de su periodo inicial. Así, en el diseño de la condecoración que ahora señalamos, el camino de la swastika –una clara metáfora, según sabemos, del Camino de los muertos- se encuentra interrumpido en su centro por la confluencia de las runas *Siegel*, anagrama de la propia SS, con el círculo iniciático del que, idealmente, se desprenderán en su momento las proyecciones de las energías significantes que participan en este proceso estético.

No es raro que en el juego resultante de tales articulaciones simbólicas, vayan a elegirse sus componentes entre aquellos signos que ostenten –o puedan revestir en un momento dado- significaciones antagónicas, ya que uno de los cometidos principales de la acción protagonizada por el enfrentamiento estético-dinámico de dichos elementos –constituída dicha acción, como es sabido, por la presentación y plateamiento de los signos que llegan al ser- va a mostrarse, precisamente, como el logro de una reducción obtenida sobre las diferencias que se manifiestan a lo largo de los diversos planteamientos existenciales, extrayendo de esa labor reductora y dialéctica una energía significativa con la cual se impregna y conmueve el orden simbólico en su totalidad.

El resultado dinámico de dicha actividad queda perfectamente caracterizado a través del uso de signos como la swastika, a la que ya hemos visto dispuesta para

⁵⁵² Figura 377, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Se trata aquí de una condecoración de la SS concedida por años de servicio. Obsérvese la asociación de la swastika con las runas *Siegel*, de clara connotación solar, al igual que ella misma.

una aplicación semejante en otros ejemplos anteriormente presentados a lo largo de este trabajo.

En nuestro caso, el elemento definidor, que verdaderamente es en su esencia una “condición oscura” característica de la denominada “Orden negra” de Himmler, cuyos detalles –los de la condición oscura y aquellos referidos a la propia Orden- analizaremos más adelante, contrasta con el significado luminoso, destellante, casi cegador, adoptado tanto por la swastika en sí misma –recordemos su imagen de *Sonnenrad*, cruz gamada de brazos curvos, tan frecuente y habitual en la SS- como por las dos runas *Sieg* o *Sigel*, trazos verticales en forma de rayo que identificaban especial y universalmente a dicha Orden. En ella, en su práctica y en sus ritos, la renuncia individual –una forma de muerte iniciática del neófito- y el servicio al grupo, representando siempre y sobre todo el camino establecido hacia el “hombre nuevo”, se unen simbólicamente en el contraste o enfrentamiento planteados entre luz y oscuridad, se armonizan y perfeccionan mediante la manera en que aquellos contrarios se plasman dentro del marco propiciado por una disposición estética plenamente lograda en su inmediata manifestación expresiva. Así puede salir al exterior el contenido de lo inconsciente, revelándose como verdad esencial a la que mueve el signo –swastika, runas- en cada una de sus apariciones. *Gleichaltung* y contenido simbólico de la *Hakenkreuz* –o de su imagen sublimada, la *Kruckenkreuz*- se retroalimentarán entonces en un proceso sin fin.

Semejante identificación con esos principios mediante los que arranca definitivamente el complejo proceso significativo del *Bewegung* nacionalsocialista, se encuentra ya bien expresada desde sus primeros momentos de existencia como organización sostenida y potenciada por los poderes del Estado. Cuatro años de acomodación, puesta al paso o *Gleichschaltung*, fueron, según parece, suficientes como para que las imágenes que emanaban de los poderes públicos y de las representaciones dependientes en mayor o menor medida de aquellos, cambiasen de aspecto en su presentación física y en los mensajes de los que eran portadoras. Una de las consecuencias de todo ello fue que el carácter oculto, restringido y oscuro de las luchas sostenidas por los elementos de lo inconsciente, se mostraran a la luz, aun cuando continuaran manteniendo todavía una porción de su carga simbólica bajo las sombras de una interpretación sujeta a los códigos propios de su origen y, por tanto, no plenamente manifestada.

Es posible apreciarlo todavía hoy, después de tantos años y del transcurso de tantos acontecimientos, en ejemplos como los que nos aportan los carteles y figuras dispuestas en su época para la propaganda y su difusión masiva. En tales técnicas fueron los nazis pioneros y practicantes muy adelantados, según es posible apreciar por el gran éxito que tuvieron en su momento y mantuvieron luego entre los restantes movimientos políticos y sociales de todo el mundo que se inspiraron en ellos. En los carteles –y ese es, posiblemente, uno de los secretos de su poderosa influencia- se planteaban a la luz del día conflictos que llevaban mucho tiempo escondidos y reprimidos en el interior de las mentes y pensamientos de muchos. De la misma manera que las afirmaciones de sus líderes –particularmente las de Adolf Hitler- sobre el papel de los pueblos y de la lucha eterna y fundamental mantenida –según ellos- entre las razas, transformaba por completo y hasta extremos que muchos en aquellos años se obstinaron en no reconocer, las bases morales y de convivencia establecidas hasta entonces en los países más avanzados, las relaciones de ideas mostradas en los carteles propagandísticos y el afloramiento de arquetipos que su vista hacía posible, determinaron, desde muy pronto, una transformación radical, dialéctica y sin vuelta atrás en la conciencia individual y colectiva de grandes grupos humanos cada vez más numerosos e ideológicamente comprometidos.

¿Cómo pueden un signo, un símbolo o un grupo de símbolos, despertar ciertas ideas y producir su encadenamiento en estructuras organizadas, de manera que mediante el afloramiento y la expresión de tales estructuras se produzca un compromiso, una actividad encomendada y dirigida exclusivamente al logro y a la obtención de un objetivo político? Una de las maneras de conseguirlo nos la muestran estos carteles mediante la exhibición coordinada de sus imágenes y de los arquetipos que evocan. Veamos, por ejemplo, uno de ellos, correspondiente al anuncio del Día del Arte Alemán (Tag der Deutschen Kunst) celebrado en Múnich en 1937. El desarrollo de las imágenes –bien destacada por tamaño y significado una cabeza con perfil de Atenea, dotada de su característico casco con cimera y con la mirada hacia la izquierda, según el espectador; inmediatamente debajo, un águila imperial con la cabeza dirigida hacia la derecha, también el el sentido del espectador y sosteniendo la swastika dextrógira típica del NSDAP y, en segundo plano, por detrás del águila, una antorcha de cuyas llamas parecen surgir las cifras que forman el año del evento anunciado, 1937. Todo este conjunto de signos, con sus

orientaciones respectivas, confirman tanto el poder de la mirada de quien los contempla unidos y trabados en aquél marco, como la fuerza que se desprende de ellos a causa de la disposición intencionada de los respectivos elementos y de la conjunción significativa producida por su articulación ⁵⁵³.

Atenea, hija de Zeus, es, como se sabe, la diosa de la razón. Su mirada fija y un tanto preocupada, diríamos, en la composición que examinamos ahora, traduce los esfuerzos que este personaje divino, salido violentamente de la cabeza de su padre, realizó desde el instante mismo de su nacimiento frente a las fuerzas de la oscuridad y de la tierra madre –Urano y Gea- “llamando al ancho cielo con su claro grito de guerra” ⁵⁵⁴. Nos encontramos, pues, frente a un símbolo uránico y solar en el que se recogen los arquetipos más señalados de ese conflicto primigenio mantenido entre luz y oscuridad.

Por su parte, el águila sostiene entre sus garras otro signo solar de señalada raigambre, como es la swastika, encerrada además en un círculo, que refuerza aun más su carácter de astro a partir del cual se espera recibir una proyección de energía radiante. Conviene señalar que, en el diseño, ambos símbolos solares cubren todo el horizonte, pues cada uno mira hacia un lado distinto, lo que, desde luego, tiene que ver con la simetría del cuadro frente al espectador, pero también con un reparto del poder significativo recogido por cada uno de dichos motivos. La antorcha, colocada con toda intención en un segundo plano, determina la espera y el transcurso del tiempo, pues se supone que ha de ser efímera a causa del fuego que la consume.

El carácter uránico y solar del águila imperial, representación incluso en nuestros días del Estado alemán y ofrecida casi en la misma disposición en los modelos actuales, aparece reforzado y bien explícito en nuestro siguiente ejemplo. En la swastika que el ave sostiene entre sus garras, dextrógira y encerrada también en un círculo, destaca una peculiaridad respecto a la observada en la figura anterior: en ella se muestra con claridad la matriz o “camino”, cuya presencia remite al observador atento –o al iniciado- hacia el laberinto, que viene a ser, como ya hemos dicho muchas veces, una imagen del Camino de los muertos. Este cartel que anuncia el *Reichsparteitag des friedens* (es decir, de la paz) de 1939, en Nürnberg, la capital del *Bewegung* nacionalsocialista por entonces ya bien asentado, señala un

⁵⁵³ Véase Figura 378, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁵⁴ Según refiere Apolodoro, *Biblioteca* i, 4-6.

camino bien diferente al que parece prometer, pues esa vía de los muertos resultará ser bien pronto, en aquellas circunstancias históricas previas a las carnicerías y crímenes de la segunda guerra mundial, un despeñadero directo hacia el horror y el imperio de las zonas más sombrías del alma humana. Una vez más, los elementos dispuestos frente al espectador, hablan con sus propias palabras, no con las intenciones más o menos confesadas de sus artífices. El resultado de la búsqueda estética suministra aquí sugerencias nacidas de lo inconsciente, no siempre favorables ni reflejo de buenas disposiciones, aun cuando, ya libres, comienzan a planear sobre el mundo, proyectando su oscuridad sobre él ⁵⁵⁵.

Estos encadenamientos de ideas y de recursos originados por el movimiento desatado en capas profundas del pensar cobran, pues, una entidad diferente, cuando de lo que se trata es de su exposición pública. Ningún argumento permanece incólume tras haber sido procesado por influencias llegadas de lo inconsciente. Pero en el curso de ese proceso participan con igual poder los protagonistas de ambos lados. Por una parte, el mundo de los símbolos o de los signos llegados al ser. Por la otra, los espectadores y testigos que proyectan su mirada, que contemplan las obras propuestas a su observación. En nuestros dos próximos ejemplos –también relacionados con acontecimientos relevantes en el discurso histórico característico de la primera etapa del régimen nacionalsocialista alemán, los Reichsparteitage de Nürnberg (en 1934) y el Día del Arte Alemán de Múnich (en 1938)- será posible observar con detalle el conflicto articulado y presentado por los símbolos.

En uno de ellos, correspondiente a los Días del Partido celebrados en la “capital espiritual” del *Bewegung* nazi, es decir, en Nürnberg, vemos a un caballero de apariencia medieval, presentado sólo en la mitad superior de su figura, revestido de coraza, la espada enhiesta en su mano derecha y abrazando un escudo sobre el que se destaca una swastika dextrógira negra encerrada en un círculo blanco sobre fondo rojo. Cinco hojas de roble enmarcan el círculo de la *hakenkreuz*. Enfrentamiento, por tanto, entre la swastika/escudo y la espada/rayo. Dos signos de la luz en movimiento luchan por alcanzar la supremacía. Entre el rayo controlado y manejado por el hombre –protegido por su armadura no solo de golpes externos, sino también respecto al poder peligroso e impredecible que maneja- y el sol en

⁵⁵⁵ Véase Figura 379, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

movimiento que parece sujeto por las fuerzas de la tierra –hojas de encina y color rojo- la situación se muestra estable y detenida en apariencia en el instante de la contemplación, aunque la dinámica del propio movimiento, el combate entre esas fuerzas antagónicas, pronto provocará el desequilibrio y exigirá el compromiso de una elección ⁵⁵⁶.

Otra versión de este proceso antagónico aparece en el cartel anunciador de los Dias del Arte Alemán correspondientes al año 1938 y celebrados en Múnich. Aquí el espectador contempla a un hombre desnudo del que sólo es visible, también, la parte superior del cuerpo, que lleva en su mano derecha una bandera del NSDAP, es decir, roja con la swastika negra encerrada en un círculo blanco. El mástil de la bandera, está coronado por un águila imperial con una pequeña swastika entre sus garras. En su mano izquierda, el hombre empuña una antorcha de llama blanca, deslumbrante. En la parte inferior, tapando las partes pudendas del portaestandarte, una silueta de la casa múniquesa del Arte Alemán, realización promovida y rápidamente terminada por el nuevo régimen en aquellos primeros años de su implantación. Todas las figuras del cuadro se disponen sobre un fondo negro ⁵⁵⁷

¿Veremos en esta escena una representación más de la antigua lucha mantenida, casi desde el Principio, entre Luz y Oscuridad? ¿Describiremos el resultado de esta búsqueda estética como un episodio del enfrentamiento de la swastika/antorcha, sostenida por el estandarte/antorcha –recordemos la precisa descripción de Hitler sobre el particular- y figurada más explícitamente por el hachón fulgurante que su portador parece querer proyectar hacia el espectador, en los términos de un combate mantenido sin tregua contra la oscuridad primordial, en la que muchos no dejan de ver una imagen de esas tinieblas amedrentadoras de lo inconsciente?

⁵⁵⁶ Véase Figura 380, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁵⁷ Figura 381, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

11.4. La Orden Negra y el *Schwarzesonne*: runas, signos solares, y cruces gamadas. Desarrollos espacio-temporales del Sol Negro.

Cuando culminemos nuestro análisis sobre el *Schwarzesonne* o Sol Negro, al examinar con detalle el carácter y la condición que, en ciertos momentos, representantes señalados del Movimiento nacionalsocialista pretendieron exigir a los sectarios participantes en su culto o, incluso, en su simple contemplación, quizá convengamos que nos movemos por aguas extrañas, en algunos de cuyos ecos –ya distorsionados por el tiempo, por su acontecer y por toda la información perdida o abandonada en su transcurso- nos parecerá percibir resonancias un tanto ajenas a lo humano, vinculadas tal vez con el ámbito de lo numinoso-primordial.

Por otra parte, sabemos que muchos de los entramados simbólicos y de los recursos inmateriales de la cultura suelen establecerse, precisamente, para colmar los vacíos abiertos por lo numinoso. A tales abismos se asoman únicamente, en ocasiones especiales, ciertos personajes escogidos de entre aquellos que componen las élites de diversas castas o compañías establecidas con ese propósito en los grupos sociales afectados por aquellas influencias oscuras, aunque, en momentos muy determinados, será necesario también el compromiso de los grupos sociales mismos considerados en su conjunto. En el enfrentamiento que resulta, se puede actuar sobre cada causa precisa de extrañeza por medios relativamente simples, como la descripción o la comparación; o bien, en circunstancias de mayor relieve, los agentes implicados utilizarán estructuras más complejas, quizá sobre todo las de tipo hermenéutico, preparadas en su caso para asumir situaciones concretas, incidentales y puntuales de la coexistencia respecto a lo ajeno y extraño, por más peculiares que dichas incidencias puedan llegar a ser.

En cualquier manera, algunas de esas estructuras de pensamiento y acción atravesarán las fronteras conocidas y comúnmente aceptadas de nuestro mundo cotidiano para adentrarse en el territorio, proceloso e inquietante, de los arquetipos, de las creencias y de los juegos simbólicos formal y funcionalmente activos, realizados o contruídos a partir de unos y de otras.

Las acciones más llamativas de entre todas aquellas que se producen en este terreno en el que ahora nos encontramos se llevan a cabo, pues, implicando en ellas a ciertas entidades procedentes de lo oscuro, entendiendo dicho calificativo en un

sentido amplio, pero dotándolo siempre con las inclinaciones ya señaladas hacia lo numinoso y quizá también hacia lo sagrado. Además, los eventos a los cuales nos referimos ocurrirán, de ordinario, en su propio terreno, manifestándose en las fronteras y ámbitos más próximos. Es decir, habrá de revelarse una presencia activa que se proyecta desde ese entorno sombrío, a partir del cual las cristalizaciones de lo siniestro pueden surgir en determinados momentos sin que sepamos muy bien por qué. Cuando así ocurre, los seres humanos y sus instituciones culturales intentarán hallar explicaciones que sirvan no sólo para entender –o clasificar al menos- estos conflictos peculiares trabados con lo extraordinario, sino también para indagar acerca del carácter y la condición de sus entidades protagonistas, consideradas desde las opciones de examen, análisis e interpretación facilitadas por el desencadenamiento mismo de dichas circunstancias.

Estamos por tanto ante un horizonte compuesto por varios planos del acontecer o, al menos, dotado con diversos escenarios principales y secundarios sobre los que se desarrollan series distintas de sucesos a cuya articulación argumental y discursiva hemos de asistir, unas veces como cómplices o artífices directos y otras como actores implicados, sometidos al acaecer de los hechos de una manera más o menos consciente. Cualquier reacción experimentada frente a los fenómenos que se aproximan desde el exterior de los límites trazados por la cultura y que desempeñan su papel en el establecimiento de representaciones correspondientes de nuestro mundo en su figura de cosmos ordenado, ha de apoyarse sobre la interpretación y construcción, siquiera provisional, de patrones o modelos sobre los cuales sea posible reconocer mas tarde la explicación de los nuevos casos que hayan de sobrevenir, clasificándolos oportunamente en el gran archivo o depósito de las experiencias vinculadas en alguna manera con lo numinoso.

Respecto al Sol Negro y al aparato simbólico-cognitivo que lo acompaña en su presentarse ante el mundo, habremos de decir que, en ocasiones, alguna de las vías simbólicas intermedias de amortiguamiento significativo previstas por la cultura en prevención de los asaltos de lo extraño, no parece cumplir con su función, permitiendo con ello un contacto más directo de los implicados frente a las emanaciones numinosas. Sin embargo, otras veces, da la impresión de que los mecanismos preventivos muestran un alcance mucho mayor, amplificando notablemente su cometido reductor y asimilador para actuar por fuera de los campos

perceptivos habituales, pasándose ampliamente de ellos y de su rango funcional. Estas irregularidades en las relaciones establecidas con fuentes significantes de gran poder numinoso suelen presentarse con una cierta frecuencia, y de ahí que se destaquen muchas veces con un contraste mayor los resultados de estos encuentros. Lo extraño se manifiesta así de manera especial –por exceso o por defecto- en las representaciones de acontecimientos como la presencia, observación y actuación del Sol Negro, hechos a los que sin duda será necesario incluir por ello en el apartado de las experiencias singulares.

Cuando se relatan tales experiencias, los observadores se hallarán más ante los resultados estéticos de una lucha dialéctica entablada por las entidades significantes implicadas en dicho proceso del aparecer y mostrarse, que frente a un conflicto particular de los significados. El acontecer del Sol Negro que ahora nos ocupa se halla más y mejor fundamentado por el imperio de una percepción diferente de las cosas, que sustentado sobre interpretaciones llevadas a cabo desde planos del entendimiento que no han desarrollado completamente su capacidad para asumir lo extraño y que se muestran tendidos, desde la mirada o la percepción propiamente dichas, hasta los límites más extremos que vayan a poder considerarse respecto de las observaciones fenoménicas. Es decir, no se trata tanto de una descripción de lo que encuentra la mirada en sí, como de revelar la intención condicionante aplicada a lo que se mira, de modo que eso mismo contemplado pueda devolvernos su propia mirada, haciéndonos caer con ello en la red, tendida y dispuesta, de sus connotaciones.

Así, el Sol Negro puede expresarse mediante una representación física plena, a la que es posible acudir una y otra vez, ya que, según nos dice al menos una parte de nuestra experiencia como observadores, el conjunto mantenido por su figura permanece en el espacio-tiempo con una estabilidad mensurable ⁵⁵⁸. Pero esa realidad estática es capaz, asimismo, de provocar un desencadenamiento de emociones incontroladas en el observador, lo mismo que haría, llegado el caso, un núcleo activo de lo numinoso-primordial liberado sin trabas en nuestro mundo. Cabría intentar una reproducción de semejante acontecimiento cambiando la condición fija e inmovil de esa figura y permitiendo que el poder numinoso contenido en su trazado espacio-temporal quedase liberado de alguna manera. Ello podría

⁵⁵⁸ Su imagen puede contemplarse como algo físico y tangible, en la Sala de la torre norte en el castillo de Wewelsburg. Véase Figura 382. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

realizarse, tal vez, incrementando el potencial sugeridor del propio signo, permitiendo que su disposición estética se cargue de significado cuando, en determinadas circunstancias, se va a poner en contacto con un sistema de creencias capaz de actuar como lo haría un catalizador sobre el contenido de un campo activo, lográndose, mediante dicho impulso del acontecer, una transformación significativa necesaria para liberar las energías allí contenidas. Culminada esta fase inicial, el proceso podría continuar por sí mismo, actuando sobre los observadores hasta alcanzar alguna especie de climax que suministrase el campo emocional buscado. Sería apropiado representar tal culminación del poder encerrado por el Sol Negro en sus trazados, mediante una imagen que revelase dicha energía ardiente, que en cualquier caso, tomaría un aspecto muy similar al de una llama o fuego interior liberado por el proceso del desarrollo significativo cuando se logra un intercambio pleno de contenido simbólico. A una primera etapa proyectiva y radiante, seguiría tal vez otra de emisión contenida y prolongada en el tiempo, tal como se muestra en las imágenes que presentamos: el infierno llameante despertado por la transformación liberadora –que sería análoga a la sensación luminosa descrita por tantos iniciados en su “despertar” cuando han conseguido alcanzar los límites de un nuevo estado de conciencia- y, mas tarde, el mantenimiento de esa conciencia ardiente que ilumina al adepto sin consumirlo, igual que lo haría una estrella negra cuya potencia casi infinita se mantiene sin expandirse en su desarrollo ígneo ⁵⁵⁹ .

La Orden Negra de Heinrich Himmler, comunidad cerrada, esotérica y practicante en esa búsqueda de un Camino iniciático, disponía en Wewelsburg de un recinto preparado para llevar a cabo esa transformación. Tal como se puede apreciar en los proyectos que han llegado hasta nosotros, los planificadores del proceso que implicaba el “despertar” o la activación mística del *Schwarzesonne* diseñaron una serie de recintos y edificios cuya disposición general sugería la punta de una enorme lanza –cuyo centro activo continuaba alojado en el castillo de Wewelsburg- encerrada en un gran círculo incompleto. Como el extremo de esa lanza ideal señalaba al norte, la porción no finalizada de aquél círculo quedaba orientada hacia el Oeste, es decir, abierta hacia el punto geográfico en el que todos los instrumentos zodiacales sitúan el mundo de los muertos. Esta “abertura” o solución de continuidad insertada en el cirulo mágico uránico y solar, aparecía como algo previsto y buscado

⁵⁵⁹ Véanse, como modelos y metáforas de estas fases de la transformación experimentada por el Sol Negro, las Figuras 383 y 384, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

en el marco general del proyecto constructivo previsto que, como tantos otros vinculados al *Bewegung nazi*, no llegaron a verse realizados por el estallido y curso de la guerra ⁵⁶⁰.

Wewelsburg constituiría de ese modo no sólo el punto crítico a partir del cual iba a desarrollarse el ceremonial previsto con respecto al Sol Negro, como elemento ritual inspirador de la Orden himmleriana de la SS, sino también un modelo representativo de la Lanza del Mundo cuya influencia resultaría, quizá, determinante –al menos en la mente y en el propósito de sus diseñadores- para poder alcanzar los cambios necesarios que condujeran hasta el umbral de un nuevo mundo y hacia el imperio universal de una nueva realidad.

No conocemos mas que de una manera indirecta y muy fragmentaria, los detalles de aquellos planes últimos concebidos por los responsables del Movimiento nazi directamente comprometidos en su desarrollo ⁵⁶¹. No obstante, por los datos con que contamos, y sobre todo por el aura que impregnaba las celebraciones del NSDAP, por el tono y contenido de los discursos pronunciados en ellas, así como por los testimonios gráficos y visuales que poseemos de aquellos actos ⁵⁶², es posible inferir, al menos en sus trazos más generales, la intención condicionadora revelada mediante la sobre-representación de swastikas y swastiformes, o la mostrada a través de los medios previstos para trascender los niveles cotidianos y comunes de la realidad, articulados sobre sistemas de meditación que utilizaban recursos especializados de tipo ritual, consiguiendo así una activación de mecanismos ocultos o aletargados por el transcurso del tiempo, destinados en definitiva a verse implicados en el acceso a planos diferentes de conciencia.

Como es bien conocido, existen diversos métodos para llevar a cabo tales procesos de concienciación desarrollada, utilizados desde hace muchos siglos – quizá incluso milenios- por especialistas como chamanes, ascetas y místicos

⁵⁶⁰ Ver Figura 385, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁶¹ Únicamente han llegado hasta nosotros informaciones fragmentarias sobre los rituales celebrados en Wewelsburg (Por ejemplo, los aportados por Walter Schelemberg –Jefe del SD o Servicio de Información de la SS, en sus *Memorias*). Muy poco más conocemos sobre los propósitos y el protagonismo reservado a los miembros más relevantes de la Orden Negra de Himmler (*Schutzstaffeln* o SS) una vez alcanzado plenamente el Nuevo Orden previsto tras el triunfo de los nazis. Ver Heinz Höhne, *La Orden de la Calavera*.

⁵⁶² En este sentido son muy ilustrativas las películas rodadas por Leni Riefenstahl, *Der Sieg des Glaubens* (Victoria de la fe, 1933) y *Triumph des Willens* (El triunfo de la voluntad, 1934). En algunas de sus escenas, y en relación con el juego espacio-temporal de la swastika como símbolo paradigmático del *Bewegung* nacionalsocialista, se asiste a la configuración de ciertas transformaciones visuales y proxémicas relacionadas con este tipo de conciencia de mundo y seres humanos “nuevos”, es decir, iniciáticamente logrados. Desarrollaremos estos conceptos en el epígrafe siguiente, 11.5. Los elementos de una proxémica.

vinculados con las religiones y con diferentes prácticas de acceso a lo sagrado. Signos como la swastika han mantenido relaciones de hondo calado con las etapas de aviso, inicio y desarrollo de semejantes procesos, según hemos comprobado en diversos ejemplos comentados a lo largo de este trabajo. Por todo ello, no debería resultar sorprendente que algunos de tales recursos, cuyo empleo está dirigido principalmente a obtener cambios en niveles de conciencia o para lograr una adquisición de tipos de conciencia distintos a los habituales y comunes operantes en la vida de los seres humanos, hayan sido buscados y, tal vez, conseguidos en todo o en parte, mediante las investigaciones y experimentos llevados a cabo por algunos de los especialistas nazis dedicados a ello.

Así, las ceremonias de activación del Sol Negro en Wewelsburg tenían como objetivo esencial la apertura de un denominado “camino de los muertos”, en el que se empleaban como etapas o puntos determinantes del ritual, una gran swastika colocada en la bóveda de la cripta situada en la torre norte de aquella fortaleza, y la representación del propio *Schwarzesonne*, inscrito en el pavimento de la sala de los *Obergruppenführer*, en la primera planta ubicada sobre la cripta. El humo de todo lo quemado en el suelo de aquél subterráneo por medio del fuego ritual allí encendido –era frecuente destruir de esa manera los anillos de los *Obergruppenführer* caídos en combate o fallecidos por otras causas- ascendía hasta la cúpula y se perdía en cuatro orificios colocados entre los brazos de la gran swastika. El humo elevado desde las cenizas, podía desencadenar entonces el movimiento de la *Sonnenrad* o rueda solar que, en definitiva, era el propio Sol Negro, abriendo de tal manera una vía simbólica hacia el más allá.

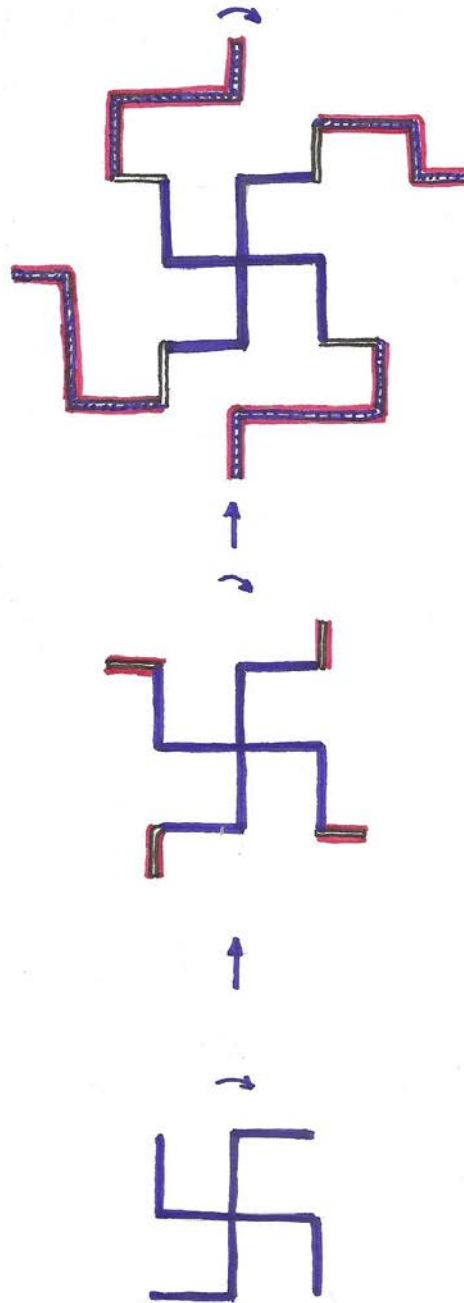
Los vínculos que existen entre la energía desprendida por el fuego, controlado y contenido en su hogar, y las fuerzas telúricas que se desprenden del suelo o de las piedras y rocas en ciertos lugares a los que podríamos calificar como “de poder”, son conocidos desde tiempos muy antiguos. Casi todos los espacios ocupados por petroglifos o monumentos levantados hace miles de años, poseen estas propiedades y en muchas ocasiones aparecen rodeados por anillos de fuerza desprendida de la tierra o han sido especialmente colocados sobre puntos y localizaciones geográficas que se distinguen por estas manifestaciones de manera particular. Es muy posible que así ocurriera con el Sol Negro de Wewelsburg, en cuya disposición y resultados prácticos hubiesen influído de forma decisiva tales propiedades, pues también ocurre que numerosos edificios mucho mas recientes

que los monumentos megalíticos, fueron levantados en puntos estratégicos del terreno, de manera que se aprovecharan tales manifestaciones energéticas. Las estructuras y diseños que figuran en algunos petroglifos neolíticos bien pudieran representar, por la semejanza de su disposición, las operaciones llevadas a cabo en ciertos puntos de poder con la finalidad de abrir el Camino de los Muertos, operación que consistía generalmente en confirmar, mediante una práctica ritual, la seguridad y la constancia en el trayecto del sol cuando éste se escondía tras el horizonte al finalizar la jornada diaria o comenzaba a declinar durante los meses que comprende el solsticio de invierno ⁵⁶³. Muchos monumentos megalíticos repartidos por todo el mundo mantienen y consagran las respectivas alineaciones de nacimiento y ocaso solares, en los solsticios y también en los puntos denominados de “media estación”, cuyo acontecer es, con frecuencia, motivo inspirador de numerosas fiestas y celebraciones populares, conservadas en su significado profundo a través de los siglos, mediante procesos de sincretismo cultural y religioso.

En este marco de atribuciones simbólicas y significantes es necesario desarrollar la dinámica interna del Sol Negro, examinando su génesis y el conjunto determinado por la búsqueda estética de la que forma parte. Así, por ejemplo, la swastika de lados prolongados que figura en la cúpula de la cripta existente en Wewelsburg, es el resultado de la reunión de tres swastikas parciales que confluyen mediante su giro en un único movimiento ideal. La acción de producirse esta rotación, estéticamente detenida en un momento preciso, congelada en su curso, por así decirlo, avanza desde lo mas concreto –que sería la imagen de una swastika dextrógira de cuatro brazos rectos- hasta las dos etapas siguientes del proceso, en las cuales será el propio movimiento desencadenado la causa de que se visualicen los fragmentos exteriores, y no el cuerpo central, de la figura. Sólo la influencia del giro es capaz de revelar al observador el carácter compuesto de la swastika, de manifestar su condición de cuerpo triple, que se presenta frente a los testigos como un hecho derivado, no de la propia mirada, sino de la situación en cuyo seno se desarrolla. Es mas real que nunca la circunstancia en la cual las imágenes observadas devuelven la visión al espectador que las contempla, y se produce con ello un doble tráfico de percepciones que muy bien pudiera ser, cuando menos, uno

⁵⁶³ Véase, en este sentido, la Figura 386, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Resulta curiosa, cuando menos, la semejanza de estas disposiciones neolíticas con la proyectada por los nazis para su santuario de Wewelsburg (Figura 385)

de los motores que impulsarán, en su momento, el traslado o migración buscados mediante tales efectos, entre niveles de conciencia distintos.



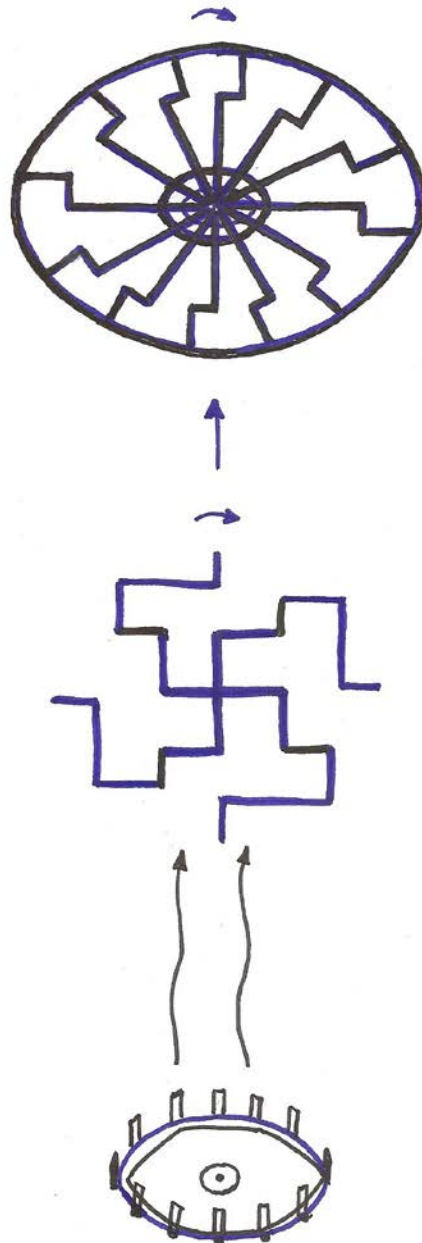
Esquema 34: La swastika de lados prolongados instalada en la bóveda de la cripta, en el castillo de Wewelsburg (dibujo superior), puede considerarse como resultado del movimiento y despliegue derivados de la rotación ideal –estéticamente concebida y adoptada- del símbolo en su estado más simple (dibujo inferior).

El movimiento determina por tanto, a la vez, la dinámica propia del signo afectado, en este caso, la swastika simple de cuatro brazos rectos, y la condición resultante de lo que se mueve, de manera que sobrepase las influencias externas e internas de su propio contenido estético, para convertirse en el objeto de un desarrollo espacio-temporal mucho mas amplio, mediante la sublimación de aquél carácter primero derivado de la simple observación. Como es necesaria la intervención de los observadores mediante la correspondiente acción ritual, el proceso podría denominarse “observación participante” y, mediante su enunciado, desarrollo y liberación última sería posible, tal vez, conseguir la transformación de un signo solar –como la swastika- en una llave que permitiese obtener una modificación esencial en la condición de dicho signo, abriendo las puertas a las manifestaciones estéticas del propio Sol Negro.

El cambio estético obtenido mediante la mutación física de los brazos gamados de la swastika, hasta llegar a la forma de las runas *sowilo* características del *Schwarzesonne* supone una ganancia energética suficiente para que el nuevo símbolo así logrado comience el proceso de su activación, cuya finalidad no es otra que la de abrir una vía, un camino, que permita a los actores implicados en la observación participante el paso hacia otros niveles de conciencia. Como sabemos por ejemplos ya comentados en este trabajo, ese cambio en los estados de conciencia puede ser favorecido con el empleo de ciertas sustancias psicotrópicas, lo cual es posible, aunque no siempre sea necesario. En nuestro caso presente, consideramos que el hecho de conseguir la apertura de esa puerta secreta representaría por sí mismo un objetivo maspreciado para los participantes, que el propio viaje al Otro Lado, puesto que no serían en modo alguno desdeñables las esperanzas de que, a través de esa brecha espacio-temporal abierta mediante el concuro del *Schwarzesonne*, pudiesen llegar hasta nuestro mundo las influencias y hgálitos de lo numinoso primordial, es decir, de esa fuerza inspiradora de lo sagrado que tanto valor tuvo en su momento para el desarrollo y encauzamiento de las diferentes corrientes espirituales en instituciones religiosas.

El aspecto mas importante a tener en cuenta sería, por tanto, no la capacidad de abrir umbrales sellados por el misterio y el secreto, para atravesarlos luego –al modo de los chamanes especialistas en este tipo de viajes- y explorar con ello mundos nuevos o planos distintos de la realidad, sino conseguir, mediante la invocación de presencias representativas de lo extraño, lo ajeno, lo paradójico, en

suma, la manifestación de aquellas entidades en los límites de nuestro propio universo. Se trataría, en definitiva, de lograr por medios rituales más o menos controlados, lo que había ocurrido tal vez espontáneamente en diferentes momentos del acontecer de la existencia humana: la proyección de lo numinoso en su faceta más pura y original, sorprendiéndolo en una fase previa a su mutación posterior en lo sagrado y lo religioso.



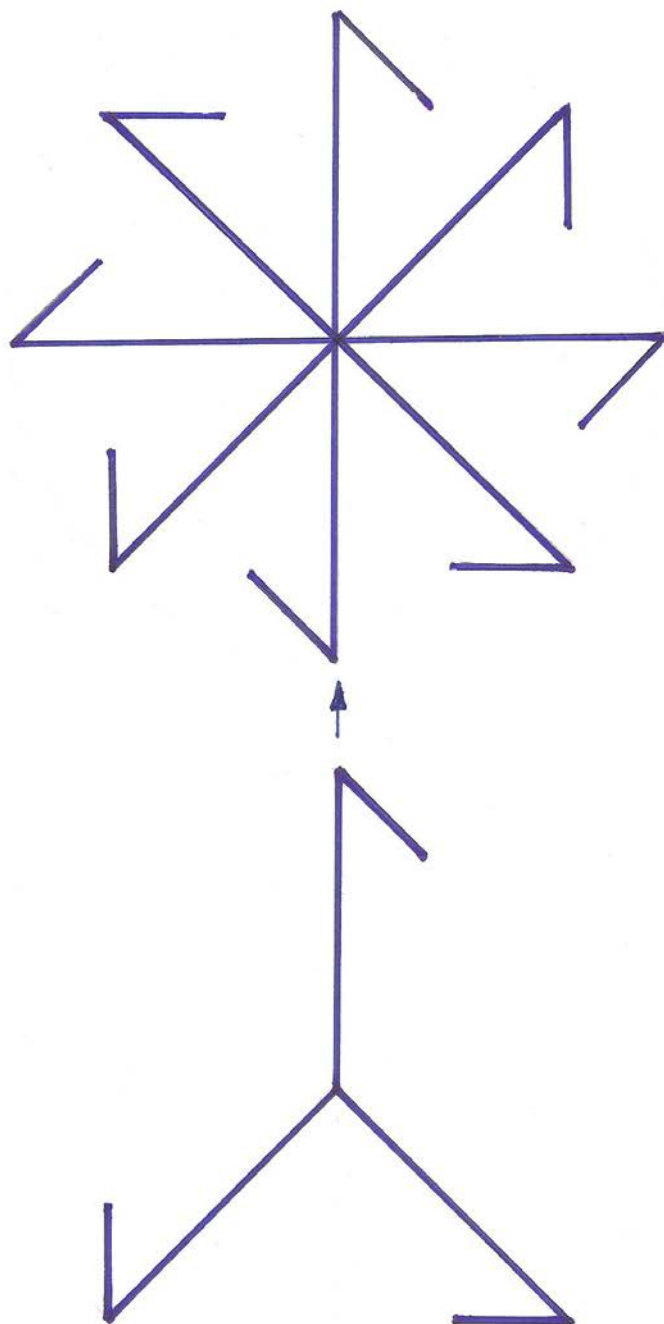
Esquema 35: Recreación de una posible transformación ritual de la "triple" swastika de la cripta de Wewelsburg en la rueda solar del *Schwarzesonne*, momento en el que tendría lugar la apertura del Camino de los Muertos.

En el curso de dicha experiencia, el Sol Negro mostraría su carácter más genuino y propio, no con la imagen de un astro radiante, sino más bien como la inversión misma de todas las propiedades de la luz y de la claridad, particularmente aquellas que pueden convertirlas en propiedades beneficiosas y productivas, aunque también en ocasiones puedan resultar dañinas. Esas propiedades serían, por ejemplo, la proyección y la difusión de su energía, moderadas siempre mediante el concurso de otros sustratos o ambientes que dicha energía habría de atravesar hasta llegar a sus beneficiarios. Pero en el *Schwarzesonne*, no existe proyección de la energía radiante, sino su contrario, algo que quizá cabría describir como una monstruosa succión. Ni tampoco ha de contarse con la colaboración de otros medios en la difusión de aquella energía, sino mas bien con una especie de distribución voraginosa o en torbellino de la radiación que huye, para ser atrapada y engullida por la gran sima negra de un astro implacable.

Esta imagen oscura y terrible de lo que súbitamente se presenta y absorbe, como algo ajeno y absolutamente otro, coincide con lo que ya se apuntó en su momento respecto a lo numinoso, el cual ofrece, bien sea frente al observador consciente y que espera su manifestación, bien sea ante el testigo inadvertido de lo que se aproxima, maneras de manifestarse que guardan, como ya se ha comentado, muchas semejanzas con el comportamiento de aquella figura extraña y paradójica, atrayendo hacia sí todo cuanto le rodea, transformando radicalmente al sujeto captado y al universo del que forma parte. Lo que resta, en definitiva, es la huella de esa mutación o cambio de relaciones, a partir de cuyo acontecer, nada podrá ser ya igual que antes.

Por otra parte, en la configuración del Sol negro existen posiblemente no uno, sino varios desarrollos espacio-temporales diferentes, contruidos a partir de asociaciones de runas vinculadas entre sí de distintas maneras. Así, la swastika de tres brazos rectos constituida por la reunión de otras tantas runas *laguz*, puede significar muy bien el proceso que estamos describiendo y proporcionar una imagen comprensiva del mismo. La activación ritual de una swastika cuadrada triple determina, según ya hemos señalado, su progreso hacia un conjunto giratorio compuesto por doce runas *sowilo* con el que se conforma el *Schwarzesonne*, produciendo la apertura del Umbral. Pero dicho efecto se puede simbolizar también mediante la rotación sincrónica de tres swastikas triformes como la indicada,

asentadas sobre un centro común que, en su giro, determinará asimismo una composición de ocho extremos, según es posible apreciar en el siguiente Esquema:



Esquema 36: Transformación de una swastika de tres brazos formados por runas *Laguz*, en un nuevo desarrollo estructural del Sol Negro.

El Sol Negro adoptará así una estructura formal distinta de la anteriormente comentada con las runas *sowilo*, pero manteniendo en cualquier caso un valor ritual análogo y garantizando un resultado favorable en el proceso activador del Camino de los Muertos o apertura del Umbral, con ese recurso significativo a través del cual se asocian los valores simbólicos de las runas a los de las swastikas, y el de éstas pasa a integrarse en el resultado definitivo de una articulación giratoria, suerte de *Sonnenrad* o Rueda Solar oscura y activa, considerada en el sentido que se pretende: facilitar el ingreso a nuestro mundo de ciertas entidades llegadas desde otros planos de la realidad, las cuales, según parece, ya lo habían visitado en ocasiones anteriores, aunque experimentando en tales momentos alguna mudanza desde su ser primero hacia formas mas soportables para los testigos de aquellas hierofanías, y más adecuadas también para asegurar una coexistencia estable con lo humano.

Las distintas posibilidades estructurales y articuladoras del Sol Negro quedan recogidas asimismo en distintos ejemplos llegados hasta nosotros desde la tradición. En el propio castillo de Wewelsburg es posible observar algunas de estas figuras, y también aparecen en diversos ejemplos de piezas arqueológicas, mediante las cuales se ofrecen distintas composiciones y concepciones formales del *Schwarzesonne* ⁵⁶⁴. Pero lo que revela y descubre el más auténtico valor significativo de estas estructuras giratorias, que contienen los poderes manifestados en los torbellinos y remolinos del universo visible –y aún del invisible, cuando se trata de conglomerados de una naturaleza concebida más allá del rango de nuestro espectro perceptivo- es, en verdad, su capacidad para sugerir, no sólo su presencia misma, sino además su condición de puerta, dispuesta para ser franqueada en cualquiera de los sentidos posibles.

En este sentido parece que laboraba el espíritu de la Orden Negra de Himmler y deseaban expresarse las inquietudes manifestadas por algunos teóricos de ese grupo, cerrado y elitista, de los *Obergruppenführer* que la presidían y gobernaban. Salvo los restos semiborrados hoy de ciertos signos que la *Schutzstaffeln* o SS exhibía en el curso de sus actos o celebraciones, públicas y privadas –como la swastika de lados curvos, provista de tres o de cuatro brazos, que aparecía a modo de divisa en determinadas unidades militares de la Orden, y en la

⁵⁶⁴ Véase Figura 387. Ver también las Figuras 175 y 176, como modelos arqueológicos de estas *Sonnenrad*. Todas ellas en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

que se apuntaban los contenidos simbólicos de la *Sonnenrad* o del propio Sol Negro- únicamente permanecen ante los observadores interesados, aquellos extraños y misteriosos ritos, llevados a cabo por auténticos iniciados en las relaciones que vinculan el motivo principal del Gran Astro que absorbe y establece sus propias estructuras de poder cuando se manifiesta por sí mismo, o en las ocasiones en que es llamado, requerido, invocado, y se muestra entonces en los límites precarios e imprecisos de nuestro mundo.

No cabe duda que es en el ámbito que delimitan, en la teoría y en la práctica, las medidas de ese campo simbólico articulado para un entendimiento posible de aquellos rituales celebrados en la activación del *Schwarzesonne*, donde se expresarán con pleno vigor los textos concebidos por personajes como Karl María Willigut – o *Weistor*- y expuestos en sus *Halgarita sprüche*. En el documento que los contiene, aparecen nueve párrafos numerados y ordenados correlativamente, de manera que en ellos se desarrolla toda una simbología esotérica, de significado no revelado por quienes eran entonces los iniciados en el Camino de los Muertos, pero entre cuyas partes parece desvelarse una combinación mantenida entre runas, swastikas y signos solares, cuyo sentido apunta hacia el *Gôt* invocado en la entrada del ritual (*Gôt is All-Einheit*), que seguramente no es el *Dios* de lo religioso, tantas veces nombrado en las instituciones domesticadas y humanizadas de lo Sagrado, sino el Ente paradójico, extraño, ajeno e imprevisible que se acoge a lo Numinoso primordial. Los *Halgarita sprüche*, elaborados por Willigut y visados por Heinrich Himmler en ese texto que citamos de 1935, son, de cierto, una auténtica llave del Umbral que representa el Sol Negro, y también una llamada dirigida a esa deidad oscura, misteriosa y sin duda terrible, que allí aguarda ⁵⁶⁵.

El valor de los signos se alberga siempre entre sus trazos, pese a las formas imprecisas o poco decididas que éstos puedan presentar. Basta con que sean reconocidos, expresados o dibujados, empujados a despertarse por cualquier medio, arrastrados y expuestos frente a la mirada de las gentes que, mediante operaciones de referencia y de comparación llevadas a cabo a través de los modelos cognitivos adecuados, será capaz de identificarlos, situándolos en el justo término y lugar de una semiosis que se desencadenará con su concurso. Así ocurre también con los signos que representan al Sol Negro. Su contenido significativo se revela siempre

⁵⁶⁵ Véase una reproducción de los signos que conforman el *Halgarita sprüche* en el Cuadro 21, en los Anexos correspondientes de este mismo Volumen Primero

tanto en la afirmación y la presencia, como en el rechazo y la negación de su ser o de aquello que ese ser encierra y que se desea escondido, no manifestado ni dispuesto para actuar ⁵⁶⁶.

En la exhibición pública de estos signos –y también en su destrucción o borrado- se afirman los términos de una lucha de contrarios cuyo final ninguno de ellos espera contemplar, aunque por una parte y por la otra bien pudiera desearse ese acabamiento de la agitación. En cualquier caso, de tal batalla se desprende una cantidad de energía significativa que es necesaria para alimentar, en sucesivas instancias, el proceso a través del cual el signo puede llegar hasta las últimas fronteras de su mismo ser y presentarse ante nosotros, sus testigos, como la expresión más lograda de un enfrentamiento que no cesa. Aunque, al tiempo que destruye, el balance de sus resultados pueda servir también para levantar nuevas referencias en la acción de simbolizar. Esta percepción paradójica podría presentarse tal vez como una nueva justificación del *Gôt* invocado por Willigut: la imagen de un combate eterno mantenido entre la negación y la afirmación, ejercidas ambas al tiempo sobre las opciones representadas por el transcurrir y el atravesar el Umbral, que algún azar sin nombre ha puesto allí, como un rumor, ante nosotros ⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ Véase, en este sentido, lo afirmado y lo negado de un signo en el tratamiento del propio Sol Negro. Figuras 388 y 389, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁶⁷ En la lápida del propio Willigut, reza esta extraña sentencia: “Unser Leben Geht Dahin Wie Ein Geschwätz” *Nuestra vida pasó hacia allí como un rumor...*

11.5. Los elementos de una proxémica: Guías, fuegos, marchas y luces. La swastika como acontecer, destino, nostalgia y advertencia.

Una de las capacidades del signo, cuando va camino de transformarse en símbolo es, según hemos podido comprobar, invadir el espacio-tiempo que lo rodea y disponerlo para su propio uso y conveniencia. Ese poder califica al signo como un elemento necesario, quizá imprescindible, en el despliegue semiótico de cualquier situación en la que participe, incluso si la consideramos desde una perspectiva exterior, ajena, consecuentemente secuenciada de acuerdo con un orden extraño a nosotros y poco previsible, por tanto, o decididamente imprevisible, en su desarrollo.

Así, la condición paradójica, contradictoria, proclive a los enfrentamientos de contrarios y a la solución dialéctica obtenida a partir de tales confrontaciones, se instala como predominante allí donde, según hemos visto, van a cerrarse las perspectivas de un mundo para que se desplieguen seguidamente, casi sin solución de continuidad, las primeras imágenes y sensaciones, los iniciales trabajos perceptivos, llegados desde un orbe nuevo y radicalmente distinto al de uso cotidiano.

A todo ello acompañará, desde luego, una re-instalación –o tal vez mejor, una re-composición- de la proxémica, es decir, la expresión de un análisis original, adecuado a las nuevas circunstancias, del espacio-tiempo como instrumento, elemento y condición de uso. No se trata sólo de lograr distribuciones diferentes, ni siquiera de restablecer las asignaciones espaciales y temporales dispuestas sobre un conjunto de prioridades recién surgidas de aquellas confrontaciones de las que hablamos. Es cuestión más bien de alumbrar nuevos conceptos y de permitir el paso a prioridades acerca de cuya existencia ni siquiera se sospechaba a la luz de las maneras de pensar que estaban en vigor en la etapa precedente. De ahí que todo lo que se relaciona con esta situación emergente parezca extraño y ajeno. Y lo es en verdad. Ya no sólo por su contemplación distinta de los hechos y de sus relaciones, sino por la misma condición –última e íntima- de esos problemas ahora revelados.

Sin embargo, la situación no habría de resultar en sí novedosa, puesto que se plantea una y otra vez tan pronto como la rigidez de las estructuras –sociales, económicas, políticas y de convivencia- impone la necesidad de un cambio o, al menos, la consideración trabada acerca de aquella necesidad y de su inevitabilidad misma. Todo se produce en el camino impuesto a la natural evolución de dichas

estructuras, que luchan y se debaten entre dos situaciones extremas e igualmente comprometidas: la resistencia frente al cambio o la disgregación producida por una excesiva tolerancia dentro de las posibles alternativas y prácticas del camino a seguir.

Los signos y símbolos representan los pormenores y cubren las distintas etapas de estos procesos. Pero no se limitan a desempeñar un cometido formal, transitivo, reducido al anuncio de los cambios que se producirán o condenados a participar en ellos de una manera mecánica, sino que actúan como verdaderos agentes responsables de las diferentes mudanzas, ya no sólo en la forma en que ocurren los acontecimientos de por sí, sino también en lo que atañe a su determinación, al impulso condicionado de su acontecer. También intervienen en la composición y naturaleza misma de los diversos agentes que participan en las correspondientes semiosis, y en el despliegue de las cadenas formadas por las relaciones que se establecen sobre el desencadenarse de los sucesos en que signos y símbolos están implicados.

En el acontecer histórico de la Alemania nacionalsocialista, en la instalación y posterior desarrollo de su *Bewegung* o Movimiento –con todas las implicaciones sociales, políticas, de creencias y de sentimientos que el término encierra- se dieron todas y cada una de estas circunstancias relativas a los signos y a su transformación en símbolos, cuyo surgimiento puede esperarse en circunstancias comunes y genéricas de este tipo. No obstante, en el desenvolvimiento espacio-temporal de dicho proceso histórico observamos una serie de elementos peculiares que son propios y característicos de este acontecer concreto del nacionalsocialismo, y que no fueron detectados ni en otros movimientos contemporáneos similares –como en el fascismo mussoliniano, por ejemplo- ni tampoco en movimientos posteriores que trataron de perpetuar la ideología nazi o de restaurar su imperio político y social.

Ese carácter o condición única de que hablamos y que trataremos de describir seguidamente, no mengua la articulación histórica del fenómeno, ni tampoco esconde ni atenúa sus componentes económicas o sus coordenadas políticas, vinculadas a los intereses dominantes de una clase dirigente articulada en el ámbito de una infraestructura financiera e industrial muy determinada. Pero sin olvidar el efecto causado por tales coordenadas y, sobre todo, sin perder de vista el marco constituido por ellas, tampoco es posible obviar la influencia de aquellos elementos más oscuros y escondidos, en modo alguno nuevos ni originales, pues venían ya de

lejos con el apoyo de la ideología *völkisch* de la que hemos hablado, aunque sí fueron dotados en ese preciso momento de un ritmo distinto acorde con la situación, proporcionando por ello una connotación poderosa y presta a desarrollarse con toda su capacidad significante.

El primero de estos elementos oscuros fue, sin duda, el Guía o *Führer*, vinculado siempre y casi desde un principio con su signo representativo, la cruz gamada, tan potente en su significado y en su aposición simbólica que muy pronto fue capaz de sustituir prácticamente en las imágenes y escenografías preparadas al efecto, a la persona que la llevaba o que de alguna manera estaba asociada con ella, actuando por sí sola en todo tipo de ocasiones y momentos privados, públicos o más estrictamente ceremoniales y rituales, en una demostración paradigmática de como el signo, llegado a su ser mediante el contacto y la simbiosis con un determinado sistema de creencias, puede condicionar absolutamente el espacio, el tiempo y los testigos.

De hecho, la circunstancia de portar la cruz gamada nazi, se convierte aquí en una verdadera hierofanía, tanto en las apariciones y manifestaciones del Guía –en este caso. Adolf Hitler⁵⁶⁸– como cuando desde un lugar siempre elevado por encima de las miradas de los asistentes, el *Führer* se rodeaba de miles de personas y de estandartes que ostentaban el signo clave del *Bewegung* o Movimiento nazi. En el desarrollo espacio-temporal y en la presentación de dichos acontecimientos, la presencia del signo destacaba en cualquier caso sobre la uniforme masa gris o parda de la multitud, fuese de día o de noche, ya que incluso en la oscuridad, cualquier resplandor que barriese el terreno hacía surgir de las tinieblas el tono rojizo de banderas, estandartes, brazaletes y otros elementos parejos, desde el que destellaba resaltado y con vida propia el signo negro de la *hakenkreuz*⁵⁶⁹.

De tal manera, la swastika, esto es, el signo plenamente llegado al ser mediante su contacto, íntimo y permanentemente buscado por los artífices y creadores del ritual, con el sistema de creencias que sostenía todo el entramado del *Bewegung* nazi, iba no sólo superponiéndose y sustituyendo al personaje o personajes que la portaban, sino que además comenzaba a modificar los marcos espacio-temporales en los que dicho ritual se llevaba a cabo. La influencia del signo –ya símbolo– era tan poderosa, que permitía la persistencia de su imagen más allá

⁵⁶⁸ Véanse las Figuras 390, 391 y 392, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁶⁹ Véase Figura 393, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

de los propios límites del acto celebrado en su momento, continuando la tarea de jerarquizar y dividir los correspondientes escenarios incluso en la desolación patentemente visible que reinaba en los mismos una vez finalizados los actos, y que resultaba ser tanto más acentuada, cuanto más intenso hubiese sido, en su momento, el climax alcanzado ⁵⁷⁰.

Otro de los elementos peculiares que intervinieron en el desarrollo proxémico de los acontecimientos que comentamos fue, sin duda, en su momento, la voz del líder, el cual permanecía durante su discurso tras el signo, la swastika, cuya figura obsesionante había invadido completamente su persona desde el comienzo del proceso. Esa voz permaneció vinculada siempre a la marcha rítmica, unida a una puesta al paso de las multitudes, al transcurrir y discurrir de una enorme asamblea en la que apenas era posible singularizar los rostros o los cuerpos, y entre cuyas filas apretadas corría la fascinación y se despertaba el impulso de avanzar por un nuevo y oscuro camino. Pero esa oscuridad dejó pronto de considerarse un producto del acontecer, convirtiéndose en un marco, en condición apenas tramada para sostener el desarrollo de lo que acontece, desprendiendo de sí, paradójicamente, una luz de naturaleza especial, ligada al fuego que se agita y retuerce en su nido, pero que pronto será utilizado como herramienta para articular y diseñar un universo o, cuando menos, para dibujar ante los testigos y fieles de esa hierofanía, algunas de las facetas y trazos mas generales del mismo.

La voz, mas que la propia figura del Guía –su persona en ese instante no será sino un instrumento, un resonador, si se quiere- gobierna, dispone y estructura el espacio-tiempo a su alrededor. Aunque la swastika continúa presidiendo el acontecer, fijando los límites de ese cambio impuesto por el discurso, es decir, por las sucesivas encarnaciones y disposiciones de la voz junto a sus efectos, de manera que todo cuanto se va desprendiendo del proceso no se disperse y pueda concentrar el abanico de efectos desplegados por la acción, hasta alcanzar su climax ⁵⁷¹. La presencia del líder, junto a dichas manifestaciones, no sólo gobierna así con ello la distribución del espacio. También es un factor muy importante en el reparto de la luz por el escenario de los hechos, de esa luz que puede partir del fuego, desprendiéndose de él como un elemento activo del cuadro para, una vez

⁵⁷⁰ Véase Figura 394, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁷¹ Estas relaciones de la voz con los desfiles y desplazamientos de masas humanas vigilados y coordinados por la presencia de la swastika-guía, pueden apreciarse en las Figuras 395 y 396, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

que se encarna en el signo –la swastika en este caso- actuar asimismo en su función de agente modelador.

Es posible apreciar las distintas etapas de este proceso de nacimiento, transformación y modelaje del entorno espacio-temporal a cargo del elemento significativo protagonista, en las escenas recogidas en diferentes documentales de la época nazi mediante los cuales se testimoniaban las diversas ceremonias celebradas en los rituales nocturnos establecidos, por ejemplo, en los *Reichsparteitage*, o “Días del Partido”, de Nürnberg. Estas festividades se desarrollaron desde muy pronto, casi desde los momentos iniciales del NSDAP, y se llevaron a cabo siembre en aquella ciudad de Baviera, a la que se denominó por ello “cuna del *Bewegung*” o Movimiento nazi. Cobraron mayor fuerza, desde luego, a partir del nombramiento de Hitler como Canciller del Reich y fue desde entonces, con el pleno control del gobierno y el Estado en sus manos, cuando la escenografía y el juego simbólico de su semiosis se desarrollaron plenamente.

Los cuadros más llamativos que pueden tomarse como ejemplos para ilustrar nuestro discurso, se refieren a escenas nocturnas de aquellas celebraciones, tal como aparecen en ciertos documentales contemporáneos como *Triumph des Willens* de Leni Riefenstahl (1935). En las dilatadas extensiones de los *Reichsparteitagsgelände* o “Terrenos del Congreso del Partido del Reich”⁵⁷², se llevaban a cabo las grandes concentraciones con miles de participantes, de las que recogen testimonio algunos planos de la película rodada por Riefenstahl, como los que presentamos en nuestro Anexo de Ilustraciones.

En la primera de estas Figuras, podemos ver el ejemplo de cómo una gran águila rampante –fiel e inseparable compañera de la swastika nazi- condiciona, distribuye y jerarquiza con su mole el espacio sobre el que se aglomera una enorme multitud. El águila parece anidar aquí en medio del resplandor de antorchas y focos, mientras que, al tiempo, en el fondo del cuadro, se muestra una referencia al Guía que impulsa este movimiento provocado por el signo llegado al ser, es decir, hecho símbolo⁵⁷³.

⁵⁷² Gigantesco complejo arquitectónico de unos 11 kilómetros cuadrados, situado al sudeste de la villa de Nürnberg, acogió desde 1933 a 1938 los congresos anuales del National Socialistische Deutsche Arbeiter Partei (NSDAP) o Partido Nacional Socialista de los trabajadores alemanes. Las construcciones y espacios principales eran: Luitpoldarena, Luitpoldhalle, Kongresshalle, Grosse Strasse, Zeppelinfeld, Märzfild, Deutsches Stadion y Franken Stadion, entre otras instalaciones menores.

⁵⁷³ Con la leyenda, parcialmente enfocada en este caso, *Ein Völk, Ein Reich, Ein Führer*. Véase Figura 397, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

El universo nazi caerá en el infierno abierto por la causa de sus crímenes, que figuran entre los mas terribles de la historia humana, y quizá sea útil conocer el destino final de estos símbolos, la destrucción y ruina que les aguarda, yaciendo inmóviles y congelados por el frío de aquella oscuridad invocada, profunda y ávida, que parece querer recuperarlos para el abismo, arrastrándolos y llevándoselos consigo. El fragor despertado por las invocaciones y los vítores, por las aclamaciones y discursos desmesurados, por todos aquellos impulsos movidos en el seno de la negrura, se desprenden todavía hoy, ante la percepción atenta, deslizándose entre las piedras derrumbadas que continúan aguardando algo que no llega ⁵⁷⁴.

Pero en su momento cumbre, cuando Albert Speer, el arquitecto favorito de Hitler, crea su famosa “Catedral de Luz”, rodeando el gran terreno de las manifestaciones nocturnas del Movimiento con proyectores de aviación que, al encenderse dirigidos hacia el cielo, construyen una estructura espacio-temporal adecuada para despertar una sensación de irrealidad en los espectadores, empujándolos a pensar que alguna especie de acontecimiento inesperado les habría conducido a un paso de las fronteras establecidas entre nuestro mundo y el reino de los muertos; cuando, al mismo tiempo, ilumina las águilas ciclópeas con esos resplandores fantasmagóricos, confiriéndoles un aspecto de seres sobrenaturales y ajenos; cuando alumbraba también con esos fuegos las swastikas que rodean el terreno entre las garras de aquellas mismas águilas, o resaltando en estandartes y banderas que parecen despertar entre las sombras desgarradas por los rayos salidos de los focos; cuando lleva a cabo y despliega cada uno de estos juegos de signos y símbolos, de luz y tiniebla, de representaciones vinculadas a la vida y a la muerte, o mejor aún, a lo humano y a lo ajeno, extraño y paradójico que parece morar en lo oscuro esperando a ser llamado; cuando hace todo eso y aún más, está escenificando la eterna disputa que la cultura mantiene, en sus múltiples formas y proyectos, con esos principios de los que aquí hablamos y que a menudo se ocultan entre los velos de la noche, aunque a veces pueden acercarse hasta nosotros sin que haga falta invocarlos. Tal es, creemos, su propósito, acorde con el objetivo que le llevará a franquear un camino hacia el orbe de las sombras, allí donde puede evolucionar y desperezarse a gusto el fuego hasta ahora dominado, pero desde

⁵⁷⁴ Compárense estas “águilas nocturnas” con una representación de las mismas tal como aparecen en las Figuras 263 y 264, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

entonces hecho signo él mismo, dispuesto para resaltar su poder significante, enmarcando los límites de un nuevo campo en el que se inscribirán otras realidades pasadas, presentes y futuras ⁵⁷⁵.

Los elementos en marcha, la propia carne y sustancia de signos y símbolos que nos acompañan son, por tanto, una nueva pieza entre las que configuran esta proxémica, con la cual se envuelve el escenario sobre el que se desarrolla el *Bewegung* nazi. El fuego es un elemento indispensable –según hemos comprobado– para despertar los poderes extraños de la oscuridad y, una vez encendido, invocado y canalizado, puede extenderse más allá de sí mismo, disponiendo su esencia en otras formas múltiples y, al tiempo, manejables, mediante las cuales formar figuras extensas y textos significantes. Las procesiones de antorchas formaron parte del modo expresivo del nazismo desde muy pronto. Así se celebraron los primeros triunfos del Movimiento, con las calles iluminadas por esos fulgores movedizos de las llamas portátiles. Los fuegos se utilizaron también para quemar y exterminar a los enemigos y opositores, primero en sus obras y libros, con los autos de fe programados para ello, y más tarde, extendiendo esa destrucción física inapelable a los propios cuerpos y personas. Ese terrible y doble simbolismo de la purificación y de la llamada a las fuerzas oscuras, impregnaba por tanto los desfiles de la noche, cuando las líneas formadas por cientos de luces imponían su propia dinámica espacio-temporal para revelar el signo, brillante y giratorio, de la *hakenkreuz*. Una vez formada y establecida, la swastika nazi se apoderaba del entorno, organizando a su alrededor un nuevo universo. En ella se mantenía, pese a semejante transformación, su primera naturaleza uránica, solar, y también su condición radiante, mostrada en el giro desde el que acababa de nacer ⁵⁷⁶.

El Guía, con su Signo; la Palabra que, junto al Signo, puede configurar el espacio-tiempo del acontecer; El Juego de los elementos contrarios –Fuego y Tiniebla– con su semiosis capaz de abrir las puertas del Umbral entre mundos. Tales son las piezas fundamentales que sostienen en firme todo el andamiaje preparado para cambiar, no sólo la cara de la realidad cotidiana o de las actividades más o menos circunstanciales de los seres que se acogen bajo su manto protector, sino la sustancia misma de su actuar, de su querer y sentir, es decir, buscando la llegada del “hombre nuevo” como un objetivo que habrá de ser conseguido en la confluencia

⁵⁷⁵ Ver Figura 398, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁷⁶ Véanse las Figuras 399, 400 y 401, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo

de todos esos elementos. Cuando, en medio de la noche, las filas de antorchas de un procesión se van plegando lentamente con la firmeza de un acontecer cósmico, para formar los trazos, primero indecisos y, mas tarde, firmes y seguros de una gran swastika ardiente que pronto empezará a girar en el sentido del sol, mientras se establece sobre el terreno en tinieblas, se cumple al tiempo el destino del Guía, como núcleo desencadenante de todo el proceso, y la culminación de un acontecer solar, que trata de oponerse al desarrollo –que parece también inevitable- protagonizado por las fuerzas de la tierra.

La apoteosis de la swastika, considerada en una proyección semiótica lograda desde un acontecer o desde un hecho físico como los relatados, determinará por su misma ocurrencia la disposición de los entornos espacio-temporales en los que, primero aparece y luego se establece a modo de signo dominante, permanente y visible desde todos los puntos, imponiendo su perspectiva y su proyecto visuales. Así, en los estandartes y banderas de actos como los Días del Arte Alemán (*Tag der Deutschen Kunst*) celebrados en Múnich, la swastika aparece consagrada como un verdadero núcleo solar, que emite proyecciones y radiaciones de sí –un auténtico astro inmovilizado en una disposición semejante a la que, por entonces, adoptan también las exposiciones eucarísticas de la Hostia o Forma consagrada en la liturgia católica- y que, aún estando contenida e inmovilizada en un marco físico, actúa como núcleo de referencia para todo el entorno espacio-temporal en que aparece. Lugares habilitados para discursos y reuniones, puntos estratégicos de plazas, edificios, ventanas, arcos y puentes, calles y jardines... La gran swastika dextrógira negra característica del nazismo, representativa ya de su *Bewegung* como ningún otro signo, se dispone sobre sus atalayas desprendida ya por el momento de su condición ígnea y llameante, pero conservando todavía en una buena medida los resplandores contenidos de aquél carácter primero ⁵⁷⁷.

El signo, una vez establecido como núcleo rector de la semiosis expresada mediante disposiciones estéticas en el entorno espacio-temporal, puede extender su dominio a otros ámbitos semióticos próximos –en realidad, esa es su tendencia predominante- como los del imperio y clasificación jerárquica de las relaciones entre individuos y grupos. De tal manera, la capacidad generadora de perspectivas y de divisiones en planos propia de la swastika, se puede utilizar, por ejemplo, como

⁵⁷⁷ Véanse, como muestras de esta proxémica, las Figuras 402 a 407, Anexo de Ilustraciones, Volúmen Segundo.

símbolo de dominio ejercido por aquél grupo que posee dicha swastika sobre aquellos otros que no la poseen, o que la consideran enemiga o representativa de su opresión ⁵⁷⁸. También, dentro de un ejercicio semiótico similar, aunque tal vez más sutil, el Signo –desprovisto aquí de cualesquiera otra significación en la línea de aquellas a las que nos hemos referido al hablar de condiciones ígneas y radiantes– se recoge sobre si mismo en un encadenamiento repetitivo o meándrico aparentemente dedicado sólo a la configuración estética, para delimitar mediante su concurso un entorno espacio-temporal de características tan peculiares como pueda llegar a serlo un libro, por ejemplo, con sus posibilidades, difíciles de medir y controlar por otra parte, de su lectura o, incluso, de su simple contemplación como objeto ⁵⁷⁹.

El camino que hemos emprendido aquí, contemplando los distintos tratamientos de la swastika nazi, desde su empleo en marchas y desfiles nocturnos destinados a la apertura de algún hipotético y misterioso Umbral tendido en el reino de las sombras, hasta la función desempeñada como núcleo condicionador del entorno, establece la tendencia del signo hacia su destino. Por eso, en el curso de dicha fase confluyente, bien puede ser utilizado aquél para representar procesos en los que se producen simbiosis de creencias a cualquier nivel en el que éstas vayan a actuar o a desempeñar su papel. Y así sucede cuando, en determinados movimientos vinculados a las instituciones religiosas que habían de convivir con el régimen nacional socialista –como en el caso de los *Deutschen Christen* o “Cristianos alemanes”– la swastika que representaba al *Bewegung* nazi se asoció con la cruz tradicional cristiana en una unión simbólica, mediante la cual se manifestaba la vinculación estrecha que, según sus sectarios al menos, existía entre el pensamiento y la práctica religiosa y trascendente de dicho movimiento cristiano alemán de un lado, y los valores expresados por el nazismo como portavoz e imagen cumplida del Reich alemán por otro ⁵⁸⁰.

Pero la catarsis provocada por esos empleos y oficios de los signos en general, y más concretamente de la swastika en particular, no sólo mantiene su influencia más allá del propio derrumbamiento físico y moral del imperio nazi, sino

⁵⁷⁸ Véase así el ejemplo de la swastika como símbolo de dominio, en su exposición sobre monumentos característicos y muy significativos del enemigo vencido. En París, sobre el Arco de Triunfo de la place de l’Etoile. Figura 408. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁷⁹ Véase la Figura 409, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁸⁰ Véase Figura 410, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo,

que dicha influencia va a poderse contemplar desde una perspectiva completamente distinta, cuando ya no queden a la vista más que montones de ruinas y permanezcan en la mente colectiva de millones de personas los recuerdos de las víctimas de un conflicto que estuvo muy cerca de abrir las puertas a experiencias inimaginables para quienes participaron en él, de grado o por fuerza, e incluso para la humanidad en su conjunto.

Aquí es donde brota, por tanto, la nostalgia, de cuya presencia misma se desprende también el aire de una advertencia, la cual puede exhibir diferentes aspectos y presentarse bajo ropajes muy distintos, al menos en su aspecto externo. A partir de los desfiles de fuego en los que el signo pareció crecer y participar de una nueva vida, creada o hecha surgir desde sus contenidos más antiguos, la swastika llegó a tomar sobre sí la enorme y compleja tarea de la representación y de la equivalencia con el mal absoluto. Individuos e ideas diferentes y hasta contradictorias se alojaron entonces bajo sus trazos nítidos y, desde ellos, pretendieron invocar a los viejos dioses huídos hacía tanto tiempo. Del fuego, inmoderada, cruel y audazmente utilizado como arma y crisol, se desprendió la guerra, y una terrible destrucción que no fue únicamente material pudo extenderse desde el propio signo casi hasta el infinito. Cuando esa vorágine tremenda desapareció tras el horizonte, en la sociedad alemana de la postguerra, comenzaron a crecer, aún entre las ruinas, la evocación de lo que había llegado a ser el pasado y, paradójicamente, un sentimiento de pérdida, lastrado con una incapacidad aneja de sentir duelo o de afigurarse por lo ocurrido, según la expresión de Alexander y Margaret Mitscherlich ⁵⁸¹. Allí mismo nació entonces la nostalgia y comenzaron a expresarse sus testimonios, en los que el signo por entonces ya proscrito y casi desaparecido, es decir, la swastika nazi, volvió a cobrar vida.

Casi todos los reductos del nacional socialismo, aplastados icónicamente por la terrible energía liberada por su maldad y por el recuerdo de sus crímenes, habían desaparecido, aunque esa misma energía permitiese mantener una imagen de aquél recuerdo la cual, por ser expresamente censurada y prohibida, sobrevivió todavía con más fuerza. En los lugares donde antaño se levantarán construcciones, monumentos, refugios, residencias y cuarteles, allí donde el signo había mantenido

⁵⁸¹ Alexander y Margaret Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* (1967). Ed. en inglés: *The inability to mourn: Principles of collective behavior*. New York, Grove Press, 1975. Ed. española, *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad de sentir duelo*. Alianza Editorial, Madrid, 1973.

una existencia vibrante, capaz de condicionar un gran entorno espacio-temporal con sus proyecciones de significado, surgían ahora ruinas o, por el contrario, instalaciones de tipo museístico para las que se aprovecharon algunos edificios rescatados de la catástrofe, y mediante las cuales se pretendía contrarrestar los efluvios malignos derivados de la gran conmoción.

Sin embargo, pese a la destrucción de la guerra, algunos de esos lugares sobrevivieron casi intactos. Un enorme número de bunkers, abrigos, túneles y fortalezas subterráneas, repartidos por todo el territorio del antiguo Reich, quedaron entonces como los únicos testimonios de aquél terrible pasado y fueron esos oscuros restos, por tanto, quienes recibieron con mas fuerza aquellos sentimientos de nostalgia. Así, en las instalaciones de Obersalzberg-Berchtesgaden, donde las autoridades del nazismo desplegaron una actividad inusitada de construcción de túneles, abrigos y refugios antiaéreos, junto con la disposición de residencias para el propio *Führer* y sus cortesanos más inmediatos o directamente vinculados, la guerra actuó sin piedad, destruyendo mediante bombardeos casi todas aquellas instalaciones. Mas en la postguerra, transcurridos ya los años de ocupación y control directo de los vencedores, la nostalgia hizo brotar de nuevo aquellos sentimientos ocultos y comenzaron a verse de nuevo pintadas y graffitis en las que el viejo y denostado signo –la swastika- reaparecía de nuevo a la luz ⁵⁸².

Pero no sólo ocurre semejante resurgir en las ruinas o en instalaciones reutilizadas del antiguo Reich. También algunos elementos desconocidos quieren expresar su nostalgia a lo grande, trazando el signo nazi –es decir, la cruz gamada inevitablemente cargada ya con ese significado siniestro y maligno- sobre el suelo para que pueda ser percibido desde la altura ⁵⁸³. Este paso se continúa semióticamente con los *graffiti* dibujados sobre las paredes, en los que aparecen swastikas y runas mediante las cuales serán identificados aquellos movimientos políticos, más o menos clandestinos, que surgirán en los decenios que siguen al final de la guerra mundial, a la derrota militar y al consiguiente aplastamiento y represión del nazismo. Ello sucede ya no sólo en el territorio de la Alemania vencida o en el del

⁵⁸² Véanse la Figura 411, una swastika acompañada de las runas SS y de la leyenda *Der Führer Lebt* (El Führer vive) en lo que hoy son instalaciones del Centro de Interpretación de Obersalzberg y que durante el Tercer Reich formaron parte del gran complejo nazi establecido en dicho lugar. También la Figura 412, donde se aprecian graffitis con la swastika y las runas SS en la pared de un túnel del llamado Complejo Bormann, también en Obersalzberg. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁸³ Véase en la Figura 413, una gran swastika trazada sobre un campo, en Baviera, Alemania. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

nuevo ente político-social que la sustituye –la República Federal- sino también en otros países y escenarios a veces bien distintos, con o sin relación histórica mantenida respecto al difunto Reich nazi o a sus hechos. Veremos en el próximo capítulo los valores y los contenidos significantes, en ocasiones muy distintos y hasta antagónicos respecto a los evocados por la nostalgia, que los *graffiti* en que aparece la swastika son capaces de desencadenar todavía hoy, tantos años después de los sucesos en que dicho signo tomó un protagonismo especial ⁵⁸⁴. Pero en lo que se refiere a estos ejemplos que ahora señalamos, parece querer mantenerse ese espíritu reivindicativo de un pasado rechazado en función de la maldad que se desencadenó por su causa en aquellos momentos históricos, y ello pese a sus connotaciones ya decididamente insertas y consideradas en un entorno criminal sin redención posible. Un proceso semejante de mantenimiento y persistencia de la nostalgia sin duelo por lo entonces ocurrido, se lleva a cabo en nuestros días mediante la nueva y reiterada imposición gráfica de aquellos signos, auténticamente malditos, socialmente excluidos y execrados, pero plena e intencionadamente dedicados ahora por algunos a una evocación reivindicativa de dicho pasado y, en consecuencia, cargados con el peso simbólico, significativo, de los terribles acontecimientos que lo acompañaron y que lo identificarán para siempre en la memoria colectiva ⁵⁸⁵.

En este camino, ya decididamente oscuro y siniestro de un signo –la swastika- aparecen, no obstante, algunas variaciones de tono, con las que se intenta no tanto disminuir su contenido evocador de entidades malignas, como desviar esa carga por otras trayectorias del campo simbólico, de manera que sea posible relacionarse con todo ello sin resultar automáticamente aniquilado por la monstruosidad del contenido. Nos encontramos así con la caricatura y la atribución de valores a sus productos resultantes. También con el uso del signo como elemento de aviso y advertencia derivado desde el propio acontecer de los hechos.

En cualquier caso, incluso hoy, pese al tiempo transcurrido, el contenido maligno es todavía tan activo en estas incursiones que los observadores han de realizar dentro del campo simbólico de los signos nazis, que muchas veces va a ser necesario hipertrofiar o llevar hasta el límite de su valor significativo cualquier

⁵⁸⁴ Lo describiremos detalladamente en el Capítulo 12 de este trabajo, *Juegos y modos de entender el mundo. La llamada perenne de los signos*.

⁵⁸⁵ Véanse Figuras 414, 415 y 416. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

característica que allí vaya a ser detectada, por dispar que pueda considerarse con respecto al campo de análisis establecido para el examen de dicha realidad, o por superficial y alejada en apariencia de los criterios básicos que para ello se escojan, respecto de las apariencias formales esperadas, incluso por frívolos que, en un momento dado, puedan parecer los enfoques y comentarios producidos. Así ocurrirá, por ejemplo, con las situaciones humorísticas aplicadas a personajes a los que hoy se considera como auténticos monstruos, responsables directos de las muertes de millones de personas.

De tal manera, los en el fondo ridículos comportamientos y apariencias de los principales líderes del *Bewegung*, calificaciones éstas vinculadas no tanto a sus figuras o cualidades físicas y personales consideradas por sí mismas, como a las pretensiones expresadas por ellos en numerosas ocasiones de encabezar propuestas y proyectos relativos a supuestas “razas superiores” o a vincularse a comportamientos propios del “hombre nuevo” que había de protagonizar tales opciones políticas y sociales, fueron desde muy pronto puestos en evidencia por los movimientos de oposición al nazismo, cuyos testimonios han llegado hasta nosotros pese a la feroz y despiadada represión sufrida en aquellos años ⁵⁸⁶. Las caricaturas cumplen aquí una función catártica, convirtiendo en muñecos grotescos a los personajes más destacados de aquél régimen: Hitler, Ribbentrop, Göring y Goebbels. Y lo hacen, precisamente, destacando tanto sus características personales junto a los rasgos físicos que los identifican, como acentuando la representación de su signo más genuino, la swastika. Precisamente, esta relación forzada y hasta chocante en un primer momento de la observación, mantenida entre el signo nazi y el proceso de su revelado y aparición en escena –la swastika se muestra aquí construída mediante una doble reunión de las botas negras y deformes de los protagonistas- permite descargar la tensión que siempre se produce cuando aparecen en imagen las siluetas de aquellos personajes siniestros por deformadas que puedan revelarse. Incluso es posible que esas deformidades caricaturescas refuerzen todavía más, si cabe, el horror que inspiran, y únicamente el quiebro grotesco llevado a cabo sobre el mismo signo inspirador del *Bewegung* nazi, puede salvar, en última instancia, la situación angustiada del observador, el cual, en

⁵⁸⁶ Ron Rosenbaum, en su importante trabajo *Explaining Hitler. The search for the origins of his evil*, 1998. (Ed. española, *Explicar a Hitler. Los orígenes de su maldad*, 1999) refleja los testimonios de muchos movimientos antihitlerianos y antinazis, en los años previos a la toma del poder por Hitler en 1933, como el de Fritz Gerlich y sus sátiras despiadadas sobre la “condición aria” de Hitler y sus secuaces. Ver o.c. p. 205 y s.

ocasiones reacciona, incluso violentamente, contra esa reducción de la carga emotiva llevada a cabo mediante la caricatura o la broma ⁵⁸⁷.

Otro procedimiento transformador del contenido maligno que puede albergarse en el signo, es su representación inspirada en valores. En el caso del nacional socialismo y su Movimiento, es posible encontrar un amplio campo simbólico en el que jueguen sin demasiado disimulo ni ocultamiento sus principales valores y arquetipos. Con la presencia y utilización gráfica de los mismos, se puede construir un intervalo de frecuencias significantes en las que el propio signo actuará ya no como símbolo, sino sobre todo como señal. Así, en algunas historias gráficas relacionadas con el nazismo, la swastika se utiliza para resaltar valores como los vinculados a la feminidad, dibujándola sobre los pechos de una mujer. También puede usarse para poner de manifiesto otros valores relacionados, por ejemplo, con el mundo masculino, disponiéndola, al modo habitual en tantas imágenes de películas, fotografías y situaciones de esta temática, en un brazalete sobre un individuo grueso, fornido, de cráneo rasurado, que está manejando una máquina o algún instrumento mecánico o electrónico, según aparecen en la Figura que proponemos. Erotismo festivo vinculado a papeles o situaciones arquetípicas definidas sobre la mujer y expresión, también arquetípica, de la confluencia entre fortaleza física, brutalidad y manejo de la técnica, atribuida a los hombres en la escala de valores propia de los nazis ⁵⁸⁸.

Pero a todo recuerdo relativo a un conjunto de hechos reales, efectivamente acaecidos, le corresponde casi siempre una atribución simbólica para la que bien cabe utilizar el poder de evocación y de representación del signo o signos implicados en la transmisión de energía significativa. La destrucción y aniquilación de multitudes asociada con el *Bewegung* nacional socialista por causa de los crímenes cometidos en el curso de su desarrollo y manifestación pública, se han sobrepuesto, por tanto, al propio signo en sí o al conjunto de otros valores a los que pudiera haber representado en momentos históricos anteriores. De una manera pareja a cómo el signo sustituyó y absorbió semánticamente a la imagen del Guía en las primeras manifestaciones espacio-temporales del Movimiento, así se superpone ahora el contenido del horror y la tortura representados por la metáfora de dicho signo, a su

⁵⁸⁷ Véase Figura 417, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. En un sentido parejo funcionan películas como *El Gran Dictador* de Charles Chaplin (1940), o *La vida es bella*, de Roberto Benigni (1997), que en algunos medios fue criticada por describir en clave cómica la situación terrible de los campos de exterminio nazis.

⁵⁸⁸ Ver Figura 418, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

misma disposición gráfica. Artistas como José Bardasano o John Hartfield han conseguido plasmar con sus diseños esta situación de aposición simbólica, trabada por un lado entre el *Bewegung* nazi, el desarrollo significativo que le corresponde y su signo, la swastika, y por otro entre la misma swastika y las imágenes de la Muerte extendidas como en un gran lienzo pictórico, en referencia al conjunto de la Humanidad doliente y masacrada en un holocausto sin precedentes en la Historia. Cuerpos torturados y doblados en ángulos casi imposibles por las terribles circunstancias de aquellas masacres, penden ahora anclados o sujetos sobre los trazos rectos de la *Hakenkreuz*, proyectando no sólo la agonía de las víctimas, sino también el proyecto de su aniquilación detenida, congelada, en el instante mismo de producirse ⁵⁸⁹.

En el momento final mismo de su fracaso y derrota, el signo propio del Movimiento nazi, recupera su poder significativo anteriormente transferido o utilizado para enmascarar personajes o situaciones confluyentes del acontecer y se muestra aislado, solitario, haciéndose visible y evidente en razón de su misma estructura espacio-temporal y del valor adquirido por su protagonismo en los escenarios en los cuales había participado. Las imágenes de la victoria sobre el nazismo y de sus banderas arrastradas por el suelo o arrojadas por los vencedores en un amontonamiento informe, resumen el desenlace del hecho en sí y la crisis de su discurso. El Mal, adoptando formas y medidas propias del signo, parece terminar así su camino, desapareciendo de la historia viva, deslizándose hacia lo oscuro y clandestino de un futuro incierto en cuyo seno continúa, no obstante, empeñado en articular extraños e ignorados proyectos sin nombre ⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Véanse Figuras 419 y 420, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁵⁹⁰ Ver Figura 421, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

12. Juegos y modos de entender el mundo. La llamada perenne de los signos.

*Et li graaus andemantiers
Par devant aus retrespassa,
Et li vaslez ne demanda
Del graal cui l'an an servoit*

Et le graal, pendant ce temps, retransa la salle devant eux sans que le jeune homme demandât au sujet du graal à qui on le servait.⁵⁹¹

⁵⁹¹ Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du graal*. V. 3290. Traduction, Jean Dufournet. Flammarion, Paris 1997., pp. 202-203.

12.1. Inercia de cosmovisiones e invocación a lo que yace por detrás del ser. Etapas de una simbólica gestual y gráfica.

Aquello que deseamos ver, no suele coincidir con lo que vemos, ni tampoco suele tener su misma naturaleza, sino que forma parte de un caleidoscopio que viene a resumir, en cierta medida, el fragmento de cosmos que nos envuelve y al cual llamamos realidad. Los signos pueden considerarse como destellos mínimos y fugitivos que, con su fulgor breve, revelan algunas sombras más consistentes dentro del conjunto oscuro y misterioso de nuestro campo de experiencias.

Mediante la confluencia de esos signos se van articulando los distintos planos de una memoria perceptiva. En este proceso, los signos pueden considerarse como las unidades que, en su momento, constituirán el entramado de los rituales, es decir, de los comportamientos socialmente dirigidos los cuales, como señala Walter Burkert, se caracterizan por su repetición y por su teatralidad ⁵⁹².

Pero los rituales, que según esta concepción estructural y funcional, no pueden sobrevivir sin los signos, escogen alguno de estos elementos de manera preferente para despertar en los observadores y en sus participantes aquello a lo que podríamos denominar la “memoria del rito”, es decir, un proceso que, una vez activado, desencadenará la totalidad de su contenido sin necesidad de una estimulación continuada con todos los signos participantes. A esos signos “estrella” o principales se les dota de una significación especial y se revisten con un entorno peculiar de connotaciones. Así, tanto los signos especiales como el entorno activado que siempre llevan consigo, actúan de manera económica y práctica, al tiempo que contundente, en el complejo proceso de la construcción de significados y de la proyección de significantes.

No obstante, los signos principales a los que hacemos referencia, junto a su importancia como hitos o señales del comportamiento simbólico propio, característico, de un grupo social, junto con su condición repetitiva y manifestada pública y exhaustivamente, introducen también una inercia que afecta sobre todo a la construcción de los significados. De esa manera, el conjunto de articulaciones rituales que, por un lado, desembocan en unos patrones o diseños específicos en los que se reúnen comportamientos, actitudes y perspectivas –los llamados

⁵⁹² Walter Burkert, *Homo Necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*. P. 35

“modelos cognitivos”- mientras que por otro constituyen conjuntos que bien pueden articular estructuras como los mitos, adquiere una firmeza y estabilidad de la que sin duda carecería en otro caso. Aunque, como contrapartida a la seguridad relativa que concede el firme asiento y la práctica en la memoria colectiva o el recurso a un *corpus* mitológico, se adhiere a dichos patrones una ganga o material significativo adventicio que trae consigo una mayor dificultad a la hora de cambiar los comportamientos, las actitudes, y sobre todo las cosmovisiones, las cuales fundamentan y sostienen el conjunto de opiniones –y de convicciones- del grupo social, expresadas sobre el mundo.

Los signos principales participan de modo destacado en este proceso, puesto que la mayoría de ellos –y desde luego este es el caso de la swastika- van a desempeñar funciones importantes a la hora de poner en marcha o desarrollar cada cosmovisión, en el momento de activar los sistemas de creencias, cuando se unen las visiones particulares mantenidas sobre el mundo con la práctica cotidiana, desarrollada a cada instante, de las relaciones y de las interrelaciones mantenidas respecto a los integrantes del propio grupo y a todos y cada uno de aquellos a los que se atribuye una pertenencia a colectividades extrañas o ajenas.

Una gran parte de estas atribuciones sobre lo que es o no es parte del grupo, recae, precisamente, sobre este conjunto de signos, los cuales, de tal manera y mediante dichos mecanismos de atribución, recorren un camino mas o menos establecido entre la maraña de significaciones que los rodean, para devenir o llegar a ser símbolos activos, actuantes y representativos de un grupo concreto.

En este aspecto es preciso destacar las distintas etapas del proceso mediante el que estos signos especiales alcanzan finalmente la representación. En el curso de ese camino o vía que los signos han de completar y culminar a través de los correspondientes sistemas de creencias, se les van añadiendo otras unidades significantes, como los gestos y las expresiones, dentro de las cuales y en medio de muchas otras, cuentan especialmente las miradas y las actitudes, que son particularmente importantes en las escenografías y teatralidades en cuyo marco se desarrollaran, en un momento u otro, estas modalidades del acontecer. El diseño del escenario contará asimismo como un elemento importante a la hora de que, por los sistemas perceptivos socialmente modulados, se de cuenta del balance de todas las sensaciones llegadas hasta ellos e integradas como agregados de significaciones

capaces de adquirir y trasladar sentido, de ser recibidas como elementos complejos, pero reconocibles, por el observador.

Así, la inercia expresada por las cosmovisiones no es tanto un movimiento de resistencia a los cambios, tal como pudiera pensarse, sino más bien un sistema auto-estabilizador que asegura, al menos durante un periodo suficiente, que las ideas sobre el mundo trasladadas por los signos van a poder ser recibidas y procesadas, no sin cambios, desde luego, pero sí dispuestas para traspasar su carga o contenido significativo antes de experimentar cualquier degradación o alteración irreversible.

Junto con la inercia, las cosmovisiones arrastran también unos elementos descriptivos de justificación cuyo concurso hace que no sea necesaria la actuación de la estructura completa en cada caso. La intervención vicaria de dichos elementos evita el desgaste de la cosmovisión en sí, pero tiende a incrementar la rigidez de las puestas en juego en las que han de intervenir las creencias. Los signos especiales desempeñan un papel esencial, pues muchos de ellos se comportan como si ellos mismos fueran esos elementos auxiliares de las cosmovisiones, ya que no existe una correspondencia entre la mayor o menor complejidad estructural y funcional de los signos en sí, con la amplitud de sus posibilidades de actuación.

En cualquier caso, todos los instrumentos implicados en el desenvolverse de la cosmovisión deben contar también con la actitud del observador o del sujeto implicado en el correspondiente proceso de intercambio. Siendo, como es, ésta de la que hablamos, una acción social, es decir, mediada por el grupo y aceptada por él en el conjunto de sus circunstancias y consecuencias, continúa resultando esencial que el observador afectado en cada caso sea receptivo al mensaje y no se limite únicamente a recibirlo y a trasladarlo sin más consecuencias. Por el contrario, ha de modularlo e influir sobre él, transformándolo en una pieza manejable de sentido capaz de encajar adecuadamente en el conjunto de significados que llegan de continuo hasta los sujetos activos de ese proceso, mediante el cual los signos mudan en símbolos. La imagen del protagonista de una aventura, que no escucha las advertencias repetidamente hechas y llegadas hasta él en distintas oportunidades, que no es capaz de interpretar correctamente aquellos signos que le salen al paso o que, simplemente, permanece quieto e impasible por mas extraños y llamativos que resulten ser los acontecimientos de los cuales es testigo, atrayendo la desgracia para sí mediante tales actitudes pasivas o ineficaces, desencadenando el

fracaso en su búsqueda y en el progreso personal que ella le aportaría de ser correctamente culminada, o transformándose él mismo en causa de malas venturas para los demás por ese comportamiento descuidado y de no implicación en el acontecer, suele ser común en muchos relatos basados en leyendas y tradiciones de todos los pueblos y culturas, las cuales, seguramente, no son a su vez sino reflejos de experiencias sufridas en su momento personal o colectivamente, siendo descritas por ello una y otra vez como enseñanza e ilustración de conductas para el futuro ⁵⁹³.

En estos procesos del acaecer de ciertos hechos y circunstancias, el conjunto de esos mecanismos complejos de relación establecidos entre el observador y el entorno y que suelen emplearse como instrumentos solidarios con las cosmovisiones o los sistemas de creencias implicados, se manifiestan más y se utilizan con una mayor energía aquellos signos que, desde un principio, actuaron en un papel destacado o representativo de los movimientos sociales y políticos motores de dichos procesos. En este aspecto del acaecer y de la representación dichos signos se cargan, a su vez, con una gran parte del contenido significativo que está depositado en los sistemas mayores o de más rango, visto que en el curso de estos hechos la tendencia es, sobre todo, a simplificar, evitando en lo posible las redundancias o las complicaciones excesivas. Precisamente en esos juegos actúan con preferencia los signos, y con mucho más motivo si ya se han convertido en símbolos tras su absorción de significado. Para desempeñar adecuadamente dicha utilidad, han de volverse dúctiles y fáciles de usar, es decir, de mirar, de tocar y de sentir con ellos o a través de ellos por medio de la obra manual –dibujo, rayado, visionado, aparición en suma frente a la percepción, no de uno, sino de muchos observadores- o incluso del simple, invisible e inasible pensamiento, el cual, en estas circunstancias, suele ser mucho menos fugaz de lo que, comúnmente, se considera. Ello puede darse en un sentido favorable o desfavorable, no tanto para el signo en sí como para los usuarios del sistema creencial o cosmovisivo en su conjunto.

Así, un signo como la swastika aparece en nuestros días cargado con un enorme volumen de connotaciones negativas y malignas, determinadas por su uso como símbolo representativo de un sistema de creencias y de una cosmovisión

⁵⁹³ Así ocurre con Perceval, el muchacho un tanto aturdido del relato de Chretien de Troyes, que asiste a las idas y venidas del Grial y su procesión, sin que ello parezca interesarle lo suficiente para preguntar a quién sirve el Grial.

dadas –todo lo relativo al nacionalsocialismo, en este caso- junto al que se dispone también, en un rango comparativamente menor, el contenido almacenado por dicho signo a lo largo de su historia anterior a ese período, que no es precisamente escaso o de tono menor, según hemos podido apreciar en los ejemplos señalados a lo largo de nuestro trabajo presente, pero que, sin embargo, llega a ser decisivamente minorado por lo acaecido durante el nazismo. Es un ejemplo de cómo las cosmovisiones suelen mantener su rumbo fijo en cuanto atañe al papel desempeñado por este tipo de elementos vicarios interpuestos. Resulta mucho más práctico, con carácter general, arriesgar el uso de una postura externa en la que ya se ha fijado una determinada escala de valores, por más que ello vaya a incrementar la rigidez del sistema y a disminuir su tolerancia frente a otros conjuntos de valores alternativos, que comprometer la estructura completa de la cosmovisión en sí con actuaciones demasiado radicales o excesivamente comprometidas con el equilibrio significativo.

Cuando, en nuestros días, se evoca un signo como la swastika, o se recibe dicho signo como resultado de una percepción cualquiera, importará relativamente poco que esa imagen, figura o dibujo, se haya recogido en una muestra de cerámica neolítica, en un mosaico romano, en las hebillas y herrajes de un cinturón visigodo, o a partir de una cornisa contemporánea que decora algún edificio, por no citar más que unos cuantos ejemplos entre las docenas de ellos que recogemos en la parte gráfica de nuestro trabajo presente. En todos y cada uno de esos casos en los cuales aparezca la swastika –particularmente, la de cuatro brazos rectos- se producirá, aunque sea de forma breve, incluso momentánea, una aposición simbólica con la swastika representativa del movimiento nazi, haciéndose presente en el observador toda la connotación y carga significativa portada por el signo en dicho período histórico, dando lugar a la activación de aquellos procesos descritos en el capítulo precedente y que, en su momento, fueron utilizados por el *Bewegung* nacionalsocialista, por sus fundadores y activistas, para llevar a cabo la correspondiente carga significativa que entonces se pretendía.

No cabe duda que este desarrollo resultará más o menos intenso o revestirá elementos de mayor o menor complejidad, según el tipo de observador y testigo que lo experimente, dependiendo también de su preparación, adecuación y de lo que busque –si es que algo busca- cuando acontezca el encuentro. En este sentido, el comportamiento del signo tendrá muchos aspectos coincidentes con aquél que

hemos descrito para lo numinoso; es decir, será brusco, sorprendente, inevitable y profundamente activo y transformador en sus consecuencias para el sujeto afectado. Por su parte, el resto de los elementos o estructuras significantes que pertenecen al desarrollo histórico del signo, terminará quizá por imponerse tan pronto como las circunstancias espacio-temporales del hallazgo vayan neutralizando el poder de sugestión y de connotación de aquella proyección y ocurrencia primeras. Pero en lo que sigue del proceso significativo o del análisis futuro, mucho dependerá, no obstante de la cualidad de miradas y actitudes con las que el observador, o el testigo, en su caso, respondan al impacto cognitivo recibido.

¿Cómo se constituyen, entonces, los signos por detrás del ser, y por qué la razón de ese apartamiento respecto de una primera línea de la representación y el significado? En apariencia, los signos se muestran casi siempre al frente de las ideas o de las cosas que tales ideas representan. Pero el carácter de la mirada parece que deja traslucir algo distinto en esa apariencia plácida y sin recovecos, de manera que, si no ocurre a través de la observación que el testigo lanza sobre aquellas cosas, será una mirada que las propias cosas lancen sobre el testigo la que revelará la condición plural, múltiple, estratificada y jerarquizada de su contenido sígnico; y ello irá imponiendo el valor de los correspondientes estratos, sorprendiendo al observador desprevenido y ausente de sí, o vacío de la consideración de esa realidad que se le viene encima, de manera semejante en su actuación a la que mantendría lo numinoso respecto a sus testigos, detenidos e inermes frente a lo extraordinario, inesperado y brusco de dicha proyección.

Lo sorprendente que el signo manifiesta lo es, por tanto, gracias al carácter y perspectiva de las miradas. Su condición paradójica, extraña, ajena, no surge de la historia, o de la articulación de figuras e imágenes con recuerdos o composiciones alternativas. No es la historia del signo la que habla e impone su discurso, al menos en una parte de la aparición. El acontecer de todo ello depende del despertar que esa mirada vuelta hacia el observador es capaz de revelar en la conciencia del que observa, sea o no partícipe de su elaboración consciente, fuese medida o no su intención y la carga significativa de la mirada originaria. De ahí que la fábrica del proceso se vea condicionada por factores que empujan su ocurrir hacia el fondo de un escenario sobre el que se pretende llevar a cabo otra representación, deseada como inocente y nueva, pura y no contaminada por aquello que el ser ha vivido ya.

La swastika, con el peso de la carga significativa adquirida en el acontecer histórico más reciente, puede presentarse como un modelo paradigmático de lo que decimos. Cualquier observador que contemple su figura, tal como señalamos líneas atrás, revivirá, aunque no sea más que por un instante, una parte más o menos extensa –según los casos- de la historia de ese signo. Pero ya no es eso sólo lo que ocurre, sino que, además, será la misma composición o empleo de la swastika la que, mediante su propia mirada lanzada sobre los observadores, modifique radicalmente el ámbito en el que interviene.

Para analizar el proceso interno de este mecanismo anteriormente apuntado, en el que juegan la contemplación, la mirada y el uso de atribuciones, tomemos el ejemplo mostrado por la próxima figura del Anexo de Ilustraciones a la que ahora acudimos ⁵⁹⁴. En ella puede verse la decoración presentada sobre la puerta exterior de una casa, situada en una de las calles pertenecientes a una localidad cualquiera de nuestro país. La puerta que observamos parece construida con madera recia y resistente y se ofrece al observador bien barnizada y debidamente cuidada, mostrando en la superficie exterior de la misma un desarrollo geométrico compuesto de líneas y figuras entre las que contamos cuatro swastikas claramente diseñadas, dextrogiras y sinistrogiras cruzadas dos a dos, en la disposición que hemos visto ya en algunos casos de mosaicos romanos, cuando varios de estos signos figuran unidos entre sí por segmentos de líneas rectas. Aquí se trata de un conjunto formado por dos swastikas colocadas en la parte superior del plano, enfrentadas simétricamente una a la otra –dextrogiro y sinistrogira, respectivamente- y que están unidas por líneas segmentadas a la segunda formación, colocada en la parte inferior de la superficie de la puerta, donde se muestran, como decimos, las otras dos swastikas –sinistrogira y dextrogiro, en este caso- completando la disposición general de todo el dibujo.

Las swastikas superiores y las inferiores configuran aquí la disposición referida como un motivo central de la decoración que describimos, lo que refuerza aún más si cabe la contraposición dialéctica surgida en este ejemplo que comentamos, mantenida entre el bloque significativo de sugerencias históricas vinculadas al valor simbólico de la swastika nazi –el cual, de ordinario, se manifiesta bruscamente cuando se contempla una swastika como éstas que nos ocupan- y el

⁵⁹⁴ Véase Figura 422, Anexo de Ilustraciones, Volumen 2.

conjunto de significados alternativos contenidos también en la propia swastika, conflicto reforzado en este ejemplo por el número de signos presentes, pero que, en cualquier caso y pese a todo, a modo de instrumento amortiguador y reductor de significados, relaciona aquella impresión impuesta en un primer momento con otra serie de valores ligados a dicho signo cuando éste actúa como un elemento apotropaico dispuesto en el Umbral, el cual, como sabemos, es un ámbito espacio-temporal mantenido entre mundos o planos distintos.

Nos encontramos aquí con el espacio-frontera representado por una puerta, colocada, según suele ocurrir, entre el espacio exterior, que se considera público, común y ajeno, y un espacio interior propio de la casa, que es privado y está asignado propiamente en pertenencia y disfrute a un cierto grupo de personas. Existen abundantes ejemplos de este uso de la swastika como elemento decorativo utilizado en puertas, en los que dicho signo aparece con una constancia que sugiere la necesidad de echar mano de ese evidente significado apotropaico o protector que este signo “maldito” continúa teniendo, pese a la connotación negativa depositada en él por causa de los usos a que fue sometido en aquellos periodos de manipulación y carga ideológica masiva por parte de los nazis, a los que ya nos hemos referido ⁵⁹⁵.

Esta asociación con el universo nazi se justifica, en primer lugar, según decimos, por el mismo desarrollo histórico y por las atribuciones del signo en sí durante la vigencia de dicho desarrollo, tal como queda señalado también en el capítulo anterior. Pero sin duda lo hace igualmente –y aquí se pone de relieve el poder que ostenta la mirada lanzada por el propio signo- a causa de que, en no pocas ocasiones, en numerosos edificios de la Alemania nazi la swastika era colocada precisamente en aquellos lugares de comunicación, de paso o de vinculación proxémica habilitados entre espacios públicos y privados, formando parte de herrajes, decoraciones e implementos diversos colocados en puertas, ventanas o en otros conjuntos arquitectónicos; y ello se hacía ya no sólo para utilizar ese valor apotropaico del signo que antes comentamos, sino, de una manera muy específica, para poner en evidencia valores políticos e ideológicos vehiculados por el mismo

⁵⁹⁵ Ver Figura 423. En el uso de la swastika como signo con virtudes apotropaicas o protectoras colocado particularmente sobre puertas, puede verse en los ejemplos de las Figuras 203, 206 y 315, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

signo en sí en el curso de tales usos ⁵⁹⁶. Contamos, por tanto, con una nueva consideración del carácter apotropaico vinculado a este signo –o, si se quiere, con una visión tendida desde otra perspectiva- unida quizá también a ese otro aspecto que ahora cabe recordar al hilo de estos comentarios, cuando la swastika, más bien que con finalidades protectoras o de amparo, aparecía relacionada con valores de advertencia y aviso, mucho más sutiles seguramente, pero tal vez dotados de una importancia comparativa relativamente acrecentada respecto a los anteriores, y que estaban relacionados ya no con el signo en sí, sino mas bien con alguna condición especial de ciertos lugares a los que podría accederse en el curso del acontecer.

La simbólica gestual y gráfica es, en la mayoría de los casos, una herramienta que permite el paso hacia ámbitos espacio-temporales a los que, de ordinario, resulta difícil llegar con los instrumentos habituales. No porque tales lugares permanezcan cerrados o aislados en el sentido común de estos términos, circunstancia que, aun cuando pueda darse en determinados momentos, no suele ser la que identifica especialmente a semejantes entornos; se trata, mas bien, de una condición expresada por el propio ser del observador y que ha de modificarse mediante el concurso de la actividad misma que tales lugares especiales parecen proyectar –o segregar, si se quiere- de sí.

Signos como la swastika han de mostrar, en esos momentos en los cuales el ser, el observador o el testigo, se ven sorprendidos por las condiciones dinámicas a las que se enfrentan tras salir de su entorno protegido por las fronteras culturales, una estructura significativa en la cual se pongan de relieve aquellas propiedades que mejor pueden servir a tal fin. Continuaría siendo de utilidad, desde luego, su virtud, poder o dedicación apotropaicos. Pero más útil sería la capacidad que este signo en concreto muestra para trasladar un mensaje, un aviso o un conjunto de instrucciones destinadas a lograr un transcurso mas placentero o menos problemático, por el camino que el protagonista –sea cual fuere su condición- ha de seguir.

La cosmovisión nos ha traído hasta aquí, al borde del Umbral. Los signos se nos muestran adecuada y oportunamente. Pero serán nuestros sistemas perceptivos los que, reaccionando frente a esos estímulos, dispongan al ser entero y completo, ya no sólo para su marcha o paso, sino para la transformación radical que allí aguarda. De ahí, la necesidad de describir las etapas por las que atravesará el ser

⁵⁹⁶ Véase, como ejemplo en este sentido, la Figura 375, en el Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

de manera que puedan reconocerse cuando sea necesario. Así, las tradiciones mismas nos hablan de la gran importancia que tienen los gestos para llevar a cabo esa transición. Y sabemos que, a estas alturas, los gestos, de por sí y en lo que corresponde a cada uno de ellos, han de considerarse como una traducción o reflejo de las ideas y, por tanto, de las influencias que, sobre el sujeto en cuestión, han ejercido las imágenes y visiones del mundo. Posee una considerable importancia no sólo aquello que el actor imagine o considere que va a encontrarse en esta experiencia de la deambulación por las fronteras de los ámbitos que recorre ⁵⁹⁷, sino la acción misma, esperada o inesperada, de los elementos que configuran dicho escenario ultramundano.

Cabría entonces preguntarse, desde esta perspectiva y en relación con el signo, cómo se establece el orden del acontecer entre lo gestual y lo gráfico en el curso del enfrentamiento que, tarde o temprano, ha de producirse entre la cosmovisión e idea del mundo de un determinado grupo social y todo aquello que cae al otro lado de las fronteras con las que dicho universo cultural se ampara. Para determinar esa jerarquización, hemos de encontrarnos frente a una concepción, cuando menos, doble, del ser. De manera que el ser pueda hacer frente al contenido significativo que el signo –o el símbolo, en su caso- arrastra consigo, determinando y distinguiendo en esa confluencia de los estratos sucesivos de significación aglomerada, todo cuanto sea posible que el grupo social reciba y acepte. Y separando –o censurando- aquello que no puede comunicarse ni considerarse adecuado para una función representativa de los significados recibidos.

Lo gestual, por su parte, muestra el trabajo de los instrumentos que, en esta labor discriminadora, actúan separando unos significados de otros. Mientras que lo gráfico termina por reproducirlos y hacer que sean fijados como modelos reconocibles y casi inmediatamente utilizables. Lo gráfico es, desde luego, a causa de su naturaleza, más persistente que lo gestual. Pero tal vez esa herramienta de lo gestual termine quedando como un poder de significación mucho más representativo en medio de lo cual cada uno de los signos implicados puede desempeñar su papel de una manera más inmediata. De cara a la recepción de influencias que ya reconocemos como decisivas en la articulación de las imágenes del mundo,

⁵⁹⁷ Por ejemplo, en el caso de algunos chamanes, especialistas en el viaje al más allá en busca de las almas perdidas o robadas por las potencias sobrenaturales de lo sagrado o, incluso, de lo numinoso. Véase M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*

gestualidad y grafismo integrarán el amplio campo de reconocimientos, experimentación y descripción/definición del rito, el cual, a su vez, posee una capacidad de retroalimentación (*feed-back*) suficiente para que los impulsos explicativos originarios o primeros no se detengan y continúen activando el contenido signico –y significante- de cualquier cosmovisión.

En este plano determinado por la confluencia de intereses pautados socialmente, carga significativa de los signos, gestualidad y grafismo es en el que tal vez sea posible explicar mejor o de una manera más clara las coincidencias de intereses y los conflictos desencadenados por la significación aglomerada que signos como la swastika poseen, en el sentido que anteriormente hemos descrito. El conflicto se expresa porque el signo continúa siendo reproducido –tal como se desprende de los ejemplos presentados- sin que vaya a neutralizarse, al menos en principio, la porción de aquél significado recibido que no pueda aceptarse en un universo cuyas relaciones y reglas acerca de lo que es deseable o no, o incluso en el cual las normas de aquello que es admisible o que, simplemente, resulta ya insoportable cuando las condiciones cambian –y esto es, precisamente, lo que ocurre con la swastika, e incluso en ocasiones también con los swastiformes- hayan variado de manera sustancial.

La simbólica de lo gestual parece disponer, en este terreno en el que se juega con términos y conceptos tan relativos como “soportable” e “insoportable”, “aceptable” e “inaceptable” u otros por el estilo, una capacidad mayor que lo gráfico para soportar estas tensiones que la carga significativa aglomerada introduce en cualquier visión o desplazamiento de los signos. Así, los modelos cognitivos o mapas con los que, a lo largo del proceso socializador, se intenta regular el uso y el valor social de los modos de comportamiento, difícilmente pueden recoger la dinámica de tales conflictos, con lo cual, de una manera sistemática, los resultados derivados de todos ellos van a parar al pozo –que se describe como profundo y, en ocasiones, también como inaccesible- de lo inconsciente colectivo.

Pero de ese abismo insondable en apariencia suelen retornar muchos de los fantasmas y objetos indeseables allí arrojados. De manera que, según ocurre con muchos otros elementos a los cuales el grupo social prefiere no tener delante cuando las tornas –particularmente las ideológicas- cambian, signos como la swastika vuelven a mostrarse, en ocasiones a modo de ilustración pseudo-decorativa a la que, por ello mismo, se le arrebató cualquier posibilidad

pormenorizada de explicación o se le impide asimismo, camuflándola como un acto o producto de alguna vaga inquietud estética, el pleno logro de su expresividad significativa, desarrollada en toda su extensión y con toda la intensidad posible. El hecho social, auténtico, constatado e imposible de evitar, de que tales signos continúen mostrándose y siendo elegidos consciente o inconscientemente para vehicular, quizá, sentimientos de duda manifestados frente a la cualidad o naturaleza de un entorno –según es el caso de los lugares-frontera, de las puertas, ventanas, umbrales y pasos, entre otros- revela una necesidad de justificar, como primera medida, la elección practicada sobre los distintos estratos agregados de la significación, cuando se manifiestan en el surgir o en el aparecer de los signos considerados “malditos” o indeseables, tanto como de instaurar más tarde, una vez expresadas y satisfechas las necesidades estéticas y utilitarias del caso, los resultados derivados de una rutina de examen y análisis en la que intervengan aquellas herramientas mas adecuadas para conseguir el establecimiento de una distinción formal, material, gestual y gráfica, capaz de actuar e intervenir eficazmente sobre la realidad expresada por dichos signos.

12.2. Figuras y paradojas en la presentación de las formas: aspectos, raíces, mitos y ritos de un signo.

El proceso descrito en el epígrafe anterior ha vuelto a poner de relieve la naturaleza paradójica tanto de los signos como de sus figuras, y también la condición dual del proceso mediante el que unos y otras son escogidos y utilizados para llevar a cabo representaciones dinámicas, en cuyo desarrollo se mantienen los caracteres de la condición que presentan, por lo demás extraña y no sujeta casi nunca a normas corrientes. Cabe esperar, hasta cierto punto, las consecuencias de este juego con la alteridad, pues tales normas, junto a su calificación moral, resultan ser más bien tipos de acuerdos o convenios de naturaleza mudable y pasajera – tanto como pueda llegar a serlo la misma cultura- que imposiciones taxativas, fijas, acabadas e inmutables.

No obstante, la práctica espacio-temporal de los sistemas culturales, por muy repletos de extrañeza que éstos puedan considerarse en algunos casos, requiere una cierta estabilidad y rigidez que ha de ser conseguida mediante las relaciones establecidas entre los sucesivos conceptos dejando, en la medida que fuera posible, la mas amplia libertad a los propios signos. Es esta dualidad fáctica acaecida entre el papel de signos y de conceptos, pocas veces bien ajustada en sus términos y a menudo muy difícil de conservar, la que casi siempre determina paradojas en las formas y resalta el aspecto bizarro y llamativo que ofrecen –en sí o por sí- algunos de aquellos signos.

No obstante, es preciso decir que no siempre son el actor, o el observador, quienes imponen su criterio a las figuras o a las formas, porque existen diversas lecturas establecidas frente a ellas y no todas van a estar autorizadas por la moral vigente ni tendrán cabida en los conjuntos de diseños recibidos en el sistema o que resulten aceptables por él. Lo paradójico en el contenido va a mostrarse más o menos a la luz, según la estabilidad que alcance el equilibrio pactado entre lo posible y lo aceptable. De ahí que ciertos signos como la swastika o los swastiformes puedan verse libres, en ocasiones, de su condición siniestra y relacionada con el mal generado por el proceder del nacionalsocialismo, una vez que dicha condición se ha depositado por esa causa en el imaginario actual, bien sea en el individual o en el colectivo, para llegar a ser, mediante su figura –en la que pueden variar forma,

disposición y oportunidad, entre otros diversos parámetros de la observación- no sólo aceptados, sino incluso bien recibidos como instrumentos explicativos coherentes en el proceso de la realidad.

Para que algo así ocurra, es necesario contar con la coherencia interna del propio signo y con la capacidad que en él debería albergarse para manifestar a cualquier observador su condición histórica. Pero ello depende, especialmente, de la forma, de los términos en que se articulan sus distintos momentos de sencillez o de complejidad, de los niveles de información que afectan a los respectivos –y sucesivos- actores y, sobre todo, del valor que ha de concederse a la mirada con la cual, o mediante la cual, el propio signo transformará las coordenadas fundamentales de su entorno, haciéndolo aparecer en cada instante del ser con una luz diferente. Así, al tiempo de la presentación de las formas, será posible discriminar entre las distintas posibilidades significantes que, junto al signo, se presentan, considerando a éste en su camino hacia el estado de símbolo y llegando con ello a su expresión mas conseguida, dentro de un acontecer histórico determinado.

En ese terreno cabría desarrollar cabalmente la paradoja fundamental del signo, su aspecto secreto y, al mismo tiempo, la expresión de ciertos matices que hay en él y que pueden llegar a ser tan notorios y conocidos como irrenunciables, una vez dado el caso de presentarse una explicación sobre el acontecer en que se verá implicado. Así, la swastika ofrece su imagen inquietante y comprometida con el mal, aunque el empuje permanente y mediático de esa figura comienza a no distinguir, en el mismo instante de su aparición, en el momento preciso del mostrarse hierofánico a que es llevada, cuanto corresponde en ella a cada porción primordial y original de lo numinoso que, desde siempre, la poseyó, utilizándola como elemento anunciador de su venida inminente y cuanto de aquél flujo maldito, más reciente y por tanto, más vivo, continúa permaneciendo entre los trazos de su figura. Es preciso tener en cuenta y recordar tal vez, llegados a este punto de la explicación que, al menos en un principio, los propios nazis pretendieron utilizar ese componente numinoso del signo que luego tomarían como representación, para hacer su llamada mucho más poderosa, por lo cual no resulta extraño, ni mucho menos, que tales aspectos oscuros, profundos, escondidos y paradójicos de la swastika llegasen a prevalecer muchas veces sobre cualquier otro contenido ya por entonces, en los

instantes históricos en que la mutación significativa del signo, su culminación como símbolo en contacto con aquél poderoso y terrible sistema de creencias, tenía lugar.

Incluso contactando y mezclándose con el campo cognitivo de matices llamativos, elementales y procaces que en una buena medida conformaban el *Bewegung* nacional socialista, lo numinoso no llegaba a perder casi nada de sus propiedades de proyección y absorción. Su tendencia a surgir de pronto, inesperadamente, integrándose luego con los observadores y testigos de los asaltos que protagonizaba, no se vio mermada entonces por la naturaleza del pensamiento al que debía colonizar. Pero sí ocurrió que, a causa de las relaciones establecidas en el ámbito de aquella naturaleza propia de la cosmogonía nazi, en el terreno dialéctico de sus explicaciones del mundo y en el ámbito donde jugaban sus ansias por despertar el “hombre nuevo”, cuyo nacimiento y revelación perseguían en sus fines y prácticas los teóricos del Movimiento, la actuación que sobre lo numinoso habían tenido en el pasado otros sistemas de pensamiento o de creencias en principio mas próximos a lo humano, mas identificados con sus aspiraciones y deseos particulares o colectivos, no se desarrolló adecuadamente, es decir, mediante una humanización de lo numinoso que terminase por transformarlo mas tarde en lo que conocemos como lo sagrado y lo religioso.

El resultado no sólo fue un exacerbarse inédito, nunca visto, de lo numinoso, sino además, también, y sobre todo, un acrecentarse de lo ajeno, de lo radicalmente otro, ya no correlativo o correspondiente que hubiera de ser respecto a la cosmovisión nazi, sino consecuente y estrictamente vinculado a un extrañamiento del mismo espíritu del mundo como jamás se había alcanzado hasta entonces. Y ello quedó correlativamente grabado en la condición, en el carácter, en la figura y en el desarrollo del signo afectado, esto es, de la swastika.

La paradoja, no obstante, siguió funcionando cuando, en los espacio-tiempos posteriores o sucesivos, el signo era invocado. Para algunos de entre quienes lo revelaban y ponían de manifiesto, su aspecto negativo, maligno y odioso no ofrecía problemas, puesto que ellos mismos pretendían representar o prolongar en sí el espíritu del *Bewegung* oficialmente desaparecido y exiliado, aunque no muerto. En ese instante en que el signo se revela y es recibido por sus sectarios, no es necesario el juego paradójico, pues las ansias están satisfechas y se produce una culminación de los deseos de vuelta atrás y de recuperación de lo perdido. El resto de los significados que el signo porta consigo, incluso aquellos más directamente

relacionados con las propiedades y manejos de lo numinoso, permanecen entonces sin expresarse públicamente, si bien los factores de lo inconsciente podrán, en su caso, continuar manifestando aquellas influencias que corresponden, por ejemplo, con la identificación de lugares de paso o en el acompañamiento de los ritos vinculados al tránsito entre niveles y planos diferentes de la realidad.

¿Cómo explicar, visto lo anterior, la extrañeza en los signos? ¿Cuáles serán las razones para cargarse con ella, imponiéndose a todos los signos mediante esa modalidad expresiva que es la figura y haciéndolo incluso desde las etapas primeras de su acaecer?

Todo ello está relacionado, seguramente, con nuestro modo de acceso a la realidad y también con la interpretación que damos a los distintos grupos de datos recibidos desde su entorno. Hecha la diferencia fundamental que nos permite distinguirnos como observadores y establecida la distancia necesaria respecto a lo observado, se nos presenta una alternativa antes de seguir: ¿habremos de continuar nuestro camino hacia las fronteras y bordes donde bullen los procesos de separación de aquella materia en sus unidades fundamentales o, por el contrario, sin despremiar esta posibilidad, deberemos concentrar los esfuerzos en el análisis de las formas de organización?

Hay que considerar, en cualquier caso, que los signos han surgido ya desde su magma pre-cognitivo y en el momento de nuestra elección aparecen en pleno ejercicio de sus funciones de sustitución y aviso. Sustitución, porque en no pocas ocasiones los signos ofrecen la posibilidad, más económica y al menos en apariencia, poco arriesgada, de sustituir a la realidad por ellos mismos o por sus figuras. Aviso, porque también en esos momentos de duda frente a la elección del camino a seguir, advierten sobre el carácter paradójico, no sólo del camino en sí, sino de la realidad misma.

Sea como fuere, el papel de los signos y de sus formas no aparece limitado a una simple función de advertencia o pautado respecto a una determinada posibilidad de sustitución. Gracias a esto, la estructura mediante la cual se organizan las ideas establecidas sobre el mundo no tiene por qué ser condicionante respecto a cómo en verdad sea o no sea el mundo en sí. Pese a tal condición, en no pocos casos – quizás en la mayoría de ellos- para determinados grupos sociales, tal vez para todos, el mundo es más cómo se ve, o cómo se desea verlo que como en verdad pueda ser. Y en esa conformación o disposición determinada, fija, condicionada e

inmutable, desempeñan una misión esencial los signos. Sobre ellos se deposita la esencia, la carga significativa de la realidad y es entonces cuando muchos se transforman en símbolos y adquieren, con esa mutación, la condición adventicia de imágenes del mundo.

La extrañeza debe ser, pues, algo propio del mundo en sí, de tal manera que, en el instante mismo de preguntarnos sobre el mundo –sobre el ser del mundo, más bién- no podemos evitar el dirigir esa pregunta igualmente respecto a la extrañeza misma. De tal manera, la respuesta, cuando la hay, viene ya conformada por esa doble naturaleza o por el conjunto de ambas naturalezas –mundo y extrañeza en el mundo- íntimamente acopladas y casi imposibles de aislar o de discriminar para afinar o concretar esa información que deseamos obtener.

Los signos, por tanto, aparecen unidos a la extrañeza del mundo desde su primera separación de lo innominado general y previo a la conciencia. Esta apariencia suya es la que determinará luego su valor en el *Laberynthos* y la oportunidad de su uso en el inicio y curso posterior de las danzas sagradas que allí se llevan a cabo. También se llenará así el signo con los impulsos que van a despertarse en el momento preciso, para marcarlo, dibujarlo o insertar su figura, cuando ello fuera necesario, en el marco más amplio de las referencias propias de cualquiera de las situaciones que hemos descrito a lo largo del presente trabajo, y en las que participan signos como la swastika o los swastiformes.

Tomar, pues, las formas del signo sobre el que ahora hablamos –la swastika- o las de cualquier signo en general, supone una elaboración cognitiva en la que participan, muy especialmente, las distintas expresiones del ser frente al mundo en el cual aparece contenido. Aquellas formas serán, por tanto, las que trasladen maneras de ver y entender las cosas entre los distintos planos de la realidad. A través de las opciones que se presentan en ese trasiego, se va conformando una idea del mundo que puede ser transportada o llevada hasta un nuevo nivel de conocimiento por el propio signo, que en no pocas ocasiones actuará como representante a parte completa de un sistema de ideas o de creencias. Así, lo que en su momento fue cuna, resultará ahora transformado en soporte de un mundo completo, con sus idas y venidas, con sus posibilidades y alternativas, con su presencia pensada para intervenir y actuar sobre imágenes, nociones, opiniones y conceptos, que han de expresarse sobre el ser.

En esta acción dinámica de las formas no hay otra manera posible de participar que protagonizando primero el ritual de la presentación, cumplido el cual ya cabe retirarse a un segundo plano, desde el que contemplar el desarrollo de los acontecimientos, permaneciendo dispuestos para salir al frente, siempre que el ser lo necesite para su uso o configuración de las cosas y de los modelos puestos en ejecución. De tal manera, el modelo cognitivo activado viene a presentarse frente al observador como un plano de claro-oscuros, en el que únicamente se pone de manifiesto aquello que se necesita en cada instante, pero en cuyo conjunto influye la totalidad estructural de sensaciones, sentimientos, intenciones y deseos allí depositados. Asistimos entonces a un proceso de instalación de rituales mediante los cuales será posible extraer de dicho conjunto indiferenciado los elementos necesarios para articular la vista requerida del signo o para explicar su presencia en un determinado entorno, confluencia o ámbito de la realidad.

Estamos por tanto en un camino en el que ya se nos han presentado, al menos, cuatro niveles importantes de significación, en lo que se refiere al signo en sí, presentado y manifestado ante los observadores: el primero de ellos es la figura, recurso mediante el cual se muestra la realidad del signo en sí –todavía no manifestada plenamente- y una posibilidad de acceso tendida hacia algo que permanece por detrás, pero que aún no se revela tampoco en su totalidad. Tan solo se insinúa cierta calidad sombría de lo que allí aguarda. El segundo nivel consiste en una sedimentación o cristalización –si así podemos describirlo- de aquella posibilidad esbozada, que comienza a mostrar ya un poco de su naturaleza. La condición paradójica empieza a surgir desde aquellas sombras del principio, procesando de esa manera el alcance y discriminación perceptivos del observador para que pueda internarse por un camino que también inicia su apertura.

El camino nos llevará por planos de la realidad cada vez más sombríos y ajenos, hasta colocarnos en la presencia misma de aquello que aguarda: lo numinoso. Estamos en el tercero de los niveles previstos, pero la condición puntualmente más extraña y la superposición progresivamente intensificada de lo paradójico de ello, reducen la efectividad de los instrumentos perceptivos y analíticos, por lo que es preciso deducir que nos adentramos cada vez más en los abismos del ser y, en consecuencia, se desvanecen aceleradamente las imágenes del mundo que hasta ahora acompañaban nuestra deriva.

En el cuarto nivel, el más alejado por el que se aventura, durante el desarrollo de este proceso, el ser en el mundo, hemos de llevar a cabo y prolongarlo hasta sus límites más extremos, un acto de selección, o de atribución, si se quiere expresarlo con mayor propiedad. Se trata de escoger y asignar las formas al signo –tan minuciosamente trabajado hasta aquí- de manera que podamos llegar a reconocerlo mediante ellas aún antes de percibirlo completamente. Ello nos lleva a distinguir en nuestro análisis una interesante cuestión, que ahora trataremos, sobre las diferencias –mantenidas y expresadas semióticamente- que van a mostrarse entre los actos del ver y del percibir.

Así, en el caso de la swastika, según fue presentada en los ejemplos invocados en el epígrafe anterior, cuando transcurrido ya el infierno nazi de la representación y simbolización del sufrimiento extremo y el horror, se nos manifiestan ahora las formas del signo, llega el momento de la comparación de significados, roles y motivos, con lo cual todos los allí depositados van desfilando en un ejercicio casi instantáneo de perspectivas. En esos trazados y en ese movimiento semiótico puede haber innúmeras variaciones y multitud de procesos estéticos los cuales, mediante la exhibición de los aspectos menos comprometidos de su carácter, intentarán desinhibir el bloqueo producido en el juego libre de las significaciones.

Pongamos como ejemplo para este análisis establecido entre las diferencias y las comparaciones, un modelo de swastiforme como la llamada “cruz de las Marquesas” (*croix marquisienne* o *peka enana*, que en el idioma local quiere decir “equilibrio entre los cuatro elementos”) la cual, aun siendo un recurso estético profusamente utilizado como motivo de tatuajes en aquél archipiélago del océano Pacífico, también se ha visto trasladado para su uso en la decoración de cerámicas, tejidos, sellos de impresión, pintaderas, esculturas y otros..El dibujo que representamos aquí es una variedad de este signo, que puede adoptar formas generales un tanto diferentes pero que, en resumen, muestra la disposición que ahora ofrecemos, es decir, la de una swastika cuyos brazos continúan prolongándose en pliegues diversos hasta adoptar una disposición casi reticular en la que predominan de ordinario los segmentos rectilíneos, pero en la cual, también, las curvaturas impuestas a sus ángulos por esa especie de frenesí giratorio,

proporcionan a la totalidad de la figura un cierto un aspecto tentacular o serpentiforme ⁵⁹⁸.

Precisamente ese impulso por el que en ocasiones se ven afectados los extremos terminales de la swastika, se convierte en una propiedad determinante en el sentido del estudio que llevamos a cabo. Cuando en el curso de semejante proceso de estiramiento la figura se prolonga y los brazos se doblan en quiebros una y otra vez, como si su empuje centrífugo fuera contrarrestado por alguna fuerza interior, desconocida e invisible, de la propia imagen, el aspecto general del signo cambia también y el resultado de aquellas transformaciones se proyecta sobre la percepción que de dicho signo va a ser obtenida y procesada por el observador.

Lo que antecede puede ser considerado como una descripción muy resumida y estilizada, desde el punto de vista semántico, de aquella sucesión de figuras ofrecida por la manifestación de los cuatro planos descritos líneas atrás como instantes de significación –a veces intercambiables- establecidos en ese camino que el signo y su campo variado, complejo, de representaciones, deben recorrer. En la presentación de la cruz de las Marquesas dispuesta frente al observador, se comprueba así que su aspecto cambia notablemente según la dirección y la fijeza de la mirada que caiga sobre ella. Los distintos niveles se van desarrollando al ritmo de la observación, de manera que, tras la presentación de la figura, se advierte una suerte de sedimentación y vista inicial de la condición paradójica, seguida de una percepción más o menos ligera, según los casos, de lo sombrío que en el signo se encierra, quedando para un instante inmediato posterior, la tarea de atribución de significado y reconocimiento.

En el caso concreto del modelo sónico que ahora comentamos, el proceso de atribución y reconocimiento comenzaría cuando, a los ojos y percepción del observador, se apareciese la figura pura y dura de la swastika, desplegando completamente el campo connotativo de expresión con el contenido de todos los efectos activos y pasivos de su historia, pero ofreciendo también el resultado de aquél juego de equilibrios del que hemos hablado. En ese intervalo perceptivo se integrarían asimismo todas las combinaciones y participaciones de muchas imágenes establecidas por el uso común, utilitario o ritual del signo, como cuando se asocia, por ejemplo, la propia cruz de las Marquesas con la cruz cristiana ⁵⁹⁹. No es

⁵⁹⁸ Ver Figura 424. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

⁵⁹⁹ Véase Figura 425. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

el único modelo que se podría presentar de las transformaciones ocurridas en el curso de ese camino que lleva al signo a convertirse en símbolo. En numerosas culturas sería posible encontrar ejemplos de semejante mutación, tal como aparecen reflejados en los diversos ejemplos que presentamos en los Cuadros 5 a 9 contenidos en el presente volumen ⁶⁰⁰.

Sin embargo, una vez que se hacen presentes estas figuras, en todos y en cada uno de sus motivos, bien se consideren independientemente unos de otros o en su conjunto, no deja de aparecer la paradoja mediante la cual tales signos, junto con las tendencias que en ellos se contienen, resultan casi siempre negados en aquellos de sus significados que han sido condenados o rechazados socialmente y que no son en caso alguno reconocidos, al menos en público o en una acción colectiva, por más que sean perfectamente reconocibles por los observadores e incluso lleguen a despertar en determinados sujetos –en parte o en su totalidad- las vivencias o experiencias con las cuales dichos signos fueron identificados en ciertos momentos históricos. El rito y el mito funcionan entonces como sistemas acumuladores de tensión, para reducirla y reconvertirla luego, un poco más adelante, durante las siguientes etapas definidas en el curso de dicho proceso de asignación. De esa manera son reutilizados muchos signos –entre ellos la swastika- que, alternativamente, tendrían que ser abandonados y sustituidos por otros los cuales, a su vez, habrían de ser dotados de significado en los correspondientes sistemas de creencias, empobreciéndose así con ello, en definitiva, el fondo significativo del grupo social.

No es una porción desdeñable de la paradoja que envuelve todo este proceso, considerar el hecho de la reutilización o reciclado de los signos “malditos” como una necesidad, mediante la cual se evite la desaparición de las posibilidades expresivas previstas en el conjunto de la simbólica articulada entre individuos y colectividades. Los signos, así, se vuelven a usar, escogiendo para ello la parte de contenido que resulte aceptable o permisible en cada circunstancia histórica. El observador los contempla, recibe la mirada de estas figuras dispuestas en medio del conjunto simbólico cognitivo organizado por el resto de los elementos y tal vez se defiende de las impresiones no gratas para él –que alguna recibirá, en cualquier

⁶⁰⁰ Véanse los ejemplos que señalamos en los diversos modelos de swastikas y swastiformes que aparecen en los Cuadros 5, 6, 7, 8 y 9 de este mismo Volumen Primero.

caso- disponiendo su manifestación en un conglomerado sostenido por razones estéticas.

El rito promueve la asimilación de los signos en el marco socialmente establecido de un acercamiento al proceso de carga simbólica. El ceremonial que, casi siempre se identifica con la práctica y disposición de los rituales sirve, mediante su repetición y estricta observancia, para desactivar las corrientes de significado poco adecuadas o no previstas para una utilización inmediata. Pero no puede eliminar, ni siquiera sería capaz de neutralizar, la carga determinada por la acción de lo numinoso, que se mantiene casi completa a lo largo de los diversos procesos de significación espacio-temporales en los que el signo participará.

Swastika y swastiformes representan así un reservorio de todos los matices simbólicos obtenidos en cada uno de los eventos mediante los cuales se ha ido identificando el acaecer. La condición paradójica se acrecienta también con ello y participa como tal en las diversas observaciones llevadas a cabo por los testigos, de manera que, o bien en el momento mismo de la observación, o en los comentarios e impresiones que ella suscita posteriormente, es posible determinar la importancia que la carga maligna mantiene en lo que se refiere a las percepciones del signo y en las intenciones de quien lo contempla, reactivadas y moduladas por la mirada ejercida, tendida, proyectada fuera de sí, por el propio signo.

Es importante, en este sentido, analizar las condiciones en las cuales se va a producir un incremento de lo paradójico, según hemos apuntado anteriormente, porque ese progreso de la contradicción asimilada y controlada en el uso mismo de los signos, nos permitirá explicar luego tanto el control dinámico que el grupo social ejerce sobre las apariciones y las muestras en las cuales participan estas figuras, como la inversión del esfuerzo que supone pintar, dibujar, raspar, arañar, esculpir, taladrar y disponer en diversos conjuntos, a las swastikas, swastiformes o derivados de esa familia de signos, según lo estudiaremos con detalle en el epígrafe siguiente.

Lo paradójico, considerado desde una perspectiva concreta implicada en el hacer y el actuar llevados a cabo para conseguir que los signos se muestren y aparezcan, puede crecer y revelarse, según hemos visto, en planos o niveles perceptivos muy distintos entre sí y singularizados asimismo de una manera muy particular en lo que se refiere al órgano actuante, bien sea éste el testigo o el observador que da lugar al acto perceptivo, bien vaya a tratarse de la composición misma desde la cual el signo se muestra y pasa a distribuir su influencia. Así, en

estas instancias que, al menos en principio, parecerían tan diferentes, lo paradójico –en tanto que extraño, contradictorio y aleatorio *per se*- podría mostrarse en el instante mismo en que ocurre la aparición de los atributos por los que uno o varios signos serán reconocidos e identificados respecto a un sistema de valores. Igualmente cabría que se asomara tal condición de extrañeza en la manifestación de existencia, junto a esos valores desplegados, de toda una serie de condiciones secretas allí contenidas, que serían reveladas únicamente a cierta clase de testigos los cuales van, vienen o permanecen, según los casos y condiciones de la observación, frente al acontecer que transcurre; aquí la paradoja se cruzaría inevitablemente con la condición de iniciado, de sectario tal vez, mediante el concurso de un ritual revestido por una alta especialización de las formas y de los mensajes. Quizá asistiríamos, en la revelación de aquella naturaleza paradójica, al despliegue de toda una panoplia de actitudes que, en ocasiones, llevan a los protagonistas hacia la negación o el rechazo ejercidos sobre aquellos contenidos secretos antes mencionados, cuya manifestación, surgimiento, o simple presencia, no se considera oportuna ni conveniente en ese momento, dadas las formas que los mismos adoptan, o por causa de su poder sugeridor, relacionado con determinadas circunstancias históricas, políticas o sociales que resulta conveniente mantener en el olvido o relegar a los dominios de lo oscuro.

Las exhortaciones en que figuran los signos han de ser dirigidas entonces tan solo hacia aquello que no distorsiona esas imágenes en las cuales un grupo social pretende reconocerse. En cierto modo, lo de menos va a ser cuanto de ese componente paradójico y contradictorio se desliza hacia la realidad desde aquellos contenidos que siempre deben mantenerse a buen recaudo, sean o no veraces, se ajusten o no a lo esperado. Porque muy pocas de dichas imágenes, al ser representadas, disputadas o atribuidas a esas convenciones sociales, se reconocen como certeras o se muestran susceptibles de acreditación, ya que lo importante es su grado de viabilidad, igual que puede serlo su capacidad para recibir semejantes contenidos paradójicos, extraños y contradictorios, trabajando adecuadamente con ellos mediante los recursos de una determinada cosmovisión.

Las figuras de los signos, amparadas en la energía significativa que ellas mismas poseen en razón de su disposición espacio-temporal o del esfuerzo que es necesario llevar a cabo para comenzar, delimitar y terminar su trazado, vienen a resultar modeladas asimismo por el concurso de lo paradójico que ellas mismas

promueven o hacen progresar en su propio entorno a través de los procesos que hemos señalado. Muchos rituales tienen su origen en la necesidad determinada por ese concurso y, aunque llegado el caso, puedan cobrar un aspecto original con elementos desprendidos de otros niveles, conservarán siempre esa naturaleza nacida o, cuando menos, ayudada a conformar, en los terrenos resbaladizos, intelectualmente comprometidos y un tanto nebulosos, del signo.

Y ello ocurrirá muy particularmente en el curso de ese proceso, al que tantas veces nos hemos referido, gracias al cual el signo llega a culminar el alcance de su propio ser en el mundo, haciéndose símbolo, permaneciendo así en el equilibrio postrero, mediante el que pueden fructificar y mantenerse los significados. Decimos con ello que algunos signos lanzan su mirada hacia nosotros, contribuyendo en igualdad a la creación del mundo. Es algo que exhibe aires de gran verdad, de certidumbre maestra. Pero no es menos cierto que otros signos, moradores del entorno en el cual vivimos y existimos, son capaces de arrancar la máscara a la misma Muerte, mostrando el terrible vacío que allí se insinúa y al cual hemos estado muy cerca de ser arrastrados. Ese es el campo inquietante y oscuro en el que medran las paradojas que, a veces, mediante el concurso de estas figuras, nos salen al paso.

12.3. Dibujar, impregnar, arañar y rasgar: *grafitti* y formas torturadas del *pathos*.

"El signo viene", dice Zarathoustra, y su corazón se transforma⁶⁰¹.

Manifestar un signo, ponerlo de relieve o hacerlo salir de su matriz, arrancarlo de esa superficie que, en apariencia, separa el mundo cotidiano de otros planos de la realidad, misteriosos y secretos, que se mantienen cerrados para los observadores inexpertos, es llevar a cabo un acto de creación, reflejo de aquellos que fueron ejecutados por los dioses en los albores del tiempo. Así, decimos que dibujar es crear, desde luego. Pero no es sólo eso, sino además, sobre todo, abrir una puerta que antes no existía, que no figuraba en el catálogo socialmente pactado y admitido de los Umbrales mediante los que es posible comunicar con otras realidades. Cuando al gesto creador le acompañe el pensamiento fulgurante que derriba las barreras de los mundos, descubriremos, según hicieron también bastantes de los artistas que ocuparon espacio-tiempos distintos al presente, cómo, en verdad, dibujar y trazar –sobre una pared, en la superficie de una roca, en el plano de un papel, en cualquier otro lugar, adecuado o inadecuado, permitido o prohibido, tranquilo o amenazador, terrible o placentero- es el inicio de un viaje capaz de llevarnos mucho más allá de cuanto podríamos esperar, mucho más lejos de nosotros mismos, hasta el punto de volver atrás nuestra mirada y no descubrir otra cosa que un abismo de soles y relámpagos sobre el que, tal vez, puedan llegar a deslizarse las águilas⁶⁰².

El signo transforma el trazo que le da origen y actúa sobre él, volviéndose otro al tiempo que nace. Pero su camino y su mutación no acaban por ello. Queda todavía un hito que pasar y una prueba que cumplir. De ahí que la acción misma de dibujar un signo como la swastika surja desde el propio corazón de la paradoja y la extrañeza, para mostrarse en el mundo como algo característico de él. Desde lo ocurrido en los periodos históricos casi inmediatos todavía a nuestro tiempo, nadie puede desarrollar el trazo de una *hakenkreuz* sin desencadenar sobre sí los significados que el símbolo encierra. Porque en esta ocasión del dibujar y el

⁶⁰¹ F. Nietzsche. *Also sprach Zarathustra*. (Versión en francés, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, Paris 1971. P. 370.

⁶⁰² Según la imagen de Nietzsche en *Zarathoustra*: Ver el abismo con ojos de águila

desarrollarse dicha figura, ya no es posible hablar de signo, sino, por el contrario del signo llegado al ser, es decir, repetido una vez más a conciencia de la enorme trascendencia de este paso, de símbolo pleno y activo.

¿A dónde nos lleva, pues, el impulso de este acto mediante el cual parecen rescatarse del pasado motivos terribles, reviviendo tanto en el actor mismo como en el observador o testigo, esa parte del entramado significativo que se desea profundamente enterrada?

Es posible comprobar, en los ejemplos que presentaremos, cuan complejo y articulado se presenta, por un lado, el acto de trazar los contornos del signo de manera que, casi de inmediato, llegue a determinarse una figura plena, evocadora y capaz de desatar por sí misma, en razón de su sola presencia, verdaderas tormentas de pensamientos, palabras y acciones, mientras que por otra parte, la misma sencillez de dicho acto desarrollada y calificada en un intervalo espacio-temporal concreto, es transformada en razón del surgimiento del signo para devenir, en sí y por sí, la totalidad de un discurso acabado y prácticamente perfecto, listo para conseguir su propósito.

Así, cuando se trata de dibujar, todo este proceso al que describimos como complejo en razón de la articulación de sus estructuras significantes y de las etapas sucesivas que suele mostrar en su desarrollo, puede nacer de una manera relativamente simple: la presentación del signo en solitario. En un momento dado, consciente, según puede entenderse, de todo el enorme campo semántico que abre con su gesto, alguien dibuja una swastika aislada sobre una pared. Y el signo permanece allí, insertado en la superficie del muro escogido por el actor, hasta que comience a ser observado por los testigos y desencadene en ellos, o sobre ellos, su alud de significaciones. Podríamos llegar incluso a decir que, con la presencia de esos testigos casuales e inadvertidos, el signo se abre a la vida del acaecer y comienza a derramar sobre ellos sus propias miradas ⁶⁰³.

La swastika “sola” representa, por tanto, el núcleo de un sistema significativo hiperactivo, el cual únicamente puede volcarse en el mundo si existen observadores capaces de mirar –utilizando este término en su extensión semántica completa, no referido por tanto a la simple acción de ver, que podría considerarse su comienzo- y, además también, en su caso, si caben en ese conjunto testigos del proceso mismo

⁶⁰³ Véase un ejemplo de *grafitti* con la swastika “sola”. Figura 426. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de dibujar, es decir, de revelar poco a poco, pausada y pautadamente, el trazo que en una sucesión de gestos se irá complicando en lo que corresponde a su distribución espacio-temporal. Mas allá del diseño de unas cuantas líneas vinculadas por un acontecer técnico, el nacimiento de la forma corresponde, en esta oportunidad, a la descripción de los hechos y a una reunión de experiencias mediante las cuales se determina todo un discurso histórico, dejando aparte la cuestión de que dicho discurso vaya a ser aceptado, o siquiera respetado, por sus destinatarios, o por el orden moral que, como salvaguardia de intereses, vela por el comportamiento ortodoxo –es decir, socialmente aceptado- de los signos y de sus juegos o combinaciones expresivas.

Aquí asistimos no sólo al nacimiento físico y perceptible del proceso, a su explosión semántica –seguramente la auténtica fuente de todo ello se encuentre en otra parte, más oculta y reservada quizá, como sería la mente de su actor o los niveles inconscientes individual y colectivo que influyen en él- sino también al desencadenarse de consecuencias que, a partir de ese instante en que la figura se revela, ya pasan a ser públicas, aunque una parte de sus efectos y del alcance que tienen, pueda volver a incorporarse de nuevo a esos sectores de la psiquis personal o compartida de la que, en primera instancia, surgieron aquellas ideas para transformarse en actos.

Interviene asimismo en este curso de acontecimientos, la dificultad. Es un aspecto que pocas veces se tiene en cuenta en los análisis de estos procesos. Y no nos referimos sólo a una dificultad técnica –que, en cualquier caso, no deja de ser importante- sino sobre todo a una dificultad simbólico-cognitiva, en la que se engloban numerosas pautas y restricciones del comportamiento mediante las que se trata de facilitar, en determinadas circunstancias, y de dificultar, incluso de impedir, en ciertas otras, aquello que a los ojos de un observador externo y poco comprometido podría presentarse como un acto libre y voluntario, como una elección casi perfecta y consumada sin estorbos.

Desde luego, no es así, ni mucho menos. Si el actor obedece a un impulso aparentemente autónomo para dirigirse hacia una pared y trazar los rasgos de una swastika de cuatro brazos, dextrógira, con la que se reproduce, no cualquier signo semejante visto con antelación en un mosaico romano del siglo III de nuestra era, visualizado en una cerámica cretense o numantina, o inscrito en una fusayola

desenterrada en Hissarlik y dibujada por Schliemann ⁶⁰⁴, sino la silueta y el contorno, ya inconfundible para la mayoría de los observadores contemporáneos, de una *hakenkreuz* nazi, entonces no es posible pretender que ese discurso que de tal manera se inaugura, vaya a ser, en modo alguno, sencillo, ni la traducción más o menos espontánea de un reflejo involuntario. Este acto refleja, como no resultará difícil demostrar, el imperio de una voluntad consciente y específicamente dirigida hacia un fin concreto, de igual modo que sucede con los casos ya señalados de nostalgias nazis sobre los cuales tratamos en su momento.

No obstante, en estos ejemplos que seguidamente examinaremos y que atañen a la swastika “sola”, interviene desde luego el grado de dificultad inherente al trazado en sí, porque repercute de una manera directa, casi inmediata, sobre las miradas que estos objetos y figuras derramarán consecuentemente sobre los observadores y testigos. Por ejemplo, trazar el signo en cuestión sobre una pared mediante un rotulador, pincel o spray, no supone una gran dificultad ni empleo de pericia técnica, aunque sí una cierta habilidad manual. Pero arañar el citado signo sobre una superficie de madera barnizada, incrementa en forma notable la dificultad y la inversión en tiempo y esfuerzo, aun cuando el trabajo no sea demasiado cuidadoso ⁶⁰⁵.

Además, lo que revela ese incremento del esfuerzo empleado al raspar y arañar la swastika sobre una superficie resistente como la recubierta con pintura o barniz, es un mayor imperio de la voluntad y de la intención expresados por el autor cuando lleva a cabo su acto. ¿Se tratará, en esta ocasión, de una protesta o de una atribución de la calidad de “nazi” dirigida hacia alguna persona concreta residente en ese edificio o que tiene alguna relación de vecindad o proximidad respecto a él? ¿Nos encontramos frente a un mensaje críptico de implicaciones aún mas terribles? ¿Serán éstas las consecuencias de un acto banal sin más repercusiones que las derivadas de una simple travesura? Desde la observación pura resulta muy difícil saberlo sin la aportación de algún otro dato complementario, ni tampoco será posible deducirlo así, sin especular gratuitamente con los datos gráficos que poseemos. Aunque, de hecho, en la fotografía que mostramos, la intensidad del esfuerzo no sólo dejó la huella de trazos y cortes bastante profundos sobre la madera, sino que

⁶⁰⁴ Ejemplos éstos que, con muchos otros de las más variadas procedencias, podemos encontrar en el presente trabajo.

⁶⁰⁵ Véase la Figura 427, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

además, su fuerza hizo saltar el propio barniz, desconchando una parte del mismo en el centro de la swastika, tal como puede observarse. Estamos también en este caso, ante una swastika de carácter nazi, lo cual nos encamina por ese sendero del discurso semióticamente complejo que el mismo acto, de por sí, es capaz de desarrollar, a veces incluso con independencia de las intenciones de su autor. La swastika solitaria, no acompañada de ningún otro signo, resalta intensamente sobre el fondo, no menos complejo, de la intencionalidad, la cual gana en matices precisamente en razón directa a las dificultades técnicas del intento explicatorio o informativo que llevó hacia una realización semejante.

Nos encontramos, desde luego, frente a un texto que es necesario leer y comprender, pues casi con toda seguridad podemos afirmar que para ello fueron trazadas sus partes integrantes. En los próximos ejemplos, otras dos swastikas “solas” aparecen ante nosotros. Una de ellas arañada en la pared metálica de un ascensor y la segunda, marcada sobre el capot de un coche ⁶⁰⁶. La propia calidad y naturaleza de cada una de estas superficies, imprime al discurso que, presumiblemente, se intenta expresar mediante dichos grabados, una visión particular, según veremos.

De manera que, a falta de una mayor información, poco podemos deducir sobre el motivo concreto que impulsó, en cada caso de los señalados, a su autor. Pero ese tampoco es, por el momento, nuestro objetivo. Lo que se pretende ahora es permitir que se despliegue el discurso de los signos y ver lo que nos dice su mirada. Hasta ahora hemos mencionado dos de los elementos de ese discurso: la soledad y la dificultad. Los signos se muestran “solos”, aislados de cualquier otro. Y han sido trazados con un esfuerzo particular. No resulta fácil, ni sencillo, arañar una swastika sobre ese tipo de superficies de las que hablamos. Pero lo que nos impulsa por completo dentro del núcleo semiótico de ese discurso es la amplitud del signo, el despliegue espacio-temporal por medio del cual nació –apareció en nuestro mundo– cada uno de ellos.

En el primero de estos casos –la swastika sobre la puerta– la amplitud del gesto trazador no semeja llegar a mucho. Pero esa amplitud que falta en el gesto, queda compensada, en parte al menos, por la intensidad del surco que marca la silueta del signo y, particularmente también, por su colocación en el espacio central

⁶⁰⁶ Ver Figuras 428 y 429. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

de la superficie disponible, en el lugar mas sensible, visualmente hablando, de ella. El acto de su trazado fue seguramente solitario, aprovechando algún instante apropiado y, quizá, cuidadosamente esperado ⁶⁰⁷. Cabría examinar con mas detenimiento esta circunstancia solitaria y semiclandestina del acto referido, porque nos encontramos aquí tal vez frente a la satisfacción de una necesidad muy vinculada a la libido, como pueda ser la liberación de impulsos dotados con un gran contenido erótico reprimido en el que participan mecanismos complejos, cuya interacción no cabe desarrollar en este momento, pero que resultarían, sin duda, de gran interés ⁶⁰⁸.

En cuanto al texto en el que se ve implicada la segunda swastika de entre las comentadas ahora, es decir, aquella inscrita sobre la superficie metálica interior de un ascensor público –muy dura y resistente a golpes- siendo grabada en la parte superior de la puerta de entrada en la cabina, cabe hallar algunos elementos comunes con lo dicho antes y también otros que serán característicos del caso y que le corresponden tan solo a él. Verdaderamente, esta swastika fue colocada en uno de los lugares más visibles del estrecho recinto que es el camarín de un ascensor, incluso cuando éste va lleno de gente, y las dificultades de su trazado se muestran en el aspecto poco firme, en apariencia, de sus líneas, propiciado por la dureza del material sobre el que se graba, por el apresuramiento con que fueron trazadas –no olvidemos que éste es también un acto clandestino y solitario, una especie de onanismo, diríamos- y, desde luego, perceptibles también en la misma amplitud que el signo cobra, una vez inscrito, cuando queda ya libre, dispuesto para su contemplación.

Respecto al tercer ejemplo de nuestra serie, se observa que es, con mucho, el que presenta una mayor amplitud de todos los comentados con esta casuística. Posiblemente ello ocurra en razón del espacio disponible. Pero aquí también resulta importante el gesto, su medida, extensión y circunstancias. Si permitimos hablar al signo, nos dirá que, aún siendo clandestino también el acto que lo vio nacer, es menos probable que fuese solitario y, con toda certeza, su condición aparece como

⁶⁰⁷ El motivo principal de esta búsqueda de soledad para acometer el acto de que hablamos –dibujar o grabar una swastika- no sería otro que la reprobación, incluso la represión, socialmente establecidas sobre un hecho de este tipo, ya que dicho signo se considera, en nuestros días, como una representación de lo malvado por antonomasia.

⁶⁰⁸ Como en cualquier acto o conducta objetos de represión, se manifiesta un gran contenido erótico. ¿Se medirían aquí los impulsos erótico-sexuales del actor, los de la estructura social que reprime o los del mismo observador? Seguramente, se pondrían de manifiesto los tres niveles citados y, tal vez, algunos más. El análisis de estas cuestiones resultaría de gran interés, pero también demasiado complejo para desarrollarlo aquí con propiedad y con la necesaria extensión.

mucho más pública, pues se halla sobre un vehículo que, de por sí, puede recorrer grandes espacios y llevar el mensaje implícito junto al trazado del signo a un número incontestablemente mayor de destinatarios. Lo que en los dos actos anteriores podía contar como dirigido a un número mínimo y restringido de observadores, se convierte aquí en un hecho propagandístico, omnicomprendido y de carácter general, si consideramos el carácter y la condición, necesariamente más extensos y aleatorios de los posibles testigos y lectores de este texto.

Si para establecer un patrón más o menos descriptivo que afecte a estos casos de la swastika “sola”, reflexionamos sobre lo que señalan aquellos ejemplos que hemos visto, podríamos decir, en primer lugar, que asistimos a una evolución del concepto de movilidad del signo. Es decir, nuestra observación pasa desde la inmovilidad práctica de la swastika dibujada en la pared –aquí son los observadores quienes necesitarían moverse, en su caso- hasta la máxima movilidad de la swastika grabada sobre la carrocería de un vehículo. Los puntos intermedios serían, respectivamente, considerando este concepto y de menos a más, el signo arañado en la puerta y el inscrito o rayado en la cabina del ascensor.

En segundo lugar, indicaremos que ese mismo valor de la movilidad parece que apunta, en razón inversa, hacia la expresión de formas del *pathos* a las que sería posible reconocer como progresivamente *torturadas*, y a las que definimos así en razón de una referencia gráfica y visual que aparece implícita en ellas, estando relacionada con el hecho de su ejecución plástica y con la posibilidad de su contemplación estética ⁶⁰⁹. De tal manera, la diferencia observada en esa condición de las formas, lleva al espectador hacia la expresión, cada vez más lograda y plena, de las propias formas en sí como actores protagonistas y responsables de las relaciones establecidas mediante la mirada. La presencia de esas formas determina que, sobre la propia psiquis del sujeto o sujetos participantes, se desarrolle una auténtica tormenta de significados que fluyen, aglomerándose unos sobre otros y colmando, mediante esa turbulencia, el abismo de la sensibilidad. El resultado del torbellino anímico que despierta la contemplación de estas figuras, todavía no está suficientemente claro en este intervalo, precisándose de un nivel mas sofisticado del

⁶⁰⁹ Consideramos aquí el *pathos* como una figura que puede describir las emociones que se hallan presentes en un diseño o en una representación, y que despiertan sensaciones análogas en quienes la contemplan. Recordemos que Aby Warburg definió estos conglomerados de *pathosformeln* (fórmulas de pathos) como un inventario de los estados psíquicos y corporales insertos en la cultura figurativa. Véase Aby Warburg, *Schemata Pathosformeln* (1905-1911). Londres. Warburg Institute Archive.

análisis de las percepciones, de sus consecuencias y del carácter histórico que con ellas se presenta, para que las sensaciones obtenidas puedan ser aprovechadas o almacenadas para un uso posterior.

En tercer lugar, nos encontramos ahora haciendo frente a toda una dinámica represiva y orientadora de aquella sensibilidad recién satisfecha. Los signos que se dejan ver ante nosotros arrastran una terrible carga y en ella confluyen simultáneamente nuestra propia actitud como observadores y la actuación del agente que los pintó, grabó o arañó en sus respectivos soportes. No se trata de un reparto de responsabilidades –o tal vez de culpas- sino más bien de un rechazo de todo cuanto, adscrito al ámbito de lo significativo, no es aceptado por las normas del grupo social al cual pertenecen los protagonistas. Desde la perspectiva del acontecer sígnico, es decir, de lo ocurrido en su espacio-tiempo a partir de su primera manifestación, se trata de un reparto y de una reasignación de aquella carga a expensas de lo aportado por las propias formas. En este sentido, nos hallamos en el ámbito de influencias de esos conglomerados de sensaciones a los que Aby Warburg denominó *pathosformeln* (*ad litteram*: fórmulas de pathos). Sin embargo, la traducción directa de este término alemán en idioma castellano, no parece proporcionar el juego semántico necesario para articular verdaderamente la información desprendida de una interacción mantenida entre observaciones y casos como los que hemos presentado en éste epígrafe. Así, en la reasignación de la carga significativa derivada de los hechos producidos en el actuar de los agentes cuando dibujaron, arañaron y rayaron las respectivas swastikas, no resulta muy adecuado pensar en fórmulas o recetas que puedan utilizarse *ad hoc* en cada circunstancia, sino más bien será necesario imaginar un procedimiento que, aún guardando características y expresiones comunes, mantiene una flexibilidad suficiente como para que el evento en cuestión resulte suficientemente original y novedoso siempre que se produzca.

Hablaríamos por tanto de una presencia activa de las formas, en cuyo examen será esencial la consideración histórica y dialéctica de su espacio-tiempo. Se trata de entidades que, desde el instante mas o menos identificable de su nacimiento o de su aparición y manifestación en nuestro mundo, han de considerarse no sólo como vivas sino además como capaces de interactuar con los restantes elementos de dicho entorno. Si así no fuera, difícilmente podría entenderse, por ejemplo, el desasosiego que causan en su contemplación o el

actuar clandestino de sus autores. Consideramos por ello íntimamente vinculados e interactuantes los dos planos principales mediante los cuales hemos examinado el proceso anteriormente señalado, a través del cual nacieron y se presentan ante los observadores aquellas swastikas: De un lado, el que se determina por la amplitud del gesto junto a la moral que recoge, en respuesta, el resultado del mismo –esto es, la swastika- y de otro, aquél configurado por la movilidad del signo y su confluencia en formaciones del *pathos*, dando lugar, a su vez, a toda una panoplia de sentimientos y de reacciones que actúan en el mundo, condicionándolo y modificando sus respectivas vinculaciones perceptivas, sensitivas, afectivas y morales.

Así, podríamos considerar con justeza que nuestro mundo ya no es el mismo cuando alguien, llevado por algún impulso, dibuja, araña, graba o esculpe una swastika o *hakenkreuz* nazi. Sin embargo, según es posible comprobar, el problema resulta de una entidad bien diferente cuando el signo se dibuja solo, sin compañía de otros, al menos en lo espacio-temporal próximo a él, o cuando convive con una pluralidad de ellos, sin que pueda determinarse siquiera una sucesión cronológica de los mismos. Las paredes con *grafittis* son auténticos semilleros de todo tipo de señales, trazos, formas y mensajes, organizados o no. Por ello, no resulta infrecuente ver swastikas asociadas a una multitud de estructuras sónicas dotadas con un discurso o coherencia interna muy difíciles de singularizar. Lo que resulta más complicado en estos casos es determinar la relación inicial del signo que nos ocupa con el resto, así como establecer una manera de calibrar en que sentido haya podido desviarse en su momento el mensaje originario que, seguramente, le acompañaba cuando fue inscrito o dibujado.

En estos casos se podrá hablar justificadamente de una tormenta de signos. Como en cualquier fenómeno turbulento de este tipo, asistiremos al despliegue de ciertos procesos asociados de carácter torbellinesco, muy vinculados como es sabido al propio carácter y condición de la swastika en sí, pero que aquí se expresan de una manera peculiar. Mostramos un ejemplo de estas situaciones en las figuras siguientes ⁶¹⁰.

Como se puede apreciar en estos modelos gráficos, la confusión es lo que parece reinar desde las circunstancias de un primer examen. Un entrelazamiento de

⁶¹⁰ Véanse Figuras 430 y 431. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

signos y de trazos de muy diversa condición parece derivarse de la propia superposición de actuaciones tanto como de un conflicto manifiesto de intenciones, mediante el cual unos signos o trazos parecen querer anular o asfixiar a los otros. La tortura de las formas –en el sentido en que antes hemos empleado para dicho término- se incrementa de manera notable, debido no sólo a la superposición e íntima conexión de líneas y figuras en el conjunto estructural de la formación, sino también a la mezcla de los mensajes y miradas que los propios signos proporcionan. Nos encontramos ante el “amasijo de serpientes” warburgiano, como síntoma que puede hacer que se desvirtúe y desencadene completamente en sus formas más elementales y sugeridoras el sentido de la percepción, y hasta la propia concepción del arte compositivo de estos conjuntos de *grafitti*, mostrándose como la negación práctica, obtenida a través del tumulto, del torbellino y de la aglomeración, de una sucesión estudiada, prevista, más o menos ordenada y sucesiva del acontecer ⁶¹¹. Estaríamos, por tanto, frente a una confluencia voraginosa de las miradas procedentes de cada uno de esos signos, al margen de la cual la swastika truena y se desplaza, en un actuar que, curiosamente, nos hace recordar los motivos de algunos petroglifos ya comentados, en los que el signo swastiforme parece irradiar de sí una especie de influencia destructiva o, cuando menos, profundamente transformadora del entorno inmediato ⁶¹².

El acto mismo de dibujar, o de insertar a través de distintos procedimientos, una o varias swastikas sobre un muro o soporte de carácter público –es decir, donde puedan ser vistas por un número suficiente de testigos- disponiéndolas, bien sea juntas todas ellas o muy próximas entre sí, como en una especie de concentración de imágenes activas, bien sea extendidas, ocupando áreas y espacios amplios en la contemplación, posee un carácter estructurante y jerarquizador de los diversos planos sobre los que se ejerce esa relación biunívoca, tendida entre espectador y objeto visible. Sería posible distinguir aquí las líneas maestras de una pulsión comunicativa mediante la cual ese espacio-tiempo va a manifestarse, primero, como un agente capaz de llegar hasta el sistema perceptivo de los espectadores convirtiendo a éstos en una masa organizada que responde frente a dichos

⁶¹¹ En este sentido se desarrolla la polémica sobre el síntoma entre las concepciones de Charcot y del propio Aby Warburg. En Georges Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores. Pp. 264 y 265.

⁶¹² Véanse los ejemplos comentados en el epígrafe 2.3, pag. 113 y en el epígrafe 3.1, pag. 143, en este mismo Volumen Primero.

estímulos, de acuerdo con unos patrones que, llegado el caso, será factible modificar, transformar y modular, en un sentido concordante con las normas del grupo social. Y segundo, manifestarse como un medio dispuesto para extraer de aquella masa, no sólo un proyecto visual –cómo debe verse algo presentado ante el grupo- sino también un auténtico dominio visual, en el que las normas de contemplación y de valoración de aquello que se contempla, se confunden con otras de un nivel superior destinadas a organizar el cosmos.

Aquello que, en esta línea explicativa, podríamos llamar proyecto visual, se extendería de una manera progresiva a grupos de individuos próximos, de tal suerte que terminaría por influir de nuevo –en una especie de *feed-back*- sobre los actores, desatando un proceso dialéctico de idas y venidas de la información visual que determinará también un nivel de violentos contrastes ejercidos no sólo sobre la acción de mirar, sino además sobre la práctica social del contemplar y, desde luego, sobre la acción del dibujar, grabar o inscribir el signo, de disponerlo en soledad aprovechando toda su energía para el mensaje o de abandonarlo en compañía de docenas, centenares de otros trazos los cuales, paradójicamente no reducen la potencia emanada de su figura, incrementándola más bien en una especie de apoteosis en la que danzan y se interrelacionan estética y dinámicamente todos estos elementos.

Las contorsiones expresadas así por el sistema se propagan entonces a todo el cuerpo social de sensaciones a la manera de una tormenta que, comenzada con una acción mínima –arañar o rasgar un signo como la swastika- fuese incrementando cada vez más su amplitud, hasta alcanzar los más lejanos estratos del sentir donde ya no se reconocen –ni quizás tampoco se comprenden- su modesto principio ni sus impulsos primeros. La censura del grupo social brota espontáneamente, confundiéndose aquella originaria condición de convenio, de pacto y parecer mayoritariamente aceptados, con una fantasmagórica naturaleza que pretende verse como esencial y necesaria para el desarrollo mismo del acontecer. Tales influencias actúan simultáneamente en el desplegar del acto multitudinario –o plural, cuando menos- de la contemplación, de la misma manera que lo hacen en aquellos otros actos en el curso de los cuales tendrán lugar las inserciones de los signos.

Los actores desarrollan por tanto una labor clandestina, secreta y, hasta cierto punto, formalmente escondida, pero que, en sus estratos más profundos continúa

estando dirigida, potenciada y manifestada mediante las líneas conductoras que el propio grupo social segrega de sí y hace fructificar. Lo oscuro y recóndito que vibra en ciertos ámbitos no muy bien conocidos del ser del actor, o en aquellos otros que pueden considerarse equivalentes y homo-resonantes respecto al primero en el ser de los espectadores, viene a coincidir, en definitiva, con el testimonio de lo oscuro, misterioso y voluntariamente ignorado que late y se conmueve con cada gesto, en cada señal del ser en el mundo.

El carácter de los signos recoge, por tanto, esa condición misteriosa y terrible que comienza a propagarse entre nosotros desde los primeros instantes del Principio y que es capaz de llegar, con sus propios medios, hasta las alturas más insospechadas por las que se mueven, en aparente libertad, las orgullosas y fieras creaciones del espíritu.

12.4. Agresión, insulto, profanación y pertenencia. La articulación semiótica de un rechazo.

Aquella fuerza que señalamos anteriormente y a la que será necesario entender, casi, como inexpresable, se llegará hasta nosotros para que, con su concurso, sea posible calificar todo cuanto nos observa desde la guarida de lo numinoso, uniéndolo con su respectiva causa. Pese a la influencia que tal acción del observar, siendo testigos, pueda ejercer sobre el acontecer, no por ello se completa ni condiciona completamente el juego de los signos, ya que es necesario contar también con los efectos causados por la mirada al desprenderse de las figuras, considerando el fluir de los símbolos y de las composiciones estéticas, así como lo que se deriva del actuar de los protagonistas que participan en este proceso.

Así, la intensidad con la que se expresa el rechazo viene asentada, precisamente, sobre la capacidad de comprender, en sus diversos términos, el papel desempeñado por esa conmoción derivada de la confluencia de las miradas con lo numinoso. No resulta fácil entender la agresión o el insulto que, muchas veces, acompañan a la manifestación de signos como la swastika nazi, sin asimilar antes las perspectivas abiertas por estas semiosis, porque ellas articulan su estructura y ponen en marcha los impulsos argumentales que las identifican como entidades activas.

La agresión no deja de ser, en definitiva, un texto que es necesario establecer como tal dentro de un campo de significados en cuyo ámbito, como zona perturbada del espacio-tiempo, se desarrollan sentimientos y actitudes de las que práctica y expresión han de aprenderse mediante los correspondientes modelos cognitivos. Signos del tipo swastiforme, incluso la propia swastika en sí, no despertaron ese rechazo visceral por parte de tantos observadores, ni conciliaron tamaño entusiasmo en sus múltiples actores con su labor de grabar, dibujar, esculpir o arañar aquella figura, por más clandestina y escondida que fuese dicha tarea, hasta la culminación del universo histórico que albergó el irrefrenable frenesí expresivo del *Bewegung* nacional-socialista, al cual nos hemos referido ya. Incluso durante las primeras fases de ese mismo período histórico, el proceso de atribución de la *hakenkreuz* por parte de los nazis no tuvo demasiadas repercusiones en su acontecer o perfeccionamiento significativo como símbolo, pues podía verse por todas partes, en cualquier hora y

lugar, hasta llegar a convertirse en algo relativamente anodino para el público y los observadores que, por su propia abundancia y exceso, no concitaba por sí mismo un número demasiado grande de reacciones -sin contar desde luego con las oficiales o gubernamentales- se considerasen a favor o en contra ⁶¹³.

Fue en el momento preciso de entrar en contacto con lo oscuro y ancestralmente encerrado en el signo de la cruz gamada, cuando empezaron a manifestarse simultáneamente y adquiriendo ya proporciones socialmente estructuradas desde el punto de vista simbólico-cognitivo, esas actitudes y sentimientos contrapuestos que, con muy pocas y casi inapreciables variaciones, llegan hasta nuestros días. El proceso de fragmentación de los sentimientos y reacciones desencadenadas por la swastika nazi culminó con la derrota del régimen que la había tomado como emblema y se perfeccionó, por decirlo así, mediante la destrucción calculada y programada de todos sus símbolos externos, así como con su prohibición y persecución legales en los países que habían visto nacer y albergaron luego al Movimiento nacionalsocialista hitleriano.

Rechazo y agresión van por tanto unidos, al menos en los sectarios supervivientes del nazismo o en sus continuadores de épocas siguientes, a ese recuerdo de pérdida y represión manifestado en el despliegue de sentimientos que siempre acompaña al aparecer y a la expresión pública de los signos, teniendo una de sus expresiones más desarrolladas, precisamente, en todo cuanto atañe a la swastika nazi. La aparición, el simple esbozo de una *hakenkreuz* hoy día puede ser suficiente para desencadenar una tormenta de significados que, casi al mismo tiempo que se desata, es acompañada por un despliegue no menos intenso de valores, los cuales son exhibidos a través del mismo acto de producción del signo, intentándose así que prevalezcan y se propaguen junto a éste. Es muy posible que toda esa vorágine de significados, en un primer período de su acontecer, muestre parte de sus anteriores atribuciones como facetas de la operación de un signo que, en su momento, poseía carácter apotropaico y orientador o se consideraba como una señal de advertencia vinculada a determinados cambios de estado y de conciencia. Pero muy pronto se perderán las elaboraciones de aquellos significados primitivos, recobrando su imperio los antagonismos establecidos en distintos niveles

⁶¹³ Se puede atribuir dicho fenómeno –una especie de anomia, quizás- al progresivo perfeccionamiento del proceso de *Gleichschaltung* o “puesta al paso” de la sociedad alemana respecto a la cosmovisión nazi que, precisamente en ese primer período, comenzaba a producirse.

expresivos y que, en su mayoría, han sido derivados de las influencias históricas posteriores que hemos señalado, de manera que toda la articulación simbólico-cognitiva se lleve finalmente hacia el enfrentamiento y se deslice por los caminos de una asignación respectiva de los valores en conflicto, que serán siempre característicos y representativos de los ámbitos rivales surgidos en este campo significativo.

Un ejemplo de esta agresividad, tal y como es posible constatarla en nuestro tiempo, serán los *grafittis* antinazis. En ellos, al símbolo del Mal por excelencia –aquí el signo de la swastika ya se ha cargado hasta reventar del contenido oscuro y terrible del nazismo- y a su vibración maligna y hostil, se le opone otra semiótica de violencia para la que, sin duda, es posible encontrar una justificación. Así, pisotear un símbolo como la swastika nazi pintada en el suelo es una manera de pisotear a los nazis mismos; pero no haciéndolo de una manera pasiva o poco comprometida, sino con el ánimo de destrozar físicamente, golpeándolos con los pies, además de al signo en sí, a los propios sectarios nazis, si fuera posible encontrarlos y colocarlos en su lugar. Se trata de una proyección en la que participa el deseo de aniquilación real del enemigo maligno y viene a poseer una fuerza análoga a la que podría mostrar cualquier *tabellae defixionum* de la Antigüedad clásica, utilizada como un instrumento mágico mediante cuya manipulación se pretendía entregar el alma o el espíritu de los adversarios a las potencias infernales. En nuestro caso presente, la acción de pisotear el signo que representa el Mal –una swastika nazi- figurado en el dibujo o *grafitti* que mostramos, es solicitada del viandante casual, e invocada por tres veces desde tres puntos opuestos, en una figura que bien podría constituir un triángulo mágico o una suerte de *defixionum* revelando, según parece, una intención análoga de conjurar para destruir ⁶¹⁴.

Pero en estos casos en los que el discurso semiótico combinando rechazo y agresión se revela con toda su fuerza, las etapas a través de las cuales aquél se articula y despliega muestran todo un abanico de valores estéticos en el que se reflejan distintos niveles expresivos del propio signo. Así, su condición de elemento protector, apotropaico, se presenta ahora como una condición expresiva que actuará sobre el entorno mediante los trazos de rechazo. La tachadura diagonal impuesta sobre la cruz gamada nazi señala claramente en algunos casos su continuidad con

⁶¹⁴ Véase Figura 432. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

el acto a cuyo través nace el signo, mientras que en otros resulta bien separado de él, como para acentuar esa acción remodeladora mediante la que se trata de eliminar los contenidos nefastos y malignos adquiridos por la figura y la forma de la *hakenkreuz* en ciertos momentos terribles de la historia. En definitiva, el trazo diagonal intenta cortar la carrera del signo hacia el sistema de creencias, hacia la cosmovisión que ha de cargarlo con un significado prohibido y rechazado por el grupo social, pretendiendo impedir de esa manera su transformación plena en símbolo.

Hemos de decir que cualquier actuación llevada a cabo sobre una swastika para convertirla en testimonio dotado con una significación contraria respecto de aquella con la cual intentaron llenar dicho signo los partidarios del *Bewegung* nazi o sus seguidores, no es tarea fácil ni sencilla. El actor dedicado a semejante empeño transformador pocas veces pretenderá destruir o eliminar sin más el dibujo físico de la *hakenkreuz* –lo que suele resultar una empresa dificultosa y demasiado laboriosa para satisfacer con ella la pulsión de un momento- sino que, precisamente, lo que desea es conservarlo bien a la vista, pero tachado, negado y cambiado. De nada serviría entonces una swastika irreconocible, aunque para lograr ese objeto que pretende borrar la identidad del signo en cuestión, lo más fácil sería continuar la línea de sus gammas obteniendo de ella un simple cuadrado con una cruz dentro, o trazar en el interior de la figura líneas diagonales repetidas y cruzadas. La conducta a seguir dependerá de los distintos casos posibles y de los impulsos que dichos casos trasladan como motivación para dibujar una swastika nazi. El mismo que la inscribe podrá, llegado el momento, desvirtuarla y hacerla irreconocible en un instante dado, tal vez porque no desee que figure como testimonio de sus impulsos más escondidos, quizá para no dejar pistas acerca de sus pensamientos a posibles perseguidores o represores cuya acción teme ⁶¹⁵.

Sin embargo, en este caso de transformación del sentido significativo, el impulso de negar aquello que el signo traslada o representa alentará, como paradoja semiótica inevitable, la necesidad de que su esencia se conserve lo más fielmente posible, de manera que el actor ha de trazar primero la swastika, para tacharla

⁶¹⁵ Hemos de apuntar que eso precisamente es lo que hace Orson Welles, en su papel de nazi perseguido y camuflado bajo el personaje del profesor Charles Rankin, cuando dibuja una swastika sobre un block de pared mientras habla por teléfono planeando un nuevo crimen. Escena de la película *The Stranger*, dirigida por el mismo Orson Welles y protagonizada, junto con él, por Edward G. Robinson y Loreta Young. Véase la secuencia de las Figuras 433 A, 433 B y 433 C. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

después. Por otra parte, una vez que el signo ha sido dibujado o se encuentra pintado, grabado o arañado sobre alguna superficie, si se opta por tacharlo para obtener un cambio en su significado, es necesario escoger la orientación del trazo que lo cruzará para que pueda ser negado sin desvirtuar con ello el mensaje que se pretende enviar a los observadores. Porque, hasta ese preciso momento en que se inicia la acción negadora, considerando el intervalo espacio-temporal desde su comienzo mismo, difícilmente cabría que un testigo externo pudiera diferenciar entre un sectario nazi que está inscribiendo su signo preferido o un antinazi que va a tacharlo más tarde. Salvo que el signo estuviera ya inscrito previamente y el actor lo tachara en un momento posterior, y aún así, el juego de los tiempos habría de medirse minuciosamente para que fuera posible llegar a una conclusión de certeza razonable sobre el sentido del acto ⁶¹⁶. Este es un aspecto particular entre los ejemplos que observamos, aunque semejante situación puede darse con cierta frecuencia y, cuando ocurre, origina un proceso de observación mediante el que es posible singularizar ambas acciones, es decir, aquella a través de la cual se inscribe la swastika, y la consecuente de tacharla en un momento posterior, separando así las etapas del discurso semiótico producido por el signo con un planteamiento diferente al que se deduce de la observación de una figura aislada ⁶¹⁷.

Analicemos ahora el papel y la influencia que desempeñan la determinación y el sentido del trazo diagonal con el que se tacha la swastika en algunos casos y como se intentará confirmar con ello un mensaje antinazi. Ya hemos apuntado una parte de la función de ese trazado diagonal, dispuesto para impedir que el signo arribe al final de su camino convirtiéndose en símbolo. Pero además, el segmento de línea destinado a desactivar la swastika nazi forma parte, como el resto de trazos que componen esa figura, de un artificio semiótico concebido para sostener y trasladar la mirada que dicho signo, una vez completo y provisto de todas sus partes,

⁶¹⁶ También en este sentido de la desactivación significativa de la swastika, puede verse el ejemplo presentado en la Figura 434. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Aquí, la swastika, trazada con un grueso rotulador azul, fue dibujada junto con una cifra, el 88, que en código significa HH, es decir, “Heil Hitler”. Su sentido nazi es manifiesto. En un momento posterior, la swastika fue anulada mediante la prolongación de sus gammas con los trazos de un rotulador negro, lo que permite singularizar ambos actos: el trazado y el intento de inactivación simbólica del signo.

⁶¹⁷ En lo que se refiere a la racionalización o normatividad de este discurso semiótico en concreto o de cualquier otro que pueda presentarse debido al juego de los signos frente al grupo social receptor de sus mensajes, hacemos notar, como curiosidad, lo que se indica en el aviso que aparece frente a Orson Welles en su papel de criminal nazi fugitivo, mientras llama por teléfono en las escenas de *The Strangers* ya comentadas: “**Gentleman, do not deface walls! Use Pad for your conveniences**”. *The Stranger*, 1946. Director y protagonista, Orson Welles, con Loreta Young y Edward G. Robinson.

dejará fluir sobre los propios testigos de ese acontecer o de ese proceso al que asistimos. En realidad, el añadido viene a cortar, por así decirlo, la acción por la que se dispone el contenido significativo sobre el sistema perceptivo del observador. Mientras se lleva a cabo dicho corte ocurre, precisamente, la transformación que se busca en el sentido del signo, de manera que pueda ser aprovechada para una atribución concreta en el entramado de intenciones que se enuncia en este caso, es decir: la negación del nazismo y, aún más allá, la intención de destruirlo donde quiera que se presente o se muestre expresado a través de sus emblemas y señales más característicos.

En una de las swastikas mutadas que comentamos –dextrogira y de cuatro brazos rectos- el trazo de tachado se desarrolla extendiéndose de un lado al otro del signo, cortando limpiamente en dos puntos cada una de las gammas o brazos que se ha ejecutado superior derecho e inferior izquierdo y pasando exactamente por el centro de la cruz, lo que indica un trabajo meticuloso y hábilmente realizado. Si se tiene en cuenta el llamativo tono de color utilizado y la promiscuidad de este signo con otros que aparecen sobre el mismo panel, recogidos únicamente en la parte más inmediata de la swastika, esta minuciosidad en la ejecución destaca aún más la potencia del mensaje que ahora estamos recibiendo ⁶¹⁸. La limpieza del trazo conseguida en la figura antedicha contrasta con el amontonamiento de líneas del ejemplo siguiente: una swastika asimismo dextrogira arañada sobre una superficie metálica pintada en la cual, por la prisa o quizá por la propia violencia del acto, se ha conseguido, incluso, levantar la pintura de la superficie sobre la que fue ejecutada dicha figura. Las tachaduras aquí son varias. Existe una línea diagonal claramente trazada en disposición semejante a la vista en el ejemplo anterior, pero en sentido opuesto aparecen una serie de raspaduras, como si la intención, más que de tachar la cruz gamada, hubiese sido la de borrarla completamente ⁶¹⁹. Sin embargo, la intención parece coincidir con aquella otra expresada en casos anteriores, aunque aquí, la propia violencia de la negación, resalte la independencia –o al menos, la separación- que se establece entre las dos partes del discurso semiótico expresado respecto al signo, es decir, la elaboración y el rechazo.

Aunque el objetivo pretendido del rechazo, precisamente por su intensidad casi explosiva, aleja en cierta medida la posibilidad del reconocimiento de ese

⁶¹⁸ Ver ejemplo de swastika tachada en la Figura 435. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

⁶¹⁹ Ver Figura 436. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

sentido en el acto. Tal vez la swastika fuese trazada en un primer momento por un ejecutor implicado en su reconocimiento como signo representativo nazi y que luego, mas tarde, en una segunda fase separada de la primera mediante un intervalo espacio-temporal, viniese alguien –contrario, evidentemente, a dicha ideología- y, a la vista de la swastika, procediese ya no a su transformación sino directamente a su destrucción mediante el borrado, aunque en este caso, incompleto, de manera que deja reconocer todavía el signo. Es posible comprobar, por tanto, en qué medida la magnitud del acto violento dedicado a la aniquilación de la *hakenkreuz* permite identificar las etapas del discurso, singularizándolas y organizándolas estructural y funcionalmente en un argumento descriptivo como puede ser ese rechazo tan imperativamente buscado.

Se aprecia, quizá con mayor claridad, en el siguiente ejemplo: una swastika también dextrógira grabada sobre una superficie de cristal en la que aparece el signo encerrado en un círculo y tachado mediante el cruce de tres líneas. Aquí el proceso semiótico de articulación del discurso –que asimismo, como en los casos anteriores, parece de rechazo- no se expresa mediante un acto de violencia ejercido sobre la swastika, sino de una manera aparentemente más tranquila. Pero revela, pese a todo, el acontecer de un desarrollo histórico en el que se comprenden como elementos separados el acto de la elaboración o dibujo de la swastika, cuyo significado nazi se intenta reforzar mediante el recurso de inscribirla en un círculo, y el acto del rechazo o tachado que bien pudo haberse llevado a cabo en un momento diferente y a buen seguro, posterior, mediante las líneas de cruce inscritas sobre el dibujo ⁶²⁰.

La inserción de la swastika en un círculo es un método de rechazo que bien puede entenderse asimismo como resultado de establecer una relación con otros sistemas de signos o señales de restricción o de prohibición. Esta asociación o referencia puede establecerse, de la misma manera que antes comentamos, dibujando primero el símbolo nazi aquí representado ya sin duda por la swastika de cuatro brazos y gammas rectas, superponiendo luego el círculo con una línea transversal que reproduzca esquemáticamente la señal de prohibición, o dibujando esta señal sobre una swastika que existía previamente. En los ejemplos que aportamos aquí es posible ver dos modelos de este proceder, que en algún caso

⁶²⁰ Véase Figura 437. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

completa la acción negadora y de rechazo ejercida sobre el símbolo nazi añadiendo un insulto o dibujando la señal de prohibición en un color diferente, con lo cual quedan bien separados los dos momentos principales del discurso semiótico al que aludíamos anteriormente: la elaboración y la negación propiamente dicha ⁶²¹.

No cabe duda que en los momentos y etapas de este proceso caben expresiones distintas y con valores estéticos de mayor o menor intensidad escénica. Cuando de lo que se trata es de producir una imagen no sólo negativa, sino también dramática, del signo al que se considera como un representante del Mal, se producen con frecuencia las reiteraciones y las consignas que ayudan en la tarea del reconocimiento e intentan despejar cualquier duda que pueda plantearse sobre la identidad y los planteamientos ideológicos de su autor o autores. No se pretende tanto anular el signo en sí o los efectos de la cosmovisión que representa, como de proyectar con su imagen una nueva configuración del mundo y de las relaciones establecidas entre el objeto representado y sus observadores. En este sentido no es infrecuente ver tachaduras organizadas en forma de cruz, que no destruyen ni perturban el plan giratorio de la swastika, apareciendo ésta casi como una cruz múltiple, o que desplazan el efecto transformador desde la propia swastika hasta la consigna que la acompaña, aun permaneciendo firme y rotundo el trazo diagonal de tachado. La confirmación del acto negatorio se apoya aquí sobre dos puntales: uno directamente estético –la inclusión no destructiva del trazo de tachado- y el otro plenamente literal, apareciendo un mensaje, una información, breves y tajantes, desde luego, pero dotados con un valor representativo pleno e inequívoco ⁶²².

Las relaciones tendidas entre los distintos elementos del sistema, que se muestran como momentos expresivos de agresión, insulto, profanación y pertenencia –a una cosmovisión, a un conjunto social, político e ideológico- constituyen por tanto una red compleja de condición interactiva de la que se desprenden connotaciones de muy diversa índole. De ese juego en el que participan tales relaciones y sus consecuencias, surge, entre otras estructuras semióticas, aquella a la cual llamaremos elaboración estética del rechazo, dentro de la que caben, tanto aquellas variedades figurativas y espacio-temporales de las que hemos hablado hasta ahora, como otras mas en las que se aprovechan símbolos e imágenes procedentes de sistemas o de planos significantes distintos, de los cuales

⁶²¹ Véanse Figuras 438 y 439, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

⁶²² Véanse las Figuras 440 y 441. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

se aprovechan los elementos singulares más identificativos –o simplemente, mejor y más universalmente conocidos en conjuntos referenciales diferentes- para incluirlos en un nuevo orden de representaciones, en un escenario preparado *ad hoc* para que en él se desarrolle tal reconstrucción de signos como una presentación original y sorprendente.

Así, de la semiótica más artesanal caminamos hacia los motivos de una estética más elaborada disponiendo, en el espacio de un cartel propagandístico, la articulación de otras expresiones gráficas y simbólicas del rechazo. En nuestro ejemplo, la faz caricaturesca de Hitler constituye el centro del que nacen cuatro serpientes que conforman las barras y gammas de una swastika cuadrada dextrógira de color negro. Las cabezas amenazadoras de los reptiles parecen dirigirse hacia el rostro del dirigente nazi, en una disposición que nos recuerda las elaboraciones de Boris Artzybasheff ya comentadas. Pero en este caso, la estructura gráfica y su escenografía apoyan más bien la mutación cualitativa y extensiva del rechazo que, desde el símbolo de los nazis rodeando a la cara de su principal mentor, se hace llegar también al conjunto del país que vio nacer al *Bewegung* nacional socialista, lo albergó en su seno –como en un nido de serpientes venenosas- permitiéndole luego extenderse por Europa. La defensa de los judíos, víctimas del Holocausto, justifica el boicot a los productos alemanes reclamado en este cartel. De tal manera, el rechazo se convierte en reivindicación y en venganza, utilizando además de la apariencia y disposición del símbolo enemigo, su mutación interior, la manifestación de su carácter maligno y mortalmente peligroso, presentando el símbolo no sólo como es, sino también revelando aquello que contiene ⁶²³.

El discurso mediante el cual se articula el rechazo puede jugar igualmente con las relaciones mantenidas entre semiótica y estética. Los poderes encerrados en el discurso actúan como catalizadores de la expresión artística y como modeladores de todo cuanto aparecerá, a raíz de la evocación y de la atribución de signos como la swastika –y en este caso, de la *hakenkreuz* nazi- sobre el escenario anunciado de los acontecimientos políticos, económicos y sociales de cada momento histórico. En nuestros días, el acontecer político principal es, sin duda, la unión económica y política de Europa –proyecto que ya fue imaginado en su día por los dirigentes del Tercer Reich, aunque utilizando en su concepción una dinámica ciertamente más

⁶²³ Véase Figura 442. Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

radical- junto al surgimiento de severas crisis económicas que constituyen, de por sí, la excusa perfecta del gran capital financiero para restringir, e incluso eliminar, los derechos laborales y sociales conseguidos con tanto esfuerzo y sacrificio por los trabajadores durante los dos últimos siglos. En el parecer de algunos, las nuevas condiciones impuestas por los líderes de la unión europea –entre los que cuenta, de una manera principal, Alemania- no se diferencian demasiado de aquellos objetivos que, en su momento, la misma Alemania intentó imponer con ayuda del nazismo y de sus *panzerdivisionen*. De ahí que, como una expresión del rechazo, en algunas composiciones influenciadas por aquella conciencia de acontecimientos que parecen repetirse y de intenciones oscuras que se agitan en el inconsciente colectivo, figure la swastika nazi colocada en el centro de la bandera europea ⁶²⁴. Así se estructura la ambivalencia entre el discurso semiótico y la elaboración estética de lo significativo, que identifica tanto el proyecto europeo de unidad política y económica como su expresividad en la práctica, dirigida en este caso, mediante la composición estética y formal que nos ocupa, hacia la observación vigilante, el testimonio comprometido y la conciencia despierta mantenida sobre algo que amenaza en la sombra y que se expresa, de alguna manera, con la presencia inquietante de la swastika nazi. Cambiada de color ⁶²⁵, aunque no de esencia, esa varianza simboliza aquí cuanto está oculto y es públicamente rechazado, si bien continúa inspirando, pese a todo, muchos de los deseos, también escondidos y secretos por el momento, de ciertas élites.

Según es posible observar, nos encontramos frente a un proceso de atribución que posee varios niveles o planos en los que actúan los distintos elementos significantes implicados, especialmente, el color, la orientación y la disposición de la swastika que se utiliza como instrumento para descalificar y desacreditar al adversario. Así, las swastikas no suelen conservar el color negro que la hakenkreuz nazi presentaba sobre todo en banderas y brazaletes representativos del *Bewegung* nacional socialista. Con este color se mostraba en los medios de comunicación de la época y también quedó así reflejada mayoritariamente en los de años posteriores. Otra cosa era cuando aparecía en monumentos, insignias o piezas de naturaleza diversa, en las cuales el color solía adaptarse al material de construcción o de fabricación utilizado. No obstante, aún recogiendo y teniendo en

⁶²⁴ Ver Figura 443, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁶²⁵ Amarillo, en lugar de negro

cuenta tales particularidades, cambios en el color o en la orientación de la hakenkreuz, cuando es utilizada en los procesos de atribución que comentamos, poseen también su importancia simbólica y su carga significativa, que no conviene desdeñar en el análisis del proceso.

Así ocurre en los ejemplos siguientes, con los que cerraremos este epígrafe y daremos un vistazo postrero a las muy diferentes maneras mediante las cuales será posible articular semióticamente el rechazo, distinguiendo en ese discurso el rechazo que corresponde al signo de por sí, cuando personifica o representa la ideología nazi propiamente dicha, y aquél otro sentimiento que, partiendo del primero, se extiende y proyecta hacia la persona, organización o colectividad a los que se desea calificar con dicho significado.

Tal como veíamos en el caso correspondiente a la bandera europea, la swastika vuelve a ser utilizada en el siguiente ejemplo para calificar como nazi a un partido político del arco parlamentario español. Si bien ésta organización se sitúa en la derecha política, las expresiones oficiales de sus representantes no se corresponden, al menos públicamente –pues ello no sería permitido por las leyes– con aquellas que en su momento inspiraron al *Bewegung* nacional socialista. No obstante para algunos opositores de dicho partido, la ideología que éste exhibe o, cuando menos, su dinámica y resultados prácticos, guardan semejanzas suficientes con el ideario nazi para que resulte justificado superponer una swastika al logo de esta organización política. Con esto se le califica simbólica y significativamente, tanto por acciones que los miembros de dicho partido hayan podido llevar a cabo en un momento concreto, cuanto en su línea general de actuación y de expresión, es decir, conforme a lo que se espera recibir de ellos y de su comportamiento respecto a la cosmovisión y manera de entender el mundo que les caracteriza ⁶²⁶.

A esta dinámica de atribución se corresponden los tratamientos de casi todos los ejemplos que sería posible invocar, desarrollándose los mismos en tres fases o etapas principales: primera, la configuración no solo del nazismo en sí, sino también de su símbolo principal –la swastika– como representación del Mal primordial, es decir, de la combinación –históricamente no lograda ni, por suerte, culminada– entre el Mal y lo Numinoso. Segunda, la atribución de esa malignidad primordial –y, por tanto, no explicada por completo, probablemente no explicable en modo alguno– a

⁶²⁶ Véase Figura 444. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

determinados sujetos o colectividades, coincidan o no oficialmente sus opiniones o comportamientos con aquellos que se suponen propios de los nazis. Tercero, la correspondencia y extensión de estos significados, llamémoslos “oscuros”, a los distintos niveles de actuación del personaje o de los grupos afectados, con relativa independencia de lo que ocurra o de lo que se pueda percibir respecto a sus propósitos y fines.

El ejemplo de la composición fotográfica elaborada por un periódico griego sobre la estatua que corona la *Siegestsäule* o Columna de Victoria en el Tiergarten de Berlín, que aparece empuñando una swastika en su mano derecha ⁶²⁷, resume el curso de estas tres etapas a distinguir en el proceso de atribución, justificado mediante la disposición simbólica característica de estos actos, a través de los cuales se produce la articulación semiótica del rechazo. Así, la interrelación del nazismo con el Mal se imagina por la existencia del propio monumento, dispuesto en su lugar por la misma Alemania nazi cuando pretendía remodelar Berlín, transformándolo en una urbe que pudiera pasar por imagen del Régimen, una vez alcanzado el triunfo final y definitivo en la guerra. A ello sigue la identificación de ese poder oculto que –para este tipo de interpretaciones- movió el poder maligno en tiempos del nazismo y continúa agitándolo actualmente en el mismo nido de la serpiente tetramorfa que lo representa hoy como ayer, es decir, la swastika. En tercer lugar, la exhibición multitudinaria de un símbolo prohibido oficialmente en la Alemania contemporánea, y cuya presencia en un lugar público históricamente celebrado como ese cruce de la *Siegestsäule* –aunque tal manifestación fuese fruto de un simple montaje fotográfico- podría ocasionar una gran conmoción que se extendería, de manera inevitable, casi imposible de controlar, a las actuaciones presentes y futuras de la colectividad afectada, la misma Alemania en este caso, consideradas a nivel general y particular.

De tal manera, agresión, insulto, profanación y pertenencia juegan en este escenario fantasmagórico en el cual confluyen signos, símbolos y las combinaciones y caminos que ellos siguen, junto con los sueños, deseos y esperanzas de su principal artífice, la mente humana, manifestados mediante una condición irrenunciable, que no es otra que la expresada por el Ser en el Mundo.

⁶²⁷Se trata del *Eleftheros Typos*, en un número del año 2010. Véase Figura 445, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. La *Siegestsäule* conmemora la victoria de Prusia y el imperio austríaco, contra Dinamarca, en la guerra de 1864, así como las victorias obtenidas contra el propio imperio austríaco en 1866 y contra Napoleón III. Inicialmente, se ubicaba frente al Reichstag. Fue trasladada a su lugar actual durante el Tercer Reich.

12.5. Las swastikas soñadas y el bosque de los signos malditos.

La existencia de los signos, cuya realidad última resultará ser el sueño de los símbolos, nace y se desarrolla en un lugar en el cual las relaciones que mantendrán ciertas entidades implicadas han de construirse punto por punto, sin descanso ni tregua en su acontecer. Así será posible determinar que, en su existencia soñada, y en la vida que hay más allá y al otro lado de ella, se muestran al observador unas etapas que es preciso considerar como parciales, limitadas en el espacio-tiempo, y no como definitivas, ni ordenadas jerárquicamente ni tampoco permanentes en el conjunto de los hechos justificados mediante tales apariciones.

Esto es importante, sobre todo cuando nos referimos a signos –o a símbolos– como la swastika, que nos acompaña desde un pasado remoto, habiendo sido testigo, quizás, de acontecimientos esplendorosos y llamativos, pero habiéndose cargado también de una de las mayores malignidades que en la historia conocida del mundo hayan podido surgir. El sueño de los símbolos no es capaz de diluir ese contenido tan negativo, de manera que la figura mediante la cual se muestra a nosotros continúa influída por aquél desarrollo desdichado.

Ello nos lleva a considerar una semántica propia de los signos malditos, tratando de revelar y exponer a la luz sus peculiaridades, arrancándolos de ese fango oscuro de lo inconsciente mediante un esfuerzo de la voluntad propia del ser dirigido hacia ese fin. Sin embargo, mejor que definirlos o que diseñar alguna especie de retrato-tipo de ellos, convendría examinarlos para determinar en qué se distinguen verdaderamente respecto a los otros signos, o cuales podrían ser aquellas particularidades por las que cabe singularizarlos mejor. Así por ejemplo una de las propiedades por las que se identifican este tipo de signos –recorriendo, según parece, un camino propio hacia la condición de símbolos– será su permanencia, su constancia, pese a las circunstancias que, normalmente, tendrían que jugar en contra y hacerlos desaparecer. Otra de las condiciones que suelen acompañar a estos signos deriva de ciertas cualidades especiales consideradas en el conjunto de su historia remota y vertidas hacia el momento presente. Es decir, lo que podríamos describir como una proyección dialéctica de valores que producen un carácter dinámico capaz de conectar y conciliarse mejor con lo inquietante que con lo tranquilizador y reposado.

De tal manera, por razones no muy bien determinadas o que, en cualquier caso, suelen permanecer oscuras, estas figuras de lo paradójico, aunque resulten modificadas en mayor o menor grado, acompañarán a la humanidad por vericuetos ignorados y laberintos secretos desde los horizontes más remotos del pasado hasta los días presentes, sin que en todo ese intervalo vaya a ser posible habilitar un significado-tipo homogéneo. Más bien, por el contrario, nos enfrentaremos con una inmensa variedad de explicaciones contenidas en la misma disposición figurativa, la cual sigue siendo reconocible pese a los cambios ocurridos en ese espacio-tiempo y pese a las circunstancias históricas que los determinaron. En cualquier caso, desde un determinado momento, todas las variedades que se presentan en el signo van a ceder en importancia frente a la influencia que un único hecho –excepcional y memorable por sus repercusiones- ocasionará y hará valer a partir de entonces. El signo adquiere así, en función de ello, su condición de “maldito”, aunque sin perder sus otros valores, que se adaptarán al que prevalece, complementándose con él.

Una tercera condición de estos signos en particular, será la facultad reforzada de ensoñación y de sugerencia que descargan sobre el observador, de manera que tan pronto como aparecen los trazos básicos o elementales de su figura o éstos son identificados entre un conjunto de otros existentes al margen, se produce de una manera casi inmediata la identificación o la propia ensoñación del signo. Se da, en tal circunstancia, una correspondencia muy activa entre las respectivas facultades de ensoñar, aquellas exhibidas por la misma figura desencadenante del proceso y las que corresponden al observador o testigo del mismo.

Permanencia, significado prevalente y ensoñación o sugerencia, pueden servirnos como los tres tensores principales a considerar en la estructura básica que lleva al acontecer de la producción y reproducción de un signo en general, pero también válido en lo que se refiere a los denominados signos malditos en particular. En cada caso, el reconocimiento de estos signos en una estructura externa encontrada por azar o buscada expresamente –algo que llevamos haciendo en nuestros ejemplos a lo largo del presente trabajo- implica una cadena de hechos entre los cuales destacan aquellas vivencias expresadas al principio. Es decir, frente a una imagen externa, ensoñamos la posibilidad de que exista un signo como la swastika que, precisamente, buscamos entre una pluralidad de otros, contando también para ello con la intencionalidad de esa búsqueda. En cualquier caso, reconocemos esa figura debido a la permanencia de su ser entre nosotros desde

una edad indefinida, casi seguramente remota. Tras la búsqueda y el reconocimiento, lo subrayamos en su condición posible y existente gracias a la prevalencia de significados, producida a partir de la confrontación trabada entre los almacenados y codificados en nuestra propia experiencia, o a partir de los que fueron depositados históricamente en el propio signo, incorporándolo así con ello y culminando el proceso, en su condición de “maldito”.

Ensoñación y búsqueda se solapan virtualmente en la práctica, arribando casi de inmediato la asignación de significados y la correspondiente clasificación del signo. Es un proceder tan rápido –casi como un parpadeo de la percepción- que resulta difícil singularizar las distintas fases, decir si nos encontramos en una u otra o hemos culminado ya el acontecimiento. Lo comprobamos al hacer que el sistema de adscripciones y valoraciones vaya hacia adelante, por ejemplo, cuando contemplamos los haces de dobles espirales, que son un motivo tan frecuente y tan universalmente repartido, no sólo en la historia del arte y de los patrones estéticos que le corresponden, sino también en la vida corriente. Así, el haz de dobles espirales se compone de cuatro de estas figuras, agrupadas en parejas que suelen oponer los sentidos de giro. La percepción dividirá esa agrupación primera, haciendo corresponder las espirales en formas de movimientos contrarios y alternativos, de manera que, como resultado, proporcione finalmente el contorno de una swastika curva. El acto perceptivo puede funcionar, en dicho sentido, como un camino para la transformación de la imagen percibida, aunque también pudiera no hacerlo, o llevarlo a cabo de manera incompleta. Lo que cuenta, en definitiva, es la mirada de las estructuras significantes, sus posibilidades, casi infinitas, de actuar sobre el observador y de condicionar su visión de las cosas, así como de variar las nociones, aparentemente inmutables, de la realidad que parece sustentarlo ⁶²⁸.

La condición de un signo –o el sueño vivido, expresado, de un símbolo- son, desde luego, artefactos sociales, es decir, instrumentos de clasificación de la realidad, o del acuerdo común sobre qué sea ésta y de que manera –o de cuantas maneras- haya de ser percibida. Ninguna de tales coordenadas –realidad, visiones del mundo o sobre el mundo- serán otra cosa ni tendrán más vida por sí mismas que la de constituir interpretaciones más o menos puras sobre las cuales el grupo social mostrará o no su acuerdo en cada caso. Y esto será así, por más inmutables y

⁶²⁸ Véanse, en dos campos diferentes de aplicación, las Figuras 446 y 447. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

legítimas que, en un momento y circunstancia histórica concretos, puedan parecer al observador o al testigo de los hechos. Incluso sería legítimo afirmar –vendría en apoyo la misma experiencia acumulada al respecto- que, cuanto más fuerte e indiscutible parezca esa condición de legitimidad y de invariabilidad, tanto mayor podría ser, llegado el caso, la naturaleza paradójica, ambigua y discutible de dichas coordenadas espacio-temporales mediante las cuales van a calificarse signos y símbolos.

Por lo tanto, en la mirada que signo y símbolo ejercen sobre los observadores y en la medida que propiamente corresponda, intervendrá también ese componente derivado del grupo social y de su manera de ver y de entender el mundo. La categoría de “maldito” referida a estos instrumentos del análisis, constituirá entonces y de manera permanente, un auténtico enmarañamiento de significados posibles, probables, permitidos o prohibidos, dotados de una explicación lo suficientemente precisa como para disimular su condición paradójica haciéndola aparecer lo más coherente posible, es decir, lo que de modo más fiel respondería a una imagen del bosque, en donde todos y cada uno de los caminos a seguir están previstos –incluso aquellos que se muestran como inverosímiles, repetitivos o carentes de interés– aunque algunos resulten imposibles de recorrer o se hallen restringidos y prohibidos.

El orden así construido se corresponderá mejor con el mundo de los sueños y con las propiedades de un espacio-tiempo relativista, que con cualquier modelo elegido intencionadamente o preparado para responder a determinados intereses sociales o individuales. Sería posible afirmar, además, que ese ordenamiento previsto y adaptado de manera especial para los signos malditos, termina por resultar más real que los demás modelos convencionales, puesto que su enunciado y presentación ponen al desnudo antes que cualesquiera otros, las condiciones de partida y las reglas del juego participado por el grupo social y por sus intereses de clase o casta.

De tal manera, la condición del signo, las miradas recibidas sobre él o que desde él fluyen y el orden constituído en cuyo ámbito se expresa, pueden acabar creando una imagen estable e inconfundible, aunque, en principio, sea necesario continuar interrogándola. Así, la swastika soñada acabará por revelarse plenamente y tal vez entonces sea posible reconocerla entre otras muchas alternativas e incluso percibirla por debajo de las demás certidumbres que llegan hasta el observador. Se pueden determinar motivos swastiformes que son utilizados de manera continua y

reiterada en todo tipo de circunstancias y objetos. Desde embaldosados presentes en suelos y paredes donde suelen repetirse patrones decorativos con dibujos cruzados, hasta elementos de iluminación festiva o productos de dulcería y alimentación, en todos ellos suele repetirse este motivo, trazado, empleado quizás de manera inconsciente, que surge una y otra vez como siguiendo un camino en el curso del cual adopta formas distintas, pero que aparecen unidas por una percepción común de algo uniforme que late en ellas, hasta que, tal vez, en ocasión más propicia, aquellos indicios puedan reunirse y revelarse por fin, manifestándose por medio de una presencia reconocible, identificable y completamente asumida ⁶²⁹.

El carácter o la condición que se le atribuye al signo en estos casos como swastika soñada viene precisamente de ese juego de las formas y de una utilización no del todo consciente –cuando menos en su diseño- para proporcionarle una carga significativa completa en el sentido de presentarse en dicha forma de swastika. En tal sentido, una de las explicaciones más comunes suele apoyarse en ese esfuerzo realizado para desproveer al signo de los resultados –nefastos en esta ocasión- propios de su culminación en símbolo, es decir, para no tener que arrojarlo fuera de los límites de la normalidad comúnmente asumida, empujándolo hacia el bosque de los signos malditos. Sin embargo, en contra de todas estas justificaciones juegan, precisamente, su permanencia, el significado prevalente que los propios signos –swastikas y swastiformes- despiertan y la ensoñación o sugerencia que siempre los acompañan desde el momento mismo en que son detectados y reconocidos, quedando entonces dispuestos para lanzar su mirada hacia el espectador y comenzar frente a él un interrogatorio que podría llegar a ser continuo y sin tregua.

El proceso de reconocimiento se inicia y articula mediante el acoplamiento semiótico de estas dos fases que, muchas veces, suelen ocultarse bajo preocupaciones estéticas aparentemente simples y sin demasiado contenido. Por un lado, la manifestación necesaria del símbolo y la preocupación, coincidente con ella en el espacio-tiempo, de su coordinación significativa respecto al modelo o modelos vigentes y aceptados en el grupo. Por otro, el impulso divergente y centrífugo que anima a los conceptos enraizados y concebidos en un núcleo de significación activa que tarde o temprano terminará por expandirse, respondiendo también al poder de la mirada, entendiendo aquí “mirada” como un resultado dialéctico de la contemplación,

⁶²⁹ Véanse ejemplos de estas presencias y transiciones de la forma swastika, consideradas en distintas fases de culminación, en las Figuras 448, 449, 450 y 451.

acto en el cual deben participar los dos polos del acontecer, es decir, observador y figura. Aunque éste acto en concreto no habrá de ser excluyente ni tampoco entendido como el único posible, sino que será siempre uno más a tener en cuenta entre diversas alternativas.

Pero es así, según parece, como el signo termina por llegar a su ser y presentarse como algo, ya que no acabado y completo, sí reconocible e identificable, capaz de permitir un flujo de miradas enviado hacia el observador o testigo ⁶³⁰. En este momento del proceso en el que culminan las swastikas soñadas y en el cual es preciso iniciar cadenas de explicaciones frente al reconocimiento del signo en sí, es cuando intentan prevalecer y sobreponerse las motivaciones estéticas en las que resulta complicado establecer una justificación comúnmente admitida por el grupo – repetición de motivos, llenado de espacios, sencillez del acabado, simetría del conjunto, *horror vacui*, entre otros- lo cual, no obstante, deja sin efecto cualquier análisis objetivo practicado acerca del impulso que lleva hasta la elección última de estos motivos, salvo si se recurre a los patrones ancestralmente implantados o ritualmente conservados en los que la swastika, con sus variantes, parece intervenir constantemente ⁶³¹.

El bosque de los signos malditos es una fracción del espacio-tiempo a la que van a parar todos aquellos elementos que no han podido superar las pruebas impuestas por la ley moral. Allí coexisten figuras y estructuras semióticas de todas las épocas. Mientras algunos de tales réprobos consiguen salir siquiera provisionalmente de su reclusión, otros permanecerán para siempre en ella, pues provocan rechazos y contradicciones morales en culturas distintas y aun bien separadas, tal vez porque están destinados o concebidos para ello, actuando como catalizadores en situaciones de prueba o midiendo la resistencia de los distintos patrones y modelos culturales frente a situaciones extremas. Visto así, resulta que esta región espacio-temporal a la que nos referimos no es algo arbitrario o fantasmagórico sino, por el contrario, fuente de instrumentos necesarios para contrastar y medir el alcance y la precisión de todas las diversas maneras mediante las cuales los grupos sociales evolucionan y se relacionan en un momento histórico

⁶³⁰ Ver los resultados de esta etapa en las Figuras 452, 453 y 454, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

⁶³¹ Pueden tomarse ejemplos de semejante constancia en cantidad abrumadora procedentes, una vez mas, de casi todos los campos posibles de la simbología aplicada: marcas, logotipos, contraseñas, dibujos diversos... Como muestra, necesariamente limitada, de ello, además de lo ya apuntado en las Notas anteriores, véanse las Figuras 455 A y B y 456 A y B.

dato. Las figuras que se encuentran en esta situación representan un auténtico semillero de funciones y posibilidades de interpretación respecto a todo tipo de circunstancias, ya pasadas y rememoradas o completamente nuevas, aunque comprendan casi siempre fragmentos de otras anteriormente vividas y experimentadas.

Según hemos podido apreciar mediante los ejemplos propuestos a lo largo del presente trabajo, signos como la swastika, junto a la voluminosa familia de los swastiformes, respecto a cuyos miembros puede considerarse en general de manera justificada la aplicación de principios comunes, han existido –y todavía existen en nuestros días- al margen de esos ámbitos de reclusión y represión signica. La condición moral de las normas que los mantienen en semejante situación queda más en evidencia cuando se pone de manifiesto dicha contradicción en el tratamiento de estos signos malditos. Y es necesario decir en dicha situación que esa condición moral que conduce hacia la separación y ocultamiento de estos signos no deja de ser, por mucho que se camufle o se disfrace, una condición derivada del acuerdo social y, en no pocas ocasiones, surgida directamente de la manipulación y de los intentos de control ejercidos por las estructuras de poder sobre la conciencia individual o colectiva. Desde luego va en la propia condición del signo que su significado pueda variar sustancialmente en cada caso concreto, resultando aceptable o inaceptable no ya tanto el signo en sí como la carga significativa que transporta de una semiosis a otra. Pero será la misma coexistencia de semiosis distintas, referidas a un vehículo o signo concretos, la que obligue a reflexionar en torno a esa mudanza y transformación de algo presentado como inmutable y permanente por ciertos intereses dominantes y ajenos al ser.

Establecida la condición moral de este campo semiótico al que se ha denominado bosque de los signos malditos, cabe ahora hacer una reflexión acerca de su naturaleza. Como ocurre en cualquier campo, se trata sobre todo de una zona perturbada del espacio-tiempo, en cuyo ámbito de influencia rigen unas normas especiales y distinguibles o singularizables a medida que se penetra en sus especiales dimensiones. Es ésta del gradiente una propiedad que conviene destacar, ya que por ella se producirán no sólo los relieves inducidos en los signos, sino además las flexiones de los mismos inducidas y orientadas por la ley moral, de manera que pueden considerarse o no como estructuras significantes aceptables y también se permitirá o no la culminación de su camino hacia la condición especial de

símbolos. En lo que se refiere a la swastika su destino en los tiempos que corren es, desde luego, el de ser incluída en ese ámbito semiótico especial, debido a la gran carga de malignidad recibida tras su paso por los condicionantes físicos y emocionales del *Bewegung* nazi. Debido a ello, según hemos visto, su trazado casi siempre es un acto clandestino y solitario, si bien ese acontecer se verá asimismo afectado por un nuevo proceso anómico que comienza a darse en las sociedades actuales debido, entre otros, a los cambios en el modo de producción capitalista ocurridos en los últimos tiempos.

En el conjunto general de esta anomia se producen fenómenos intensos de desinterés generalizado relativos a las formas y a las ideas políticas, referidos particularmente a las que tuvieron un mayor y mas especial desarrollo durante el pasado siglo veinte ⁶³². Las reacciones de una mayoría importante de individuos frente a los signos y símbolos propios de aquellas ideologías es de un desinterés y desconocimiento que parecen resultar tanto mayores cuanto más intensos fueron en el momento histórico concreto su influencia y el recorrido semiótico de su presencia activa. En la actualidad, esa circunstancia se refleja en una ausencia notable de swastikas, por ejemplo, en los *grafitti* observados, en los que predominan otro tipo de simbologías mas relacionadas con textos y consignas breves de fácil lectura y notable impacto cromático, relacionados con preocupaciones estéticas diferentes. La disminución de signos con naturaleza política inscritos en paredes y superficies diversas es, por supuesto generalizada, y se corresponde con un incremento notable del desconocimiento existente respecto a lo que dichos signos representan, más allá de unas ideas generales y difusas, casi siempre producto de la manipulación ideológica llevada a cabo por los intereses dominantes.

En lo que atañe a esa representación y carga significativa atribuidas a signos como la swastika y que resultan prácticamente ignoradas por una buena parte de los posibles observadores –que únicamente parecen discriminarlas como símbolos de algo malo no completamente definido- se comprenden, desde luego, todas las aportaciones históricas recibidas por dicho signo, incluídas las de los últimos acontecimientos que predominan sobre todas las anteriores, tal como ya hemos explicado. Pero esta atribución no influye decisivamente en el proceso de

⁶³² Especialmente el fascismo, el nacionalsocialismo y el comunismo, con sus respectivos signos representativos, en particular, cruz gamada o swastika de cuatro brazos rectos y hoz y martillo, aunque este último es un símbolo de una complejidad notablemente mayor y desarrollada también en otros planos de significado.

desconocimiento descrito y tan solo incrementa la sensación de inquietud experimentada frente a la observación y el reconocimiento de una swastika e incluso actúa cuando esa figura se halla camuflada o incluida en una red más amplia de siluetas o dibujos que se presentan frente al testigo.

Nos encontramos por tanto, en el caso de la swastika, con un signo predominantemente activo, de significado intuído más que directamente conocido por una generalidad de espectadores, de reflejos inquietantes, vinculada a lo clandestino y oculto. De su carácter solar y brillante, de sus impulsos dirigidos hacia la vorágine y el torbellino, de su condición paradójica referida a los cambios inducidos o buscados en los niveles de conciencia, de sus relaciones con laberintos y caminos iniciáticos, de todo ello, únicamente parece conservarse hoy el contenido siniestro y oscuro introducido por el movimiento nazi en las primeras décadas del siglo veinte, y ni siquiera eso se reproduce enteramente en el universo contemporáneo. Noche y niebla –la terrible consigna vigente en los *lager* controlados por las SS- parecen haber conquistado también el aura de los signos malditos como la *hakenkreuz*. El sueño es permanente para ellos y no podría decirse que sea necesariamente tranquilo, sino que está plagado de pesadillas de las que es difícil despertar.

Todo ello nos lleva hacia el borde de lo desconocido y de lo ignorado, junto a lo que, tal vez, desea levantarse y avanzar hacia nosotros por terrenos poco frecuentados de la mente, de las percepciones y de las ideas. En el ámbito sometido a las influencias de ese cruce de proyectos morales –es decir, inspirados en alguna manera por la ley moral- que se reflejan tras las atribuciones y asignaciones realizadas sobre signos concretos como la swastika, los cuales llevan con nosotros mucho tiempo, no resultará extraño encontrarnos cara a cara con la gran paradoja de la represión efectuada sobre el signo, mientras el entramado ideológico que en un momento histórico concreto le dio abrigo y apoyo, continúa expandiéndose y progresando bajo otras especies y formas sin encontrar demasiada resistencia. Es el signo negado y oculto bajo diferentes enunciados y orientaciones, que brota y sobresale desde un molde forzado por las circunstancias, pero que no puede ser contenido pese a todos los esfuerzos y se manifiesta entonces como signo soñado, únicamente llegado a la culminación de intenciones que permite un cierto reconocimiento a través de la sombra y del velo impuesto simultáneamente por el

secreto, por el temor y por aquello que desea continuar mostrándose desde lo oscuro.

No pocos logotipos de organizaciones que, al menos en teoría, abominarán públicamente del contenido negro almacenado entre los trazos de la *hakenkreuz* nacionalsocialista, resultan ser, en realidad, swastiformes o swastikas muy poco disimuladas. Hemos de preguntarnos entonces cual de los distintos niveles de significados que es posible distinguir en una situación de éste tipo, ha llegado a prevalecer aquí y por qué. Si la represión del signo continúa y se apoya hoy día, según hemos apuntado, en los impulsos anómicos anteriormente descritos de la ignorancia y de un olvido extendido en capas muy amplias de la población, la permanencia –oficialmente consagrada- de siluetas y figuras en las cuales se exhibe en público el resultado estético de una transformación dinámica llevada a cabo sobre la matriz básica de la swastika, sólo puede apoyarse en una intención de conservar, no tanto el signo en sí –aunque éste continúe recordándose o insinuándose por sí mismo- sino lo que el signo encerró y todavía es capaz de despertar, tal vez, en sus observadores, llegado el momento y la oportunidad ⁶³³.

Lo cual orienta los comentarios postreros hacia un conflicto, también oculto, que será revelado y manifestado por aquellas figuras a las que llamaremos swastikas fallidas, llegados casi hasta los límites de nuestro camino. Junto al impulso y a la permanencia, que hacen salir a flote esas viejas formas unidas a tantas vivencias, existe también una posibilidad de ignorar el trazo adecuado disponiéndolo, aún así, para que sea contemplado y leído por los observadores, que encontrarán en él un atisbo de lo que pudo llegar a ser el signo bien establecido, culminado su camino, en comparación con la apariencia que en este caso tiene. Como en el caso de estos signos de los que hablamos la mayor parte de sus funciones se establecen a causa de los distintos gradientes de significado que los afectan, la torpeza o la inexperiencia en el trazado –casuales o aplicadas intencionadamente- no cuentan por sí mismas de una manera decisiva a la hora de establecer el carácter que dichas figuraciones mostrarán al testigo, o de calibrar el modo como actuarán con su propia mirada sobre la percepción de los oportunos

⁶³³ Sin entrar, en esta ocasión, en comentarios sobre los signos o logotipos correspondientes a entidades comerciales –entre las que swastikas o swastiformes mas o menos manifiestas, abundan- nos detendremos únicamente en los correspondientes a ciertas organizaciones públicas, gubernamentales o relevantes por su sentido antinazi especialmente remarcado. Véanse las Figuras 457 y 458. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

receptores. El conflicto escondido entre la maraña de conceptos permitidos y de actos fallidos o entorpecidos por la censura, la anomia y el desconocimiento del acontecer histórico de dichos signos, no dejará de manifestarse debido, precisamente, a la escasa importancia que cobran aquí, de por sí, las disposiciones estéticas, o los logros y aptitudes vinculados con ellas. Los términos de este conflicto se establecen precisamente por el contraste entre dicha posible impericia –que en ocasiones puede ser fingida o imitada- y la gran cantidad de información que el signo fallido continuará trasladando hacia los observadores, pese a todas las circunstancias semióticas y escenográficas que le rodean.

El trazado de swastikas fallidas confirma la importancia que puede cobrar en cada caso el discurso semiótico con respecto a toda una pluralidad de actos posibles de representación. El propio diseño desviado puede remitirnos hacia la asociación con otras figuras, que adquieren así una entidad insospechada como elementos que ocultan el signo proscrito y trasladan su esencia hasta los ámbitos cotidianos a través de todas las cadenas establecidas de normas y prohibiciones. El signo, desplazado de sí, enviado fuera de su ser mediante una confluencia de rasgos perdidos, parece huir entonces, como si intentara camuflarse o difuminarse a través de una superficie que pasa a convertirse ella misma en frontera tendida entre dos mundos ⁶³⁴.

Por su parte, el propio signo puede perfeccionarse y transformar de hecho su misma imagen perturbada para constituir con ella y sus connotaciones un universo propio, o al menos, munido de leyes y normas distintas y adecuadas a la nueva situación que surge cuando aparece o es creado. Un simple cruce de líneas sobre el cristal de una ventana, hecho como una medida de aviso sobre la presencia del vidrio para evitar roturas y choques contra algo casi invisible, se mudará en swastika con un añadido de trazos transversales al final de los brazos cruciformes. Se trata de un gesto sencillo de llevar a cabo y casi siempre, cuando se hace, surge por un impulso llegado desde un abismo muy profundo y proceloso. Pero dicho gesto es posible, además de por la existencia de tales impulsos procedentes de lo oscuro, por el hecho cierto de que la cruz, por sí misma, se encuentra en el camino de la swastika y forma parte, junto con ella, de un conjunto de signos ligados a la mente humana desde espacio-tiempos muy remotos. La aparente equivocación del artífice

⁶³⁴ Véase al respecto la Figura 459, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

en el trazado final de los ganchos o gammas de la swastika, no hace más que revelar y poner de manifiesto los hitos o relieves de un camino recorrido muchas veces en el pasado, y que pretende ocultarse mediante preocupaciones estéticas o con juegos de explicaciones previstos para ignorar puntos claves de la historia y desarrollo de los signos. Aunque el esfuerzo viene a resultar en vano, ya que al signo en sí no parece preocuparle demasiado todo ese barullo semántico, cuando se exhibe y lanza su mirada hacia el observador, pidiendo ser reconocido ⁶³⁵.

Entre el bosque de los signos malditos y nuestro mundo cotidiano existe una frontera, dotada de umbrales que pueden atravesarse de un lado a otro. Dicha alternativa persiste, igual que se mantienen los signos que la identifican y hacen posible, presentándola como dinámica alquímica y juego semiótico establecido entre diversas características singulares manifestadas en los propios signos. Así, un autor desconocido dibujó en cierta ocasión una swastika cuadrada de brazos rectos formada por cuatro números Siete y encerrada en un círculo, en la primera hoja de un libro de Carl Gustav Jung ⁶³⁶. Con ese acto, en apariencia sencillo, reveló el camino que conduce hacia el núcleo en que más denso será el poder significativo de los signos y en el que se desvelan los contornos de un ámbito profundo y oscuro donde aquellos sueñan. Pero también permitió con ello la apertura de un portal secreto que, hasta entonces, permanecía cerrado e invisible, al menos para los ojos y las miradas de aquellos observadores no preparados.

El enfrentamiento oculto de Cuatro y Siete aparece entonces manifestado mediante su articulación respectiva en swastika, de tal manera que, por ambos números, por su significado, por el acto mismo de su conjunción y contradicción, empieza a integrarse en el curso del acontecer aquella Sombra de lo indecible. Lentamente la vemos dibujarse, una vez más, ante nosotros, ahora ya posible, confirmada y justificada, girando como una rueda eterna –imagen de la vida, de lo nacido y de lo todavía no expresado- que surge y se levanta entre las convulsiones del mundo.

⁶³⁵ Ver Figura 460, Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.

⁶³⁶ En un ejemplar de *Métamorphose de l'âme et ses symboles*. Ver Figura 461. Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo.

- 13. Apuntes, textos y relatos para una conclusión: El giro, el fuego, la luz y la muerte. Lo imaginado, lo acordado y lo construido en el origen y en el destino de un signo.**

Al absolutismo de la realidad se le opone el absolutismo de las imágenes y los deseos.

HANS BLUMENBERG: *Trabajo sobre el mito.*⁶³⁷

⁶³⁷ Editorial Paidós. Barcelona, 2003. P. 16.

Quizas en cierta ocasión, alguien –aisladamente o en grupo- vio su silueta por primera vez. Desde el acontecer de este hecho singular, la imagen de la swastika pudo extenderse y quedar grabada en la imaginación de miles de personas a lo largo del tiempo y del espacio. Aunque pasa por ser una figura muy antigua entre los testimonios llegados del arte y entre los productos culturales que resultan de las actividades humanas, no es usual que el signo que corresponde a esa imagen surja por sí mismo en la naturaleza como un modelo a imitar, si bien sus apariencias y contornos pueden observarse de manera más o menos directa mediante combinaciones de otras formas, las cuales sí cabe que se muestren de un modo natural y fortuito: estructuras de silueta cuadrangular cuyos lados alternos forman una swastika, o aquellas derivadas de remolinos y semillas alabeadas que, al girar, llegan a conformar esa silueta característica del helicoide o swastiforme de brazos curvos. Por no hablar de espectáculos celestes o terrestres de un mayor calibre y espectacularidad que, en efecto, hayan podido producirse en ciertas épocas, remotas o más recientes, incluso contemporáneas, impresionando de tal manera los recuerdos de sus testigos, que esa impronta se propagase luego mediante las múltiples formas y diseños del arte, a través de los motivos insertos en petroglifos y pinturas arcaicas y, mas tarde, en cerámicas, tejidos y en otras diversas estampas, objetos o soportes susceptibles de portar decoración, así como, paralelamente, en las construcciones de la mitología y de las leyendas de todo tiempo y lugar, tal como hemos visto en los ejemplos apuntados en nuestro trabajo.

Aunque la cuestión verdaderamente interesante no es tanto el hecho de que, en un momento o en otro de la historia, el signo al que nos referimos apareciera directamente, en una forma derivada o como entidad mixta, sino la manera como adquirió la panoplia significativa que hoy posee, es decir, el abanico de sentidos y de expresiones que le sirven en sus diversas funciones, según podemos apreciarlo cuando se nos muestra. En cualquier caso, para recoger mejor las perspectivas desprendidas de esa coyuntura del significar respecto de la familia de figuras en cuestión, existen diversos procedimientos que pueden aplicarse. Así, por ejemplo, en las páginas anteriores no hemos examinado su devenir siguiendo un orden cronológico estricto, aunque sí hemos intentado mantener un cierto discurso histórico constituido por hechos precedentes y consecuentes en el acontecer, ya que

nos pareció más oportuno permitir que los signos se expresasen con plena autonomía y sin demasiadas ataduras metodológicas, con el fin de recoger en lo posible los testimonios de primera mano que se derivan de la naturaleza paradójica y un tanto ambivalente y dual mostrada por el signo en sí.

Pero los signos –todos los signos- pueden ser observados y recibidos entre quienes los utilizan en su vida o en su existencia, precisamente por la carga de sentido o de significado a que han de ser sometidos en experiencias concretas. Y bien es sabido que esa carga particular de sentido, mediante la cual se van a reconocer entre sí o van a resultar identificados por los testigos, es un proceso de gran importancia, al que se concede una trascendencia notable en cualquier cultura. De él dependen, además de otros muchos aspectos, los propios mecanismos y funciones de la socialización, que resultan indispensables para consolidar la estructura de cualquier grupo humano. Y de él depende también la formación y consolidación de los modelos cognitivos o mapas de comportamiento mediante los cuales va a ser posible establecer ciertas rutinas que faciliten, entre otras cosas, el reconocimiento de la identidad, el desarrollo de la convivencia y las actuaciones puntuales establecidas frente a fenómenos extraños o ajenos al mismo grupo social, que puedan producirse en determinadas circunstancias.

Precisamente en la confluencia de todos estos procesos de sentidos y de posibilidades expresivas tan diferentes, hemos observado a lo largo de nuestro trabajo el papel y la función que determinan swastikas y swastiformes. Es inevitable que su poder significativo nos sorprenda y nos afecte en gran medida, sobre todo por causa de los acontecimientos históricos recientes en los que estos signos se han visto directa e intensamente involucrados. Hemos de esperar, por tanto, que toda esa carga cultural históricamente expresada afecte a nuestra investigación en una medida importante, aunque nada nos impide que, aún siendo conscientes del poder de aquellas influencias, podamos tomar una “distancia antropológica” suficiente para llevar a cabo el análisis de modo que podamos obtener resultados interesantes en lo que se refiere, tanto a lo que la gente lleva en su cabeza sobre determinadas cuestiones que se nos plantean al estudiar estos signos –es decir, la influencia de ellos junto a los usos y maneras propios de los actores en lo que concierne a ver y entender el mundo- como con respecto al modo general o al menos ampliamente considerado, del funcionar de las cosas humanas. Y el proceso de carga significativa de los signos –y más concretamente de una familia de signos como swastikas y

swastiformes, tan antigua y tan peculiar- ha podido decirnos mucho en relación con estas y otras cuestiones de principio a lo largo de esta extensa lectura.

Para recoger provechosamente los frutos de toda esta información, será necesario caminar, por tanto, desde lo mas exterior del universo que forman los datos proporcionados, hasta lo más escondido que pueda haber en ellos, en sus asociaciones voluntarias e involuntarias, en sus aclaraciones o en aquello otro que resulte confundido a causa de ellos y de sus derivaciones significantes. Nos encontramos frente a un texto del cual nuestros signos son elementos esenciales, capaces de llevar consigo una determinada información necesaria para el entendimiento del relato o de la historia que conforman con sus apariciones y comportamientos. ¿Hablan, tal vez, sobre ciertos aspectos no completamente conocidos ni enteramente revelados, relativos al giro, al fuego, a la luz y a la muerte? ¿Convocan, quizá, con su permanencia y reiteración en algunos motivos, a la presentación reservada de algún conocimiento secreto? ¿Invocan con su presencia, un tanto misteriosa e inquietante, según hemos visto a lo largo de las páginas que preceden, a ciertas entidades que moran en lo Oscuro desde el principio de los tiempos?

De todos estos interrogantes, y de algunos más que podrían plantearse frente a la información obtenida hasta ahora, será posible, seguramente, deducir la constancia de unas cuantas propiedades o comportamientos –si de tal suerte deciden calificarse dichos avatares- que sobresalen entre ese volumen considerable de aspectos, motivos, intenciones y posibilidades con los que suelen rodearse estos signos, los cuales, según hemos visto, pueden llegar hasta calificarse de “malditos” en ciertas y no del todo venturosas circunstancias. Pero, buscando por medio de ese bosque quizá un tanto tenebroso donde anidan en ocasiones nuestras criaturas sígnicas, llegamos a señalar algunas de esas propiedades que buscamos. Así, por ejemplo, el giro y todo el conjunto casi inabarcable de motivaciones que lo acompañan. Algo que da vueltas sobre sí mismo como un torbellino de comportamiento impredecible, temeroso, peligroso quizá, pero que, a la vez, implica un traslado mucho más amplio realizado en torno a un centro exterior y, casi al mismo tiempo, supone la transformación de aquél primer remolino salvaje en un movimiento más suave y pausado, capaz de representar con ello el giro majestuoso del universo y de las esferas cósmicas. ¿Qué puede significar ésto para nosotros como observadores y qué consecuencias arrastrará consigo?

Hemos visto también que swastikas y swastiformes indican, en ocasiones, un cierto camino, y en este desempeño suelen señalar especialmente determinados límites, no tanto para impedir el paso al viajero, sino para advertirle que va a salir de una situación concreta, o quizá de que avanza hacia algo nuevo o que algo de una condición o carácter especiales se dirige a su encuentro. Cambios de estado, de orden, de naturaleza, laberintos, danzas sagradas, relaciones con lo numinoso y con el poder... Todo ello está relacionado con las configuraciones y presencias que la swastika sugiere o propone al observador.

Esta familia de signos muestra un notable carácter de protección asignado por diversas culturas en todas las circunstancias que hemos descrito, pero también ofrece al testigo atento una notable capacidad de permanencia, muy propia de aquellos a los que podríamos considerar como los signos más elementales: líneas, ángulos, curvas, cruces y círculos, entre otros. Su *pattern* o patrón aparece, según hemos visto, en petroglifos y motivos de objetos muy antiguos y en todo tipo de situaciones espacio-temporales. También figura en una multitud no menor de esquemas, diseños y marcas contemporáneas, como si su trazado fuese impulsado por algún modelo existente en la cabeza de las gentes de todas las épocas. También es posible observar, junto a esa permanencia, una notable capacidad para disimularse o camuflarse mediante otros diseños, los cuales conservan el impulso original de la familia ságnica swastiforme, pero mudando alguna porción de sus trazos en la forma o disposición generales de ese diseño, de manera que se “recuerda” el movimiento de trazado de la swastika o de los swastiformes, pero sin reproducir éstos directamente. Las causas de ese proceso de representación mutado son, seguramente, demasiado extensas y complejas para considerarlas aquí pormenorizadamente, mas allá de lo que hemos apuntado a lo largo de nuestro trabajo. Sin embargo, merece la pena subrayar la existencia de ese impulso, que lleva a modular y a establecer de cierta forma lo rítmico y pulsante que late en el corazón mismo de swastikas y swastiformes.

Ese aspecto de llamada, de clamor repetido, en ocasiones estruendoso, a veces contenido y casi callado, es algo que comparten los miembros de esta familia de signos. Desde la swastika clásica y universalmente conocida, hasta el torbellino swastiforme representado en las aspas de un molino o en las curvas convergentes de una galaxia, se desprende un poderoso reclamo, que algunos calificaron en cierto momento como similar al aviso que emite un fuego brillante y otros consideran, en

cualquier caso, con una fascinación no exenta de inquietud. Muchas de las categorías morales con las que se quiere proteger a los observadores de estos fenómenos, tratan de insistir sobre las diferencias formales y estructurales mantenidas entre las swastikas propiamente dichas y el resto de swastiformes, de manera que sea posible excluir determinadas formas –contaminadas por contenidos ideológicos rechazados o proscritos por la ley moral- del conjunto de las demás figuras, a las que, entonces, será más fácil reducir a un papel simple, empleándolas como elementos decorativos, sin mayor contenido significativo que aquél concedido a piezas destinadas para rellenar espacios vacíos. La preocupación estética pretende sustituir así a los desarrollos morales fuera de control.

El problema aparece cuando se da una observación atenta, capaz de despertar de nuevo las obsesiones o compulsiones que estos signos pueden activar en los testigos mas sensibilizados. Entonces, las cadenas de meandros y las líneas de swastiformes y espirales desarrollan su poder y dejan fluir su propia mirada sobre el espectador, de manera que, muy pronto, las propiedades de asociación y los patrones contenidos en los modelos cognitivos, hacen su efecto. No obstante es necesario decir que estas transformaciones no siempre surgen por causa de alguna labor previa de censura. A veces son intencionadamente dispuestas a la vista de los testigos como parte de alguna prueba de reconocimiento o como marcas de camino, es decir, a modo y manera de trazos dotados con un carácter iniciático que, mas tarde, harán posible desarrollos perceptivos y comprensivos más complejos, según queda apuntado también en nuestro trabajo.

Estamos, pues, ante una familia de signos cuyo uso resulta siempre comprometido, pero que no por ello se ha visto abandonado. Mas bien al contrario, los poderes y misterios que parecen encerrar dichas formas entre sus rasgos más o menos elaborados o manifiestos han sido utilizados una y otra vez, sin descanso ni tregua, para cifrar mensajes, proteger a personas, animales y objetos en ocasiones especiales, o trasladar ciertas indicaciones precisas de una época a otra. Así, ocurría que unos cuantos iniciados necesitaban recorrer las vías trazadas por el desarrollo de su conocimiento, danzando o dando sus pasos de la manera indicada por un código controlado por estos signos. O que algunos caminantes tendrían que permanecer atentos a los giros de las swastikas mostradas frente a ellos, o fijarse en su colocación y en la frecuencia con que aparecían aquellas figuras a un lado o al otro del sendero a seguir. Otros habrían de reconocer, mediante el hecho de la

presencia o ausencia alternativas de tales señales en el curso del viaje emprendido, el carácter especial del suelo que pisaban o del recinto en el cual estaban penetrando en un momento dado. Unos cuantos más, en fin, consideraron que deberían utilizar el origen, la forma y las características de la propia swastika en una de sus figuraciones concretas, para invocar extrañas presencias y abrir mediante su concurso –real o imaginado- los umbrales más inciertos.

Asistimos por tanto a la manifestación de todo un abanico y un amplio despliegue de posibilidades que el espectador, el testigo, o el lector, han de tener bien presentes y deben tomar en cuenta, no dejándose llevar por impresiones repentinas o pasajeras, ni tampoco por las atribuciones invocadas al socaire de ideologías o creencias interesadas propias de ciertos grupos que siempre intentarán apoderarse de lo que ellos consideran como el sentido definitivo y más auténtico del signo. Pero, precisamente, en los signos, casi nunca se dan sentidos definitivos. La continua elaboración e interacción de significados, con sus resultados parciales, polivalentes y paradójicos, es un hecho corriente en su historia espacio-temporal, que fundamenta su dialéctica propia tanto como el aspecto bajo el cual aparecen o se dejan ver en algunas ocasiones, ocultándose, camuflándose o transformándose en otras.

Sabemos también que nuestros signos son capaces de cargarse una y otra vez con significados singulares, de tal manera que su simple visión produzca en los espectadores, observadores o testigos, sensaciones no sólo completamente diferentes, sino incluso antagónicas. En el caso de la swastika la variación puede ser tan definitiva como demoledora para cualquiera que vaya a estar al alcance de sus cambios. Así podemos ir desde el significado o sentido que su propia denominación en sanscrito -con su etimología compuesta por *sv-asti* y el sufijo *ka-* proporciona como “buena fortuna” o “buena existencia”, hasta la misma encarnación del Mal más radical, feroz e inhumano, cuando es utilizada como símbolo por el *Bewegung* nacionalsocialista y como reflejo de sus atrocidades. Por más que en el hinduismo, su forma dextrógira simbolice el crecimiento, mientras que la sinistrógira represente la destrucción, el papel desempeñado por el signo en casi todos los demás movimientos religiosos y místicos orientales muestra rasgos positivos como elemento de buen augurio. Y como figura de referencia en los diversos estados trascendentes, señala la estabilidad y el espíritu de lo inmutable que impregna el universo en su conjunto.

De manera que estamos frente a un signo cargado con sentidos antagónicos en el cual puede llegar a prevalecer alguno de ellos sin que los demás vayan a borrarse ni a desaparecer a pesar de su uso parcial o temporal para significar en un determinado momento histórico. Sin embargo, este tono de ambigüedad o comportamiento paradójico que, por otra parte, suele ser habitual en muchos signos, no va a ser aceptado ni por sus usuarios provisionales ni tampoco por los testigos, observadores y receptores que vayan a contemplarlo desde una determinada visión del mundo. En estas circunstancias, tanto unos como los otros exigirán una total y absoluta expresividad a su favor, de manera que el resto de los significados posibles sean excluidos e ignorados, incluso arrancados de la propia figura y condición del signo en sí, lo que no ha de conseguirse, desde luego, gráficamente, pero sí a través de las explicaciones proporcionadas por las estructuras textuales en las que el signo actuará como elemento principal. Es decir, en cada versión del signo se va a construir también una visión histórica del mismo, que, por lo general, va a ser excluyente, dogmática y asimismo dramática, pues la peculiaridad y singularidad de la figura así elaborada debe expresarse mediante una representación escénica y conseguir su aceptación y reconocimiento mediante ella.

Frente a todo lo que llevamos dicho, cabe asimismo otra opción casi igual de efectiva que el signo, aunque perteneciente a una esfera diferente de su semiosis. Se trata de los gestos y de los ademanes que suelen acompañar a las figuras trazadas y resueltas estéticamente, pero que, en un momento dado, pueden llegar a imponerse sobre ellas, recogiendo una parte importante de su carga ideológica y significativa. Hay por tanto en este caso de sustitución o de cambio, una elaboración cronológica, es decir, un antes y un después, mediante la cual varía sustantivamente la propia condición del signo, pero no lo hace en menor medida el carácter y la condición del ámbito en que dicho cambio va a producirse. Nos encontramos por tanto asimismo con una elaboración histórica y también dialéctica, en el sentido de la expresión mediante el que se obtiene el resultado de un enfrentamiento suscitado entre los diversos antagonismos que se presentan en el desarrollo sónico y gestual, y la superación de ellos mediante una construcción cualitativamente mejorada, a la que reconoceremos como un nuevo signo.

En tal sentido, el trazado y la historia de estos nuevos signos, va a producirse con la reunión de muchas características propias de los ademanes y de la gestualidad que hemos señalado. La sustitución del signo por el gesto no se

completa aquí, pero se avanza mucho por ese camino, considerando quizá que, frente al examen y análisis semiótico, el gesto aparece como más inocuo que el signo, dada su brevedad y lo efímero de su presencia frente al testigo, aunque conviene no olvidar que lo efímero no implica siempre escasa potencia significativa sino que en ocasiones esa misma condición breve y fugaz del gesto refuerza de manera notable el poder de lo transmitido, tal como sucede con aquello que la swastika o los swastiformes –reunidos una vez más pese a los intentos de separación y distinción formal- van a desprender de sí.

Los signos y los gestos, las swastikas y sus miradas, la contemplación y el análisis, marchan por caminos paralelos, en ocasiones hasta coincidentes en niveles y en significados. Esto suele acontecer de manera habitual en el discurrir espacio-temporal de nuestro examen, en el que resulta difícil y complejo atender simultáneamente a la vía en sí y a sus señales, aunque esa tarea haya de llevarse a cabo sin excusa ni pretexto alguno. Pero en el Camino de los Muertos –uno de los senderos capitales por los que nosotros y nuestros signos hemos de introducirnos antes o después- se produce algo que podría calificarse como un sobresalto. Y se produce varias veces, a lo largo de ese caminar y desplazarse por el espacio-tiempo de dicha vía. Es cuando se pasa, casi sin transición, de contemplar los gráficos donde se representa el papel de un signo cual es la swastika –o la pluralidad casi infinita de los swastiformes- como imagen de una energía figurativa, radiante y un tanto etérea y desconfigurada, para concretarse de pronto en uno de sus usos posibles como representación de un movimiento que actúa de lleno, denotativa y connotativamente, en las oscuridades de lo numinoso y que, en sus manifestaciones, posee asimismo un carácter fuertemente vinculado con lo sagrado.

En este territorio inseguro e incierto, los signos y los gestos –o la unión más o menos apresurada y conseguida de ambos- se encuentran verdaderamente desasistidos de sus significados anteriores y revestidos con otros nuevos. Porque no estamos ya atribuyendo un sentido de nuestras figuras que vaya a estar vinculado, en mayor o menor grado, con las actividades de un dios o de una divinidad, por creadoras o mantenedoras del orden cósmico que puedan ser. Ahora, los portadores del signo y los dueños del gesto somos nosotros mismos y comenzamos a desarrollar nuestra propia actividad como dueños de todo nuestro universo, una vez que, según notaremos, los dioses que antes lanzaban el rayo o ponían en marcha el giro del mundo, ya no están. Nosotros mismos somos los autores y mantenedores

del orden cósmico. Y este, tal vez, es uno de los últimos y más importantes secretos que signos como la swastika desean comunicarnos. El torbellino del Gran Abismo se refleja entonces en el torbellino que albergamos y quizá por eso las imágenes y diseños de lo voraginoso nacen en nosotros sin que sea posible evitar su curso.

Caminos, señales, puertas, pasos secretos, laberintos, llamadas y alguna que otra respuesta. Así imaginamos primero, acordamos luego y construimos finalmente un asidero giratorio para nuestras ansiedades últimas. De las swastikas, como alma y espíritu de las vueltas del mundo, nacen también esas otras imágenes de ruedas ardientes y círculos mágicos que iluminarán algunas noches de la tradición festiva en Europa y en otros puntos del planeta o que mantendrán pasos y fronteras con mundos nuevos y continentes secretos. Una vez más, lo que gira y se estremece con el crepitar de las llamas, vuelve a conciliar los requerimientos y las necesidades de universos separados, y el gradiente de las tensiones que en tales procesos se experimentan, actúa como una fuente casi inagotable para esos flujos de la respiración cósmica.

¿Cómo podremos interpretar, a la luz de estas variaciones y en su presencia misma, el porvenir y el destino de un signo como la swastika? ¿Hasta que punto del amplio panel dibujado por el destino y el espacio-tiempo, será posible llegar mediante el uso de una hermenéutica simbolizada o representada por dicho signo? ¿En cual de los distintos niveles de sentido será factible vivir y comprender no sólo las huellas de un signo complejo y ardiente, según éste llega a ser, sino, además, admitir las explicaciones que nos transmite el signo mismo?

En cuanto a la primera de estas cuestiones que surgen al hilo de nuestro análisis, será necesario entender que el porvenir y el destino de esta figura, que aparece y desaparece, que vive y, de vez en cuando, semeja morir, que muestra rostros tan dispares como pueden serlo luz y oscuridad, resplandor y tiniebla profunda, van a coincidir por siempre con aquellos que nos aguardan más allá de esas fronteras preparadas por la cultura y que colaboran en nuestra defensa frente a lo numinoso y oscuro, yacente al otro lado de ellas. El signo luminoso y solar, el núcleo mismo de todos los giros y desplazamientos de astros y señales celestes al que hemos visto presidir templos y espacios sagrados en los cuales comenzaban los caminos hacia el Otro Lado, nos acompañará mientras tanto precisemos de sus destellos, o hasta que los nuestros propios se apaguen algún día con el viento del Ultramundo.

Sin embargo, el signo que se presenta ante la puerta que deberemos cruzar en algún momento del devenir espacio-temporal que nos contiene, ha dibujado, con su existencia misma, un misterioso plano. Ese nivel de conocimientos permanece allí recogido y, de ordinario, fuera de nuestro alcance. Resultaría completamente imposible llegar hasta él o intentar comprender los secretos que encierra, sin una herramienta capaz de interpretar las señales y los argumentos contenidos en ese plano diferente de la realidad. La swastika puede llegar a convertirse en esa herramienta siempre que podamos reunir en nuestra mente los dos grandes conceptos antagónicos que parecen inspirarla en su acontecer: de un lado, la representación de lo que es ardiente y en un primer instante, antes casi del principio, parece detenido en la suprema inmovilidad del vacío y de lo oscuro. De otro, la capacidad de girar avanzando en su nivel de organización y en su capacidad para significar. En la imagen de la rueda ardiente que cae, inflamada, desde la cumbre montesía, el instante primero sería la toma de conciencia de sí, que se asimila con el fulgor y la llama detenidos por una fracción de espacio-tiempo en medio del cielo nocturno y estrellado. La caída a través de la montaña, con su giro y su potencial de energía acrecentándose en cada vuelta, vendría a figurar la capacidad para influir sobre el estado del mundo, despidiendo ese don de fertilidad y de bienestar que las tradiciones le atribuyen al ritual en cuestión.

En nuestro caso, la fertilidad representaría, seguramente, ese nivel misterioso del que la vida aparece dotada y que muchas veces nos sorprende, lo mismo que debió sorprender a nuestros antepasados. Vida presente y vida proyectada hacia el futuro. Es el poder de la rueda ardiente que baja de los cielos y el poder acumulado en los brazos de esa vorágine giratoria cuyo espíritu concentra sin duda la swastika. La interpretación del fenómeno nos conduce hacia un proceso de acomodación, que celebramos instalándonos en un plano cualitativamente avanzado de conciencia, desde el cual podemos comprender mejor nuestra vida y algunos de los resortes que la mueven. Esa capacidad secreta, no visible ni perceptible de inmediato, únicamente asumible cuando la propia transformación del observador ya se ha realizado, viene a ser uno de los aspectos más complejos y al mismo tiempo más notables del traslado de carga significativa operado por este tipo de signos. No me cabe duda que el proceso de transformación dialéctica al que hacemos referencia es bien conocido desde hace mucho tiempo entre nosotros. También creo que ha sido representado en muchas escenas, antiguas y más recientes, en los petroglifos y en

las iglesias románicas, de la misma manera que no resulta extraño encontrar huellas de su relato en multitud de instrumentos tradicionales del tipo de las leyendas y relatos populares. Tal vez lo encontremos también en lo más escondido de nuestras mentes, como una herencia llegada de otras edades, y por eso –además de por otras cosas y circunstancias hasta cierto punto perdidas- nos fascinan los signos que pueden, o han podido en algún momento, transportarlo.

Por lo demás, hemos aprendido a vivir con ello, como un producto depositado por la experiencia y la fuerza de incontables generaciones. Aquí el origen y el destino de un signo se confunden con nuestras propias coordenadas espacio-temporales, con el desplegarse de las edades y de las posibilidades que cada periodo encierra en sí, igual que si con ello guardara un tesoro destinado únicamente –como en los cuentos- al aventurero que sabe arrancarlo de ese fondo oscuro y misterioso que yace por detrás de los días y las noches, por detrás de nosotros mismos y de nuestro devenir.

El universo de los mitos se halla pleno de relatos de los que es posible afirmar que están completos, pues con su presentación y desarrollo parecen llevar al lector, o al oyente, hacia alguna conclusión más o menos pertinente sobre un hecho que resulta de importancia para la comunidad e incluso para la humanidad en su conjunto. Así, dichos ejemplos nos ilustrarán tal vez acerca del origen del fuego, sobre las diversas maneras de pescar o cazar determinado pez o cierto animal que suelen ser escurridizos y que no se entregan a cualquiera, sobre los tiempos en que la muerte no existía, y seguramente tratará de aleccionar a sus observadores y testigos en todo cuanto atañe a la consecución de un gran tesoro, apuntando además sobre como hacerlo burlando al gigante, dragón o engendro monstruoso que lo guarda. Existen, según es sabido, muchos otros esquemas-tipo de narraciones y de episodios que este universo puede contener, mediante los que suelen presentarse modelos de comportamiento, capaces de hacer frente a un buen número de situaciones comprometidas o incluso peligrosas para todo el grupo social. Mitologemas como el de la Huída Mágica o el referido al escape de un héroe desde el mundo o la tierra de los muertos, suelen ser constantes en estas relaciones. Tenemos ante nosotros, si somos oyentes aplicados, a los diferentes personajes y héroes con cuyo comportamiento pautado frente a situaciones no muy corrientes, sino más bien paradigmáticas y ejemplares, hemos de ilustrarnos.

Sin embargo, en el texto que describe el comportamiento de los actores o de los protagonistas de estas consejas y leyendas, no sólo intervienen actos derivados de los hechos principales o líneas de actuación destinadas a mantener la trama del relato mítico. También se hacen presentes los signos. Y su tarea parece ser tan importante y decisiva como las propias iniciativas de los participantes en esas manifestaciones. Los signos en general –y signos como la swastika en particular- gobiernan en realidad el desarrollo dramático del relato, pues mostrándose o no, apareciendo o desapareciendo en un momento dado, combinándose en una forma u otra, son capaces de modificar decisivamente el ámbito de la acción. E imponen estas decisiones –arbitrarias sólo en apariencia- a los actores mismos, que deberán gobernar su conducta mediante esta auténtica sinfonía de signos que se hacen señales entre sí y que llegarán quizá, más adelante, a convertirse en símbolos.

Pero con las señales y con los signos no bastan los empeños clasificatorios ni tampoco los repertorios, por exhaustivos y completos que pretendan ser. Así, será necesario que a través de ese juego de signos y del juego complementario de sus significaciones, aprendamos a mirar hacia nuestro propio interior, donde se halla guardado el gran Secreto de los Secretos. Como dice Umberto Eco, el universo es aun más locuaz de lo que sus observadores y estudiosos se creen, aunque en ocasiones hable, como en el *Liber monstruorum de diversis generibus* mediante extrañas palabras ⁶³⁸.

⁶³⁸ Inspirado en Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Editorial Lumen, pp. 32 y 211.

BIBLIOGRAFÍA.

- *Beowulf*, ca.800/1000/1973. Penguin Classics. Trad. Michael Alexander. Penguin Books, England.
- *Die Edda*, 1933. Eugen Diederich Verlag, Jena.
- ANATI, EMMANUEL, 1960. *La civilisation du Val Camonica*. Editorial B. Arthaud, Paris.
- ARIF, MUHAMMAD, 2001. *Study of petroglyphs of Buddhist Period along the Silk Road between Shatial and Khunjerab Pass, Northern Areas, Pakistan*. Department of General History. University of Karachi.
- BAYARD, JEAN-PIERRE, 1994. *La symbolique du monde souterrain et de la caverne*. Guy Trédaniel Éditeur, Paris.
- BIEDER, THEOBALD, 1934. *Das Hakenkreuz*. Leipzig, Verlag Theodor Weicher.
- BERTRAND, ALEXANDRE, 1897. *La religion des gaulois. Les druides et le druidisme*. Ernest Leroux, Éditeur. Paris.
- BOYER, REGIS, 1981. *Yggdrasill: la religion des anciens scandinaves*. Paris, Payot.
- BOYER, REGIS, 1986. *Le monde du Double. La magie chez les anciens Scandinaves*. Berg International, Paris.
- BRAILSFORD, JOHN, 1975. *Early celtic masterpieces from Britain in the British Museum*. The Trustees of the British Museum, London.
- CAMPBELL, JOSEPH, 1949/1959/2006. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica. México.
- CAMPBELL, JOSEPH, 1951/1969/2002. *Selected Essays 1944-1968. Flight of the Wild Gander. Explorations in the Mythological Dimension*. New World Library. California.
- CANETTI, ELIAS, 1960/1966/1986. *Masse et puissance*. Éditions Gallimard, Paris.
- CLOTTES, JEAN – LEWIS-WILLIAMS, DAVID, 2001.- 2007. *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. La Maison des Roches Éditeur. Paris.

- COIMBRA, F.A. – MARTINS, P.J.. 1997. *A Suástica e suas variantes no Norte de Portugal, desde a Pré-História até a Actualidade*. Catálogo da Exposição. SMS. Guimarães: 3-37.
- COIMBRA, F.A., 1999. *The Swastika in Rock Art in the North-West of the Iberian Peninsula*. NEWS-95, International Rock Art Congress. Proceedings. CeSMAP. Pinerolo: 1.10.
- COIMBRA, F.A., 1999. *A Swastika durante a Idade do Ferro na Faixa Ocidental Atlântica da Península Ibérica: uma nova proposta de interpretação*. In Actas do II Congresso de Arqueologia Peninsular. Tomo III. UAH/FRAH. Zamora: 365-373.
- COIMBRA, F.A., 1999. *Algumas considerações sobre a Arqueologia da Suástica*, in Centenário da Sociedade Arqueológica da Figueira 1898-1910. Museu Municipal Dr. Santos Rocha. Figueira da Foz: 81-92.
- COIMBRA, F.A., 1999. *A Suástica do Castro de Guifões e alguns paralelos europeus*. Matesinus, nº 3. GAHM, Matosinhos: 107-112.
- COSTAS GOBERNA, FERNANDO J. – HIDALGO CUÑARRO, JOSE M. (Coords.), 1996. *Los motivos geométricos en los grabados rupestres prehistóricos del continente europeo*. Asociación Arqueológica Viguesa. Vigo.
- DAVIDSON, HILDA R. ELLIS, 1988. *Mythos and symbols in pagan Europe: early Scandinavian and celtic religions*. New York. Syracuse University Press.
- DECHELETTE, JOSEPH, 1910. *Manuel d'Arquéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. 4 vol.. Paris.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, 1998. *Phasmes. Essais sur l'apparition*. Les Éditions de Minuit, Paris.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, 2002/2009. *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Les Éditions de Minuit. Paris. (Ed. Española: *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada Editores, S.L., Madrid, 2009).
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES, 1992/2007. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Éditions de Minuit, Paris.
- ECO, UMBERTO, 1977/1981/1985. *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. Barcelona.
- ECO, UMBERTO, 1984/1990. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Editorial Lumen. Barcelona.
- ECO, UMBERTO, 1988. *Signo*. Editorial Labor. Barcelona.

- ECO, UMBERTO, 1968/1989. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Editorial Lumen. Barcelona.
- ECO, UMBERTO, 2003/2010. *De l'Arbre au Labyrinthe. Études historiques sur le signe et l'interprétation*. Bernard Grasset, Paris.
- ELIADE, MIRCEA, 1949/1980/1981. *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado*. Ediciones Cristiandad, Madrid.
- ELIADE, MIRCEA, 1951. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris.
- FAYE, EMMANUEL, 2005. *Heidegger, l'introduction du nazisme dans la philosophie. Autour des séminaires inédits de 1933-1935*. Albin Michel.
- FAYE, JEAN-PIERRE, 1972, 2004. *Langages totalitaires. Critique de la raison narrative. Critique de l'économie*. Hermann.
- FAYE, JEAN-PIERRE, 2003. *Introduction aux langages totalitaires. Théorie et transformation du récit*. Hermann.
- FRAZER, J.G., 1924. *Le folklore dans l'Ancien Testament*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris.
- FRAZER, J.G., 1927/1930-35/1983-84/1998. *Le Rameau d'Or*. Volumen 1: Le roi magicien dans la société primitive. Tabou et les périls de l'âme. Volumen 2 : Le dieu qui meurt. Adonis. Atys et Osiris. Volumen 3: Esprits des blés et des bois. Le bouc émissaire. Volumen 4: Balder le magnifique. Robert Laffont.
- GARCIA GUINEA, M.A., 1977. *Los mosaicos tardo-romanos de Quintanilla de la Cueva*, en "Segovia y la arqueología romana", Barcelona.
- GARCIA GUINEA, M.A., 2000. *La villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia). Memoria de las excavaciones 1970-1981*. Diputación de Palencia. Junta de Castilla y León. Palencia.
- GINZBURG, CARLO, 1986/2008. *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa Editorial, Barcelona.
- GOBLET D'ALVIELLA, FELIX ALBERT JOSEPH, 1884/1891. *La migration des symboles*. Bruxelles, L. Musin. Paris : E. Leroux. ISBN 2870830106.
- GOODRICK-CLARKE, NICHOLAS, 1985. *The Occult Roots of Nazism: The Ariosophists of Austria and Germany, 1890-1935*. Wellingborough, Aquarian Press. Versión francesa: *Les racines occultes du nazisme. Les sectes secrètes aryennes & leur influence sur l'idéologie du IIIe Reich*. Camion Noir 2010.
- GOODYEAR, WILLIAM HENRY, 1891. *The grammar of the lotus, a new history of classic ornament as a development of Sun worship, with*

observations on the "Bronze culture" of prehistoric Europe, as derived from Egypt; based on the study of patterns. Sampson Low, Marston & Company. London.

- GRANT, MICHAEL – HAZEL, JOHN, 1973/1980/2004. *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten.* Deutscher Taschenbuch Verlag.
- GUENON, RENE, 1962/2000. *Symboles de la Science sacrée.* Éditions Gallimard. Paris.
- HELLER, STEVEN, 2000. *The Swastika: a symbol beyond redemption?.* Allworth Press, New York.
- HERMANN, PAUL, 1898/2001. (*Deutsch Mythologie*). *La mythologie allemande.* Perrin.
- JUNG, CARL G., 1971/1980. *Mysterium conjunctionis.* Tomes I et II. Albin Michel, Paris.
- KERENYI, KARL, 2006. *En el laberinto.* Editorial Siruela. Madrid.
- KATER, MICHAEL, 2001. *Das Ahnenerbe der SS, 1933-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches.* Munich. Oldenburg.
- LECOUTEUX, CLAUDE, 2005/2007. *Dictionnaire de Mythologie germanique.* Imago.
- LEROI-GOURHAN, ANDRE, 1964. *Les religions de la Préhistoire.* Presses Universitaires de France, Paris.
- LEROI-GOURHAN, ANDRE, 1983. *Simbolos, artes y creencias de la prehistoria.* Ediciones Istmo, Madrid.
- MARKALE, JEAN, 1989. *Les celtes et la civilisation celtique.* Paris, Payot.
- MEES, BERNARD THOMAS, 2008. *The science of the swastika.* Central European University Press. Budapest – New York.
- MICHAUD, ERIC, 1996/2009. *La estética nazi. Un arte de la eternidad.* Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- MITSCHERLICH, ALEXANDER y MARGARETE. 1967. *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens .* Ed. en inglés: *The inability to mourn: Principles of collective behavior.* New York, Grove Press, 1975. Ed. española, *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad de sentir duelo.* Alianza Editorial, Madrid, 1973.
- MOSSE, GEORGE L., 1964, 1998, 2003, 2006. *Les racines intellectuelles du Troisième Reich. La crise de l'idéologie allemande.* Mémorial de la Shoah – Calmann-Lévy. Paris.

- MOSSE, GEORGE L., 1975/2005. *La nacionalización de las masas*. Marcial Pons, Madrid.
- NIEDNER, HEINRICH. 1997. *Mitología nórdica*. Edicomunicación, S.A. Barcelona
- OHNEFALSCH-RICHTER, MAX. 1893. *Kypros. The Bible and Homer. Oriental civilization, art and religion in ancient times*. Asher and Co. London.
- ORTIZ, FERNANDO, 1947/2005. *El Huracán, su mitología y sus símbolos*. Fondo de Cultura Económica, México.
- PANCRTIUS, MARIE, 1913. *Die magische Flucht, ein Nachhall uralter Jenseitsvorstellungen*. En "Anthropos. Internationale Zeitschrift für Völker und Sprachenkunde". 8, Wien. p, 854-879 y 929-943.
- PATCH, HOWARD R., 1950.-1983. *El Otro Mundo en la literatura medieval*. Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- PRECIADO, IÑAKI, 2003. *Svastika. Religión y magia en el Tibet*. Oberón-Grupo Anaya, Madrid.
- PRIULI, A., 1987. *Appunti intorno al simbolismo della swastika e della rosa camuna*, in Quaderni Camuni, 39. Pp. 237-252.
- SAINT-HILAIRE, PIERRE DE, 2006. *L'Univers secret du labyrinthe*. Editions Alphée, Monaco.
- SAMSON, VINCENT, 2011. *Les Berserkir. Les guerriers-fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'âge de Vendel aux vikings (VIe-XIe siècle)*. Presses Universitaires du Septentrion.
- SANTARCANGELI, PAOLO, 2002. *El libro de los laberintos*. Editorial Siruela, Madrid.
- SCHLIEMANN, HEINRICH. 1881. *Ilios. The City and Country of the Trojans. The Results of Researches and Discoveries on the site of Troy and throughout the Troad in the years 1871-72-73-78-79*. Harper & Brothers, New York.
- SCHUCHHARDT, CARL. 1891. *Schliemann's excavations. An Archaeological and Historical Study*. Macmillan and Co. London, New York.
- SERGENT, BERNARD, *Celtes et Grecs*. T.1, *Le Livre des héros*. Payot, Paris, 1999.- T.2, *Le Livre des dieux*, Payot et Rivages, Paris, 2004.
- VERNANT, JEAN-PIERRE. 1985/2001. *La Muerte en los ojos. Figuras del Otro en la Antigua Grecia*. Editorial Gedisa. Barcelona.

- WALLIS BUDGE, E.A., 1930 .- 1978. *Amulets and superstitions*. Dover Publications Inc., London – New York.
- WATTENBERG, FEDERICO, 1963. *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Prehistoria. Diputación Provincial de Valladolid. Bibliotheca Praehistorica Hispana. Vol. 4. Madrid.
- WILSON, THOMAS, 1894-1896. *The swastika, the earliest known symbol and its migrations; with observations on the migration of certain industries in prehistoric times*. Departament of Prehistoric Anthropology, U.S. National Museum. Washington.
- ZIMMER, HEINRICH, 1951. *Mythen und symbole in Indischer Kunst und Kultur*. Rascher Verlag, Zurich.

INDICES

APENDICES

<u>Número</u>		<u>Página</u>
1	Las swastikas más primitivas	824
1.1	Swastika on late Paleolithic bird figurine	825
2	Los dibujos de los huevos de Pascua ucranianos (Pyssanka)	827
3	Triskelion	828
4	The Triskele	829
5	La swastika de Loudun	830
6	Suástica	831
7	The Lambach Monastery Swastikas. Abbey of Lambach am Traum	833
8	La swastika que inspiró a Adolf Hitler	834
9	La swastika y el campo magnético solar. Jean-Pierre Petit	835
10	Les tombeaux megalithiques de la civilisation de Wartberg. Irene Kappel	837

INDICE DE CUADROS

<u>Número</u>		<u>Página</u>
1	Las migraciones de la swastika (gammadion)	839
2	Evolución de sonnenrad y swastika según J. Dechelette	840
3	Signos de la cultura de Vinca donde aparecen la swastika y algunos swastiformes y cruciformes, así como signos solares	841
4	Evolución de la swastika en América	842
5	Diversos tipos de swastika	843
6	Diversos tipos de swastika	844
7	Diversos tipos de swastika	845
8	Diversos tipos de swastika	846
9	Modelos de swastika que aparecen en petroglifos del Alto Karakorum (Ruta de la Seda)	847
10	Modelos de representación de signos solares Javkhant Khairkhan (Mongolia)	848
11	Representación de signos solares. petroglifos de Sliabh-Na-Calliaybe, Irlanda (Dibujo J.L.Cardero. ED.2010.17.12., tomado de Georges Corty, <i>Le bouclier à l'époque préhistorique</i> . Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, VIe série, Tomo 4, Fascicule I. 1913, pp. 95-100)	849
12	Representaciones solares en petroglifos. Arte prehistórico de Siberia. (Dibujo J.L. Cardero ED. 2006.30.10)	850
13	Motivos de rosáceas, soles y swastiformes en molde para imprimir en utensilios y otros usos decorativos. Chapa de hierro. Museo Etnográfico de Grandas de Salime, Asturias.	851
14	Cruciformes y swastiformes de la región del Valle del Thar, río Indus. Dinastía Ikshvaku. 4 –2 milenario a.n.e. (Dibujo J.L.Cardero ED 2010.03.09)	852
15	Comparación entre signos aparecidos en diversos focos culturales neolíticos en Europa.	853
16	Símbolos solares y de fuego, procedentes de Dinamarca. Primera y Última Edad del Bronce.	854
17	Diversos símbolos solares. Edad del Bronce Europa nórdica. Dibujo J.L.Cardero.	855
18	La swastika como signo cultural y de lenguaje. Escritura de Hallristinger	856
19	Comparación entre signos en focos culturales neolíticos	857
20	La swastika como signo cultural y de lenguaje. Signos lapidarios	858
21	La escritura críptica de Weistor (Karl Maria Willigut). <i>Halgarita sprüche</i> .	859

INDICE DE ESQUEMAS

<u>Número</u>		<u>Página</u>
1	Transformación performativa de swastikas de cuatro, ocho y dieciséis brazos, en estrellas de vectores y en rosáceas	61
2	Relación entre swastikas, vórtices y fenómenos culturales. El giro vertiginoso provoca la manifestación de las supervivencias (<i>nachleben</i> de Aby Warburg) Dibujo e interpretación, J.L.Cardero.	104
3	Swastiforme originado por un torbellino espiral con creación de límites para un recinto. Representación de un fenómeno similar de torbellino espiral creando los límites de un recinto. Dibujo en un medallón en marfil procedente de Irkutsk, Lago Baikal, Siberia (Dibujo J.L.Cardero)	134
4	Representación esquemática del mosaico romano de Quintanilla de la Cueva (Palencia) compuesto por medallones de swastikas. Se representan los sentidos de giro de las espirales que bordean cada medallón y el código representado por las pequeñas swastikas que, en cuatro grupos de tres, figuran en los bordes de cada medallón por fuera de los brazos de la swastika principal de cada uno. Los signos salen al encuentro del explorador del laberinto y le comunican su mensaje reservado y secreto, mediante un código que es necesario descifrar.	176
5	Disposición de los grupos de tres letras correspondientes a las swastikas pequeñas de los medallones del mosaico romano de Quintanilla de la Cueva (Palencia), agrupados en filas y columnas ordenadas de arriba abajo y de izquierda a derecha, según se muestran en el Esquema 4.	178
6	Variación de los tipos de swastikas y swastiformes en uno de los mosaicos de la villa romana de Quintanilla de la Cueva (Palencia), debida quizá al rito de danza sagrada que impone el sentido del trazado. (Interpretación y dibujo J.L.Cardero. ED.2010.26.27.06)	185
7	Aspecto del Umbral, con sus diversos signos, símbolos, fenómenos, presencias y procesos. Entre las supervivencias, los procesos pendulares y periódicos o los procesos simples y complejos de Entrada – Salida a través del Umbral, se considera incluida también la Apertura del Camino de los Muertos. (Elaboración y diseño, J.L.Cardero).	221
8	Las hibridaciones sígnicas presentes en la interrelación de dos corrientes mitológicas – Huída Mágica y Lucha entre divinidades solares y fuerzas ctónicas- producen transformaciones en los elementos propios del discurso narrativo. Así, la swastika puede cambiarse en un torbellino de luz como resultado de su influencia sobre los elementos de su propio campo o de los pertenecientes a otros circuitos míticos relacionados. (Elaboración y diseño J.L.Cardero).	252
9	Desarrollo argumental del esquema mítico “Huída del lugar de los Muertos”, con la presencia y actuación del nudo de tensiones en el que participa la swastika, tras experimentar, ella misma, un proceso de transformación debido a esa misma tensión dialéctica (Elaboración y diseño J.L.Cardero).	255
10	Etapas de la evolución gráfica y simbólica desarrollada a partir del cruciforme sencillo y de su burbuja o punto central, hasta llegar a la swastika que conserva los puntos de clave como testimonios de su origen. El agente capaz de impulsar esta transformación podría ser la tensión dialéctica generada en un nudo de tensiones como el descrito anteriormente en la confluencia de dos o más complejos míticos. (Concepción y dibujo J.L.Cardero)	266

11	Posible evolución gráfica y simbólica seguida desde el Laberinto (según el modelo de los existentes en petroglifos de toda Europa) hasta el cruciforme y la swastika. El camino, reversible, puede recorrerse en sentido contrario, desde la swastika hasta el Laberinto. Dibujo del autor, J.L.Cardero, basado, con modificaciones, en http://www.labyrinthbuilders.co.uk/a...building.html .	270
12	El giro de la Ursa Major alrededor de la estrella polar, y sus posiciones respectivas siguiendo la serie de los equinoccios (momento del año en el que los días tienen igual duración que las noches: 20-21 marzo (equinoccio de Primavera en el hemisferio Norte) y 22-23 septiembre (equinoccio de Otoño en el hemisferio Norte) y los solsticios (cuando el sol alcanza su máxima posición boreal en el hemisferio Norte): solsticio de Verano y solsticio de Invierno, conforman una gran swastika sinistrógira con centro en el Norte celeste o estrella polar. En el simbolismo masónico, el centro es asimismo ocupado por la estrella polar y los cuatro <i>gamma</i> que la forman, son determinados por las cuatro posiciones de la Ursa Major. Ver J.Chevalier-A.Gheerbrant, <i>Dictionnaire des symboles</i> , Tome 4 (PIE à Z), Paris, 1974. P. 248. (Dibujo J.L.Cardero)	275
13	Cuadro de interrelaciones ocurridas entre acontecimientos, figuras y representaciones, vinculadas a la acción de los dioses (celestiales y de los muertos) y las manifestaciones de lo numinoso. Swastika y swastiformes actúan como elementos intermediarios en el campo de acción de esas fuerzas.	291
14	De las <i>Sonnenrad</i> a la swastika y al Sol Negro. Colgantes y adornos alamánicos (<i>Zierscheibe</i>).- Europa: Última Edad del Bronce- Edad del Hierro (Ca.800 d.n.e.) En tumbas alamánicas del periodo de las migraciones. Dibujo J.L.Cardero.	306
15	El poder del Sol desagrega y descompone las piezas del mundo hasta sus unidades representativas. Montaje fotográfico realizado en base a un diseño de escaparate presentado en el Centro Cultural Blanquerna de Madrid. Noviembre 2010. Composición J.L.Cardero.	312
16	Red de trayectorias generadas en el calendario azteca de Diego de Durán, cuando se sigue el curso de los 52 años recogidos en el mismo, desde el Sol inicial hasta la última de sus relaciones (13 Cañas – 13 Conejos). Como puede verse, existe una relación de continuidad simbólica entre el carácter solar de la rueda calendárica y su formación en swastika levógira, respecto a la espiral central y a la red de trayectorias perimétricas que le dan finalmente un carácter de Rueda del Mundo. Dibujo J.L.Cardero	317
17	Proyección celeste de la swastika de Woodhouse Crag. 1: Osa Menor. 2: Constelación del Aguila con Altair (al). 3: Constelación del Carnero con Hamal (h). 4: Constelación de los Gemelos con Pollux (p). 5: Constelación del Boyero con Arcturus. 6: Constelación de Orión con Betelgeuse (b). 7: Osa Mayor. Las estrellas “clavo” de la swastika (en color rojo): Casiopea (cp), Capella (Ca), Mizar (m), Vega (v). Tomado de, Pierre Carnac, <i>Deux swastikas, un même message</i> . Kadath, Chroniques des civilisations disparues, nº 62, 1986. P. 16 y 18. Modificado y dibujado por J.L.Cardero. Véanse también las Figuras 35 y 190 del Anexo de Ilustraciones. Volumen Segundo.	320
18	Procesos de sincretismo asociando creencias y lugares. Tomado de Julio Caro Baroja, <i>Arte Visoria y otras elucubraciones pictóricas</i> . El Urogallo-Tusquets Editores., 1990. P. 41 y s.	348
19	Etapas constructivas del swastiforme de tradición céltica irlandesa, llamado Cruz de Santa Brígida, signo apotropaico, de carácter solar y estructurador del cosmos.	351
20	Presentación de las relaciones mantenidas entre los distintos cultos existentes en lo que podría considerarse como la religión primitiva, resultado de procesos de sincretismos acaecidos entre signos, símbolos y sistemas de creencias, todo lo cual desemboca en un recinto crítico de naturaleza simbólica, destacando el papel central, organizador y jerarquizador que en el proceso desempeñan signos como la swastika y los swastiformes. En rojo, representación de las líneas de fuerza simbólica que acompañan a dichas relaciones. Concepción, J.L.Cardero.	364

21	Recinto resonador cósmico, con sus relaciones y efectos principales. Concepción, J.L.Cardero.	381
22	Vista general del Laberinto cuaternario desarrollado a partir de un cuadrado mágico central. Antigua basílica de San Reparatus, Orleansville, hoy El Asnam, Argel. Dibujo J.L.Cardero.	407
23	La swastika cierra un cuadrado mágico. La ausencia de una C en (ECCLESIA) permite construir un cuadrado basado en el número 13. La pieza reproducida es la parte central de un laberinto cuaternario. Basílica de San Reparatus. El Asnam, ant. <i>Castellum Tingitatum</i> . Argelia, 324 d.n.e.. Actualmente se conserva en la catedral de Argel. Esquema y realización, J.L.Cardero.	408
24	La postura tipo “presentación de manos” del chamán, puede entenderse como una preparación para la actuación de las fuerzas del Umbral que producen la desagregación siguiendo las pautas de referencia de un eje vertical hasta ofrecer las formas de una swastika. El proceso ha de ser reversible, de modo que permita su involución para conseguir el regreso hacia nuestro mundo, una vez completada la misión del chamán. Concepción y dibujo, J.L.Cardero	423
25	Estructura swastiforme de un cuaternio formado por la asociación de dos juegos de términos en oposición. La transición entre los diversos estados principales impone el giro y la disposición ideal en swastika. El conjunto se halla incluido dentro del ámbito de otro cuaternio típico de la ciencia alquímica, formado por los pares “celeste” – “terrestre” y “espiritual” – “corporal”. Esquema interpretado a partir de un juego de cuaternios pertenecientes al <i>Tractatus Micreris</i> , 1622, V, p. 111. Reproducido en C.G.Jung, <i>Mysterium conjunctionis</i> , Tomo 1. Albin Michel, Paris, 1980, p. 37. Concepción y dibujo, J.L.Cardero	437
26	Disposición de pentáculos mágicos en los que se muestra también la relación de los respectivos vértices con los cuatro elementos fundamentales, con los puntos cardinales y con el Espíritu que los controla y gobierna a todos ellos, así como los swastiformes que determinan su giro. Aparece asimismo el pentáculo resultante de unir sucesivamente los cinco puntos básicos del cuerpo humano: 1: Pie Izquierdo. 2: Hombro Derecho. 3: Hombro Izquierdo. 4: Pie Derecho. 5: Frente. Se ve también la swastika mediante la cual se determina el sentido de las distintas etapas de dicho movimiento. Concepción y Dibujo J.L.Cardero.	449
27	La swastika inscrita en una circunferencia y formada en sus brazos por rectas tangentes a la misma, determinan una imagen del mundo en la que sucesivos órdenes contradictorios se ponen en relación: Reunión – División: Movilidad – Inmovilidad. Actuación – Contemplación. Este esquema de los principios del Mundo, muestra como se cubre la distancia entre el “estar” y el “ser”, en cuyo recorrido los signos pueden transformarse en símbolos. Concepción y dibujo J.L.Cardero.	461
28	Etapas de una evolución simbólica tramada desde la presentación de lo Numinoso, como Extraño y vinculado al Conocimiento secreto o reservado, hasta el acondicionamiento de todo ello en figuras de nuestro mundo. Los anillos interiores y las alas o rayos formando una swastika en el anillo externo, determinan la doble condición o carácter dual derivado de esta transformación. Concepción y diseño J.L.Cardero, basado en la disposición gráfica de una ilustración del Beato de San Millán de la Cogolla, Los Cuatro Vivientes adorando al Cordero. (Ver Figura 272, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo).	504
29	Proceso de producción y reproducción de las formas que giran desde lo vertiginoso a la simetría rotacional. La patología y la normalidad son aspectos antagónicos en cuyo paso y transformación se transmiten y propagan elementos unitarios y estructuras significantes de información. Los signos ☸ señalan lugares de transformación dialéctica y saltos cualitativos. Concepción y elaboración J.L.Cardero.	559
30	Presentación de las formas y recursos estético-morales en el universo que gira. Concepción y elaboración J.L.Cardero.	570
31	Despliegue espacial de los motivos del sistema sígnico representado en un sello familiar de Karl Maria Wiligut. Puede clasificarse en cuatro grupos encabezados por un signo “omega”, junto con un quinto grupo en el que representan signos especiales. Como referencia, véase Figura 356, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Dibujo	680

y elaboración, J.L.Cardero.

32	Disposición del motivo central en el sello de familia de Karl Maria Wiligut al que se hace referencia en el Esquema 31: En la parte inferior se comparan los símbolos correspondientes a este esquema con los utilizados para el anima en la simbología alquímica. Se trata del alma incluida en el laberinto, que busca su salida a través del Camino de los Muertos. Como referencia, véase Figura 356, Anexo de Ilustraciones, Volumen Segundo. Dibujo y elaboración, J.L.Cardero.	681
33	Reunión de las cuatro palabras que, tomadas por Heidegger como términos “clave” en el <i>Bewegung</i> nacionalsocialista, conforman según su interpretación una doble swastika, <i>Kruckenkreuz</i> o cruz de potencia, representación de la Alemania Secreta. Cf. Emmanuel Faye, <i>L'introduction du nazisme dans la philosophie</i> , p. 178-180.	694
34	La swastika de lados prolongados instalada en la bóveda de la cripta, en el castillo de Wewelsburg (dibujo superior), puede considerarse como resultado del movimiento y despliegue derivados de la rotación ideal —estéticamente concebida y adoptada- del símbolo en su estado más simple (dibujo inferior).	710
35	Recreación de una posible transformación ritual de la “triple” swastika de la cripta de Wewelsburg en la rueda solar del <i>Schwarzesonne</i> , momento en el que tendría lugar la apertura del Camino de los Muertos.	712
36	Transformación de una swastika de tres brazos formados por runas <i>Laguz</i> , en un nuevo desarrollo estructural del Sol Negro.	714

INDICE DE MAPAS Y PLANOS

1:	Citania de Briteiros, Portugal. Plano general. El Monumento con horno o Templo de la Swastika, se encuentra situado en la parte inferior izquierda. Dibujo J.L.Cardero.	860

A N E X O S

APÉNDICES

Apéndice 1: Las swastikas más primitivas.

Las primeras y más primitivas swastikas encontradas hasta el presente son las de Glozel, cuyas piezas datan del Paleolítico. Luego están las denominadas o clasificadas como “Neolíticas danubianas” de la cerámica en bandas, descubiertas en Transilvania.

La utilización de la swastika es frecuente en la Edad del Hierro (Periodo de La Tène). Se contabilizan swastikas en husos del siglo XIV a.n.e., en idolillos troyanos y cretenses. Abundan en la cerámica pintada de Beocia desde el siglo IX a.n.e.. También aparecen en la cultura vilanoviana (Italia).

Según apunta Thomas Wilson, en esta región las swastikas aparecen grabadas en las urnas donde se enterraban las cenizas de los difuntos. También se estampaban sobre la cerámica de los lagos suizos. Aparecen en armas y espadas de Escandinavia, Escocia e Irlanda, en broches y agujas. En Argentina, aparecen swastikas en las fajas de hilos caraguará y en la artesanía toba. En Santiago del Estero, se encontraron numerosos elementos grabados con swastikas.

También en estatuillas pertenecientes al antiguo culto de la Tierra Madre con “cabeza de lechuza” (cerámica: 1200 años a.n.e.)

(Notas J.L.Cardero. Agenda 2009. Ext. Mitología. 5 March)

Apéndice 1.1.: Swastika on late paleolithic bird figurine.

One of six figures of birds carved of mammoth ivory, unearthed near the village of Mezin (Ukraine), on the right bank of the river Desna, about halfway between Briansk and Kiev. As described by Dr. Fran Hancar (*Zum Problem der Venusstatuetten in eurasiatischen Jungpaläolithikum*. Prähistorische Zeitschrift, XXX-XXXI Band, 1939-1940, ½ Heft, pp. 85-156):" A wedge-shaped projection suggests the head. The back runs on without interruption through the long tail. The long tails spread a little toward the tip. An elaborate geometric pattern covering the flat surfaces removes the bird-likeness still further from its natural model. On the various separate areas of these curious bodies we find bands of angular and zigzag forms in lively variation, parallel hatchings, triangles and meanders. And especially worthy of remark is the appearance, first noted by the Russian V.A. Gorodcov, of a superbly rendered swastika on the lower surface of one of the little birds, composed of meander motifs joined together...

"In this little bird-figurine from Mezin", Dr. Hancar continues, "we have the earliest known example of swastika; and of the greatest interest is the fact that it should have appeared in association with the figure of a bird: a fact suggesting, in Gorodcov's view, a genetic connection between the symbol and its prototype, recalling the explanation developed by Karl von den Steinen ("Prähistorische Zeichen und Ornamente" in *Festschrift für Adolph Bastian zu seine -70. Geburtstag* [Berlin: D. Reimer, 1986], pp. 247-8) and A. A. Bobrinskoi, of the swastika as a stylized picture of a bird in flight – in particular, of the stork, the killer of serpents- and thereby the victorious symbol of the Good, of Spring, and of Light"

(Tomado de Joseph Campbell, Selected Essays 1944-1968. *Flight of the Wild Gander. Explorations in the mythological dimension*. New World Library. California. 1951-2002. P.117)



Swastika on late paleolithic bird figurine of mammoth ivory; earliest swastika known, Mezin, Ukraine, c. 10.000 B.C. Front view: left image, side view: right image.

(Tomado de Joseph Campbell, Selected Essays 1944-1968. *Flight of the Wild Gander. Explorations in the mythological dimension*. New World Library. California. 1951-2002. P.117) Dibujo J.L.Cardero. EM. 2010.12.08.

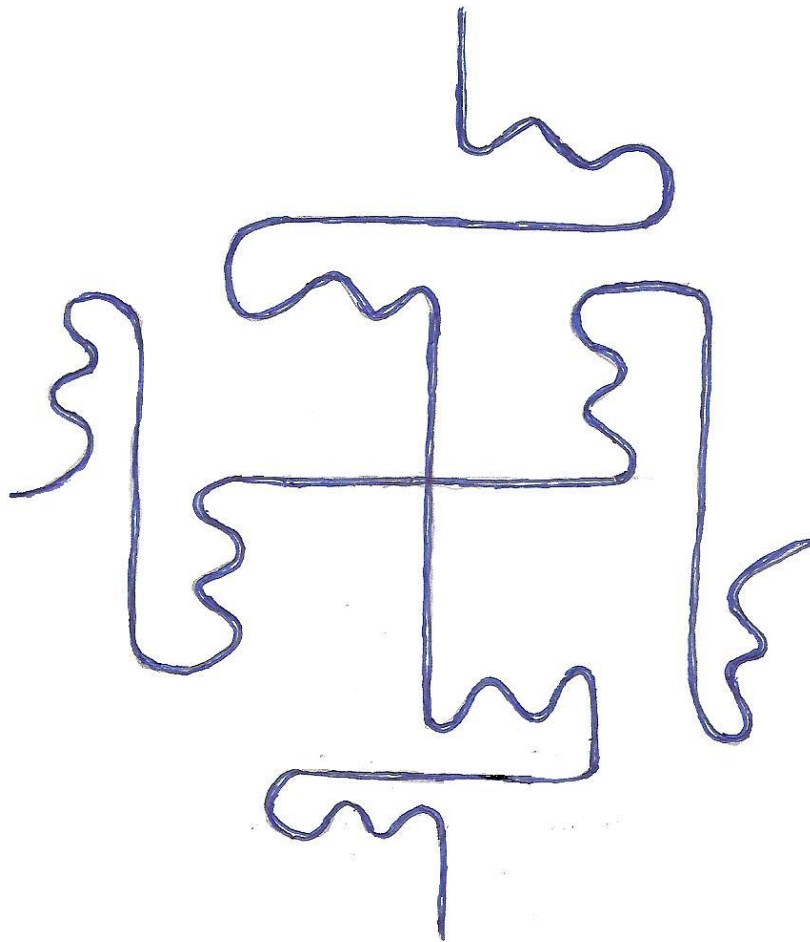
Apéndice 2. Los dibujos de los huevos de pascua ucranianos (Pyssanka).

Las líneas sinuosas trazadas en forma de laberinto y que dibujan swastikas, se denominan en Ucrania “caminos tziganes”

En Rumanía, esas líneas se denominan *callea ratacita*, lo que se traduce por “camino equivocado, o perdido”

Estos caminos son como los senderos que pueden confundir al viajero o conducirlo al Más Allá.

(Notas J.L.Cardero Agenda 2010.Ext. Mitología 7 July)



Caminos Tziganes – *Callea ratacita*
(Dibujo J.L. Cardero. ED.2010. 07.07)

Apêndice 3. Triskelion.

O *triskelion* também é chamado triquerta, trisquel e triscele, possui relação com outros símbolos e mitos, como a Trinacria. Na Europa, foi muito comum na ilha de Man, Sicília e em Siracusa. No mundo celta, simbolizava os princípios da criação, destruição e preservação e a tripla divindade. Em algumas versões, as pontas do triskelion são representadas por pernas, e a figura central por uma face humana.

Segundo Régis Boyer, o triskelion Viking teve origem celta (1981, p. 92). Hilda Davidson estabelece uma relação simbólica entre a figura celta dos três cornos com o Sol e o mundo subterrâneo (DAVIDSON, 1988: 51). O especialista francês Jean Markale fica dividido entre uma **origem asiática e megalítica, um significado solar mas sua utilização como símbolo ternário**: "(triscèle) - triple spirale formant un signe comparable au svastika. L'origine du triskel, comme du svastika, n'est pas européenne, mais asiatique, mais le Celtes l'ont beaucoup utilisé, surtout en Irlande. Il est vrai que le triskel était déjà , en usage en Irlande avant l'arrivée des Celtes, puisqu'on en trouve des représentations dans les gravures mégalithiques de **New-Grange**. Comme la croix, le triskel est un symbole solaire, mais son caractère ternaire indique plus particulièrement les trois éléments fondamentaux (air, terre, eau), les trois composantes de l'être (corps, âme, esprit), les trois dimensions (hauteur, longueur, largeur). Les Celtes utilisent beaucoup la "triade": les dieux sont souvent triples, à trois noms ou à trois visages. En Irlande, le symbole du trèfle équivaut strictement au triskel considéré comme païen. Mais, c'est cette habitude de la "triade" qui a permis aux Celtes d'accepter si facilement le concept de Trinité chrétienne" (MARKALE, 1999: 225-226). Devo a indicação dessa referência de Jean Markale à historiadora Luciana Campos (UNESP). A forma básica do triskelion viking era idêntica à celta, mas acabou tendo algumas variações, como os que apresentam três chifres entrelaçados na runestone de *Stenkyrka* (Gotland, Suécia, ver foto 3) e runestone de *Snoldelev* (Dinamarca). Uma interessante precursora do triskelion Viking pode ser percebida na estela gotlandesa de *Smiss at När* (400-600 d.C.), formada pelo interligamento de três animais serpentiformes, na qual analisamos em outro trabalho (LANGER, 2003b).}

Johnni Langer. Morte, Sacrifício Humano e Renascimento: Uma interpretação Iconográfica da Runestone Viking de Hammar I. Revista Mirabilia 3. www.revistamirabilia.com/Numeros/Num3/artigos/art6.htm

Apéndice 4: The Triskele.

The *triskele*, sometimes written *triskelion*, called *triquêtre* in French, is an interesting symbol. It consists of three legs united at the thigh. It was the symbol of Trinacria (Sicily, thus named for its triangular shape) in the Antique world, and was resurrected by Murat when he became King of Naples in 1808 and gave the kingdom new arms. (The descendants still use those arms). Usually a human face is placed at the conjunction of the thighs.



The symbol also appears in the arms of the Isle of Man, with this difference that, while both symbols consist of three legs embowed, conjoined at the thighs, that of Man is in armour, spurred and garnished or, while the Sicilian legs are naked, and (in some versions) conjoined with a human face.



Arms of Cossa, Italy.

The symbol also appears in the seal of the United States Department of Transportation (49 CFR 3.1): " The official seal of the Department of Transportation is described as follows: A white abstract triskelion figure signifying motion appears within a circular blue field. The figure is symmetrical. The three branches of the figure curve outward in a counter-clockwise direction, each tapering almost to a point at the edge of the field."

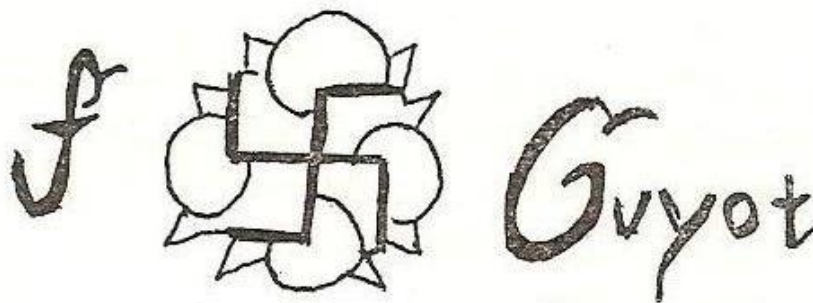
François Velde. <http://www.heraldica.org/topics/triskele.htm>

Apéndice 5 : Le swastika de Loudun.

Dans le monastère de Loudun fondé en 1334, sous la direction libérale de Pierre de Foix, dont le nom salue ce Midi cathare, plusieurs frères carmes ont laissé leur nom gravé en écriture gothique décadente dans un escalier qui a été nommé pour cette raison l'escalier aux grafitti. Or, parmi les noms de ces frères, on y découvre celui de frère Guyot, et ce frère Guyot (*) fait entrer dans son nom pour le distinguer des autres grafitti la rose héraldique chargée du swastika. Frère Guyot était bien un rose-croix templier, membre de l'Eglise albigeoise, que nous pouvons retrouver dans la légende du Graal.

(*) Dans son ouvrage *L'Esoterisme de quelques symboles chrétiens*ⁱ, Louis CHARBONNEAU-LASSAY écrivait :

« Que signifie donc, en hermétique cette conjugaison de la rose et du swastika oriental ? ... Le swastika et la rose sont deux très antiques emblèmes du point de départ et de l'entrée de la vie des hommes et des animaux dans le monde » Et il reproduit les fameux grafitti où sont mêlés la rose et le swastika :



Angebert, Jean-Michel, *Hitler et la tradition cathare*. Robert Laffont. Paris, 1971. Págs. 173-174.

Apêndice 6: Suástica

Fernando Coimbra: *Arte rupestre no Concelho de Barcelos (Portugal). Subsídios para o seu estudo. Anuario Brigantino 2004, nº 27. P. 56-57.*

A suástica presente na Laje dos Sinais é dextrorsa, tal como a de Coto das Sombriñas, e tem os braços curvos excepto um que forma um angulo agudo. Esta é a única diferença em relação a estes dois símbolos, que se encontram ambos inseridos num círculo, e devem ter chegado ao Noroeste da Península Ibérica com as migrações indo-europeias.

Em Arte Rupestre, a suástica surge, por exemplo, em Portugal, em Espanha (na Galiza e nas Illas Baleares), em França, Itália, Grã-Bretanha, Suécia, Noruega, Arménia, Cazaquistão, Líbia, Angola e ainda nas Américas do Norte e do Sul. Já se escreveram inúmeros artigos sobre este motivo mas, a maior parte dos quais, insistindo em generalizações abusivas, “atribuindo um único significado a todas as suásticas presentes nos mais variados vestígios e pertencentes a culturas e épocas muito diversas” (COIMBRA e MARTINS, 1997:6). Ora, trata-se de um símbolo cujo significado pode variar, de acordo com os tempos e os lugares. Durante a Pré-História, teve uma carga religiosa muito forte, sendo, nalguns casos, provavelmente a representação de uma divindade (suprema ou não). O carácter sagrado da suástica atravessou os milénios, encontrando-se ainda hoje enraizado nas mentes de alguns povos orientais.

Temos estudado intensamente a simbologia da suástica desde o início de Outubro de 1993, tendo a colaboração de colegas (portugueses e estrangeiros), amigos e família contribuído com informações preciosas sobre o assunto. Actualmente estamos a preparar a nossa Tese de Doutoramento sobre a suástica em Portugal e na Galiza, desde a Idade do Bronze ao fim do Período Romano, mas o espaço disponível para apresentação do presente artigo não permite que nos alonguemos o suficiente para uma correcta tentativa de interpretação deste símbolo, pois seria necessário um grande aprofundamento para se poderem obter conclusões válidas. Em outras ocasiões desenvolvemos alguns aspectos de carácter metodológico que devem presidir ao estudo da suástica e avançamos com propostas de interpretação que já se encontram publicadas (COIMBRA, 1999 a –d). De modo a resumir algumas dessas reflexões efectuadas em torno da simbologia deste motivo (e a não nos alongarmos demasiado), transcrevemos, a seguir, algumas linhas de um texto sintetizado, que publicámos acompanhado de cinquenta e seis figuras em duas revistas electrónicas denominadas @rtefact e e-castrexo. Vejamos um excerto da versão em português do referido texto sobre a suástica:

“No século XIX, vários autores atribuíram-lhe diferentes significados: imagem do deus supremo, símbolo solar, representação do raio, da água, símbolo do fogo, união do princípio masculino e feminino, entre outros.

Independentemente do seu significado, a suástica foi, durante milénios, um símbolo profusamente utilizado, encontrando-se associada ao mundo simbólico-religioso de diversos povos, e ao próprio Cristianismo (...). O significado da suástica varia com os tempos e os lugares, as associações com outros elementos e os diferentes objectos em que surge representada. Assim, é incorrecto atribuir um valor único a todas as suásticas existentes, dispersas pelo mundo.

A origem da suástica perde-se na noite dos tempos e dos lugares. Durante muito tempo pensou-se que era ariana, mas vários achados arqueológicos vieram derrubar essa teoria. Descobriram-se cerâmicas com representações de suásticas, no Leste Europeu, atribuídas ao VI e V milênios a.C., e na Mesopotâmia ao V e IV milênios, portanto pré-arianas (...) A suástica tem uma extraordinária sobrevivência, no espaço e no tempo, sendo utilizada por inúmeras culturas e chegando à actualidade (COIMBRA, 2002 b). Deste modo parece ter ficado profundamente enraizada naquilo que C.G. Jung designou por “inconsciente colectivo” (JUNG, 1964), ou seja, a parte da mente que registra e conserva a herança psicológica da humanidade”

Apéndice 7: The Lambach Monastery Swastikas. Abbey of Lambach am Traum.

The leader of the National Socialist German Workers' Party might have had his first contact with the swastika when he was a young student with the Benedictines at the Abbey of Lambach-am-Traum in upper Austria. At Lambach he saw the swastika engraved on the four corners of the monastery, where it had been sculpted several years before, pursuant to orders of the abbot, Theodorich Hagen. Next to the symbol were the letters "AL" for "Abbey Lambach" and the letters "TH" for Theodorich Hagen, and the year 1869. It is interesting to note that the four letters on the Abbey emblem included the initials "AH." When young "AH" (April 20, 1889 – April 30, 1945) became a student at Lambach, Father Hagen had already died, but the swastikas Hagen ordered carved were still there.



Fuente: www.rexcurry.net/lambach-abbey-benedictine-austria-swastika.html

Apéndice 8: La swastika que inspiró a Adolf Hitler.

LA SAGRESTIA DI LAMBACH, IN ALTA AUSTRIA, CUSTODISCE IL SEGRETO

Ecco la svastica che ispirò Hitler

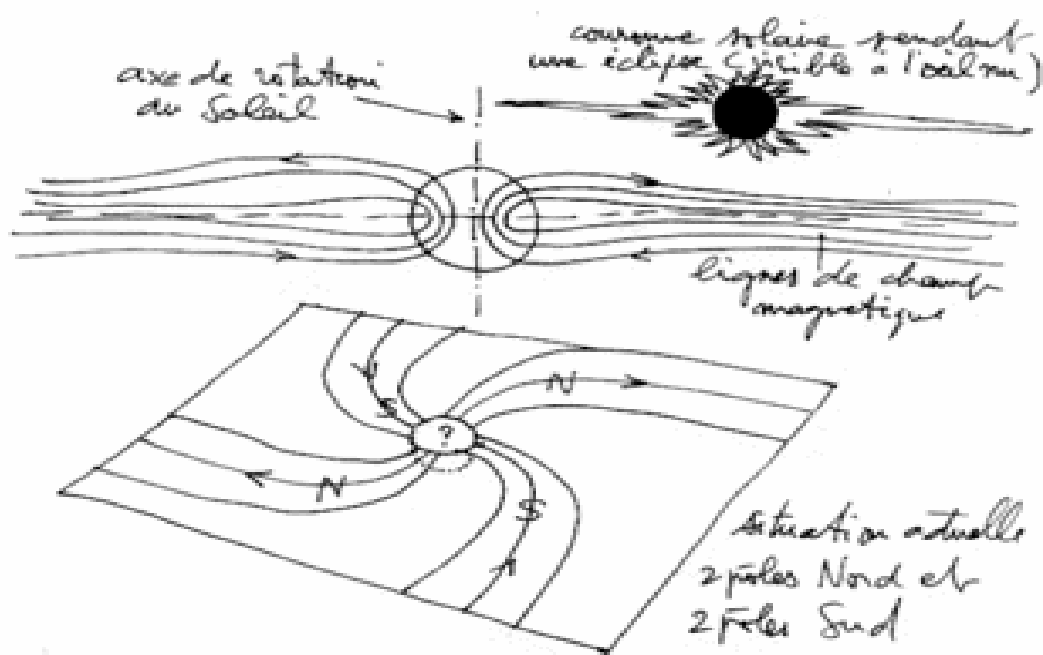
Le immagini nell'abbazia dove studiò il giovane Adolf



Fuente : Corriere della sera. 9 julio 2009.

Apéndice 9: la swastika y el campo magnético solar. Jean-Pierre Petit.

Le soleil possède 2 pôles nord et 2 pôles sud



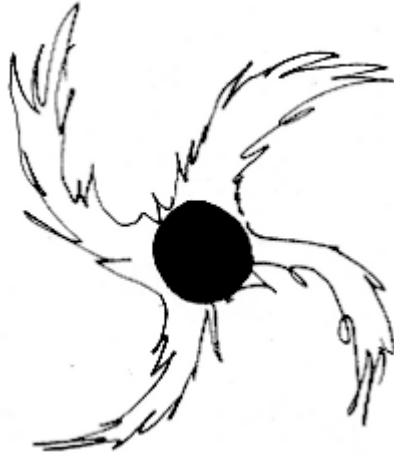
dessins de Jean-Pierre PETIT, astrophysicien.

La géométrie magnétique du Soleil a été découverte dès qu'on a pu envoyer une sonde circumsolaire, munie d'un magnétomètre. Et alors là, surprise : le Soleil a un **champ quadripolaire**, avec deux pôles nord et deux pôles sud, situés près de son équateur.

Les lignes de force du champ magnétique sont tordues comme les jets d'eau issus d'un tourniquet de jardin, du fait de leur interaction avec leur environnement de gaz ionisé

[...]

On a de très bonnes raisons de penser que cette géométrie magnétique solaire a pu basculer dans le passé. A cause de la " svastika " de la croix gammée (beaucoup plus ancienne en tant que symbole que ce qui fut récupéré par un bonhomme moustachu de sinistre mémoire). Si ça s'est produit dans le passé, nos ancêtres ont pu le voir ... à l'oeil nu.



Les astronomes sont en général assez discrets sur cette partie de nos connaissances astronomiques. Mais c'est un fait d'observation qu'il est inutile d'occulter.

Fuente : Jean-Pierre Petit, *Les colères du soleil. Le soleil en furie.*

16 septembre 2005.

www.jp-petit.org/science/soleil_en_colere.htm

**Apéndice 10: Les tombeaux mégalithiques de la civilisation de Wartberg.
Irene Kappel.**

(Tiré de *Steinkammergräber und Menhire in Nordhessen*. Kassel, 1989)

Parmi les tombeaux mégalithiques qui étaient nombreux en Europe Occidentale entre le 5e et le 3e millénaire avant J.C., les tombeaux à chambre de pierre du nord de la Hesse forment un groupe spécial. Surtout la forme qu'on rencontre à Züschen, mais aussi en Westphalie, dans le sud de la Basse-Saxe et en Allemagne centrale, a été dérivée de formes identiques dans le bassin parisien et en Bretagne. Une influence en sens inverse est également possible.

La civilisation mégalithique dite « nordique » dont on trouve de nombreux monuments dans le nord de l'Allemagne, constitue un groupe particulier, qui ne peut pas être considéré comme point de départ pour les tombeaux en chambre de pierre de la Hesse et de la Westphalie.

Pour les tombeaux mégalithiques du nord de la Hesse les traits suivants sont caractéristiques. Il s'agit de chambres funéraires étroites d'une longueur qui atteint 20 m. enfoncées dans le sol. Les parois et le plafond sont formés normalement de grandes dalles. La chambre principale est séparée d'une petite antichambre ouverte par une dalle avec un trou rond qui servait d'entrée, souvent appelé « trou de l'âme » par analogie à des coutumes scandinaves.

...

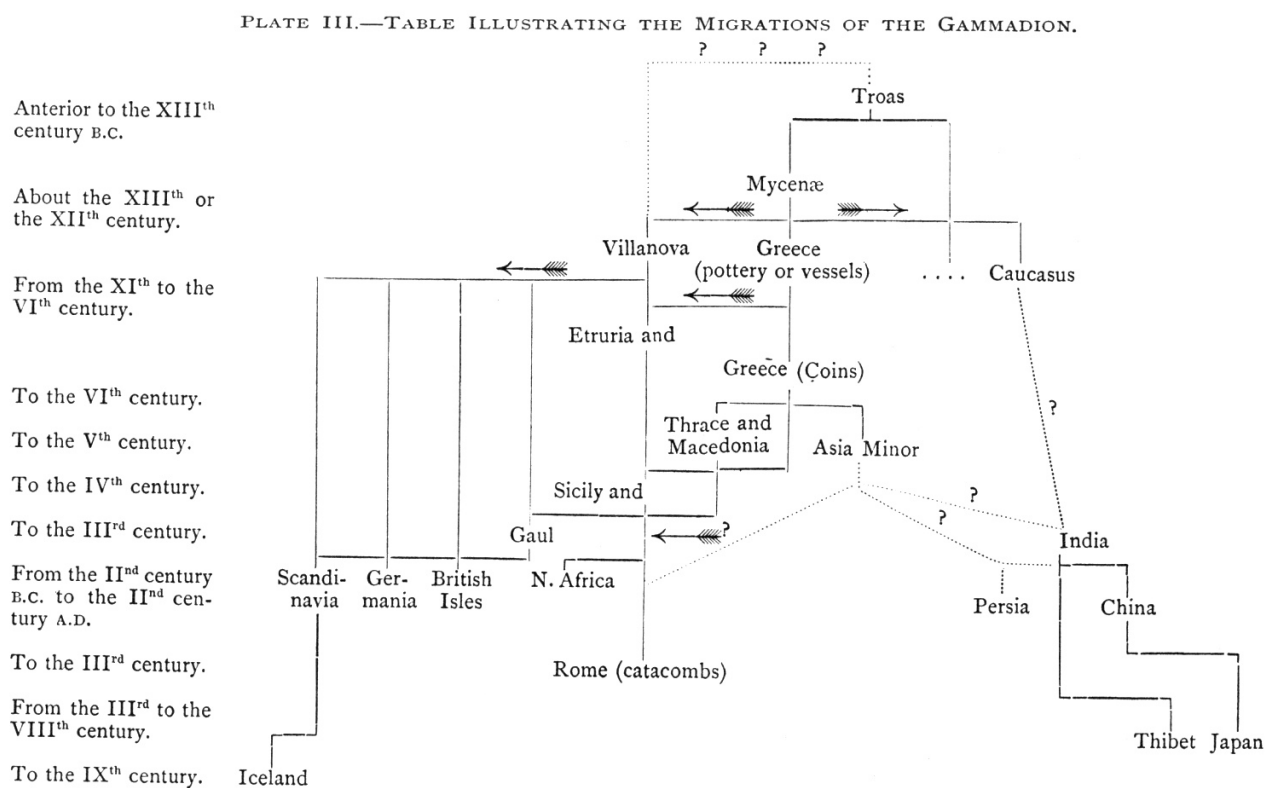
Le tombeau à chambre de pierre de Züschen (voire des photos ci bas) est d'une signification internationale. De nombreux signes sur les faces intérieures des pierres latérales montrent surtout des représentations abstraites de bœufs et d'attelages bovins, et aussi des traces d'une représentation de la « déesse des dolmens », une déité féminine qu'on a déjà trouvée plusieurs fois dans le domaine des civilisations mégalithiques.





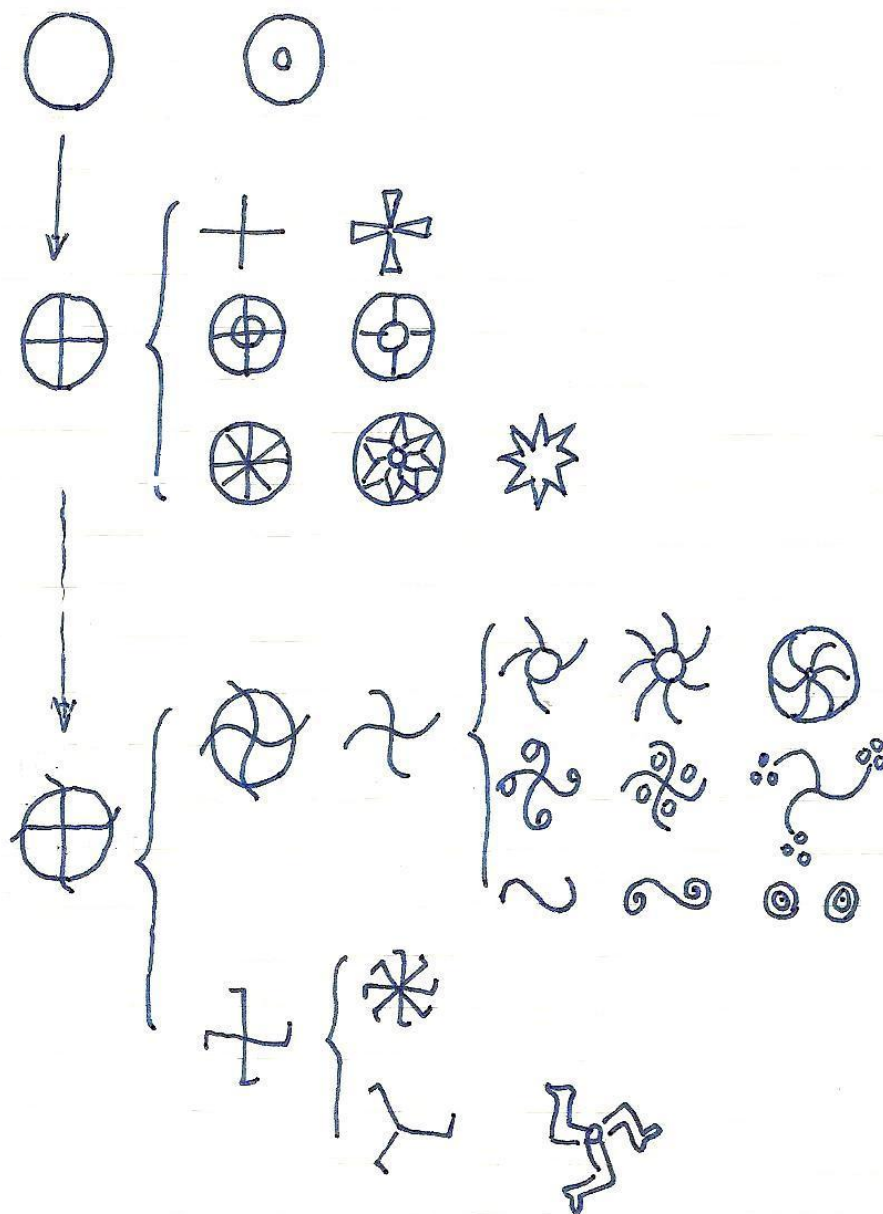
Fuente de las fotografías : Wikipedia. (en.wikipedia) Steinkammergrab von Züschen

CUADROS



Cuadro 1: Las migraciones de la swastica (gammadion).(Reproducido de *The Migration of Symbols*, E. Goblet d'Alviella (1894). Cuadro III, p. 80) ⁶³⁹

⁶³⁹ El conde Eugène Goblet d'Alviella (1846-1925) fue un masón, abogado e investigador belga que publicó este trabajo originalmente en francés (*La migration des symboles*) en 1891. Diputado, senador Profesor de Historia de las religiones y rector en la Universidad Libre de Bruselas.



Cuadro 2: Evolución de *sonnenrad* y swastica, según J. Déchelette
 (Reproducido de su *Manuel d'archéologie préhistorique celtique et gallo-romaine*, T.2. p. 458). Dibujo J.L. Cardero.



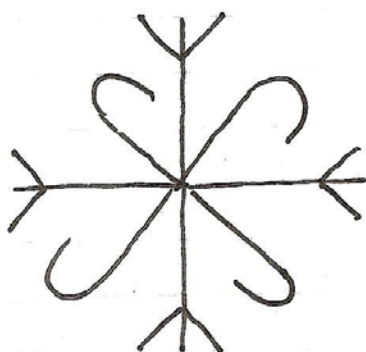
Cuadro 3 : Evolución de la swastica en América. (Ilustración del libro "No es terrestre" de Peter Kolosimo. Editorial Plaza & Janés, S.A. Barcelona, 1977. pág. 177)



Tripolye



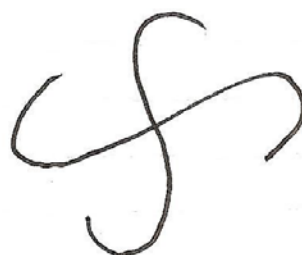
Scythian Period.



Sarmat 1st C.

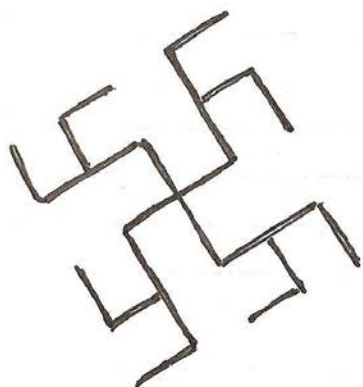


chernigov 12-13th c.



Vologda Embroidery

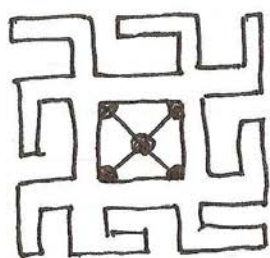
Cuadro 4: Diversos tipos de swastica. (Dibujo J.L.Cardero. ED.2009.29.07)



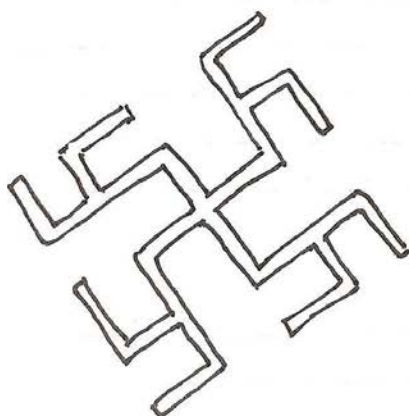
Ryazan



Azerbaijan Bronze Period

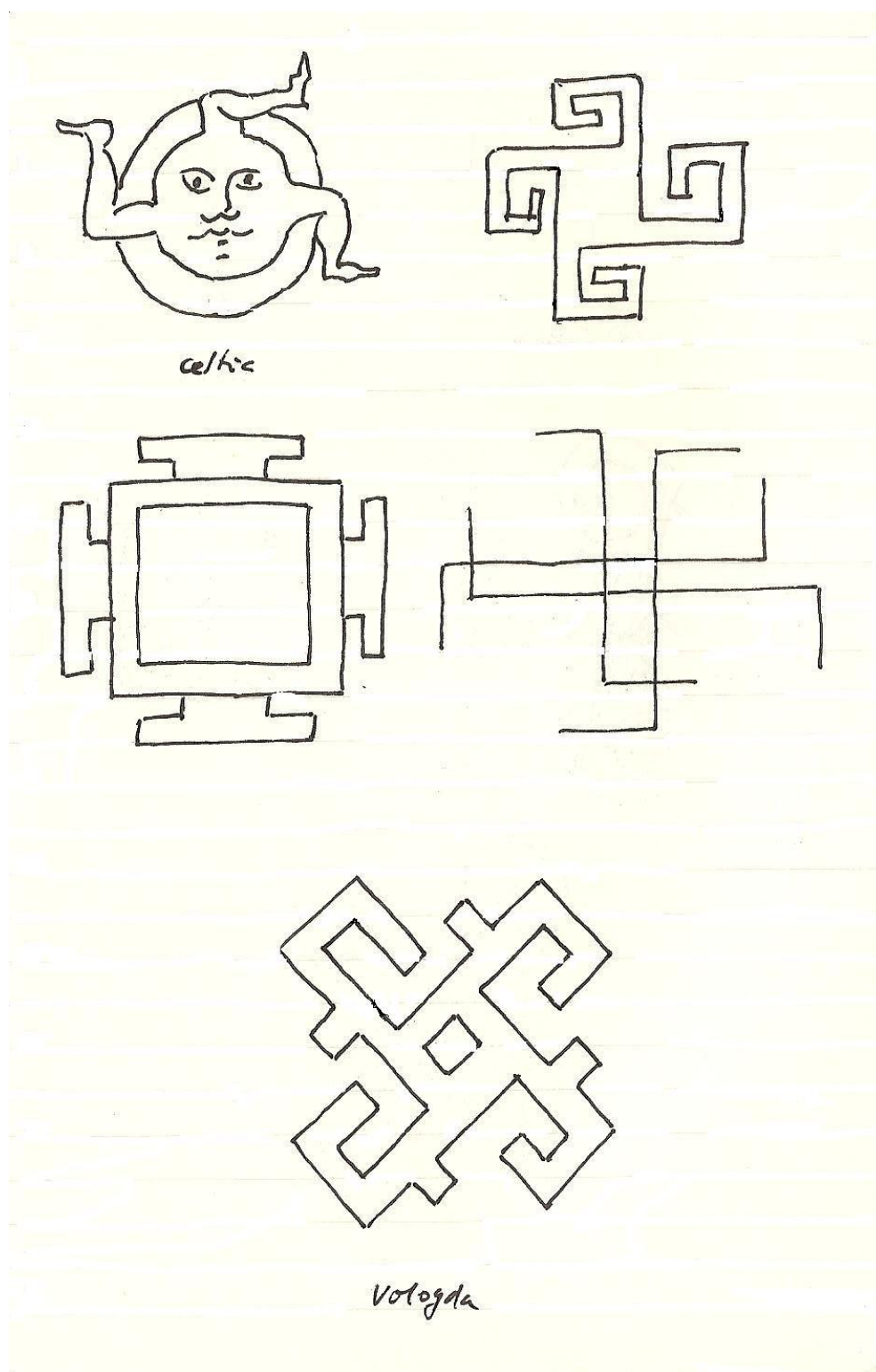


North Caucasus

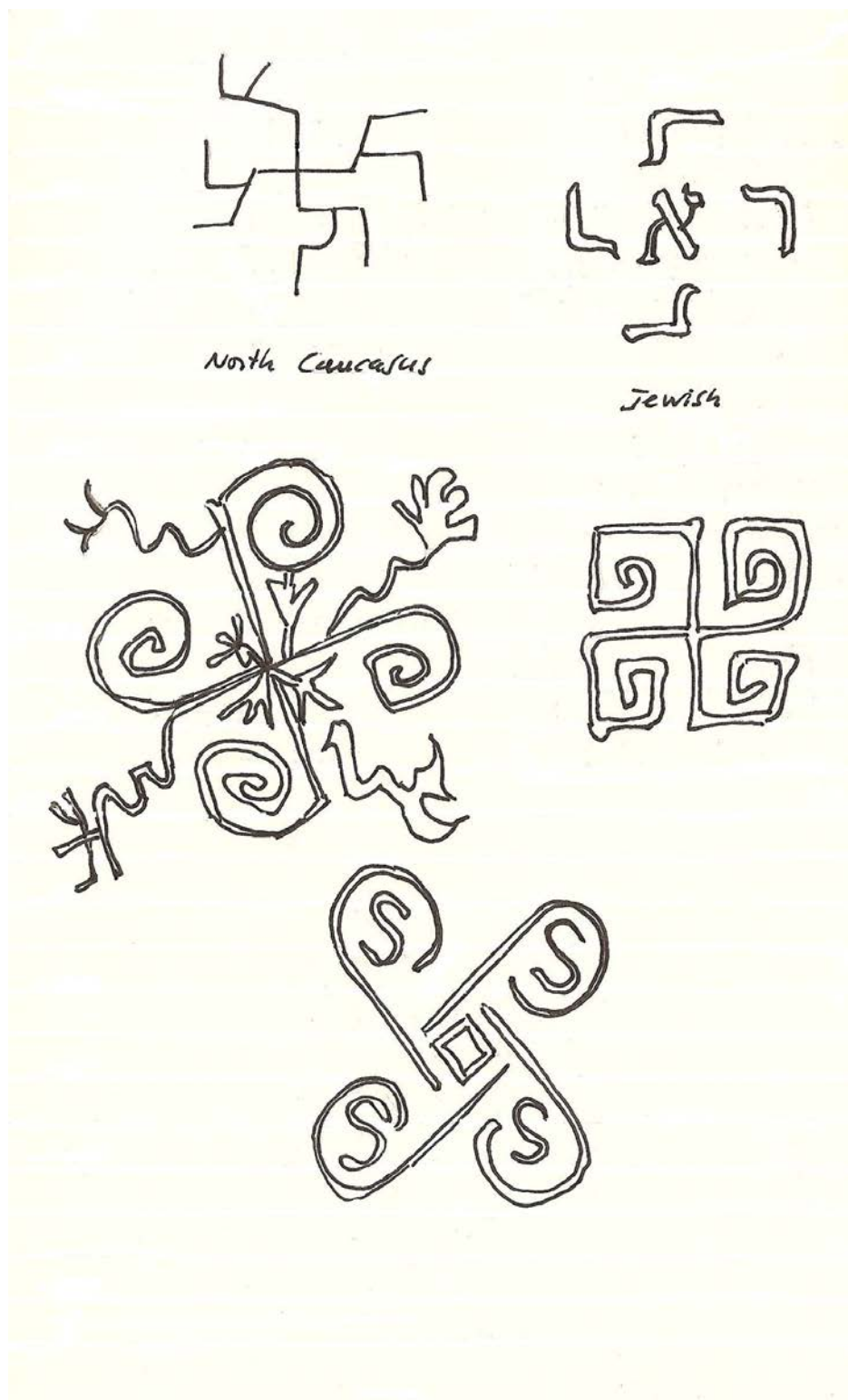


Vologda.

Cuadro 5: Diversos tipos de swastica.(Dibujo J.L.Cardero.ED.2009.30.07)

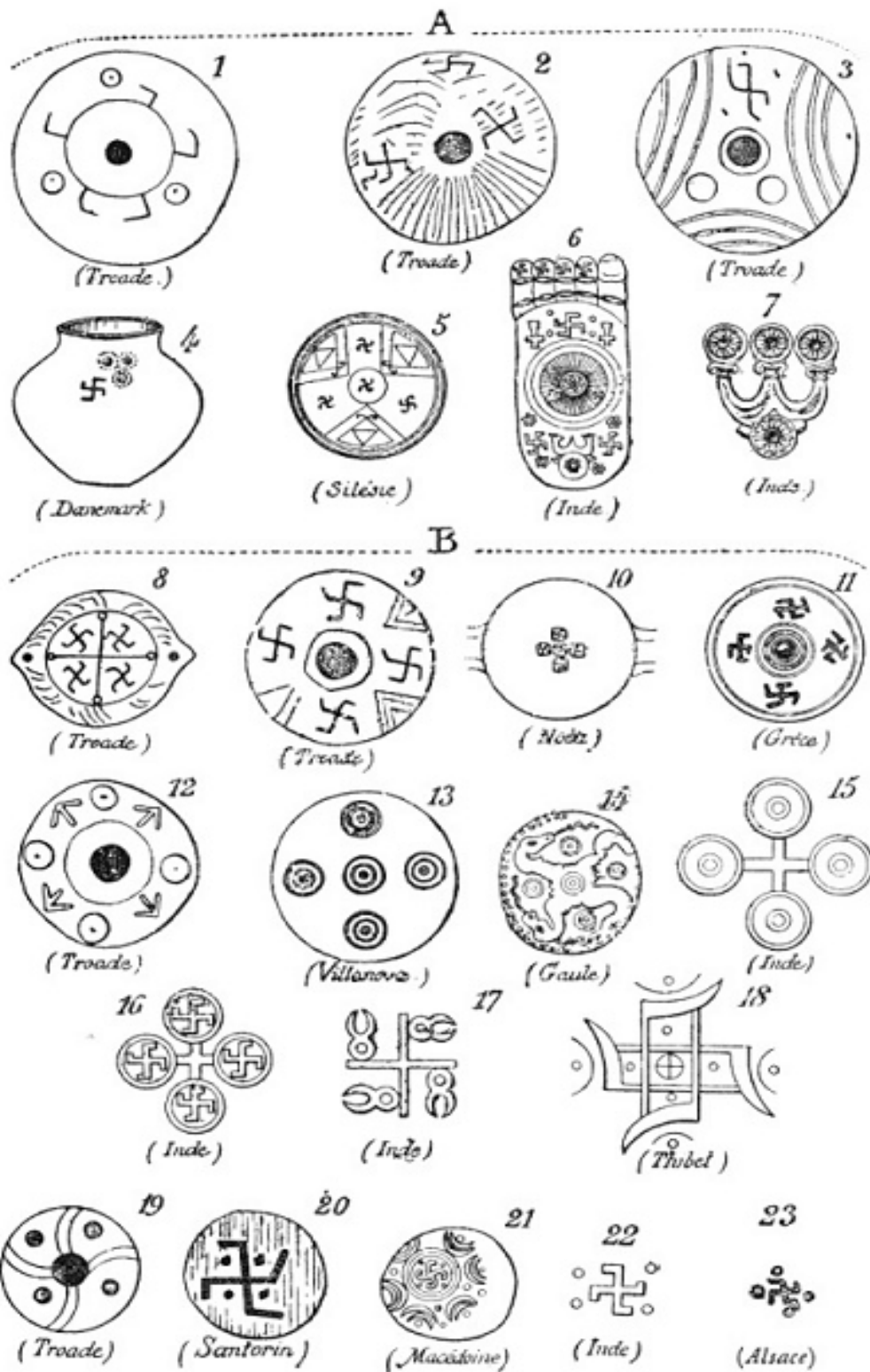


Cuadro 6: Diversos tipos de swastica. (Dibujo J.L.Cardero. ED.2009.31.07)

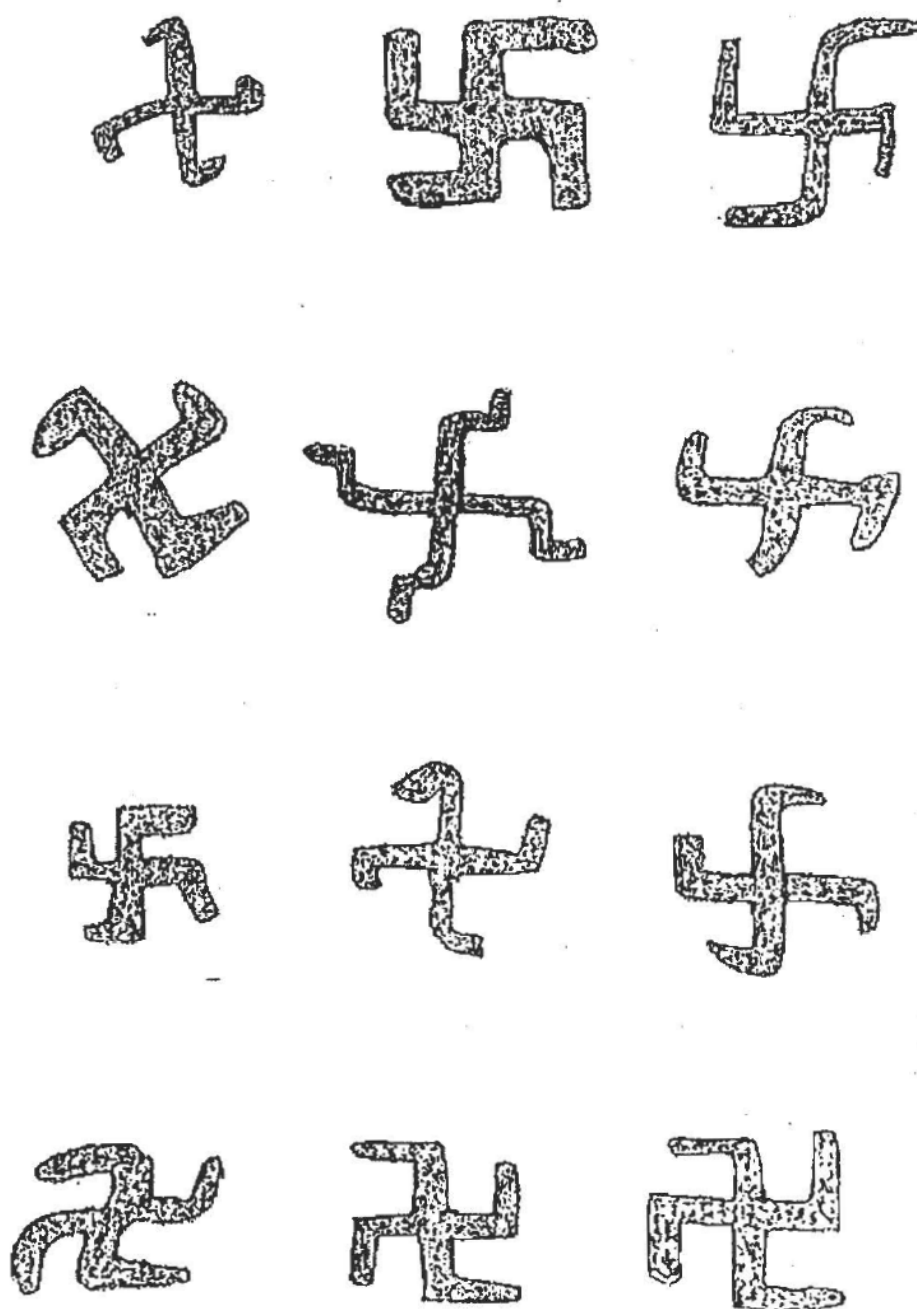


Cuadro 7: Diversos tipos de swastica. (Dibujo J.L.Cardero. ED.2009.01.08)

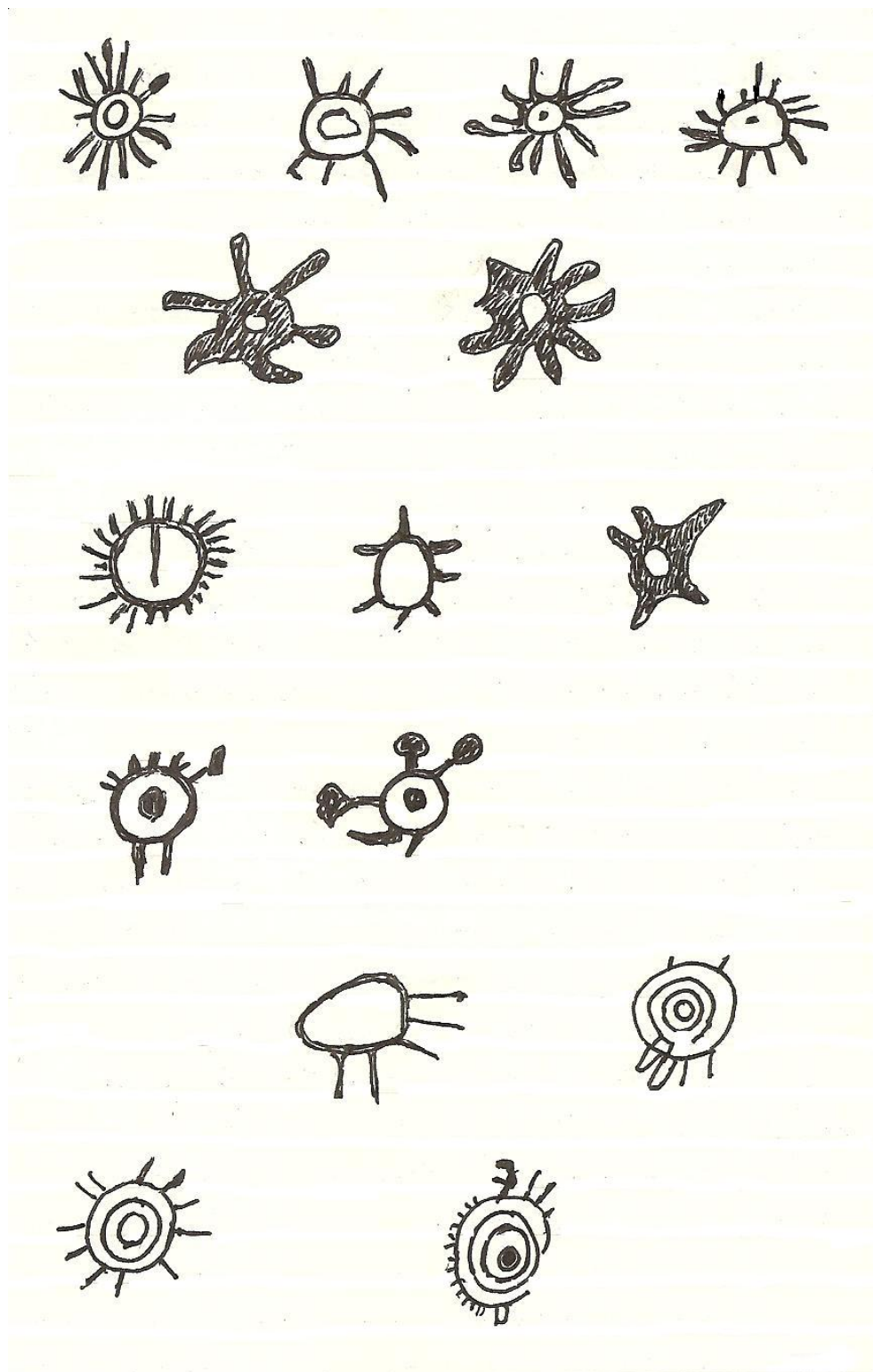
PLATE II.



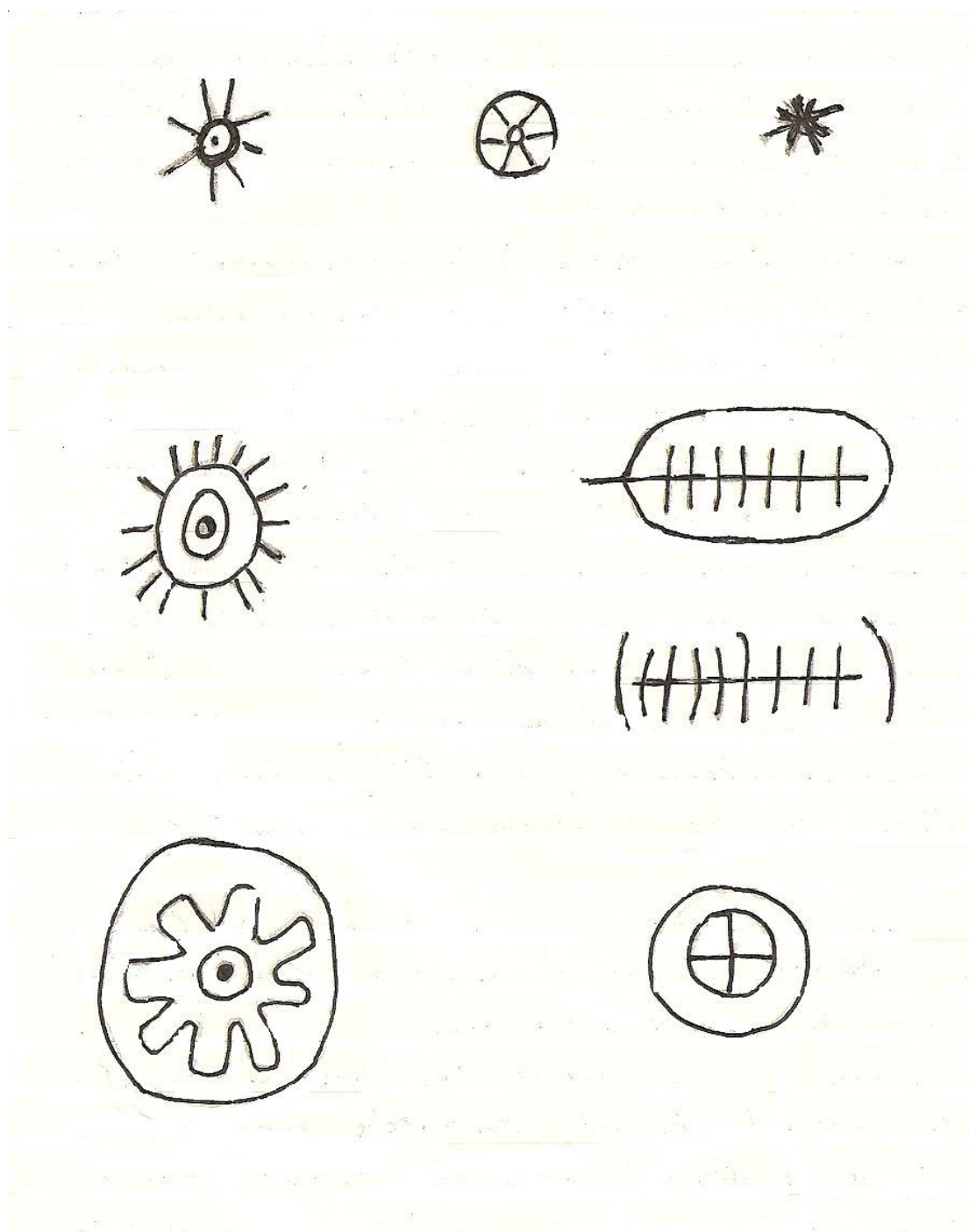
Cuadro 8: Diversos tipos de swastika. Reproducido de Goblet d'Alviella, *The Migration of Symbols*, Plate II, pag.61.



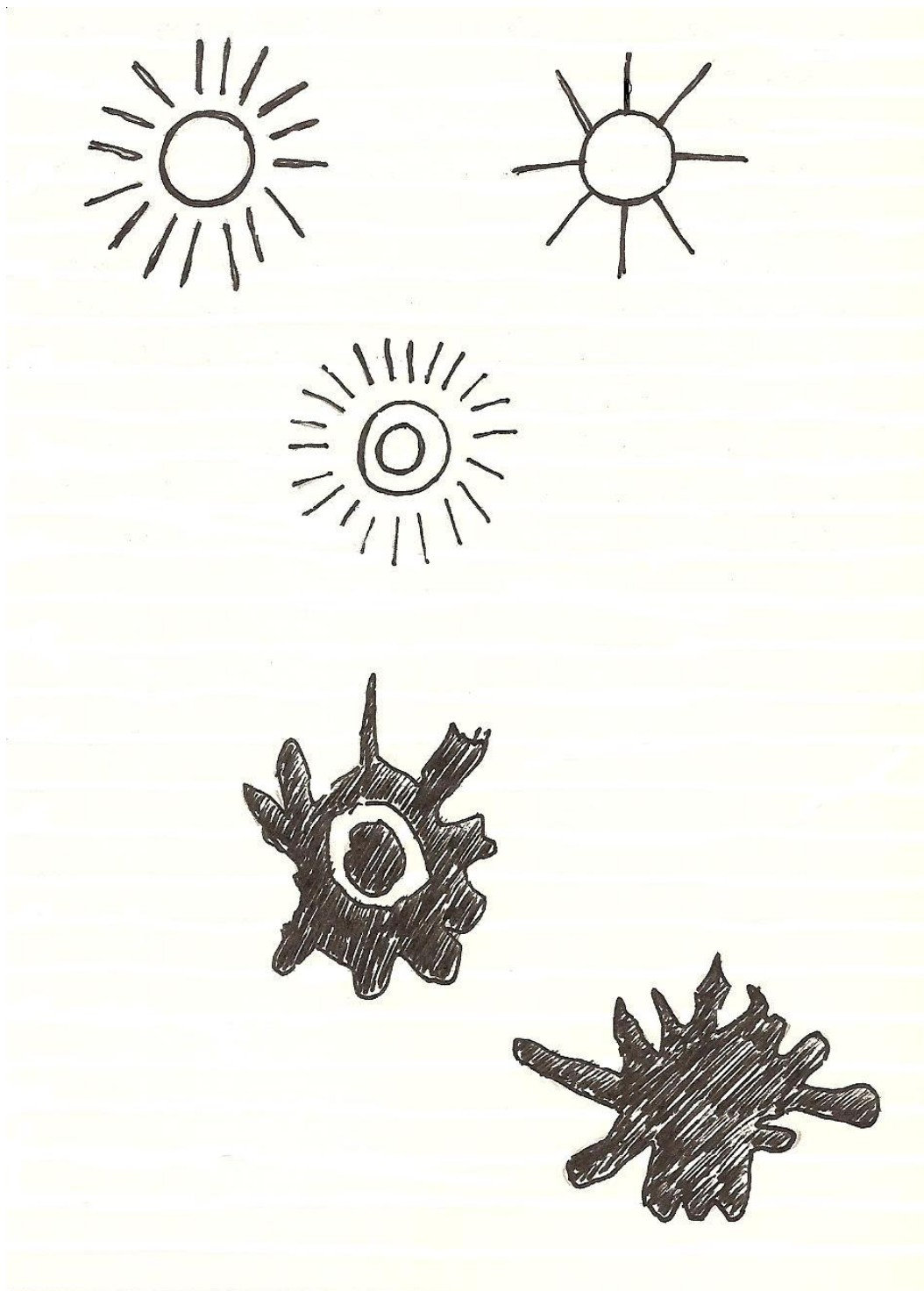
Cuadro 9: Modelos de swastikas que aparecen en petroglifos del Alto Karakorum (Ruta de la Seda), especialmente en el valle del Indo, cerca de Chilas.(En Arif, Muhammad: *Study of petroglyphs of Buddhist Period along the Silk Road between Shatial and Khunjerab Pass, Northern Areas, Pakistan*. University of Karachi, 2001. P. 114.)



Cuadro 10: Modelos de representación de signos solares.
Javkhlant Khairkhan (Mongolia) (Dibujo J.L.Cardero. ED.2010.12.01)



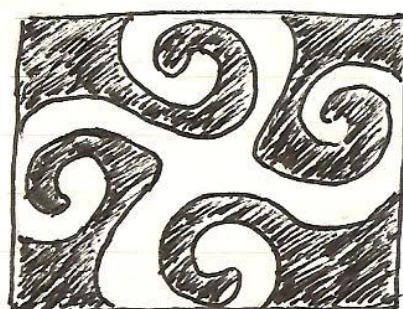
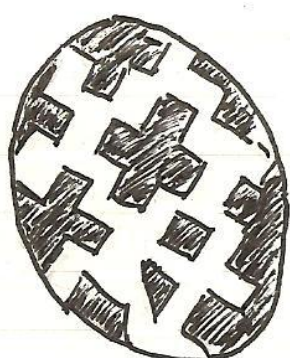
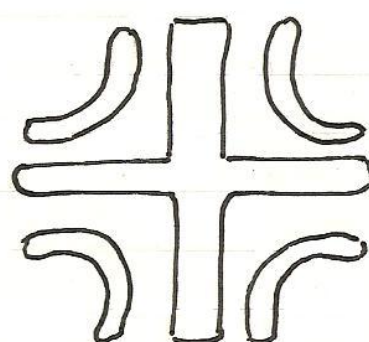
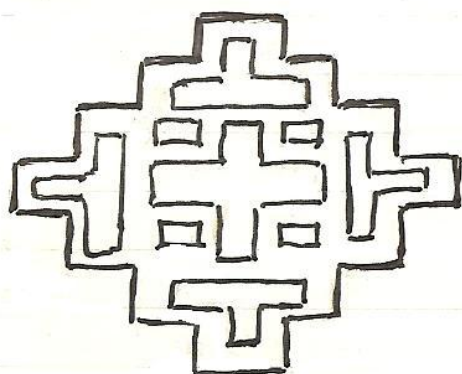
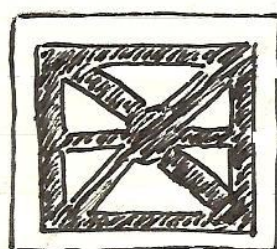
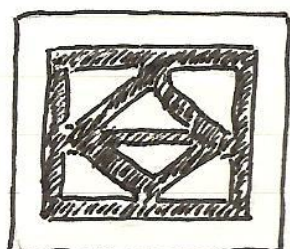
Cuadro 11: Representación de signos solares. petroglifos de Sliabh-Na-Calliaybe, Irlanda (Dibujo J.L.Cardero. ED.2010.17.12., tomado de Georges Corty, *Le bouclier à l'époque préhistorique*. Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, VIe série, Tomo 4, Fascicule I. 1913, pp. 95-100)



Cuadro 12 : Representaciones solares en petroglifos. Arte prehistórico de Siberia. (Dibujo J.L. Cardero ED. 2006.30.10)

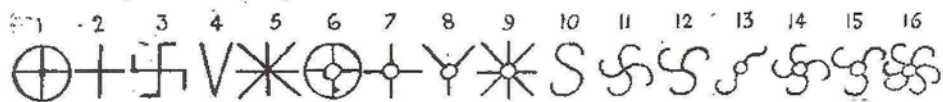


Cuadro 13: Motivos de rosáceas, soles y swastiformes en molde para imprimir en utensilios y otros usos decorativos. Chapa de hierro. Museo Etnográfico de Grandas de Salime, Asturias.

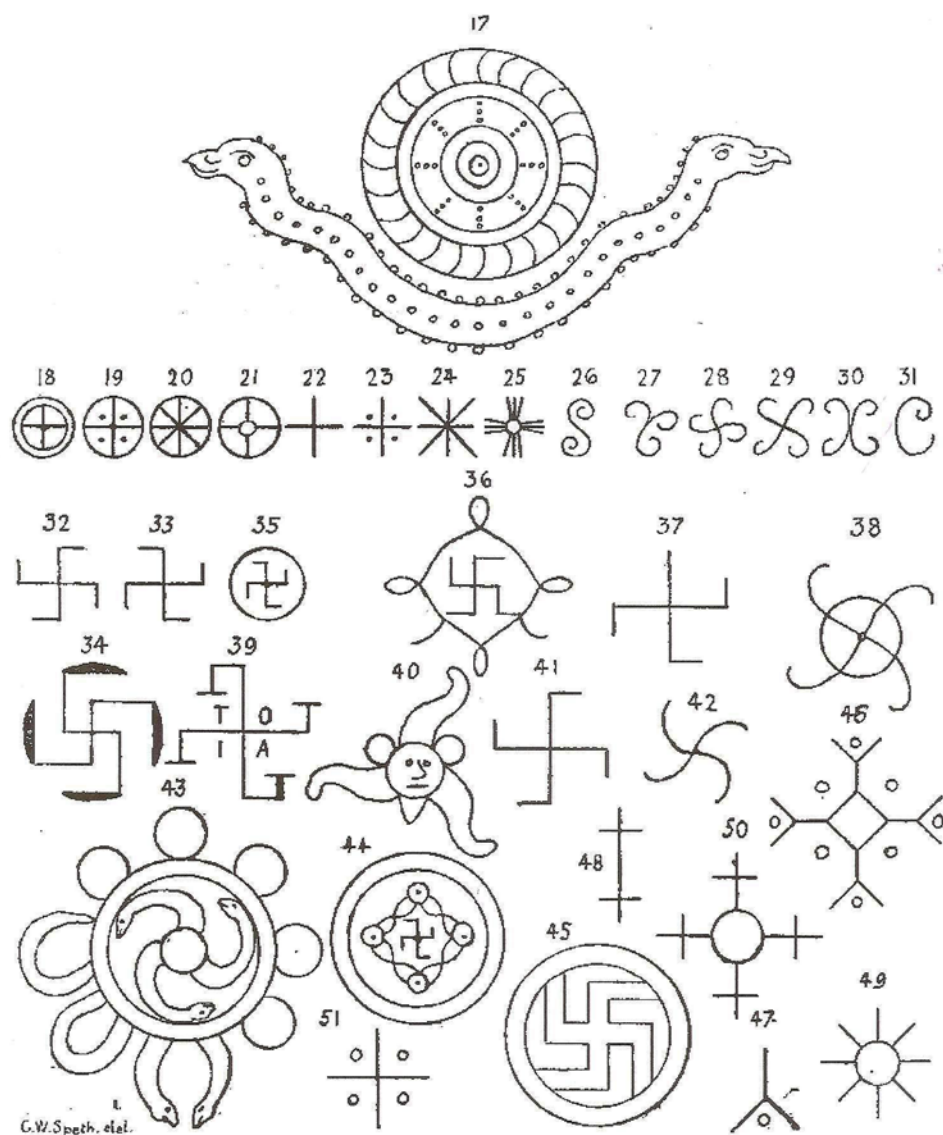


Cuadro 14: Cruciformes y swastiformes de la región del Valle del Thar, río Indus. Dinastia Ikshvaku. 4 -2 milenario a.n.e. (Dibujo J.L.Cardero ED 2010.03.09)

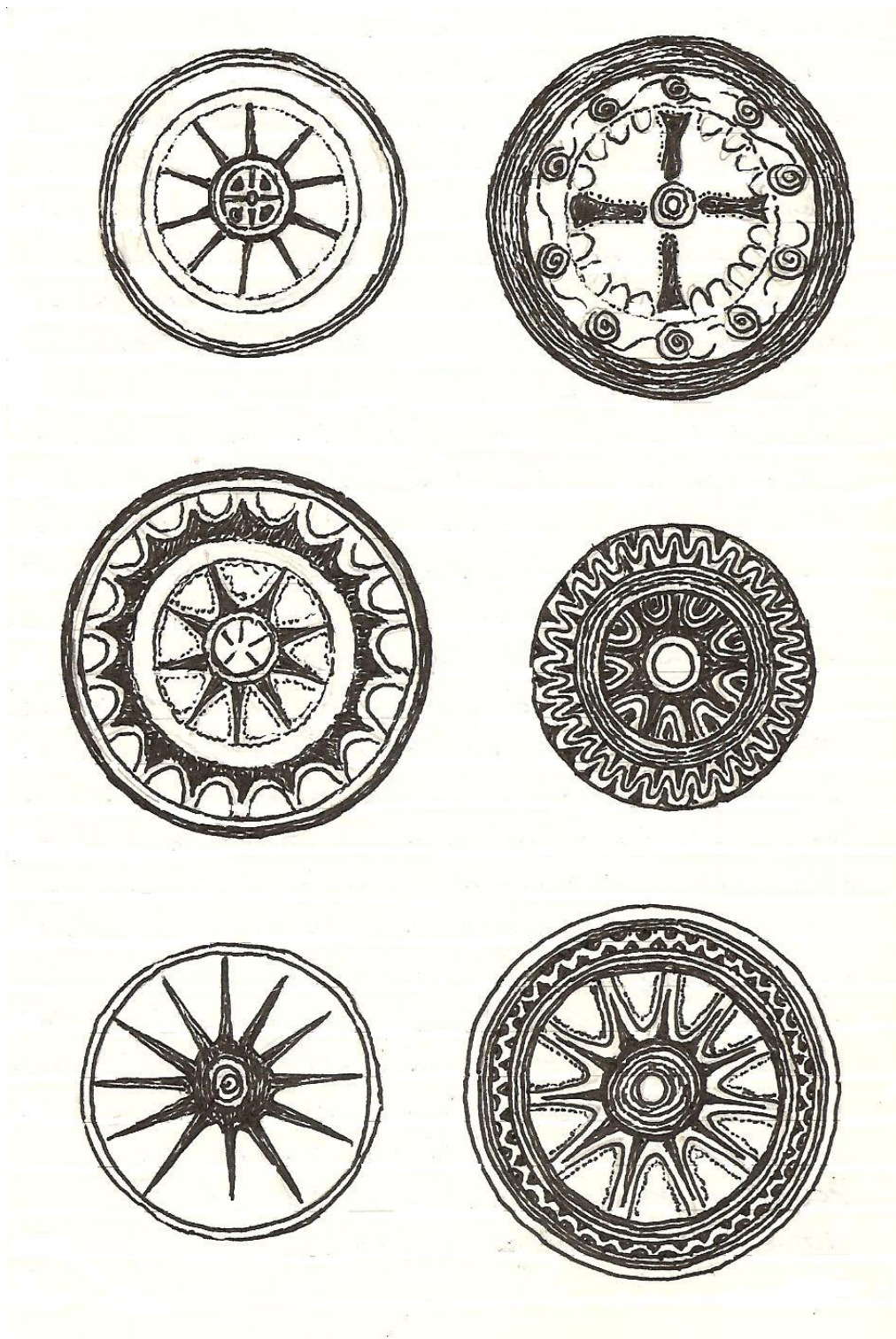
Sun and Fire Symbols, from Denmark. Earlier Bronze Age.



Of the Later Bronze Age.



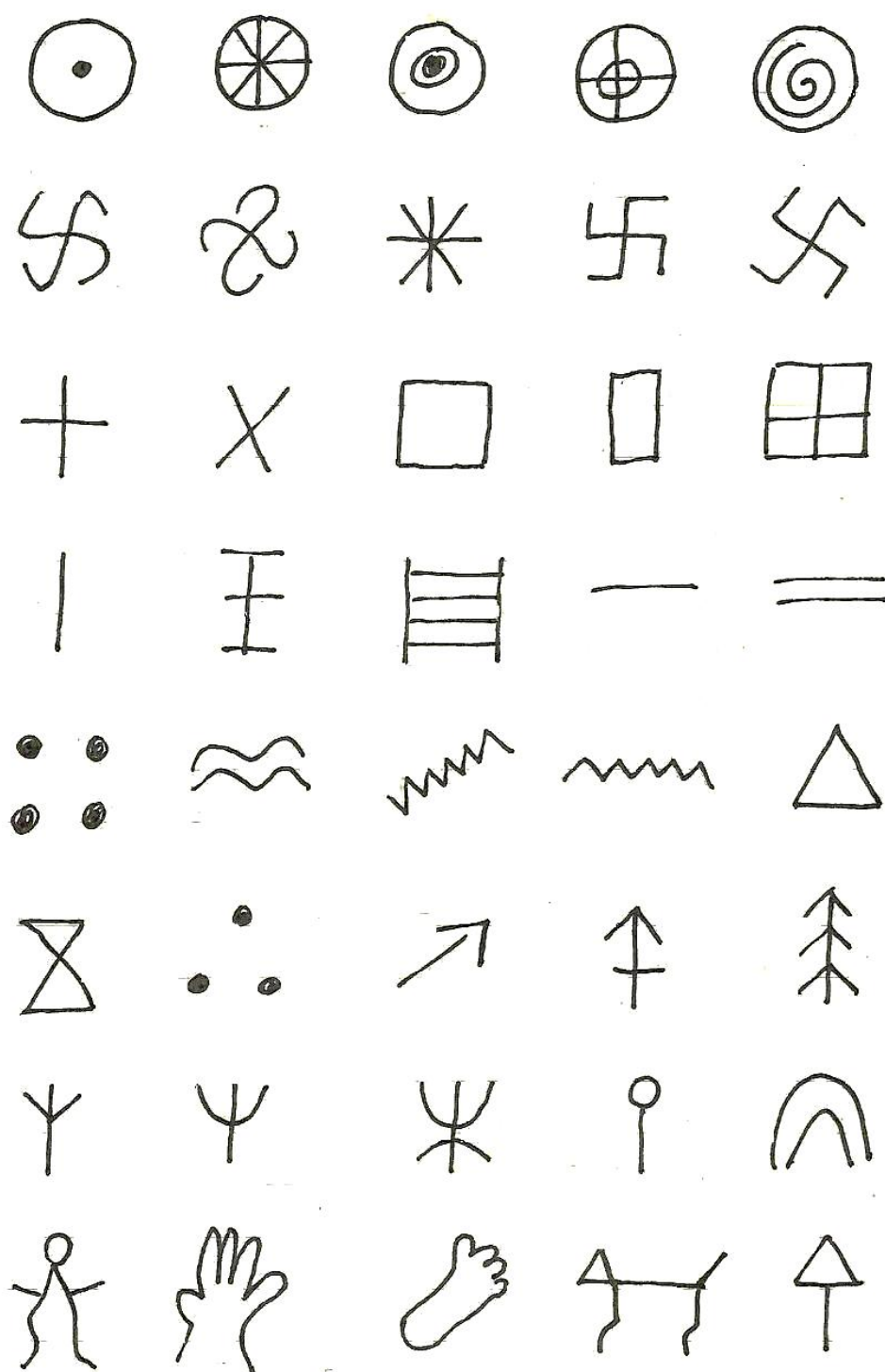
Cuadro 15: Símbolos solares y de fuego, procedentes de Dinamarca. Primera y Última Edad del Bronce.



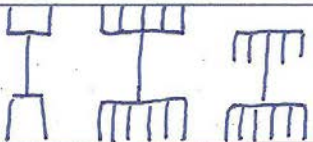
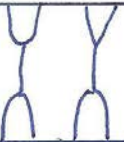
Cuadro 16: Diversos símbolos solares. Edad del Bronce Europa nórdica. Dibujo J.L.Cardero (ED 2011.02.15).



Cuadro 17: La swastika como signo cultural y de lenguaje. Signos de la cultura de Vinca, donde aparecen la swastika y algunos otros swastiformes y cruciformes, así como diversos signos solares (6000-5000 a.n.e.)



Cuadro 18: La swastika como signo cultural y de lenguaje. Signos de la llamada "escritura de Hallristinger", presunto antecedente neolítico de las runas. Dibujo J.L.Cardero.

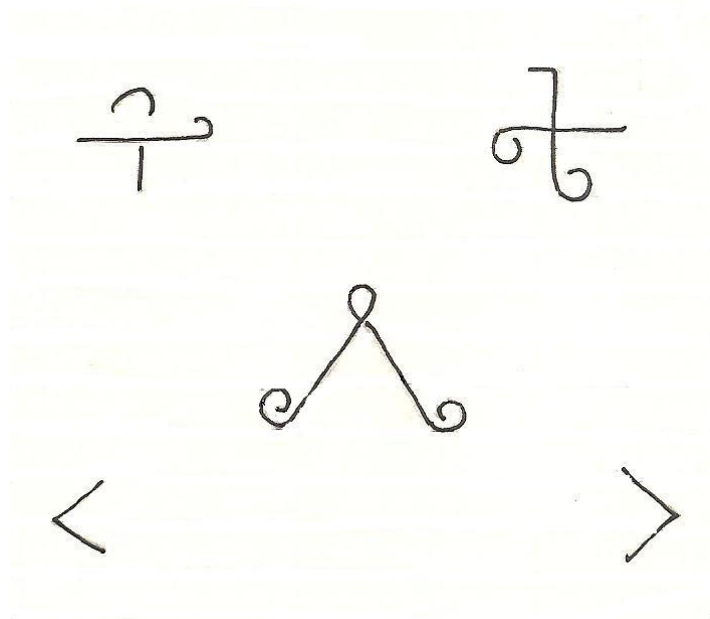
Hungarian Runic	Cultura Tordos-Vinca	Tászoc- Plateau	Pirámides Bosnia	Glozel
				
				
				

Cuadro 19: La swastika como signo cultural y de lenguaje. Comparación entre signos aparecidos en diversos focos culturales neolíticos en Europa.

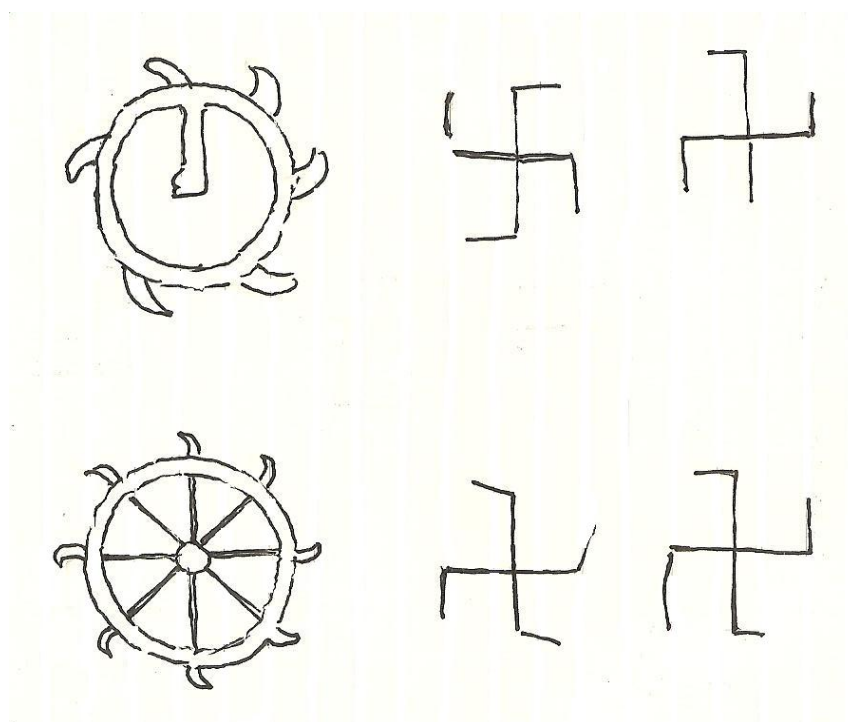
(Tomado de una compilación de Klára Friedrich, diciembre 2007. En *Comparison between the sign-systems of the Carpathian Basin, the Bosnian Pyramids and Glozel*.)

En Friedrich, Klára, *A Kárpát-Medence, A Bosnyák Piramisok és Glozel Jelrendszerének Összehasonlítása*. Institute of Hungarian Studies. 2007.

www.magtudin.org



A: Catedral de Santiago de Compostela



B: Iglesia de la Magdalena, Torrelaguna, Madrid.

**Cuadro 20: La swastika como signo cultural y de lenguaje. Signos lapidarios.
Dibujo J.L. Cardero.**

1. gõt ist All Einheit!  # 

 # + : 1 + R

 #  ::    :  : 1

⊕   -

 #  :  ≈ RT4 ⊙

 # R :  -  

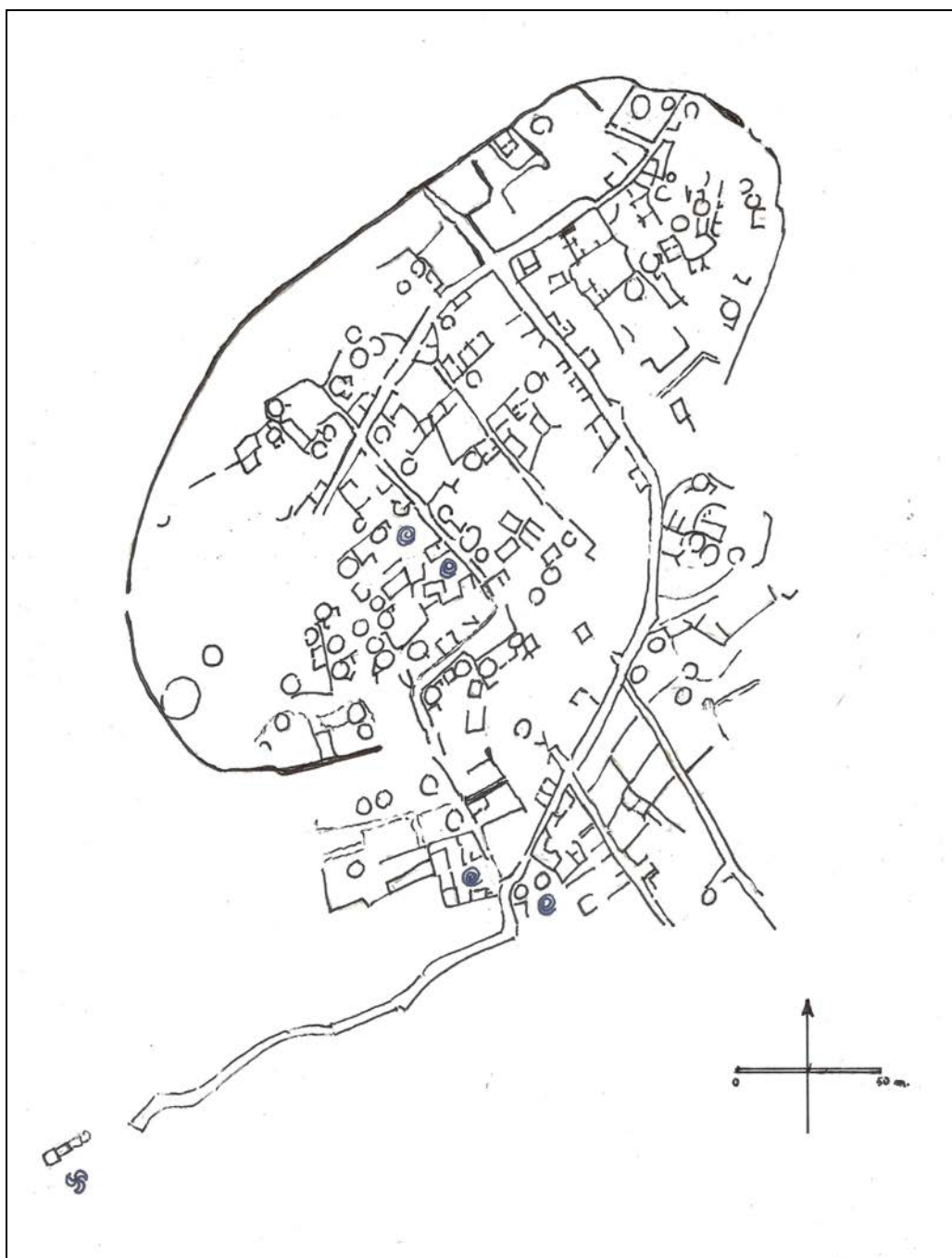
 ⊙ # 

⊕  + * : 

 ×   ⊙  

Cuadro 21: La swastika como signo de lenguaje. Swastikas, swastiformes y signos solares en la escritura críptica de Weistor (Karl Maria Willigut), *Halgarita sprüche*. El documento consta de 9 párrafos numerados de 1 a 9, firmado K.M.W. y visado Himmler (1935). (Agenda Ahnenerbe, Wewelsburg. Misticismo y creencia. 19.04)

MAPAS Y PLANOS



Plano 1: Citania de Briteiros, Portugal. Plano general. El Monumento con horno o Templo de la Swastika, se encuentra situado en la parte inferior izquierda. Dibujo J.L.Cardero.

ⁱ *L'Esoterisme de quelques symboles geometriques chrétiens* : Dans ce petit ouvrage de 53 pages, Louis CHARBONNEAU-LASSAY donne quelques éclaircissements sur le sens hermétique de la triple enceinte. L'auteur analyse également quelques grafitti symboliques, tels que le swastika, le serpent, l'AVM, le trident et le poisson. Une photographie dépliant, ainsi que vingt-huit reproductions de figures gravées sur bois, illustrent cette plaquette.
1960 –EDITIONS TRADITIONNELLES II, quai St-Michel, Paris.

JOSE LUIS CARDERO LÓPEZ.

Doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.
Especialidad: Antropología Social. Tesis Doctoral: "Antropología y Literatura. La identidad socio-cultural en la literatura gallega". Madrid, 1994.

Doctor por la Universidad Complutense de Madrid (Instituto de Ciencias de las Religiones).
Tesis Doctoral: "La muerte que mira y baila: Gorgo, Hécate y las Danzas Macabras". Madrid, 2009.